

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**



**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**ENTRE AS PALHAS DE XAPANÃ:  
SENTIDOS E CONEXÕES PARA A CRIAÇÃO ETNO-PERFORMATIVA**

**CAROLINE RIBEIRO PAZ**

**PELOTAS, 2021**

**CAROLINE RIBEIRO PAZ**

**ENTRE AS PALHAS DE XAPANÃ:  
SENTIDOS E CONEXÕES PARA A CRIAÇÃO ETNO-PERFORMATIVA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

**ORIENTADOR: PROF. DR. THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS**

**PELOTAS, 2021**

Universidade Federal de Pelotas/Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

P348ePaz, Caroline Ribeiro

Entre as palhas de Xapanã: sentido e conexões para criação etno-performativa / Caroline Ribeiro Paz ; Thiago Silveira de Amorim Jesus, orientador. — Pelotas, 2021.

104f.:il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2021.

1. Orixá Xapanã. 2. Vídeo-dança. 3. Negritude. 4. Etnografia performativa. I. Jesus, Thiago Silveira de Amorim, orient. II. Título.

CDD:700

**CAROLINE RIBEIRO PAZ**

**ENTRE AS PALHAS DE XAPANÃ:  
SENTIDOS E CONEXÕES PARA A CRIAÇÃO ETNO-PERFORMATIVA**

Dissertação aprovada, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Artes Visuais, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: **28/04/2021**

Banca examinadora:

**Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus** (Orientador)

Doutor em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL)

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Amélia Vitória Conrado** (Examinadora)

Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosângela Fachel de Medeiros** (Examinadora)

Doutora em Literatura comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul(UFRGS)

## DEDICATÓRIA

Dedico aos meus queridos e amados familiares, esposo e filha, pelo amor, o apoio e força; à minha mãe, pelos bons exemplos de vida. Em especial, ao meu eterno amigo e sogro (*in memoriam*) que me acolheu durante esse percurso de forma atenciosa e amorosa.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos Orixás pelo axé e ensinamentos através de suas simbologias e mitos.

Agradeço minha família, primeiramente, na forma de minha mãe Rose Mere, que sempre incentivou meus estudos e ensinamentos sobre a vida, sobre ser mulher, e também por ter me gerado.

Ao meu padrasto e Pai-de-Santo, Mauro, pelo apoio e zelo nos âmbitos espirituais, teóricos e pessoais.

Agradeço ao meu companheiro de jornada e esposo, Maisson, pelo amor e dedicação à nossa família, no apoio aos meus estudos e sonhos como artista e pesquisadora: pela alegria de viver que me contagia e colaborou em muito para dias difíceis durante este processo dissertativo; pelas noites em claro que estive ao meu lado, enquanto eu escrevia; por tudo que fez e faz por nós. Te amo.

Agradeço à minha linda e alegre filha, Luma Marli, que me ensina dia-a-dia como ser uma pessoa melhor, nos pequenos detalhes da vida. Meu amor infinito a você. Também agradeço por fazer parte dos desdobramentos e realização desta pesquisa. AMamãe te ama.

Agradeço ao meu querido e sensível orientador, pela paciência diante os meus conflitos internos e externos que se sucederam. Foi ímpar sua orientação para comigo. Minha eterna gratidão.

Agradeço a banca composta pela professora doutora Amélia Conrado e a professora doutora Rosângela Fachel de Medeiros pela disponibilidade e atenção com minha pesquisa.

Agradeço meu eterno amigo, pai de coração e sogro, seu Reginaldo Belo da Silva (*in memorian*), pelo cuidado e amor expressos diariamente, durante o período mais difícil do processo dessa escrita. Agradeço, também, pela partilha de sua

história de vida nordestina e batalha por uma vida digna para sua família, pela sua inteligência e sabedoria, expressas pelo grande conhecimento sobre diversos assuntos. Foram exemplares. Foi uma honra tê-lo conhecido escutado sobre sua trajetória, a qual carregarei para sempre comigo. Te amo e até breve.

Apesar de todas as circunstâncias que se atravessaram em meu caminho, sou grata, pois estas vivências construíram o meu jeito de ser/estar no mundo, e a busca por uma perspectiva como professora, artista, pesquisadora singular e sensível.

Agradeço também, àqueles que contribuíram de alguma forma para a realização e reflexões deste trabalho.

## **Rosa Negra**

*Eu sou a dama da noite  
Aquela que você nunca contemplou  
Bela e única como as rosas sabem ser  
Repleta de uma doçura  
Protegida pelos espinhos guardiões  
Eu sou a rosa de ébano  
Bem disposta no jardim  
Pronta para ser colhida  
Ah, o vazio de embelezar-me para o nada!  
Eu sou essa negra flor  
Na ausência de um admirador  
Miro meu reflexo nas águas do rio às margens da  
roseira  
Mergulho profundamente  
Aceitando o bem e o mal-me-quer  
No mais íntimo, no mais ótimo do ser  
Revisitando as dores e as delícias de ser mulher  
Sorvendo os meus preciosos aromas.*

**(Cristiane Sobral)**

## RESUMO

PAZ, Caroline Ribeiro. **Entre as palhas de Xapanã: sentidos e conexões para a criação etno-performativa**. Orientador: Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus. 2021. 109f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

A pesquisa apresentada refere-se a dissertação de mestrado desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, vinculada à linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano. O objetivo principal foi compor uma obra artística de caráter etnoperformativo e problematizá-la a partir da experimentação e criação de um novo olhar sobre os gestos e sentidos inspirados no Orixá Xapanã, por meio de uma vídeodança. Tem-se como objetivos específicos: produzir um material em vídeodança como forma de valorização e divulgação da temática negra; refletir sobre o processo criativo em dança em torno do universo do Orixá Xapanã; contribuir para a divulgação das artes negras através de uma obra de vídeodança afroreferenciada. O estudo, que adotou como linha teórico-metodológica a etnografia performativa, aborda um processo de criação artística inspirado no Orixá Xapanã e em seus signos, no qual busquei, através de experimentações que emergiram do meu corpo em movimento, a construção de uma obra audiovisual em performance que resultou na criação da obra em vídeo “Atotoó – interditos e mistérios do negro corpo”, em parceria com a artista Bárbara Cezano. Foram adotados como principais referenciais teóricos: (SILVA,2014); (RIBEIRO, 2019); (DUMAS, 2019); (CORRÊA, 1992); (DANTAS, 2016); (SAMPAIO, 2012); (COELHO, 2019); (OSTROWER, 1981); (NETO, 2019); (MUNANGA,2005); (CÔRTEZ,2013); (PRANDI, 2005; 2001);(GUIMARÃES, 2017); (FERREIRA, 2011), entre outros que também colaboraram para o desenvolvimento dessa escrita. Procurou-se explorar elementos associados ao universo afrorreligioso mediante uma visualidade contemporânea, evitando o distanciamento de aspectos ancestrais da cultura negra que se articulam com o Batuque no Rio Grande do Sul, tomando por base minha experiência como praticante e frequentadora de um Terreiro. A pesquisa se conduziu por uma linha narrativa que teve como ponto central a relação indivíduo-orixá-religiosidade, traduzindo e relendo para a cena em vídeo alguns dos elementos que representassem ou fizessem referência a essa divindade, tais como a pipoca, a palha, o fogo. Em suma, o foco esteve voltado para a exploração de características em sua dança, de forma direta e indireta, o movimento e o não movimento, orientando-se pela energia e força que são marcas de Xapanã, mantendo, como característica essencial, o mistério que envolve a mitologia associada a este Orixá que tematiza a obra.

**Palavras-chave:** Orixá Xapanã. Vídeo-Dança. Negritude. Etnografia Performativa.

## ABSTRACT

PAZ, Caroline Ribeiro. **Among the straws of Xapanã: senses and connections for ethno-performative creation.** Orientador: Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus. 2021. 109 f. Master's thesis (Master's Degree in Visual Arts) — Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

The research presented refers to the master's dissertation developed with the Postgraduate Program in Visual Arts at the Arts Center of the Federal University of Pelotas - UFPel, linked to the line of research Processes of Creation and Poetics of Everyday Life. The main objective was to compose an artistic work of an ethnoperformative character and to problematize it based on experimentation and the creation of a new look at the gestures and senses inspired by the Orixá Xapanã, through a video dance. The specific objectives are: to produce material in video dance as a way of valuing and disseminating the black theme; reflect on the creative process in dance around the universe of Orixá Xapanã; contribute to the dissemination of black arts through an afroreferenced work of video dance. The study, which adopted performative ethnography as a theoretical-methodological line, addresses an artistic creation process inspired by the Orixá Xapanã and its signs, in which I sought, through experiments that emerged from my body in movement, to build an audiovisual work in a performance that resulted in the creation of the video work "Atotoó - interdicts and mysteries of blackness", in partnership with the artist Bárbara Cezano. The main theoretical references were adopted: (SILVA, 2014); (RIBEIRO, 2019); (DUMAS, 2019); (CORRÊA, 1992); (DANTAS, 2016); (SAMPAIO, 2012); (COELHO, 2019); (OSTROWER, 1981); (NETO, 2019); (MUNANGA, 2005); (CÔRTEZ, 2013); (PRANDI, 2005; 2001); (GUIMARÃES, 2017); (FERREIRA, 2011), among others who also contributed to the development of this writing. We sought to explore elements associated with the Afro-religious universe through a contemporary visuality, avoiding the distancing of ancestral aspects of black culture that articulate with Batuque in Rio Grande do Sul, based on my experience as a practitioner and frequenter of a Terreiro. The research was conducted along a narrative line that had as its central point the individual-orixá-religiosity relationship, translating and rereading for the video scene some of the elements that represented or made reference to this deity, such as popcorn, straw, fire. In short, the focus was on the exploration of characteristics in his dance, in a direct and indirect way, movement and non-movement, guided by the energy and strength that are the hallmarks of Xapanã, maintaining, as an essential characteristic, the mystery that involves the mythology associated with this Orixá that makes the work thematic.

**Keywords:** Orixá Xapanã. Video-Dance. Blackness. Performative Ethnography.

## LISTA DE FIGURAS

**Erro! Indicador não definido.**

Figura 2: Interior do Terreiro, salão.....	43
Figura 3: Sacerdote Mauro de Oxum em frente ao quarto de santo.....	43
Figura 4: Pretos velhos e caboclos.....	44
Figura 5: Exus e Pombagiras.....	44
Figura 6: Quadro com as referências da nação Cabinda ao sacerdote Mauro de Oxum.....	45
Figura 7: Xapanã.....	49
Figura 8: Cartas de divulgação da exposição Somos o que Fomos.....	62
Figura 9: Relevô Emblema.....	74
Figura 10: Gravura Totem.....	74
Figura 11: Xangô.....	75
Figura 12: Iansã.....	75
Figura 13: Biriki e Omulu.....	75
Figura 14: Dnménou, Porto-Novo, Bénin, 1948-1948.....	76
Figura 15: Traçado das idéias (Paz, 2020).....	77
Figura 16: Pés.....	78
Figura 17: Dorso.....	78
Figura 18: Palhas.....	78
Figura 19: Rosto e palhas.....	78
Figura 20: Rosto.....	79
Figura 21: Sola dos pés.....	79
Figura 22: Movimento.....	79
Figura 23: Vida.....	79

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 RECONHECENDO E EMPODERANDO MINHA NEGRITUDE: QUANDO EU ABRAÇO O MEU "SER NEGRA".....	22
3 AFRRORRELIGIOSIDADE: ADENTRANDO MEU MUNDO DE AXÉ.....	30
4 VESTÍGIOS DE UM CORPO EM CONSTRUÇÃO: MEU NEGROCORPO.....	34
5 ATOTOÓ, BABÁ!: SALVE XAPANÃ, OBALUAIÊ, OMULU.....	41
6 IMERGINDO NOS MISTÉRIOS E INTERDITOS DE XAPANÃ EM UM PROCESSO ARTÍSTICO-CRIATIVO.....	55
6.1 Travessias metodológicas.....	58
6.2 Percursos e reflexões da /sobre a criação.....	60
6.3 Elementos do universo criativo.....	72
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
8 REFERÊNCIAS.....	88
<b>ANEXOS</b>	
ANEXO A – QR CODE DO VÍDEODANÇA.....	96
ANEXO B – TRANSCRIÇÃO DE CONVERSA COM BÁRBARA CEZANO.....	98
ANEXO C – TRANSCRIÇÃO DE CONVERSA COM MAURO BRAGA.....	104

## 1 INTRODUÇÃO

Ao apresentar-me para a produção deste texto dissertativo de mestrado, considero importante discorrer, inicialmente, sobre as trajetórias as quais percorri ao longo da vida para chegar neste momento específico em que me encontro.

Meu nascimento deu-se de forma não planejada pelos meus pais, pessoas essas negras trabalhadoras, de classe baixa e sem os estudos concluídos, fato esse muito comum, visto a realidade e história dos negros no Brasil, de extremo racismo diante sua cultura, religião e credo, desigualdade social. Esta última ainda muito presente na atualidade, onde as disparidades entre os “brancos e pretos” ocorrem naturalmente no nosso cotidiano, em diversas etapas e ambientes da vida de um cidadão afro-brasileiro (escola, trabalho, sociedade).

Como evidenciado acima, diante da minha raiz étnica, constituo-me como mulher negra, advinda de uma família pobre composta de pai, mãe e quatro irmãos. Sempre me questionava por que nossas condições eram diferentes do que via nas ruas, o porquê de não ter uma casa bonita? Por que meu cabelo não era liso igual ao das minhas colegas? Por que não tinha roupas e objetos da moda? Ou por que meus pais nunca puderam nos levar para um restaurante ou viajar para outro lugar? Perguntas, de certa forma, bobas para alguns.

Para muitas destas perguntas, uma resposta foi dada por minha mãe, quando eu ainda era muito pequena, sendo meu primeiro baque e que me fez questionar o que havia ao meu redor. Sua resposta foi muito franca e até um pouco triste; ela afirmou que nunca houve incentivo de estudo na juventude, seja pelos seus pais ou por qualquer instituição, por exemplo, escolar, por ser negra as oportunidades cedidas a ela eram somente de vínculo doméstico (empregada, babá, faxineira).

Dessa forma, trabalhar era a única alternativa. Justificava, com isso, que não poderia nos dar coisas nas mesmas proporções de outras crianças, pois nossa realidade era outra. Entretanto, ela me deu a maior lição da vida: estudar para conseguir realizar os sonhos: “isso ninguém pode tirar de ti e por ser negra terás que ser mais forte ainda para seguir esse caminho”.

Ela disse tudo isso afirmando que não queria o mesmo destino que o dela, ser empregada de alguém, não que seja menos do que qualquer outro trabalho mas

ela sabia que era uma forma de “podar” os sonhos e acabar cedendo ao sistema opressor perante os negros e negras.

Diante destes acontecimentos, minha procura por um novo caminho de vida foi surgindo e, assim, foi formando meus ideais e sonhos. Em meio a isso, as tradições negras, como as religiões afro-brasileiras, sempre estiveram ao meu redor, pois meus pais eram praticantes em terreiros de Umbanda e simpatizantes em terreiros de Batuque.

Dirigia-me com eles a esses espaços, desde muito pequena, e o som e as cantigas já causavam curiosidade e emoção, sem mesmo saber a significação daquilo tudo para a minha existência. O tambor e os rituais que evidenciavam a ligação do mundo terreno com o espiritual, a emoção das pessoas diante de todo aquele cenário estava intrinsecamente em mim, de forma muito natural.

Porém, o que era mais instigante aos meus olhos eram os ritos voltados aos Orixás<sup>1</sup> no Batuque, sua dinâmica, as danças sincronizadas, as vestes de cada um/uma, as cores, as formalidades e reverências, a devoção a estas divindades africanas evocaram algo singular em meu olhar, sempre fixado nos corpos e seus movimentos ao dançar, incitando-me o desejo de saber os sentidos de tudo aquilo que nós presenciávamos.

Essa relação com as matrizes da cultura negra desenvolveu-se de forma mais assídua através das práticas de danças de matrizes negras, iniciadas aos nove anos de idade. A adolescência foi um período em que estive imersa em várias dúvidas sobre meu papel e entendimento de minha vida, acerca dos âmbitos macro e micro que me rodeavam, desde os papéis desempenhados como filha, bailarina, estudante, como outros também, o primordial sempre esteve latente, entender-me enquanto mulher negra, ligada a uma ancestralidade que é evidente em minha pele.

Desse modo, com a mudança de cidade aos seis anos de idade, Pelotas/RS oportunizou e demarcou minha história artística, a qual não havia contato ou conhecimento, enquanto ainda vivia em (Bagé/RS – Terra natal). Ao entrar em contato e inserir-me na *Cia de Dança Afro Daniel Amaro*<sup>2</sup> no ano de 2002, desenvolvi todas minhas habilidades como bailarina deste gênero de forma bastante

---

1Como detentores de forças da natureza, os Orixás têm a incumbência de reger o universo, cada qual com uma responsabilidade, segundo as suas especificidades. (BARBOSA,2012, p.83).

2A *Cia. de Dança Afro Daniel Amaro*, foi criada em 1999 e propõe um projeto sócio-cultural à comunidade da Vila Castilho um sócio-Cultural. Disponível em: <https://www.ciadanielamaro.com.br/html> Acesso em: 10 de mar. 2018.

dedicada e intensa, e permanecendo na companhia até o ano de 2015. Paralelo a isso, no ano de 2013, alcancei outros núcleos e visões artísticas, com bailarina na *Abambaé - Companhia de Danças Brasileiras*<sup>3</sup>, ambiente ao qual minhas questões intelectuais e mais profundas foram sendo sanadas e afloradas de forma positiva, através dos seus repertórios e trajetória nas danças folclóricas brasileiras. Contudo, neste espaço, aprofundar sobre a Dança dos Orixás<sup>4</sup> acarretou em mim profunda curiosidade.

Deste momento em diante, comecei minha auto-aceitação como mulher negra de traços que demarcam essa etnia e tornam-me única no meu jeito de ser e estar, mas também que apenas essas características físicas não me definem totalmente, e que sou constituída por outras questões como a história e anseios que carrego, meus sonhos, personalidade, isso instituem o meu eu concomitantemente.

Com isso, a vontade de estudar sobre esse universo só cresceu e tornou-se parte da minha trajetória de estudo profissional também, pois apenas lidava com esse tema no âmbito artístico. Um dos primeiros passos foi inserir-me dentro da Universidade para poder desenvolver e sanar o desejo de pesquisa sobre os Orixás e essa cosmovisão à qual eles estão ligados.

Entrando no curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, em 2014, comecei, muito sutilmente, a vislumbrar as possibilidades para poder pesquisar sobre o tema.

O primeiro ponto observado foi o *déficit* de conteúdo específico que havia, neste momento, sobre o tema dentro do curso. Assim, busquei professores que pudessem colaborar para meus ideais como artista/pesquisadora, atributo este definido por mim quando consegui estar mais empoderada de minha história e ancestralidade, também devido à contribuição de estudos realizados através do mundo acadêmico.

Estabeleci os eixos necessários, tanto meu trabalho de conclusão de curso quanto o trabalho artístico de montagem de espetáculo, nos quais foram abordados aspectos relacionados aos Orixás e às culturas negras. A primeira pesquisa abordou

---

3A Abambaé Companhia de Danças Brasileiras realiza suas atividades desde 2005, desenvolvendo primordialmente, o folclore brasileiro em suas criações. Disponível em: <<http://abambae.blogspot.com.br/p/sobre-abambae.html>> Acesso em: 27 de março de 2020.

4São ligados às forças da natureza, possuindo características humanas como os sentimentos, desejos, medos, etc. (CORRÊA, 1992).

a Orixá Oxum; e, a segunda, a Orixá Iemanjá, de formas distintas e com desdobramentos próprios.

Motivada por esse percurso, consegui realizar meus projetos na graduação e não desisti, chegando, depois disso, aos estudos de pós-graduação no Curso de Mestrado, em 2018, pela mesma Universidade. Sigo deparando-me com novos questionamentos e dúvidas, e também motivada a seguir pesquisando minha cultura, minha história, minha ancestralidade... das quais me orgulho cada vez mais e pretendo abordar desde cedo com muita força.

Segui e sigo interessada nos estudos sobre os Orixás. A ligação com eles vai além desta vida e estão presentes comigo a todo o momento, me protegendo e guiando da melhor forma possível. É diante desse percurso e destas crenças que me apresento aqui como mulher negra, mãe da Luma Marli, artista popular, professora, bailarina, pesquisadora e mestranda.

Cabe ressaltar que, atualmente essas, produções vêm crescendo gradualmente e ganhando espaços através da persistência de discentes e docentes, que muitas vezes precisam “rodar a baiana” ou “botar o povo na rua” para conseguir criar estes lugares de fala, nem sempre alicerçados de políticas públicas as quais “abrem os caminhos” para discussões e propagação de conhecimento advindos da cultura negra.

Sobre esse ponto específico, segundo a autora Djamila Ribeiro, cidadã brasileira, mulher e negra, evidencia, em seu livro “O que é o Lugar de fala”, reflexões importantes de Lélia Gonzalez<sup>5</sup> autora negra (brasileira) ativista, professora, filósofa, antropóloga e tantas outras atribuições de sua carreira que aqui poderíamos colocar. Um dos aspectos explicitados é em relação aos saberes científicos e teóricos (e também outros saberes como um todo: sociais, políticos, econômicos e demais), que foram definidos e construídos por uma categoria social dominante e que isso acabou e acaba interferindo na disseminação de outras visões sobre o conhecimento que não sejam eurocentradas.

Djamila Ribeiro aponta que:

A pensadora e feminista negra Lélia Gonzalez nos dá uma perspectiva muito interessante sobre esse tema, porque criticava a hierarquização de saberes como produto da classificação racial da

---

<sup>5</sup>Precursora nos estudos sobre a cultura negra, o feminismo negro e as relações de gênero e cor, no Brasil. Cardoso (2014, p.965)

população. Ou seja, reconhecendo a equação: quem possui o privilégio social possui o privilégio epistêmico, uma vez que o modelo valorizado e universal de ciência é branco. A consequência dessa hierarquização legitimou como superior a explicação epistemológica eurocêntrica conferindo ao pensamento moderno ocidental a exclusividade do que seria conhecimento válido, estruturando-o comodominante e, assim, inviabilizando outras experiências do conhecimento. (RIBEIRO, 2017, p. 14-15)

Sabendo disso, ao estar inserida na Universidade Federal de Pelotas, dentro de um Programa de Pós-Graduação, avalio, sob minha perspectiva pessoal deste espaço, que o ambiente universitário ainda seja um nicho excludente e produtor de exclusão, devido a um conjunto amplo e diverso de fatos, narrativas e epistemologias que estão arraigados em nossa sociedade.

Primeiramente, indago-me porque o número de estudantes negros e negras que vemos dentro das salas de aulas das universidades, em sua grande maioria, é significativamente menor do que o de pessoas brancas. Segundo, percebo que a classe social da qual estes sujeitos derivam-se é, na maior parte dos casos, média-baixa ou baixa.

Em terceiro lugar, para manterem a permanência e conseguirem realizar o curso de forma igualitária aos demais (de condições financeiras abonadas ou estáveis), precisam recorrer a bolsas de estudos, que, em alguns casos, quando destinadas aos negros e negras dentro de cada programa, se resume a uma ou duas vagas, muitas vezes. Isto quando não aparecem governos fascistas e ainda mais excludentes e preconceituosos tentando acabar com as bolsas estudantis de alunos e alunas, privando-lhes, assim, ainda mais do acesso e manutenção dentro destes espaços.

Vale mencionar também que o horário dos cursos centralizados nos turnos manhã e tarde, na sua grande maioria, inviabiliza aos estudantes a possibilidade de trabalhar em turno inverso para manter o seu sustento durante a realização do curso e reduz novamente as oportunidades. A esse respeito, recorro novamente à Djamila Ribeiro, em seu livro “Pequeno Manual Antirracista”:

Esse debate não é sobre capacidade, mas sobre oportunidades – e essa é a distinção que defensores da meritocracia parecem não fazer. Um garoto que precisa vender pastel para ajudar na renda da família e outro que passa as tardes em aulas de idiomas e de natação não partem do mesmo ponto. Não são muitos os que podem se dar o luxo de cursar uma graduação sem trabalhar ou ganhando apenas uma bolsa de estágio. Eu mesma entrei na Universidade Federal de São Paulo, cujo campus de ciências humanas foi

criado em 2007 graças a políticas públicas, aos 27 anos e com uma filha pequena, tendo que fazer malabarismos para conseguir estudar. (RIBEIRO, 2019, p. 43-44)

Isto é uma questão muito habitual para esses discentes, não só para os negros e negras, como também para outros grupos de nível econômico fragilizado (baixíssima renda, classe baixa ou classe média-baixa). Escolher entre estudar e comer sempre será uma luta perdida, porque os “estudos” acabam perdendo inevitavelmente.

Utilizo meu exemplo: para conseguir chegar um pouquinho mais longe foi preciso *“desvestir um santo para vestir outro”*, tirar de lá e de cá... Tudo isso para estar presente e trazer minhas perspectivas e contribuições sobre o mundo, sobre minha cultura e ancestralidade afro. Conseqüentemente, descentralizando esse olhar eurocêntrico, convoco e convoco-me a outros olhares; e, nesse caso especificamente, o meu olhar como mulher negra oriunda do Gueto, da Vila, do Terreiro de Batuque, lugares marginalizados pelas elites e pela mídia, e que eu e inúmeras outras pessoas chamamos de LAR.

Nesse ponto, problematizar sobre o tema afro-brasileiro e africano, estando dentro deste lugar de fala, é poder introduzir mais alcance para esse campo de estudo, que, em diversos espaços da academia, muitas vezes, acabam sendo “abafados” por outros segmentos, invisibilizados, silenciados e apagados.

Desenvolver esse papel como pesquisadora deste/neste universo é retratar e difundir, mesmo que minimamente, a proliferação e inserção dessa cultura nas esferas científicas, propondo um olhar menos preconceituoso que ainda está arraigado na sociedade brasileira a respeito da cultura e religiosidade negras.

Assim, a pesquisa pode retornar para a comunidade pautando-se em uma política do não-preconceito a essas tradições, que tanto contribuíram e construíram o país. Partindo daí, mais forças eu adquiri para conceber um trabalho de afirmação da nossa presença nesse ambiente científico, excludente e de difícil acesso, tanto para os negros quanto para a pesquisa de sua herança histórica. Todos estes aspectos são tomados, aqui, como justificativa para a realização da presente investigação.

O objetivo principal desta pesquisa foi compor uma obra artística de caráter etnoperformativo e problematizá-la a partir da experimentação e criação de um novo olhar sobre os gestos e sentidos inspirados no Orixá Xapanã, através de uma obra

de vídeodança. Tem-se como objetivos específicos: produzir um material em vídeodança como forma de valorização e divulgação da temática negra; refletir sobre o processo criativo em dança em torno do universo do Orixá Xapanã; contribuir para a divulgação das artes negras através de uma obra de vídeodança afrorreferenciada.

Foram adotados como principais referenciais teóricos: (SILVA,2014); (RIBEIRO, 2019); (DUMAS, 2019); (CORRÊA, 1992); (DANTAS, 2016); (SAMPAIO, 2012); (COELHO, 2019); (OSTROWER, 1981); (NETO, 2019); (MUNANGA,2005); (CÔRTEZ,2013); (PRANDI, 2005; 2001);(GUIMARÃES, 2017); (FERREIRA, 2011), entre outros que também colaboraram para o desenvolvimento dessa escrita.

O estudo, que adotou como linha teórico-metodológica a etnografia performativa, aborda um processo de criação artística inspirado no Orixá Xapanã e em seus signos, no qual busquei, através de experimentações que emergiram do meu corpo em movimento, a construção de uma obra audiovisual em performance que resultou na criação da obra em vídeo “Atotoó – interditos e mistérios do negro corpo”, em parceria com a artista Bárbara Cezano.

A etnografia performativa permitiu construir uma produção artística mais imersa ao ambiente pesquisado, pois a mesma estimula o pesquisador/a pesquisadora a um contato mais profundo e receptivo com o espectro cultural ao qual se relaciona, produzindo diálogos sensível e contextualizado com as diferentes etapas do percurso criativo.

Segundo Dantas (2016), “a etnografia percorreu um caminho indo do estudo das culturas exóticas ao estudo de culturas locais e de grupos sociais minoritários e marginalizados” (DANTAS, 2016, p.171). A oportunidade do desenvolvimento do estudo por meio da mesma se articula com a performance por conta dos possíveis caminhos de criação, potentes e desacomodadores, que se atravessaram na produção da vídeodança que abordasse o Orixá Xapanã<sup>6</sup>, permitindo-me, enquanto artista, refletir sobre suas estratégias e fazeres.

Para Sampaio (2012):

---

<sup>6</sup>Obaluaê, ou Omolu, é o orixá da cura e da doença. Deus da varíola e das pragas, Obaluaê é relacionado com todo tipo de doença física e com as suas respectivas curas. Esse orixá está intrinsecamente relacionado com a terra quente, seca e rígida, ao contrário da sua mãe Nanã que está ligada à terra molhada, a lama. Obaluaê também é associado à febre e ao suor. Febre como sinal de doença que ele rege, e suor como sinal de cura dessa febre também regida por ele. GUIMARÃES (2017, p.6).

Este hibridismo da linguagem da performance e da linguagem do vídeo, sendo que estas duas linguagens já são híbridas, apresenta no termo videoperformance, uma clareza desta síntese não hierárquica entre a linguagem do corpo e a linguagem do vídeo. Na videoperformance o corpo é agente do gesto performático, sendo que este corpo está em diálogo constante com a câmera num embate não-hierárquico, mas híbrido de corpo e tecnologia, corpo e máquina, corpo e câmera, corpo e vídeo. (2012, p.49-50)

Explicitar os anseios e percursos da pesquisa nem sempre são fáceis; o processo de criação pode ser bem tortuoso. Neste sentido, ao longo dos capítulos, procuro ir mapeamento e desenvolvendo formas visualizar estas questões tão importantes e potentes para mim, e que também considero relevantes para o campo científico e artístico das artes e, especialmente, da dança.

Com base no que já foi exposto, apresento-lhes como a escrita está dividida na sequência das seções da Dissertação:

- No Capítulo 1, que aqui se encerra, apresento a Introdução do trabalho, contendo a justificativa, seus objetivos, caracterização metodológica e traçados pessoais sobre minha trajetória.

- No Capítulo 2, a seguir, nomeado “*Reconhecendo e empoderando minha negritude: quando eu abraço o meu “ser negra”*”, abordam-se questões identitárias com relação à construção e entendimento de minha negritude. Além disso, reflito sobre como essas sensações e sentimentos mobilizam minha presença e empoderamento diante da sociedade.

- No capítulo 3, “*Afrorreligiosidade: adentrando meu mundo de axé*” discorro sobre como se deram minhas vivências em relação à religião afro-brasileira do Batuque no RS, a partir do meu lugar de fala, enquanto mulher negra que vivea religiosidade a partir de uma visão afro-gaúcha.

- No Capítulo 4, “*Vestígios de um corpo em construção: meu negro corpo*”, são expostas as relações construídas em/com meu negro corpo, acerca dos espaços de circulação que provocaram minhas interpretações sobre as produções e definições de imagem criadas e definidas nos espaços sociais.

- No Capítulo 5, “*Atotoó, Babá! Salve Xapanã, Obaluaiê, Omulu*”, são referenciados saberes afrorreligiosos a partir de uma perspectiva afro-gaúcha, discorrendo sobre o universo religioso resultante de minhas próprias vivências em relação ao Orixá Xapanã.

- No Capítulo 6, *“Imergindo nos mistérios e interditos de Xapanã em um processo artístico-criativo”*, são compartilhados os percursos criativo-metodológicos que nutrem as reflexões e discussões acerca do trabalho artístico desenvolvido nesta pesquisa de mestrado. Este capítulo está subdividido em *“Travessias Metodológicas”*, *“Percursos e Reflexões da/sobre a Criação”* e *“Elementos do Universo Criativo”*.

No capítulo 7, trago as *“Considerações Finais”* com reflexões sobre todo esse processo de pesquisa, autoconhecimento e resistência que me levaram à efetivação e conclusão do trabalho. Por fim, apresento as referências e os anexos do trabalho.

Desejo-lhes uma boa leitura!

## 2 RECONHECENDO E EMPODERANDO MINHA NEGRITUDE: QUANDO EU ABRAÇO O MEU “SER NEGRA”

Começo este capítulo expondo que, primeiramente, a escrita desta dissertação aciona em mim diversos disparadores a respeito de questões identitárias, através das quais eu compreendo que preciso encontrar o meu “eu” negra. E, com ele, mobilizar em mim pensamentos e sentimentos acerca de como se organizam minhas ações e reflexões diante das diferentes esferas de minha vida, uma vez que todas são atravessadas por elementos da minha negritude. Ao explanar sobre essa condição, também, estou recuperando em mim todas as dimensões ancestrais que me antecederam.

Muitas dasheranças que nos são repassadas ainda hoje são resultadas de uma sociedade predominantemente estruturada a partir da visão eurocêntrica, embranquecida e embranquecedora, que deixaram e deixam muitas marcas na vida de todo mundo, sobretudo, em nós, mulheres e homens afrodescendentes. Especificamente na minha vida, posso afirmar que, até mesmo sem querer ou notar, eu falava palavras ou me expressava erroneamente, pois não sabia o significado de determinadas expressões ou bordões, que existem antes do meu nascimento, e que são extremamente racistas e preconceituosas, como por exemplo, “*estar fazendo as coisas nas coxas*”, “*tinha que ser coisa de nego*”, “*é negra, mas tem traços de brancos*”, “*é preto, mas tem cabelo bom*”, “*tá na minha lista negra*”, “*a coisa tá preta*”... Além de tantas outras frases que escutamos cotidianamente.

Mesmo na escrita, notei que a forma de me colocar era de certa forma ingênua e errada em alguns momentos, quando utilizava palavras e expressões que não potencializavam o meu “SER NEGRA” e, talvez até, depunham contra minha identidade étnica. Dito isto, esta pesquisa conduz-me no caminho de uma proposição política e epistemológica que me faz sair desta “zona de conforto e conformismo” à qual estava há muito tempo imersa inconscientemente.

A investigação que aqui compartilho com leitoras e leitores tem buscado, mesmo que em um trajeto imperfeito e em construção, nutrir, a cada escrita, pontos de vista mais profundos sobre a cultura negra, sobre a minha negritude, sobre a diáspora africana e sobre a necessidade de questionar e evidenciar quem eu sou enquanto negra na atualidade.

Embora seja comum para alguns, o desvelar das repressões e abafamentos em frente a determinadas esferas sociais e étnicas ainda é um desafio:

Perceber-se criticamente implica uma série de desafios para quem passa a vida sem questionar o sistema de opressão racial. A capacidade desse sistema de passar despercebido, mesmo estando em todos os lugares, é intrínseca a ele. Acordar para os privilégios que certos grupos sociais tem e praticar pequenos exercícios de percepção pode transformar situações de violência que antes do processo de conscientização não seriam questionadas (RIBEIRO, 2019, p.107).

O primeiro passo desta observação interna não é fácil, como colocado pela autora acima citada, pois acompanha nosso desenvolvimento como cidadã desde muito jovem; é como aprender a escrever, a falar, cada um da sua forma, leva seu tempo. Não estou afirmando que todos os negros e negras passam por isso, mas sim, reflito com base na minha experiência pessoal, dos conflitos e demandas, vividos ao longo dessa trajetória como mulher negra, estudante, mãe, artista, esposa e também militante, em busca dos meus direitos enquanto brasileira.

Desse ponto, ter essa visão mais protagonista e efetiva, coloco-me como agente que busca o empoderamento pessoal e também durante a escrita, o que já se constitui em uma vitória. Por outro lado, o medo de ser novamente silenciada pela sociedade amedronta não só a mim, como também demais negros e negras inseridos/as em diferentes ambientes (universitário, empresarial, político, comercial, social, familiar, dentre tantos). Enxergar outras mulheres negras no mundo acadêmico, trazendo suas histórias de vida e seu conhecimento como nutrição para suas pesquisas científicas, é motivador e me gera muito orgulho.

Neste sentido, Coelho (2019), sobre sua pesquisa, relata:

Inicialmente apresentei resistência para me colocar como sujeito desta história, por acreditar que seria interessante observar e pesquisar estes conceitos e saberes a partir de outros indivíduos, o que normalmente é observado nos textos acadêmicos. Ao longo das leituras e de minha escrita, inevitavelmente minhas memórias foram surgindo, e logo percebi que todas as provocações partiam de minhas histórias e experiências e que poderiam estar articuladas aqui (COELHO, 2019, p.20).

Acredito que muito desse resistir vem destas questões de preconceito e racismo contra o povo negro, soterrados em nós até hoje, ocorridas desde o período do tráfico de pessoas livres de pele negra, advindas do continente africano, que

foram desenraizadas de seus “*terreiros*”, de seus “*axés*”, como uma árvore arrancadas de seu *habitat* natural e realocadas para outro solo.

Desta forma, nossos ancestrais africanos foram marcados a “*ferro e fogo*” devido à sua cor, pelo tão nocivo e efetivo racismo, o que provoca questionamentos sobre nosso “valor” e a posição que pertencemos na sociedade (RIBEIRO, 2019). Estes questionamentos ocorrem em algum momento da vida, seja de maneira voluntária ou coagida.

Tendo a pensar que isto se dá por consequência do emblema histórico decorrente da escravidão, e as associações instituídas na sociedade brasileira através dos grupos dominantes, construídas de forma pejorativa e ofensiva contra os negros. A cor de meus ancestrais, a qual carrego também, definiu ao longo do tempo os ambientes que poderiam/poderíamos percorrer. Conforme Munanga:

No século XVIII, a cor da pele foi considerada como um critério fundamental e divisor d'água entre as chamadas raças. Por isso, que a espécie humana ficou dividida em três raças estancas que resistem até hoje no imaginário coletivo e na terminologia científica: raça branca, negra e amarela (...) (MUNANGA, 2003, p. 1).

Essas narrativas foram apresentadas socialmente e, inclusive, dentro do espaço escolar, com o pano de fundo de que “o povo branco, o criador de tudo no mundo e detentor dos saberes”, “o povo amarelo, os indígenas e suas tribos”, “o povo negro, os escravos”. Tais discursos podem parecer ríspidos, mas essa era a realidade das escolas nas quais eu estudei, quando eram abordados temas sobre a história dos negros, tidos como sinônimos de escravos.

Ser negro no período escravocrata, era trabalhar de sol a sol, sem ter direitos básicos, como tomar um banho, beber água quando estivesse com sede, comer quando havia fome. O tratamento vinha da pior maneira possível, seus corpos foram massacrados pelo trabalho exploratório exacerbado.

Sobre isso, reporto-me à história da cidade de Pelotas a qual resido, território esse desenvolvido a partir do trabalho de homens, mulheres e crianças negras escravizadas:

Quando olhamos para a imagem do Mapa das Charqueadas, podemos perceber o quanto a cidade foi marcada pelo trabalho de negros que foram escravizados, visto o alto número das charqueadas na cidade, e em consequência muita mão-de-obra que fora utilizada. Diziam que os negros que para cá viessem trabalhar não durariam muitos anos, que trabalhar aqui

era conhecido como um purgatório onde poucos poderiam sobreviver. Creio que muitos detalhes poderiam influenciar nesta má vida dos negros aqui. Primeiramente o clima, ambiente frio e diferente das outras cidades do país, como Salvador e Rio Janeiro, onde também havia muita mão-de-obra negra e escravizada. Segundo, em relação a salga da carne, que maltratava muito os negros, bem como suas mãos; e, por último, a difícil vida que levava um escravo neste local, com os maus tratos e castigos (COELHO, 2019, p. 31).

Seus corpos foram levados ao limite diariamente, em diversos aspectos, inclusive sexuais, pois essa exploração e abuso também eram fortemente presentes. Eram vistos como os corpos dos prazeres, dos pecados, da luxúria, mulheres, homens e crianças eram molestados e sofriam constantemente abusos sexuais e inúmeras formas de assédio. As ações dos portugueses evidenciavam o controle total sobre essas pessoas escravizadas: “corpos objetos”, “corpos brinquedos”. Segundo Freitas:

Durante a escravatura, os corpos dos escravos pertenciam aos seus donos como se fossem corpos de animais. Logo, os brancos podiam manifestar livremente a agressividade e luxúria sobre negras e, não raro, sobre negros (Mott, 1988). Também segundo Gilberto Freyre (1998), a licenciosidade, a depravação – segundo os costumes ocidentais do período considerado – e a subordinação sexual são fatos inerentes ao sistema colonial brasileiro. (FREITAS, 2005, p.64).

Portanto, com base no que foi colocado anteriormente, observando as definições apontadas pela sociedade da época, a partir da cor da pele, evidencia-se a sujeição obrigatória que o povo negro foi submetido por consequência da elite (SILVA, 2014). Reverbera, pois, na vida de seus descendentes que sofrem até os dias de hoje, desses abusos, sociais, físicos e sexuais de alguma forma, muitas vezes, não diretamente, mas premeditada, silenciosa. Um racismo e discriminação com repressão mais “organizada” ou “elegante” por assim dizer.

Estas rejeições são experienciadas pelo negro de diversas formas: em alguns casos, ao realizar uma entrevista de emprego, ao estar inserido num curso universitário concorrido, ao frequentar uma festa ou supermercado. Somos permanentemente analisados, categorizados, subjugados. O tom mais escuro que nossa pele apresenta, juntamente as roupas que vestimos, definem o grau de constrangimento vivido.

Ribeiro (2019, p. 33) afirma que:

Perceber-se é algo transformador. É o que permite situar nossos privilégios e nossas responsabilidades diante de injustiças contra grupos sociais vulneráveis. Pessoas brancas, por exemplo, devem questionar porque em um restaurante, muitas vezes, as únicas pessoas negras presentes estão servindo mesas, ou se já foram consideradas suspeitas pela polícia por causa da sua cor. Trata-se de refutar a idéia de um sujeito universal – a branquitude também é um traço identitário, porém marcado por privilégios construídos a partir da opressão de outros grupos (RIBEIRO, 2019).

Mesmo com o fim da escravidão, os vestígios dessa marginalização do negro na sociedade ainda acarretamna falta de oportunidades, direitos e consolidação do lugar como cidadão, agente, pensante, provedor digno de seu sustento. A realidade foi que apenas um fator mudou: não eram mais controlados e agredidos de forma aberta. Assim, o domínio sobre o povo negro tomou um formato mais persuasivo, mais “burocrático”, por exemplo, ao não pagarem pelo seu serviço corretamente, ao não deixarem ter uma casa, ao não permitirem estudar, ao não deixarem ter voz política, dentre outras estratégias negativas.

Como explana Coelho (2019):

Os negros, de uma forma geral, mantinham uma subvida com o pouco que lhes era possível, um tratamento que não lhes proporcionava boas condições de vida, de emprego, de direitos à educação, saúde e moradia. E é nesta mesma sociedade desigual que circundam as ideias eugenistas no Brasil, que defendiam o padrão genético superior da “raça” humana. Ideias que já circulavam na Europa e que mostravam um quadro de preconceito em relação ao negro, indicando inferioridade, apontando tanto para as questões físicas, como para as questões intelectuais (COELHO, 2019, p. 34).

Para tanto, seus conceitos e valores foram preservados com muita resistência e luta; a cultura afro resistiu a uma época precária e cruel. Ter conseguido entrar em contato com um pouco, ou melhor, quase nada sobre a cultura e tradições afro-brasileiras e africanas no meu tempo de escola, já mostra algum resultado dessa luta que me fez questionar: Porque os negros tinham que ser escravos? Porque eram massacrados? Porque tanta exclusão e violência? Quais os feitos dos meus ancestrais? Quais religiões praticavam? Porque só mostram os negros na história do Brasil como escravos? E o principal, qual minha relação e lugar mediante as memórias e registros dos meus ancestrais? Não estou colocando-me em uma posição de conformismo ou que precisamos aceitar o pouco recebido, ao contrário, precisamos mudar estes conceitos e levar para nas crianças outras perspectivas sobre nós, negras e negros, e nossa cultura e ancestralidade em diversos âmbitos.

A caminhada é árdua, não acontece de forma simples, pois ao chegar nestes espaços ainda encontramos resistência e olhares duvidosos. Articular nossa fala e perspectivas, nem sempre são vistos positivamente, muitos não sabem a realidade de uma pessoa negra, e suas implicações, “A discriminação racial precisa ser urgentemente enfrentada. Nós, negros, também temos problemas de alienação de nossa personalidade. Muitas vezes trabalhamos o problema na ponta do iceberg que é visível. Mas a base desse iceberg deixa de ser trabalhada” (MUNANGA, 2004, p. 54).

Assumir essa herança é desnudar-se dos nossos pensamentos sabotadores, é acreditar que podemos estar no ambiente que quisermos, é amar o que vemos no espelho, nossos traços, nossos cabelos da maneira que desejarmos usar, é estar ciente que precisamos olhar para o interior, para poder trabalhar o externo, porque às vezes nossa essência está adormecida, desligada de nós, ou não é exposto nosso lugar de pertencimento. Sobre isto, Coelho (2019) traz:

Não identificar-se com o tom de pele negro, este que pode ser visivelmente identificado, pode estar relacionado a muitas circunstâncias decorrentes do não dar-se conta da importância de se reconhecer e assumir-se, como descendente de e assumindo, inclusive, posturas, reconhecimento, ancestralidade, posicionando-se. Ao não reconhecer-se ou não se enxergar como pessoa negra o indivíduo está negando suas raízes e, para, além disso, está rompendo com a oportunidade de conhecer e ouvir as histórias de seus ancestrais (COELHO, p. 35-36).

Posso afirmar, baseando-me na minha trajetória, que ao realizar esta pesquisa estou me empoderando e reconectando-me com minha negritude novamente, uma vez que vários acontecimentos e situações encapsularam minha personalidade, meu âmago, meu axé. Um exemplo foi na pré-escola, quando tinha 6 anos de idade, oportunidade em que um colega me chamou de “neguinha suja”. Segundo meu pai, chamaram-no na escola porque eu estava inconsolável e chorando muito, apesar de não lembrar da cena, especificamente, e do xingamento recebido.

Lembro-me que, no caminho para nossa casa, perguntei a ele porque o meu colega havia me chamado de “neguinha”, pois não entendia o significado. Então, explicando de forma bem carinhosa na perspectiva de uma criança, ele contou que eu era uma pessoa de cor diferente, mas que essa cor era linda, e por ser linda e diferenciada muitas pessoas iriam me atacar verbalmente, e que precisava aprender

a me proteger, não ter medo de responder as ofensas e dar opinião sobre os assuntos, nem me sentir inferiora ninguém.

*[...] Para a infância negra  
construiremos um mundo diferente  
nutrido ao axé de Exu  
ao amor infinito de Oxum  
à compaixão de Obatalá  
à espada justiceira de Ogum [...]*

***Olhando no espelho  
Abdias Nascimento***

A partir do ocorrido, a realidade veio à tona, algo em mim incomodava os outros ao meu redor. Sim! O primeiro racismo e preconceito sofrido por mim partiu de outra criança, com seis anos de idade. A esse respeito, Ribeiro (2019) lembra:

O primeiro ponto a entender é que falar sobre racismo no Brasil é, sobretudo, fazer um debate estrutural. É fundamental trazer a perspectiva histórica e começar pela relação entre escravidão e racismo, mapeando suas consequências. Deve-se pensar como esse sistema vem beneficiando economicamente por toda a história a população branca, ao passo que a negra, tratada como mercadoria, não teve acesso a direitos básicos e à distribuição de riquezas. É importante lembrar que, apesar de a Constituição do Império de 1824 determinar que a educação era direito de todos os cidadãos, a escola estava vetada para pessoas negras escravizadas. A cidadania em solo brasileiro, inclusive a negros libertos. Mas esses direitos estavam condicionados a posses e rendimentos, justamente para dificultar aos libertos o acesso à educação (RIBEIRO, 2019, p.9-10).

Essa exclusão do negro no espaço educativo propagou o não reconhecimento sobre a diversidade étnica (a negra, em especial), já que apenas um grupo majoritariamente tinha direito a educação (os brancos). Então, esse tipo de discriminação racial torna-se recorrente, nestes espaços, que persiste mesmo ainda nos dias de hoje.

Por isso, conectar-se com a negritude é algo importante, visando à criação de mais reflexões, luta, respeito e empoderamento para nós, negros e negras. É resistir aos estigmas implantados por um poder predominantemente eurocêntrico que deixou marcas não só para o povo negro, mas também em muitas falas de pessoas brancas que, como meu colega, reproduz discursos errôneos sobre o outro, de maneira intrínseca e nem sempre comedida, sem o devido conhecimento e cuidado.

Muitas vezes, os exemplos de palavras ofensivas proferidas são oriundas do próprio seio familiar ou do círculo próximo de amigos.

Assim, analisar a si mesmo, e suas atitudes e ideais, é uma responsabilidade que deveria ser papel de todos, e não somente dos sujeitos que sofrem algum tipo de preconceito e vão à procura de seus direitos, mas da sociedade como um todo. Proliferar este destino discriminatório e de violência racial para nossas crianças é tentar abafar seu “axé”, sua força vital.

### 3 AFRRORRELIGIOSIDADE: ADENTRANDO MEU MUNDO DE AXÉ

*Eu estava ali e em pé,  
sob o sol quente  
De um dia claro de verão.  
Comecei a escutar ao longe,  
Vozes e sons de atabaques,  
Fechei os olhos para ver  
De onde vinham....  
Vinham de longe, [...]  
Ouvi vozes que se uniam  
Aos toques dos atabaques,  
E vinham subindo a ladeira.  
E dentro daquele canto,  
Meus parentes,  
Meus avós,  
Um idioma esquecido,  
Lembranças revisitadas,  
Companheiros que partiram,  
Saudades de quem não vi,  
Relembranças de tantas histórias...  
Cheiros de tantas comidas...  
Comensais, batuques, senzalas...  
Panos de tantas costas... [...]  
Ifás, cantos, profecias...  
E o som dos atabaques,  
Dos alabês, maestria  
E a voz firme e guerreira  
Da mulher que conclamava [...]  
É preciso ter coragem  
Para lutar [...]  
Enquanto a mulher cantava [...]  
É preciso ter coragem,  
E lutar [...]  
É preciso ter coragem  
E lutar.  
E eu estava ali  
De pé, [...]  
De olhos abertos  
Bem abertos,  
Relembrando os que já  
Foram,  
Comovidos os sentidos,  
Zumbis, Cruz e Sousa, Patrocínios,  
Aos que virão,  
Sê Bem vindo, [...]  
A luta não acabou,  
A luta que nos invade, [...]  
É preciso ter coragem  
E lutar!*

**Ao som dos atabaques  
Fátima Trinchão**

O poema “Ao som dos Atabaques”, da escritora e autora negra Fátima Trinchão, que abre esta seção do trabalho, apresenta uma narrativa com qual me identifico, uma vez que relata minha verdade sobre como surgiu à religião negra em minha vida.

Morando em localidades de regiões periféricas (vilas) nas cidades de Bagé (minha Terra Natal) e de Pelotas (cidade que cresci), no Rio Grande do Sul, onde me criei, sempre tive contato com espaços religiosos bastante populares destes lugares. Quando aconteciam momentos litúrgicos, eu conseguia escutar os sons dos tambores e as cantigas, pontos e rezas realizadas desde a rua onde morava.

Estes episódios sempre provocavam alegria em mim, pois dançava e cantarolava, e muitas vezes repetia o que era cantado, tudo de forma muito intrínseca, sem entender muito bem o significado daquelas práticas, apenas queria observar e participar das festas para “Cosme e Damião”, “Exus e “Pombas-Giras”, “Pretos Velhos e Pretas Velhas”, “Ciganos”, “Caboclos”. Eu curtia bastante e desfrutava ao máximo daqueles momentos.

Pode até parecer estranho para alguns, mas, mesmo sendo apenas uma criança, aquela energia me contagiava e emocionava. Estar no ambiente religioso que meus pais frequentavam evidencia também a continuidade e propagação de crenças vindas de nossos ancestrais, experienciadas através do convívio dentro do seio familiar pelos praticantes de religiões de matriz afro.

De acordo com Durkheim (1996 *apud* SILVA;ALVARES, 2020):

A religião se revela como um aspecto fundamental e essencial da vida em sociedade. A religião é coisa eminentemente social. As representações religiosas são representações coletivas que exprimem realidades coletivas, os ritos são maneiras de agir que surgem unicamente no seio dos grupos reunidos e que se destinam a suscitar, a manter, ou a refazer certos estados mentais desses grupos (DURKHEIM *apud* SILVA; ALVARES, 2020, p. 2).

Nossos antepassados persistiram para a permanência de seus costumes, hábitos, cultura, língua, tradição, fé. Fazer parte de uma comunidade totalmente racista e violenta com os negros e contra todas suas verdades e heranças foi

extremamente desafiador. Manter concepções marginalizadas pelos brancos, numa terra que não era a sua, acarretou na busca de reinventar-se diante as adversidades para conseguir preservar suas crenças e ritos em frente ao novo mundo, o Brasil. O que só foi possível graças à fé e à devoção. (SILVA; ÁLVARES. 2019).

Ao recordar momentos da infância e adolescência que me remetem à religião, lembro-me dos deboches e ofensas jogadas ao vento, sobre o assunto. Quando ficava exposta minha “guia de segurança” no pulso (fita ou cordão, utilizado como proteção, benzida e protegida pelas divindades), já se iniciavam as falas preconceituosas como: “Ah! É macumbeira!”, “Isso é coisa do demônio!” “É magia negra”, o que tornava difícil a ida à escola, em algumas ocasiões.

Essa última frase citada levou muito tempo de compreensão para mim, porque o caráter negativo associado é imenso, trazendo um poder de discriminação e racismo pontual, pois, em contrapartida, escutava sobre magia branca como algo bom e a negra ruim. Tais traços impregnados, ainda devido ao tempo da escravidão, onde tudo que envolvia as tradições do povo negro eram marginalizadas e ligadas ao “demônio”, atualmente continuam se fazendo presentes em algumas religiões predominantes na sociedade, quando se referem à nossa religiosidade afrorreferenciada.

A vergonha e desânimo com aquele espaço, que devia educar, mas só me atacava, causava muita aflição. Não ser aceita, não só na escola, mas em outros nichos sociais, provocava em mim dúvida sobre minha ancestralidade e o porquê da religião a qual admirava não ser acolhida devidamente com o mesmo respeito que outras religiões, por exemplo, a católica ou a evangélica. Até compreender o valor de minhas raízes africanas, tardou. Sobre esta questão de aceitação e reconhecimento, Gomes *apud* Pacheco, 2010, explica:

[...] a idéia de que o indivíduo faz de si mesmo é intermediada pelo reconhecimento obtido dos outros, em decorrência de sua ação, nunca acontecendo de forma isolada, dependendo das relações dialógicas estabelecidas com estes. É, pois um fator social, por ser “negociada” durante toda a vida através do diálogo parcialmente exterior e parcialmente interior com os outros. Com a identidade negra não seria diferente, ela se constituiu a partir de uma construção social, histórica, política e cultural repleta de densidades, de conflitos e de diálogos. É identidade confrontada pelo olhar do outro que, a partir daí, volta-se sobre si mesmo, pois só o outro interpela nossa própria identidade (GOMES *apud* PACHECO, 2010).

Tem sentido estas questões quando “A identidade pessoal só se afirma quando há identificação do indivíduo com o grupo ao qual pertence, já que a identidade grupal tem poder mobilizador”, como colocado por Munanga *apud* PACHECO (2010, p 51). Então, quando estava no terreiro com meus pais, sentia-me parte de algo, sentia-me liberta das amarras que existiam em mim, e não me sentia julgada e abafada quando estava nos lugares que não me faziam bem, como a escola, citada anteriormente. Todos ali com os quais me encontrava eram tanto pessoas comuns a mim, no caso pessoas negras, como também pessoas brancas e demais. Não havia distinção apenas a comunhão de ideais e crenças.

Cabe ressaltar, que neste capítulo ao explicar sobre algumas religiões afro-brasileiras, não serão apresentados de forma aprofundada seus conceitos, salvo a importância de escrever sobre elas, mas definimos que os conteúdos essenciais para a pesquisa, estarão sendo melhor desenvolvidos ao longo das próximas seções deste trabalho.

A primeira vertente religiosa com a qual tive meu contato foi em terreiros de Umbanda. Nela se estabelece a comunhão de diferentes crenças religiosas, que se encontraram no Brasil “a Umbanda nasceu no início do século XX, no Rio de Janeiro, composta pelo catolicismo, a tradição de orixás africanos e símbolos, espíritos e rituais que compunham da cultura indígena” (SIMÕES; SERAFIM; MOURÃO, 2020, p. 264).

Na Umbanda, existe uma hierarquia religiosa, definida por um Deus supremo e na sequência Orixás, guias espirituais e os praticantes da religião. Dentro deste quadro, estas entidades dividem-se entre Caboclos, *Ciganos*, *Cosmes (crianças)*, *Pretos-Velhos*, *Exus* e *Pombagiras*. Cordeiro (2019, p. 39) descreve que:

[...] a Umbanda é monoteísta, ou seja, acredita em apenas um Deus, sendo ele chamado de Zambi (origem angolana) ou Que tem significado oculto, misterioso. Olorum (origem iorubá). Em ordem hierárquica temos os orixás em seguida, que são pontos de força da natureza que advém da força de Zambi. Seguindo a mesma lógica temos os guias e guardiões, espíritos guiados pelos orixás e que comandam e são responsáveis pelas giras dentro dos terreiros, além de orientar os médiuns e consulentes. Acredita-se que assim conseguem auxiliar na evolução dos encarnados e progredir em suas próprias evoluções espirituais. Como se pode notar, a ação dos espíritos é algo comum para os adeptos da Umbanda, dentro da religião entende-se que os espíritos podem agir no plano físico, se conectando às pessoas encarnadas de acordo com suas vibrações (CORDEIRO, 2019, p.39)

Pontuando que estou baseando-me a partir da região onde localizo-me, Rio Grande do Sul, em outros estados ainda inserisse outras entidades nessa definição. Além da Umbanda, outras práticas religiosas são cultuadas no país, como o *Candomblé*, *Tambor-de-Mina Maranhense*, o *Xangô de Pernambuco*, e especificamente no estado do RS, o *Batuque*.

Jensen (2001) aponta que:

Estas novas religiões apareceram primeiro na periferia urbana brasileira, onde os escravos tinham maior liberdade de movimento e era capazes de se organizar em nações. Daí eles se espalharam por todo o país, e tomaram diversos nomes como Catimbó, Tambor de Minas, Xangó, Candomblé, Macumba e Batuques. O Candomblé, a mais tradicional e africana dessas religiões, se originou no Nordeste. Nasceu na Bahia e desde longa data tem sido sinônimo de tradições religiosas afro-brasileiras em geral (JENSEN, 2001,p.2)

Na verdade, pelo que me lembro nunca perguntei aos meus pais os motivos que os levaram a tornarem-se adeptos das religiões de matriz afro. Já no meu caso, eu os acompanhava junto de meus irmãos, pois, não tinham outro lugar que pudessem nos deixar e também adorávamos ir para a “terreira”, comer os quitutes das festas e das homenagens. Os chamados “altares de feitura”, montados no centro do terreiro e no chão, faziam os olhos brilharem. Pode-se dizer que a alimentação dentro da religiosidade afro-brasileira é uma troca de energias, alimentam-se as divindades de forma geral, alimenta-se o terreiro e os praticantes, como também os visitantes para receber boas energias, os axés.

Dessa forma, pode-se entender o motivo pelo qual a tradição de alimentar essas entidades é tão presente nos cultos de origem africana. Esses seres precisam alimentar-se para terem axé, para realizar os pedidos de seu protegido, seu “filho”. Embora seja comum aos leigos que se ofereça – arriar - comida aos santos apenas para que estes possam retribuir com alguma graça ao oferecedor, em inúmeras ocasiões o alimento é arriado para agradecer, pedir perdão ou, de forma mais geral, “para fortalecê-los, simbolicamente, de atenção, respeito, reconhecimento, amor e confiança” (RIBEIRO, S/D, p. 4).

O número de famílias carentes e humildes que compareciam nos rituais festivos ou homenagens eram substanciais, se comparados aos demais presentes. O que mostra que, mesmo com as repressões e violência contra as religiões negras, estes ambientes, correlacionam-se com a comunidade devido a suas crenças de compreender a importância do ser humano, para com outro, o seu igual, adquirindo

muitas vezes, dentro da sua comunidade, o papel de caridade e apoio as pessoas mais vulneráveis economicamente.

Ser levada desde pequena a estes espaços de preservação, como são os terreiros, reverberou na minha construção enquanto cidadã negra, ciente da religiosidade presente em mim, nas crenças as quais me baseio, fez eu entender meu lugar de pertença na sociedade e que o ambiente vem de minha escolha, a qual deve ser respeitada, bem como meus costumes e religião.

Em vários momentos da história brasileira, é possível perceber a importância das religiões de matriz africana para o fortalecimento dos laços entre os africanos trazidos à força para o país. A preservação dos seus costumes (religiosos ou não) representou muito mais do que a valorização de aspectos meramente culturais, simbolizou uma forma de resistência ao sistema hegemônico e excludente e suas formas de pensar dominantes (PEREIRA, 2017, p. 6)

A partir da luta de meus antepassados, posso sair na rua usando guias no pescoço, turbantes na cabeça, despachar um trabalho religioso em uma esquina com naturalidade, dentre tantos outros feitos posso realizar, embora ainda existam olhares e julgamentos em determinados lugares. O mais importante é que aceito minhas origens e que, depois de adulta, podem mesmo me chamar de “macumbeira”, “feiticeira”, que eu respondo com sorrisos e orgulho, e não mais reprimida e silenciosa, exaltando a bela herança das tradições de meu povo. Agora, sou uma negra liberta! Dona de MIM!

#### 4 VESTÍGIOS DE UM CORPO EM CONSTRUÇÃO: MEU NEGROCORPO

Necessito explicar que morávamos, em um bairro bem centralizado (próximo a comércio, hospitais, rodoviária, avenidas principais), chamado “Vila Castilhos”. Minha mãe e meu pai começaram a frequentar um Terreiro bem conhecido existente ali mesmo, criando amizades, tornando-se amigos do filho da Cacique da Terreira, Daniel Amaro, artista pelotense que atua com as danças afro-brasileiras e africanas.

A partir desse vínculo, fui convidada a participar da comissão de frente da Escola de Samba Mirim Alegria e Samba, no ano de 2001. Logo após o término do carnaval, ganhei uma bolsa para dançar na companhia de dança dirigida por ele. Assim, dou início à minha caminhada artística, sempre ligada nas danças negras e folclóricas brasileiras. Hoje já são quase 20 anos desta trajetória.

Este repertório imbricado ao meu corpo, com as vivências tanto práticas como teóricas, fez-me questionar o meu lugar como bailarina negra: Qual, afinal, é a minha dança? Como meu corpo manifesta o seu dançar? Qual o significado do que eu danço? Dentre tantas outras questões. Questionava o meu papel naquele ambiente. Lugar de pertença. Como colocado no capítulo anterior, eu levei um tempo para assumir minhas raízes e me encaixar.

O único momento que expressava e expressei minha energia, força, empoderamento, essência é durante o ato de dançar. Desprendendo-me dos padrões, das cobranças, dos medos, ao dançar sinto-me conectada com minha ancestralidade, minha negritude. Meu negrocorpo ao dançar cria um ritual particular. Coelho (2019) expressa em seus escritos pontos que conectam com as experiências vividas por mim:

[...] foi a partir destas práticas que me “vi” negra, onde pude ter contato com os saberes da cultura afro e obtive uma autopercepção de quem eu era e, desta forma, a dança como uma oportunidade de discussão de inúmeros aspectos que perpassam a cultura negra. Com as práticas de aula, ensaios, cursos e espetáculos me foram proporcionados conhecimentos, a autoidentificação, o estreitamento com saberes que me possibilitaram o reconhecimento étnico, o empoderamento, que observei em tantas outras pessoas, sujeitos que, como eu, por vezes, estão invisíveis nos espaços e nas práticas destas danças se “enxergam” e se “(re)conhecem” (COELHO, 2019, p. 23).

Com isso, estar inserida num ambiente que proporciona essa conexão pautada nas experimentações simbólicas, e ao mesmo passo tangíveis, é um

caminho quase sempre buscado pelo sujeito. A compreensão sobre as diferentes esferas da vida e a procura de respostas perpassam a todos. No âmbito religioso, a busca pelas ligações corpo e mente fazem-se presentes. Para o povo negro, escravizado no Brasil, estas temáticas foram desassociadas de seus corpos. Para os colonizadores, não tinham “alma”, pois eram apenas carne e instrumento de trabalho. Sobre isto, Dumas (2019) explica:

No plano religioso, houve uma definição de corpo partindo da ideia de que a alma seria essencial na legitimação e qualificação de ser humano. A religião associada aos interesses políticos dominantes inventou os critérios para qual grupo seria o detentor dessa superioridade. Na verdade, a invenção de corpo negro ou desse corpo animalizado, coisificado, já era, previamente pensada como mais uma estratégia para legitimar um projeto econômico que supunha a força de trabalho humana. O catolicismo apenas corroborou essa ideia, sustentando-a com a produção de argumentos de legitimação (DUMAS, 2019, p. 3).

Estes corpos negros, destituídos de seus desejos e valores pela classe dominante, nem humanos eram considerados, apenas seus serviços braçais e físicos eram relevantes e, ao não valerem mais, a troca por um corpo mais jovem e viril era certa. Pensar que seres humanos resumiam-se a isso é cruelmente pavoroso.

Seguindo esta linha de raciocínio, suas crenças e rituais também não valiam de nada e sofriam com as repressões. A alma e os sentidos não existiam para aquele que oprimia. As afirmações utilizadas pelo homem branco para consolidar seus ideais sobre as raças, baseando-se tanto nas características intelectuais dos negros sendo consideradas diferentes e inferiores, e o “ideal de ser humano” o seu próprio exemplo servia de parâmetro, o que implicava, em parte, no massacre de tradições, religião e costumes africanos.

Dumas (2019, p. 3-4) também nos recorda que:

Além da religião ou mesmo em parceria com ela, a ciência reforçou a ideia de inferiorização dos povos negros tendo como referência o corpo do homem branco europeu. Comparação em medidas de crânios para aferir inteligência, caráter e seus resultados científicos foram difundidos como argumentos para corroborar a submissão de corpos negros africanos ao desejo de brancos europeus. Nessa perspectiva, o conceito de corpo está relacionado à aferição e ao cotejamento anatômico, partindo da referência de ideal, o europeu e, portanto, o que se desviava dessa medida-referência era o erro, o errado. Os resultados das pesquisas já tinham, previamente, um olhar tendencioso em escolher e interpretar as suas respostas. Assim, o poder social colonizador recebeu a legitimação das suas

ações tendo como base a ciência e a religião, colocando em oposição corpo e mente, corpo e espírito (DUMAS, 2019, p.3-4)

Ao normalizar o que era o certo, para os costumes e perspectivas intelectuais eurocêntricas do “povo” branco as formas de expressão negra não possuíam importância, os saberes concebidos a partir da cosmovisão africana mantiveram-se por meio das adaptações que os negros tiveram que realizar e reorganizar suas tradições para assim, conseguirem transmiti-las aos seus descendentes.

A tradição oral como partilha e difusão dos seus conhecimentos e crenças, num novo ambiente cheio de racismo e preconceitos, colaborou para essa preservação, já que sem registros palpáveis o colonizador não teria o que destruir. O aprendizado adquirido através da escuta e experiência, sempre foram suas bases; a observação, realização e vivência continua, em todos os âmbitos, vistas nos seus rituais e práticas religiosas. As religiões afro-brasileiras e africanas detêm do poder oral e prático como principal propagador, de seus ensinamentos.

Assim, para viver tais religiões, é necessário a atenção e percepção em relação ao circundante, perceber e viver o terreiro, em gira, em roda, em movimento.

Além de intimamente ligada ao sagrado, a tradição oral se funda na iniciação e na experiência, o que produz formas de aprendizagem totalmente diversas das predominantes no ocidente. Assim os conteúdos da tradição oral incluem histórias, lendas, mitos, provérbios, adágios e a genealogia da família e da comunidade. Esses conteúdos são passados de forma assistemática, essencialmente pela experiência e segundo as circunstâncias da vida. Como a vida não é cortada em fatias, o conhecimento é passado de forma global podendo envolver simultaneamente diferentes dimensões da vida e das ciências. A escuta e a capacidade de memorização são muito valorizadas, todavia, o grau de conhecimento de um sábio “não é medido pela quantidade de palavras aprendidas, mas pela conformidade de sua vida a essas palavras. (...) é necessário conhecer as palavras herdadas e vivê-las (...) Pois existem coisas que não se explicam, mas que se experimentam e se vivem” (PETIT; CRUZ, S/D p.7).

Ao entrar em contato com a escuta do corpo em sua totalidade, espiritual e física, o ato de enxergar-se como uma confluência dessas partes, é permitir as sensações como um todo, os afetos, as experimentações, desejos, dores, que fazem parte da corporeidade o movimento de cada indivíduo, é expressão, é diálogo, é exprimir sua essência (BARCELLOS, 2012).

Para Mendes (2009), o corpo e alma coexistem e as vivências e descobertas trazem um panorama amplo sobre nosso desenvolvimento corporal. Estar consciente e ativo mediante as significações em sociedade, a comunhão dos sentidos físicos e intelectuais derivam outras leituras de mundo. Essas construções corpóreas individuais e coletivas são permeadas ao longo da existência de cada pessoa. Com isso, não se pode concluir que isso se dá num único padrão e entendimento, pois depende também das experiências que para cada um é acometida singularmente.

Afirmar, por exemplo, que todos as pessoas negras que vivenciarem situações iguais construirão as mesmas interpretações é equivocado. Ao explanar sobre minhas experiências com as danças afro, trago o meu olhar, minhas sensações, minhas práticas corporais, meu negrocorpo. Não posso generalizar, apenas validar minha própria experiência, entendendo que as tradições negras tem seus próprios conceitos e crenças que são conservados e perpassados geracionalmente. Meu negrocorpo, dentro do viés artístico, cria seus signos e compreensões do que é experienciado a partir das práticas internas do meu contexto social, econômico, regional, cultural, etc.

A concepção de corpo que pode ser identificada em práticas de matrizes africanas está mais próxima de um corpo holístico, sem evidentes demarcações entre matéria e espírito e os processos de transmissão de conhecimentos correspondem a esse “jeito de corpo”. Assim, se pensarmos o corpo ou os corpos negros numa transposição ou mesmo eliminação do conceito produzido no projeto colonizador, elevando a ancestralidade como uma via de acesso e construção de negritudes, pode se pensar em novas invenções de corpos mais conectadas com libertações de amarras e limitações de sistemas dominadores (DUMAS, 2019, p. 9).

Essa consciência de corpos negros libertos destes padrões antiquados mobiliza a condição de poder buscar as definições que quisermos diante da vida. As danças afro me propiciaram pensar e questionar, investigar meu mundo a partir do corpo, do negrocorpo que sou/estou em movimento. Reconhecer e identificar minhas nuances artísticas é assentar-me em tudo isto.

As perspectivas construídas ao longo da pesquisa teórica e artística que desenvolvi durante o mestrado me fizeram entender melhor quem sou enquanto mulher negra e artista. Esta forma de pensar me conduz novamente ao pensamento e ao exemplo de Coelho (2019, p. 42), que traz o seguinte depoimento:

Eu, enquanto mulher negra, me suscitei ao questionamento, a partir de minha aproximação com a prática de Danças Afro. Percebi que, neste caminho, houve dúvidas, sofrimentos, e muitas descobertas, que me levaram e me levam aos mais diferentes trajetos e contextos. Os conhecimentos advindos do movimento, e que passam pelo corpo, me fizeram refletir, e também constituíram e constituem o meu jeito de ser. A minha identidade, que passou a ser compreendida como negra, e que se transforma e passa por modificações e percepções diariamente movimentam-se junto, na medida que passo por novas experiências. Foram a partir destas danças que houve a autoidentificação e o reconhecimento, e a prática me permitindo adentrar saberes até então desconhecidos e, assim, de alguma forma, conhecer e me identificar com a identidade que pouco foi alavancada em qualquer outro espaço de formação (COELHO, 2019, p.42).

Enfim, o desenvolvimento ao qual nossos corpos estão sujeitos parte de diferentes aspectos e atravessamentos, como colocado anteriormente, pois perceber-se e aceitar-se negra/negro no mundo é realmente importante. Compreender as significações e trajetórias coletivas de um povo é entender a si mesmo, e ao estar no espaço escolhido é poder potencializar suas atribuições e habilidades, ancoradas em ancestralidades que nos antecedem e nos constituem.

Cada sujeito é atravessado de maneira distinta quando em contato com a religião na qual os corpos tem um papel fundamental durante o ritual, como Umbanda e Candomblé, por exemplo, pois é através dele, que os praticantes constroem o vínculo com o sagrado.

## **5 ATOTOÓ, BABÁ!: SALVE XAPANÃ, OBALUAIÊ, OMULU**

Os saberes trazidos neste capítulo que se inicia são referenciados a partir de uma perspectiva afro-gaúcha, ou seja, a partir do território ao qual pertencço, de modo que pretendo discorrer sobre o meu contato com o universo religioso afro-brasileiro gaúcho resultante de minhas próprias vivências.

Ao procurar espaços religiosos para a efetivação da pesquisa na graduação, encontrei em Bagé (RS), no Terreiro *Ilê de Axé Palácio de Oxum e Xangô* o que precisava enquanto lugar de pertencimento. Através da sabedoria do sacerdote e babalorixá Mauro de Oxum (meu padrasto), iniciaram-se os ensinamentos sobre este “novo mundo” religioso.

Fui inserindo-me neste terreiro desde 2015, o que trouxe para mim novas significações sobre a afrorreligiosidade e a vida como um todo. Na atualidade, além de vários atributos aos quais explanei sobre mim, também, uma parte especial e primordial que justificam toda a trajetória de pesquisa científica voltada para as religiosidades negras e os Orixás em minha vida foi quando tornei-me praticante da religião afro-gaúcha Batuque, o que me permitiu construir os elos divinos com os Orixás, e físicos-afetivos com este terreiro.

Sou negra “batuqueira” (expressão utilizada para chamar os adeptos da religião Batuque) da Nação Cabinda “pura”, Filha de Santo do Sacerdote e Babalorixá Mauro de Oxum no plano físico, e Filha de *Oxum Pandá* no plano espiritual, que é quem guia meus caminhos.

Com mais de 45 anos de prática religiosa, este terreiro, situado em minha terra natal, é um dos mais antigos da cidade, e também do Rio Grande do Sul. Dentre diversos componentes que o fazem peculiar, o fato da Nação ao qual cultua a *Cabinda “pura”* segundo ele, estar sendo aglutinada por outras nações e deixando suas características próprias.

Para o sacerdote, manter as tradições dos ritos e “feituas” de forma a perpetuar essas raízes ancestrais, que ao longo do tempo vão se perdendo, é extremamente importante, uma vez que dentro da religião afro-brasileira vemos as transformações e, às vezes, distanciamentos que nem sempre são positivos, tomando lugares muitas vezes de exibicionismo, ostentação e glamour, afastando-

se do fator principal que é o culto aos Orixás, a religiosidade em si, a simplicidade, a caridade e a fé que regem essas práticas.

Posso afirmar, a partir de minhas experiências e do conhecimento a respeito de vários terreiros de Pelotas e Bagé, observo nitidamente estas situações, que muitas vezes afastam novos e velhos adeptos, e outros possíveis simpatizantes. Porém, é importante salientar que estas questões acontecem também em outras religiões e não só nas afro-brasileiras.

O Terreiro Ilê de Axé Palácio de Oxum e Xangô possui este nome por fazer referência a Orixá Oxum, regente da cabeça do babalorixá Mauro, e o segundo pertencer ao Orixá Xangô, guia espiritual de seu falecido Pai-de-Santo Clóvis (ou como era conhecido dentro da religião, o “Pantera”), babalorixá da cidade de Pelotas, muito reconhecido dentro do Batuque no Estado do RS e que, segundo as tradições, é meu avô na religião.

Além dos rituais de Nação, a Umbanda e a Quimbanda também estão presentes no Terreiro. Abaixo, trago como ilustrações algumas imagens tanto do exterior (Figura 1), como interior do terreiro (Figura 2), o Quarto de Santo (Figura 3), o Congá das entidades da Umbanda (Figura 4) e da Quimbanda (Figura 5):



Figura 1: Fachada do Ilê de Axé Palácio de Oxum e Xangô  
Fonte: arquivo da pesquisadora.



Figura 2 : Interior do terreiro, salão.  
Fonte: arquivo da pesquisadora



Figura 3: Sacerdote Mauro de Oxum em frete ao *Quarto de Santo*.  
Fonte: Arquivo da pesquisadora



Figura 4: Pretos velhos e caboclos.  
Fonte: Arquivo da pesquisadora.



Figura 5: Exus e Pombagiras.  
Fonte: Arquivo da pesquisadora

Podemos observar que dados históricos ligam-se a essa trajetória, já que as cidades de Pelotas (RS), Bagé (RS), Rio Grande (RS) foram expoentes na difusão do Batuque<sup>7</sup> no Rio Grande do Sul, depois ficando mais forte na cidade de Porto Alegre (RS). Essas conexões religiosas de meu pai de santo, com ambos os polos de difusão do Batuque, evidenciam nosso pertencimento dentro da história afrorreligiosa gaúcha e nossos ancestrais.

O Sacerdote explica o panorama pelo qual a Nação Cabinda, que é cultuada no Terreiro Religioso que é dirigido por ele, percorreu o Brasil:

---

<sup>7</sup>A palavra surge a partir do toque dos tambores, segundo Speroni (2018).

*Nossa nação vem da África onde o sacerdote era gulu gulu, foi trazida pelo pai de santo Valdemar de Xangô Kamuca para o Brasil, depois ele aprontou na religião duas mulheres chamadas Madalena de Oxum e Palmira de Oxum, que aprontou o pai de santo Henrique de Oxum, que aprontou o pai João Carlos de Oxalá da cidade de Pelotas, que aprontou o meu pai de santo Clóvis de Xangô Agodô. (DEPOIMENTO VERBAL, 2020)*

A palavra “*aprontou*”, utilizada por Mauro, é uma nomenclatura usada no Batuque para elencar as pessoas que possuem todo o Orumalé, ou seja, seu grau de instrução tanto de conhecimento prático das feitura e mandamentos sobre a religião, como também os saberes espirituais e elos estabelecidos com todos os Orixás por um processo ritualístico específico, os torna Pais e Mães de Santo, podendo assim, abrir seus próprios terreiros de Batuque. Na Figura (6) abaixo, é possível observar algumas das referências religiosas mencionadas, através do quadro que fica exposto dentro do terreiro:



Figura 6: Quadro com as referências religiosas da nação Cabinda do sacerdote Mauro de Oxum.  
Fonte: Arquivo da pesquisadora.

A partir dos negros escravizados trazidos para o estado, Speroni (2018, p. 39) evidencia que “o desenvolvimento do Batuque no estado gaúcho ocorreu

conforme já mencionado, entre os anos de 1833 – 1859, inicialmente na cidade de Rio Grande e posteriormente na cidade de Pelotas, mais tarde espalhando-se para outras regiões”. Além disso, essas práticas ritualísticas mantêm o vínculo fiel com suas raízes africanas, sem perdê-las durante o período escravocrata.

O Batuque representa a expressão mais africana do complexo afroreligioso gaúcho, pois a linguagem litúrgica é iorubana, os símbolos utilizados são os da tradição africana, as entidades veneradas são os orixás e há uma identificação às “nações” africanas (TADVALD, 2016, p.06).

Dessa forma, como o Candomblé da Bahia, o Batuque Gaúcho cultua divindades africanas, exclusivamente, mantendo suas próprias especificidades. Partindo disso, os Orixás são o ponto principal no ritual. Tudo se organiza com o intuito de estabelecer a relação com essas divindades, assim, cada feitura, ritual, comida, seguem à risca determinados fundamentos.

Os Orixás são divindades que possuem vínculo direto com os elementos da natureza, cada um é relacionado com seus próprios signos. De acordo com Prandi (2001), é a partir da mitologia africana que vamos compreender e reconhecer suas características. Com isso, através da oralidade, que é a forma de transmissão dessas tradições, os mitos apresentam e trazem as significações da cosmovisão do povo africano sobre os entendimentos de mundo.

Ao falar dos Orixás, é importante observar que dentro da religião eles não aparecem apenas de forma positiva e pura, mas trazem consigo características e falhas humanas, que os tornam mais “reais” e próximos a humanidade. Várias são as mitologias que explicam suas origens e características.

No Brasil, em particular para o Rio Grande do Sul, mais especificamente, se mantiveram ao todo 12 orixás, sejam eles: Bará; Ogum; Oiá; Xangô; Odé; Otim; Ossãe; Obá; Xapanã; Oxum Iemanjá; Oxalá. Esses Orixás se subdividem de acordo com suas classes. Essa ordem pode ser alterada conforme a Nação religiosa havendo um consenso onde se iniciam os rituais com o Bará, terminando com Oxalá. Cada Orixá possui uma ou mais cores que os representam, números místicos, comidas específicas, partes do corpo humano que predominam e coreografias nas danças, dias da semana, horas específicas, toques de tambor (VARGAS,2016, p. 37-38).

Essas peculiaridades expressas mostram como entender o universo mítico de cada Orixá. Esta conexão com os seres humanos é estabelecida desde o nascimento, pois ao nascermos somos escolhidos por um Orixá que será nosso guia

espiritual ao longo da vida. Mas nem todos, são obrigados a efetivar essa ligação, apenas os praticantes da religião iram criar o elo sagrado, através de um ritual específico. E é importante salientar que parte da cosmovisão africana sobre vida, religiosidade e os Orixás, pois cada religião possui seus guias e crenças.

Em síntese, menciono alguns dos Orixás mais difundidos e conhecidos no Batuque do Rio Grande do Sul:

- *Bará*, é o mensageiro, a ele é destinado a abertura e fechamento de caminhos, o senhor das chaves, da encruzilhada;

- *Ogum*, o guerreiro, o senhor do ferro das ferramentas, das armas;

- *Iansã*, senhora dos ventos, dos raios, da guerra;

- *Xangô*, é o senhor da justiça, das pedreiras;

- *Odé*, está ligado a caça, ao alimento;

- *Otim* corresponde ao alimento, a caça como Odé, estando sempre ligado a este Orixá, além de responder a união;

- *Ossanha*, é o senhor da medicina, a ele estão todos os domínios e segredos das folhas e ervas;

- *Obá*, a orixá guerreira;

- *Ibejis*, são os orixás crianças e apresentam aspectos do nascimento e ressurgimento do mundo;

- *Oxum*, dona do ouro e das águas doces, da beleza, da fertilidade das mulheres;

- *Iemanjá*, dona dos mares, mãe de todos os Orixás;

- *Oxalá*, rege a paz e a harmonia e sabedoria, é o pai de todos os Orixás.

Na sequência do trabalho, pretendo iri me dedicar mais especificamente na descrição e reflexão sobre os aspectos relacionados ao Orixá Xapanã, que é a figura mitológica do Batuque eleita para esta pesquisa e a qual vincula-se a todo o trabalho de investigação realizado, seja teórico ou artístico, como veremos adiante.

Inicia a abordagem a respeito de Xapanã, nesta seção da dissertação, compartilhando uma lenda que está associada à mitologia deste Orixá e que ajuda a compreender um pouco de suas características, conforme seguem os próximos escritos:

## **Omulu ganha as pérolas de Iemanjá**

*Omulu foi salvo por Iemanjá*

Quando sua mãe, Nanã Burucu, ao vê-lo doente,  
 Coberto de chagas, purulento,  
 Abandonou-o numa gruta perto da praia.  
 Iemanjá recolheu Omulu e o lavou com água do mar.  
 O sal da água secou suas feridas.  
 Omulu tornou-se um homem vigoroso,  
 Mas ainda carregava as cicatrizes, as marcas feias da varíola.  
 Iemanjá confeccionou para ele uma roupa toda de rafia.  
 E com ela ele escondia as marcas de suas doenças.  
 Ele era homem poderoso.  
 Andava pelas aldeias e por onde passava  
 deixava um rastro ora de cura, ora de saúde, ora de doença.  
 Mas continuava sendo um homem pobre.  
 Iemanjá não se conformava com a pobreza do filho adotivo.  
 Ela pensou:  
 “Se eu dei a ele a cura, a saúde,  
 não posso deixar que seja sempre um homem pobre”.  
 Ficou imaginando quais riquezas poderia dar a ele.  
 Iemanjá era a dona da pesca, tinha os peixes,  
 os polvos, os caramujos, as conchas, os corais.  
 Tudo aquilo que dava vida ao oceano  
 pertencia a sua mãe, Olocum,  
 e ela dera tudo a Iemanjá.  
 Iemanjá resolveu então ver suas jóias.  
 Tinha algumas, mas enfeitava-se mesmo era com algas.  
 Ela adornava-se com o reflexo de Oxu, a Lua.  
 Mas Iemanjá tinha uma grande riqueza  
 e essa riqueza eram as pérolas,  
 que as ostras fabricavam para ela.  
 Iemanjá, muito contente com a sua lembrança, chamou Omulu e lhe disse:  
 “De hoje em diante, és tu quem cuidas das pérolas do mar.  
 Serás assim chamado de Jeholu, o Senhor das pérolas”.  
 Por isso as pérolas pertencem a Omulu.  
 Por baixo de sua roupa de rafia,  
 Enfeitando seu corpo marcado de chagas,  
 Omulu ostenta colares e mais colares de pérola,  
 Belíssimos colares.

(PRANDI, 2001, p.215-216)

A ele, são atribuídas variações das qualidades de personificação, desde “homem feito”, ao ancião e ao mais jovem. Com isso, em relação a como chamá-lo, diversos são os nomes elencados a essa divindade, tanto na sua matriz, o continente africano, quanto no Brasil e demais países, cada um com sua preferência ao evocá-lo. Podemos evidenciar algumas dessas nomenclaturas, como: *Omulu* - filho do senhor ; *Obaluaiê* – Senhor da Terra; *Jeholu* – Senhor das Pérolas; *Ile Titu* – chão frio; *Gebigona* – chão quente; *Olodê* – Senhor da vastidão do mundo; já o nome *Xapanã* não é muito utilizado em algumas religiões afro porque segundo, seus adeptos, pronunciá-lo traz doenças.



Figura 7: Xapanã.

Fonte: <https://terreipailuis.wordpress.com/tag/iemanja/>

Visto isso, já podemos ter uma base sobre seus domínios, a ele é destinado tudo que envolve os caminhos da vida e da morte, o “submundo” o mundo dos mortos, determinando essa passagem além vida, tem o poder de curar os enfermos, mas também de castigá-los com o mesmo, nada é deixado de lado por Obaluaiê, traz a saúde como também as pestes, “Xapanã, o “feiticeiro”, o “príncipe” da religião, o orixá das doenças (varíola, lepra...), representa o término de um ciclo” (MANOEL, 2018, p.78).

De personalidade forte, os sorrisos e graça não fazem parte do seu eu, seus mistérios mantêm-se ocultos perante todos através de suas palhas. Essa deidade possui como ligação natural à terra, ao barro seco, ao fogo, ao calor, ao sol; seu dia é a quarta-feira, no sincretismo equivale a São Roque (São Lázaro), a pipoca está nas feitura de suas oferendas, juntamente, com o abacaxi, porco, galinha de angola dentre outros.

A respeito de suas cores cada terreiro e esfera religiosa utiliza sua própria, porém, dentre destas mencionadas agora: branco, vermelho, preto, azul, lilás. Os elementos que o acompanham são as palhas que esconde seus segredos, sua lança e cetro de fibra de coqueiro adornado com búzios e miçangas.

Ribeiro e Gomes (2017) também descrevem alguns aspectos associados a este Orixá:

Vamos destacar um Orixá que é um dos mais temidos que comanda as doenças e conseqüentemente a saúde: Obaluaiê ou Omulu. Este Orixá, assim como sua mãe Nanã, tem profunda relação com a morte Obaluaiê é a forma jovem do Orixá Xapanã, enquanto Omulu é sua forma mais velha. Esta distinção é próxima das denominações de Oxalá: Oxalá – o crucificado, Oxaguiã, a forma jovem e Oxalufã a forma mais velha. Este orixá possui todo o corpo coberto, inclusive o rosto, com palha da costa, segundo algumas lendas para esconder suas marcas de varíola. Em outras lendas nos é dito que, já curado, tal cobertura seria para não ser olhado de frente, por ser o próprio brilho do sol. O objeto simbólico é o Xaxará – um feixe de ramos de palmeira enfeitado com búzios. A figura de Omulu/Obaluaiê é cercada, assim com seus mitos, de mistérios e dogmas. O nome Xapanã não é admitido no candomblé nem na umbanda, por poder atrair doenças inesperadamente. Obaluaiê, é chamado o Rei da Terra, filho de Nanã, mas foi criado por Iemanjá, que o acolheu após ter sido rejeitado por sua mãe por ser manco, feio e coberto de feridas. É uma divindade da terra, dura, seca e quente. Está ligado ao Sol, propicia colheitas e ambivalentemente detém a doença e a cura. Com seu Xaxará, cetro ritual, ele expulsa a peste e o mal. Quem teve varíola é frequentemente consagrado a Omulu, que é chamado “médico dos pobres”. É uma grande potência astral e inteligente quando relacionado à vida e à cura, recebe o nome de Obaluaiaê (2017, p. 70).

Dentro do Batuque Gaúcho, ele possui suas próprias características, conforme aponta Vargas (2016):

Xapanã é o Orixá da varíola e domina as doenças de um modo geral. Dependendo de sua qualidade responde no cemitério, mato e em alguns casos, na beira da praia. Dentre suas qualidades destaco: Xapanã Sapatá, Xapaná Belujá e Xapaná Jubiteí. Seu dia é quarta-feira e sua cor é o lilás e também o vermelho e preto. Seu número é o 7 e seus múltiplos e, em alguns casos, o 9 e seus múltiplos. Sua saudação é Abao e é sincretizado com São Lázaro, São Roque e com Jesus no calvário (VARGAS, 2016, p.47).

Várias são as perspectivas sobre o Xapanã. Outro fato relevante, apontado pela autora Speroni (2018, p. 53), em sua dissertação de mestrado, é que além da pipoca, também é oferendado amendoim e milho torrado, e nos seus sacrifícios aparecem o bode (menos da cor preta) e o galo prateado. Ainda dentro desta visão do Batuque, as palhas são uma forma de esconder as imperfeições de sua pele, e também com forma de respeito e segredo sobre sua identidade.

A partir da mitologia descrita de imediato neste capítulo, vinculada a (Fig. 7), podemos observar suas características, para compreender um pouco do seu universo analisando algumas questões. Como citado acima, um dos pontos a colocar são suas raízes “parentais” com os demais santos africanos. Filho legítimo de Nanã Burucu foi rejeitado pela mesma, dessa forma, sendo acolhido e criado por lemanjá.

Em muitos de seus mitos, é evidente a rejeição que sofria de sua mãe, como sinalizado em uma das descrições de Prandi (2001, p.215-216), devido às suas particularidades físicas e doenças que o assolavam. Sua Yιά Nanã o menosprezou quando ainda bebê, e o abandonou, mas graças aos cuidados de lemanjá curou-se. No entanto, suas marcas no corpo nunca sumiram; com isso, ela elaborou uma roupa de palha para cobri-lo, sendo este mito um dos vários que contam sobre sua relação com as palhas e o motivo de usá-las.

Já em outro conto mitológico, é descrito que a própria Nanã o cobriu de palhas para que ninguém focasse nas imperfeições de seu filho, também em outra Mitologia refere-se que Ogum que deu a ele a roupa de palha. Prandi (2001, p.206 - 207). Outro ponto, a ser visualizado, é que nas descrições sobre sua personalidade, quase sempre aparece com caráter forte e impetuoso, como se não tivesse

sentimentos de amor ou piedade sobre os humanos ou demais Orixás. Mas como colocado por Leite (2019, p. 675):

Em diversas narrativas mitológicas, a ira de Omolu deve-se à desobediência dos humanos e também à forma pouco respeitosa como foi tratado, ora por seres humanos, ora por orixás. O fato de ter sido preterido, diversas vezes, também o aproxima dos mais pobres, sustentando o título de médico dos pobres, além de médico dos orixás.

Então, podemos observar que este Orixá manifesta que é imprescindível o respeito e tratamento, e a falta disso, é o que causa suas reações descritas em seus mitos. Ele mostra que acima de tudo é preciso, compaixão, com o outro, o não julgamento da aparência, da situação financeira. Por isso, é considerado o médico dos pobres pois está ligado ao que muitos não querem ver nem saber, as doenças, a fome, a morte. Para este orixá as possibilidades podem ser muitas, e interpretadas de formas diferentes.

O mito em análise confirma que a história de Omolu é marcada por rejeições; outros exemplos justificam, ainda, que as feridas e cicatrizes são os motivos pelos quais suas roupas são extensas, inclusive tema de outras narrativas. Não é demasiado afirmar o aspecto médico do mito. Contudo, por debaixo da simplicidade das roupas de ráfia, Omolu ostenta colares e mais colares de pérolas, belíssimos colares. É visível que Omolu não pode ser julgado pelas aparências, apesar de trazer, também, o aspecto capitalista das pérolas. A aparência de pobreza esconde a opulência. As cicatrizes, sinais daquele que foi ou é enfermo, podem ser inverossímeis para quem possui os poderes de cura. Como para Omolu tudo é ao contrário, primeiro faz-se a oferenda para depois ter a cura, a dádiva. Primeiro, o banho de pipoca, que abre os caminhos para a cura. O sim com Omolu pode ser não, o não pode ser sim. No oráculo, jogo de quatro búzios, a resposta negativa dita por Omolu pode ser o positivo, e o inverso ocorre. Pede-se a esmola para construir a festa do Senhor das Pérolas (LEITE, p.2019).

Esta divindade africana é fortemente representada como um ser indispensável para a vida de seus fiéis; sem ele, as pessoas não conseguem alcançar seus feitos, uma vez que, para isso, é necessário a saúde e vitalidade para viver. Reverenciá-lo e respeitá-lo torna-se um dos modos de estar conectado com o Orixá, pois através de suas cantigas, comidas, energias e seus predomínios, ele nos percebe e transmite seu axé.

Segundo o Babalorixá Mauro de Oxum, a partir das tradições do Batuque e de seu terreiro, as características do Orixá Xapanã se definem da seguinte maneira:

*Na nossa religião o Xapanã tem um grande papel, que é a parte da saúde, como sendo o “Deus” da vida e da morte... Tem o poder de curar as enfermidades da carne e da alma... Senhor das feridas. Tudo relacionado a doenças e epidemias... Seu prato principal é doburu ou flores de abaluaíê. Mais conhecido por nós é a pipoca. Ele representa o negativo e o positivo, porém, é um Orixá muito temido por todos, ele é coberto de palhas para não aparecer as partes mais escondidas do seu ser (DEPOIMENTO VERBAL, 2020)*

Assim, percebo que ele reúne na sua composição desde aspectos divinos e celestiais até aspectos da humanidade, que acabam construindo uma proximidade com os seres humanos, desde o nascimento até a morte. Ligando não só ao que é considerado bonito, ele evidencia que a beleza também está nas circunstâncias difíceis, nas exclusões que sofremos. Acredito dentre todos os Orixás ele representa as pessoas que são menosprezados, rejeitados e excluídos pela sociedade, mostrando a luta pelo reconhecimento e valor diante os demais. Seja pelo amor ou pela dor, Xapanã potencializa através de suas simbologias o poder e a beleza sobre os mistérios da vida e da morte.

Outro ponto importante que ao pesquisar sobre este Orixá e tê-lo como fonte de inspiração para o trabalho, e relacionar ao momento atual é indispensável, já que durante o processo e continuidade desta escrita, com início em 2019 e dando sequência em 2020 e 2021, fomos acometidos por circunstâncias de calamidade na saúde pública pelo mundo. Todos sofrendo por uma pandemia mundial que não deixou nenhum lugar de fora. A COVID-19 é um vírus que provoca uma síndrome gripal, nas pessoas, causando desde sintomas e reações leves até os casos mais graves que levam a óbito, o número de mortos pelo mundo ultrapassaram 1,5 milhão<sup>8</sup>, com base até o presente momento pesquisado, que se refere ao mês de dezembro de 2020.

No Brasil, foi evidenciada e efetivamente presente no mês de março de 2020, quando os governantes iniciaram com as medidas preventivas e os casos de mortes e infecções, levadas ao público, por conta do primeiro caso registrado no país. Assim, instaurou-se uma nova forma de viver em sociedade, todos em quarentena a qual perdura até o presente momento, o distanciamento social, o uso de máscaras, luvas, álcool em gel. Algumas medidas a mais foram tomadas, como evitar aglomerações, o fechamento de festas ou ambientes de lazer comum, o *lockdown*

---

<sup>8</sup>Dados com base no site G1 em 03 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/12/03/mundo-passa-de-15-milhao-de-mortes-por-coronavirus.ghtml>

(confinamento) uma medida protetiva que fecha todos os estabelecimentos por um tempo determinado, como também não permitir a circulação de pessoas nas ruas, com o intuito de manter todos em suas casas.

Com isso, estando diretamente ligados ao Orixá Xapanã, que é o senhor das pragas e das doenças, o que permite perceber e observar essas conexões da pesquisa com a realidade atual do mundo. Outra perspectiva notada é que dentro de algumas religiões afro-brasileiras e afro-gaúchas o ano de 2020 foi regido por este Orixá, como no terreiro ao qual pertenço o ano era dele. Para os que não são supersticiosos, isso é pura coincidência, mas para os da religião negra foi um fato confirmado.

É inevitável, com isso, estabelecer alguns questionamentos: Quais as relações de Xapanã para a sociedade, observando neste âmbito de pandemia: Quais os ensinamentos e demandas devemos passar e aprender? O que precisamos reaver em nossas vidas? Qual a importância do outro para nós? Até onde vai nossa fé, mediante os acontecimentos?

Precisamos tirar algo positivo desta situação atual, já que se pararmos para analisar a vida da grande maioria estava tornando-se cada vez mais superficial, dentro de um mundo capitalista, racista, preconceituoso, egoísta e excludente. As relações fáceis e frágeis, a falta de afeição e contato com o outro, e o primordial, a nossa saúde, era visualizada como algo banal para muitos, ficando em segundo plano. Isso foi importante para vermos que esse vírus não exclui ninguém, todos estamos sujeitos a sermos surpreendidos por ele. Acredito que refletindo a partir dessa cosmovisão afrocêntrica e religiosa, o que este Orixá nos mostra é que as situações vão além do que é aparência e dinheiro, e sim, a necessidade de repensar e reavaliar nossas atitudes, identificar se os pesos e medidas estão em harmonia, se nós estamos somando e contribuindo para um mundo melhor ou se estamos subtraindo ou “roubando” sua vitalidade.

## 6 IMERGINDO NOS MISTÉRIOS E INTERDITOS DE XAPANÃ EM UM PROCESSO ARTÍSTICO-CRIATIVO

Neste capítulo, são compartilhados os percursos criativo-metodológicos que nutrem as reflexões e discussões acerca do trabalho artístico desenvolvido nesta pesquisa de mestrado. Nele, evidenciei como foram tecidas as conexões para o delineamento e efetivação desta pesquisa.

Para isso, foi necessário retomar determinadas questões. Ao inserir-me na Pós-Graduação em Artes Visuais, as aspirações pelo universo afro religioso mantiveram-se. Com isso, direcionei-me para definir qual seria a próxima abordagem da temática a ser trabalhada, abordando os Orixás sob novas perspectivas, tanto para mim quanto para o que percebia do campo de estudos. Era o momento oportuno de dar voz aos meus anseios e investigar meus questionamentos enquanto artista e pesquisadora, pautando-me, logicamente, pelo meu lugar pessoal e retomando as experiências artísticas e religiosas ligadas às cidades de Pelotas e Bagé, onde vivo e vivi.

Ao construir minha história dentro das artes, pude desenvolver olhares ampliados e mais complexos sobre o mundo ao meu redor e especificamente sobre a região que habito. As paisagens encontradas alicerçaram essa jornada da qual sou protagonista.

Observando até onde meus olhos alcançaram, notei que sempre realizávamos os mesmos formatos de apresentação dos espetáculos e danças, e as justificativas chegavam tardiamente ao meu conhecimento. As representações e propostas eram de encher os “olhos e almas” dos espectadores, mas indagava-me: como isso surtia efeito em mim? Uma menina quieta e misteriosa, imersa em muitas questões sobre seu corpo, minha imagem e minha dança.

Porém, sobre a dança, nunca senti ou sinto dúvidas acerca de sua potência e reverberação no meu corpo. A menina negra que não compreendia muito bem o seu papel dentro desse universo, ao dançar, desvelava o que tinha de mais profundo do seu âmago. Até os dias de hoje, as danças afro-brasileiras causam certa histeria em mim, o que me faz querer dançar infinitamente, energeticamente, chegando ao clímax, entrando em contato e enlace com o meu verdadeiro eu. Sempre foi assim.

Nos momentos mais difíceis, as danças negras estavam lá, o som dos tambores ecoavam e acalentavam minhas dores, sofridas em sociedade. As correntes e chibatadas eram invisíveis, mas estavam presentes no cotidiano de uma pessoa negra, pobre, que adorava fazer da arte sua vida. Nesse próprio espaço, construí grande parte do meu conhecimento e prática na dança; sofria preconceitos e exclusões, comentários sobre meu corpo não ser tão magro como o de outras colegas que dançavam junto comigo, tanto negras como brancas; fui subjugada diversas vezes quando criança naquele espaço. Fatores estes que deixaram marcas até hoje, fazendo-me questionar tudo ao meu redor.

Perguntava-me ainda nesta época: porque meu corpo não era igual ao das meninas que dançavam balé clássico (ou mesmo outros gêneros de dança)? Porque eu era tratada diferente? Porque meu corpo não era aceito da sua forma, já que nunca fui uma menina considerada gordinha? Ao contrário, devido à minha genética e prática contínua na dança, minhas coxas e glúteos eram definidos, meus braços malhados, como um todo; sempre fui “corpulenta” desde nova.

Posso afirmar que as colocações trazidas em outros capítulos sobre categorização do corpo negro de maneira negativa, e mensurada a partir de um padrão eurocêntrico aparecem também em minha história/trajetória. Devem existir padrões nas artes, na sociedade, na vida? Cada um/uma não deveria ser aceito/a como é?

Segundo autora Rosângela Fachel de Medeiros (2009), em seu artigo “*O corpo como identidade provisória: corpo, tecnologia e arte*”, ao tratar sobre as relações e valores que a sociedade está traçando a respeito de nossos corpos aponta: “O valor das pessoas e de suas ações está, então, condicionado às características do corpo: força, rigidez, juventude, longevidade, saúde, beleza, elegância (magreza), etc.” (MEDEIROS, 2009, p. 30).

Assim, as condições que me eram apresentadas para ser uma bailarina “melhor”, com um corpo “padrão” para dança, tinham potência já que as próprias pessoas que me oprimiam apoiavam seu pensamento e concepções a partir de uma sociedade bastante preconceituosa.

Desta forma, esconder-me debaixo de blusas e calças mais largas durante os ensaios era uma forma de preservar minhas singularidades, meu corpo como ele é. A partir desse ângulo, ao realizar esta escrita e rememorar fragmentos de minha vida, fui notando, cada vez mais, como as simbologias e características do Orixá

Xapanã constroem conexões com meu **negrocorpo**. Tal como diz a mitologia sobre ele, eu também sempre buscava e busco manter os mistérios que envolvem minha existência para muitos, pois, ao revelar nossas “chagas”, nossas “feridas”, nossos erros e acertos, escondem-se também as coisas boas, pois nem sempre são vistos e acolhidos amorosamente. A respeito dos mistérios dessa divindade, segundo meu padrasto e babalorixá Mauro de Oxum, em suas palavras de sabedoria:

*O Orixá Xapanã se esconde debaixo de suas palhas não só por causa de suas doenças de pele que carrega, mas segundo os mais antigos, é porque os homens não conseguem lidar com tamanho brilho que ele emana, como o sol, esse brilho é tão forte que queimaria os olhos.* (DEPOIMENTO VERBAL, 2020)

Essas constituições associativas foram cruciais para identificar os caminhos para desenhar e realizar minha pesquisa, seja em termos de produção científica ou de produção artística, potencializando também o modo de me enxergar, e compreender os signos aos quais demarcam as características que repercutem em meu ser.

Deste modo, mantenho a luta por novos espaços de reconhecimento das raízes que carrego em diferentes âmbitos, mas especialmente nesse meio acadêmico ao qual estou conectada. Para Amélia Conrado (2003):

*O orgulho desta cultura que é a de brasileiros que se reconhecem portadores dela, mantenedores espalhados em “micro e macro regiões”, “territórios”, “pequenos mundos”, permite caminhos de realização e prosperidade apesar dos entraves, porém, nos fortalece para enfrentar espaços fechados, como a universidade para se falar sobre esses mundos, objetivando favorecer ambos os lados, a universidade e a comunidade através da troca de experiências, soma de ideais e práticas compartilhadas* (CONRADO, 2006, p. 39).

Com base no que foi colocado por Conrado (2006) (acima), o meu lugar de pertencimento e o “pequeno mundo”, construído e mostrado a mim, fortificaram a vontade de fazer parte desta batalha, identificando saberes tanto artísticos como científicos. Observando e visualizando outros negros e negras nestes lugares, evidenciou-se para mim que é possível alcançar estes ambientes, baseando-se em ideais e perspectivas próprias. É possível pesquisar e escrever sobre religião afro, como também inserir minhas vivências, discorrer sobre anseios e desejos, sobre o território e comunidade que faço parte. Fico entusiasmada com as várias

possibilidades que estão sendo construídas quando vejo outros, como nós, desbravando e vencendo este/neste espaço universitário.

Ademais, para embasar esta pesquisa de forma metodológica e de forma a cumprir meus objetos teóricos e estruturais, foi necessário reconhecer o espectro teórico-metodológico demandava a articulação de alguns conceitos e teorias que me auxiliaram a percorrer este caminho pelo viés da etnografia performativa.

A partir de quando fui assumindo esta perspectiva mais efetiva dentro do estudo, busquei por entender meu lugar de fala e de criação, o que, para muitos, é relativamente fácil esse entendimento, mas, para mim, foi um desafio extremamente difícil. Compreendi, sobretudo com as instigações feitas pelo meu orientador, que era necessário fazer esta organização e explicação metodológica dos conceitos explanadas que aparecem como base de pensamento reflexivo do processo.

## **6.1 Travessias Metodológicas**

A etnografia liga-se às vivências subjetivas, com presença efetiva do pesquisador sobre o meio estudado; a participação e desdobramento dessas relações consolidam e potencializam o trabalho. Esse contato mais profundo com o ambiente ao qual se insere caracteriza o desenvolvimento da pesquisa. Para Salgado (2016, p. 202):

A etnografia como ação produz encontros para explicar e analisar determinada dimensão da realidade sociocultural, a partir da tradução da experiência resultante com o outro, e reconhece, identifica e registra com essa experiência embarca no fluxo da história. É por isso que requer observação e participação, é com ela que se eliciam, extraem e suscitam os dados, o território onde a informação emerge (SALGADO, 2016, p.202).

Do ponto de vista da pesquisa realizada, cabe pontuar que o trabalho etnográfico não sanava as necessidades metodológicas, teóricas e artísticas, uma vez que necessitava um mergulho nas minhas próprias práticas nas artes e relações com a religiosidade afro e suas reverberações no meu cotidiano criativo. Então, o caráter performativo entra como provedor e efetivação para essas demandas inerentes à pesquisa artística.

A pesquisa etnoperformativa também me permite problematizar meu corpo e minha dança inseridos neste espaço que é a tela de vídeo, e a tradução desses elementos da cena que ali se constituíram, através das minhas vivências e particularidades correlacionadas ao universo mítico do Orixá Xapanã e seus signos.

A Dança é uma arte milenar que acompanha a história da humanidade ao longo dos tempos; com ela expressamos emoções e sensações diversas, trazendo para a cena diferentes significados e propostas. O meu corpo dançante dentro desta perspectiva buscou signos, formas, de conectar-se com a religiosidade e sentidos de minha africanidade, pautadas nas significações do Orixá Xapanã, para compreender o dançar, a gestualidade, a potência através do movimento, nessa trajetória performativa criada na mídia audiovisual.

O que danço, o que dou a ver em minha dança, quando consigo fazê-la com verdade e não somente atendendo a proposta de alguém, mas recebendo-a e escutando-a, é fruto do silêncio em que me coloco para dar atenção ao que me passa. Aquilo que me passa, me toca me acontece e, ao fazê-los, me forma e transforma. Preciso ser sujeito da experiência para esse tipo de experiência (SILVA, 2018, p. 45).

Como citado anteriormente por Silva (2018), a dança chega para mim nesse sentido íntimo e significativo com o que vivo, ao que sinto, ligada às experiências do meu cotidiano, e aos estudos que realizo sobre o universo afroreligioso. Com isso, o movimentar do meu corpo se dá muito naturalmente. Ao realizar a performance audiovisual do trabalho, procurei os estímulos possíveis para conseguir alcançar os ideais almejados. Segundo Coutinho (2011):

Os campos da dança e da performance merecem uma atenção específica quando o assunto é corpo. Focados na ação e no movimento, tais campos assumem o corpo como foco principal de estudo e enunciação de ideais, pensamentos, modos de organização e articulação de informações em sua relação com o ambiente (COUTINHO, 2011, p.15).

Estabelecer as conexões com a videoperformance fez com que eu buscasse e experimentasse possibilidades com as quais eu ainda não havia trabalhado como artista. Ao elaborar uma proposta para ser capturada e registrada em vídeo foi necessário pensar e repensar inúmeras vezes.... As expressões e perguntas mais habituais eram: Como? Onde? Para quê? E por quê?

Tentar definir apenas uma delas não era suficiente, pois a especificidade fez-se presente nesses conceitos e os diferentes caminhos indicavam o que podemos utilizar, com base nelas, eram também diversos, conforme o lugar, a proposta, o dia-a-dia encontrado.

Tanto a dança quanto a performance – assim como a videodança e videoperformance - abrangem uma infinidade de estéticas que se associam a estratégias compositivas diferenciadas. Estas irão de acordo com as opções e a singularidade de cada artista, seu repertório de criação, o contexto ao qual se relacionam, o tipo de enfoque e abordagem que dará a sua obra. Certamente, não poderíamos tentar enquadrar tais linguagens num modelo de compreensão, único, nem classificar com cada uma delas, ocorre, pois são muitas as possibilidades de criação que cada uma permite (COUTINHO, 2011, p. 15).

Sendo assim, através dos fios tecidos entre estas linguagens proporcionaram uma abertura e possibilidades infinitas para a construção do trabalho audiovisual da obra *Atotoó- Interditos e mistérios do negrocorpo*. O hibridismo e a confluência destas perspectivas acarretaram na produção de um trabalho singular na sua concepção criativa e teórica, de forma a manter seus ideais e questionamentos primordiais, os diálogos entre as questões ligadas à religiosidade negra, ao Orixá Xapanã e suas simbologias, em suas conexões contemporâneas a partir do meu lugar pessoal.

Assim, trazer uma proposta etnoperformativa no âmbito desta pesquisa é propor uma abordagem artística contemporânea emaranhada de ancestralidade e saberes africanos e afro-brasileiros religiosos para cena do vídeo, é desbravar novos caminhos possíveis para a diáspora africana através da arte.

## **6.2 Percursos e Reflexões da/sobre a Criação**

Considerando a obra artística e sua preparação, vários são os aspectos a serem mencionados e destacados. O ambiente natural onde a obra foi proposta e realizada, as associações externas do meu (ser) artistanos ambientes sociais, culturais, como também econômicos, as relações internas constituídas a partir do que fui e somos expostos e suscetíveis pelo meio que vivemos; estas diferentes realidades acabam servindo de alicerce ou inspiração para se chegar ao escopo da criação, muitas vezes, e aqui não foi diferente.

No meu caso, foi através destes momentos e experiências pessoais e coletivas, que agregaram saberes aos quais carrego comigo em ambos os eixos de minha vida: profissional e pessoal. A negritude que carrego em mim é singular, penetrando profundamente no meu negrocorpo e em meus pensamentos, de ponta a ponta, até atingir o instante em que consegui enxergar-me como mulher negra repleta e particularidades as quais me definem e transformam o meu fazer na vida e na arte. Com isso, cada produção artística, mesmo possuindo a mesma temática acaba por si só, tornando-se única à medida que estes tópicos são definidos e as adversidades do cotidiano vão acontecendo.

Segundo Jesus (2013):

[...] o contexto de ocorrência de um fato social é determinante para a constituição do referido e que, mediante as inúmeras variantes e interferências a que o ambiente está submetido permanentemente, o contexto vai se modificando de modo constante e não-linear (ou não óbvio), assim como, ao modificar-se, modifica o que a ele está atrelado. (2013, p. 175).

Quando comecei a rearticular e refletir sobre o meu poder de fala e inscrição dentro do que estava produzindo, isso deslocou minha escrita e fazer artístico para um cenário mais vivido e sensível, porque adquirir esse pensamento mais empoderado e atuante nunca foi fácil para mim. Portanto, as modificações foram acontecendo de forma natural, já que os acontecimentos que me atravessaram durante o processo de criação audiovisual que foi a videoperformance, necessitaram uma nova prática e visualização para sua concepção. Com isso, analisar quais aspectos trabalharia os conceitos da religiosidade negra e qual Orixá observar e pesquisar também acarretou várias dúvidas.

Procedendo com o que posso pontuar como o início do processo artístico-criativo propriamente dito, recupero as instigações e problematizações efetuadas a partir da exposição “*Somos e que Fomos*”, resultante da disciplina *Poéticas Populares na Contemporaneidade*, oferecida pelo PPG em 2019 e ministrada pelo meu orientador, Prof. Thiago Amorim.

Ao fomentar meus desejos de pesquisa neste espaço, pude elaborar e visualizar a proposta. Inicialmente, queria trabalhar com a perspectiva pautadas em dois Orixás Ossain e Xapanã, ao decorrer das delimitações metodológicas, juntamente, com a orientação do professor, percebemos que apenas um Orixá

deveria ser fonte de pesquisa, já que trabalhar com os dois demandaria mais tempo, e o prazo para a ocorrência da exposição para fazer o que queria era curto.

Então, utilizando o critério de interesse escolhi o Orixá Xapanã. Assim, fui buscando as ideias e concepções para a criação da obra. Abaixo, podemos visualizar o cartaz da exposição, idealizado por todos os alunos da disciplina em conjunto com o professor, e criado pela colega de PGG, Ana Langone (artista, ativista, pesquisadora e mulher negra).



Figura 8: Cartaz de divulgação da exposição "Somos o que Fomos".  
 Fonte:arquivo da pesquisadora.

À medida que fui pontuando os elementos para a criação do vídeo, notei que não estava em condições físicas cem por cento favoráveis, já que em meio a isso, estava grávida de muitos meses. Conforme os dias e as semanas iam passando, mais cansada eu ficava, os conceitos e idealizações iniciais perdiam força, ao passo que minha mente e corpo não eram mais os mesmos, e as mudanças em mim não paravam.

O humor e ânimo oscilavam constantemente. Havia dias que conseguia pensar e esquematizar o que iria para o vídeo, mas quando queria realizar as práticas corporais, meu corpo não acompanhava o ritmo intenso dos meus pensamentos. As frustrações eram grandes, um muro de limitações instaurou-se diante de mim e eu ainda não tinha percebido naquele período.

No artigo “*A presença do corpo feminino como objeto na Arte Contemporânea*” Vieira e Hamm (2009, p. 16) explanam sobre o corpo feminino:

No decorrer do século XX, a preocupação com a beleza do corpo foi ganhando cada vez mais força. Presenciamos uma supervalorização da aparência que leva as pessoas, principalmente as mulheres, a uma busca frenética pela forma corporal perfeita. A grande questão deste culto ao corpo está no padrão de beleza estabelecido pelas mídias, que insistem cada vez mais na hipervalorização de uma construção corporal que envolve práticas de atividades físicas, dietas, cirurgias plásticas, uso de cosméticos e de tecnologias. Isso resultou numa fragmentação e transformação do sujeito que acabou penetrando na própria essência do ser. E é por isso que o corpo tem se tornado cada vez mais problemático. Antes disso, o que mudava eram apenas a aparência, os gestos e comportamentos. Atualmente, as técnicas penetram no interior do corpo para estimular e transformar suas funções normais, criando até novas funções.

Essa demanda cada vez mais de agregarmos qualidades físicas quanto cognitivas acarretava a sensação de impotência diante do que vivia. A produtividade constante e manutenção de uma vida ativa, feliz, com sucesso financeiro e emocional, vendida pelas mídias, sempre acabam afetando as pessoas em algum momento, porque muitas vezes pensamos que esse padrão é o certo, o único.

Eu mesma acreditava que seria como muitas mulheres bailarinas que dançam normalmente durante toda a gestação. Mas, para mim, não ocorreu da mesma maneira. Aceitar e entender aquela nova silhueta foi um processo longo. Os problemas aumentavam, era preciso pensar na criação do vídeo, atrelando a idas ao médico, as compras para o bebê e as outras inúmeras demandas associadas ao “ser mãe”.

Alienada era como me via. Não me encaixava em nenhum espaço. Sentia-me solitária. É importante expressar que, com relação à minha filha, que estava em meu ventre, às certezas e felicidade por tê-la sempre foram constantes. Este processo foi importante e amorosamente tratado, já que para mim sempre fomos fortemente ligadas. Segundo Vieira e Hamm (2009) essas pressões sobre os corpos e o papel que podem desempenhar, promovem crises e acarretaram em uma obsessão pela perfeição e geram “falência” e “colidem” com os limites naturais do corpo humano.

Nesse sentido, todas estas questões resultaram em outras direções e algumas adaptações do trabalho artístico. Desse modo, encontrar as pessoas certas para colaborar na criação foi importante.

Num primeiro momento, os ajustes realizados partiram do ideal de trabalhar apenas com um bailarino ou até dois, no máximo, pensando na divisão de incumbências e melhor visualização e direção de minha parte. Porém, ao refletir sobre meu aprofundamento como artista e pesquisadora, juntamente com o apoio e cuidado de meu orientador, ele fez eu me questionar sobre importância de trazer minhas particularidades para o trabalho. Qual perspectiva eu queria mostrar sobre mim? E o mais relevante de tudo se estava disposta a abrir feridas e pensamentos aos quais guardava a sete chaves, trazendo a tona todos meus anseios e reflexões de uma mulher negra inserida neste espaço da pós-graduação. Visando uma postura empoderada, compreendi que a obra propunha desafiar-me a experimentar e explorar diferentes ângulos, que eu até então desconhecia.

A partir do apoio recebido fui instigada a repensar minha participação dentro do que estava concebendo, o que culminou em uma proposta distinta ao que já havia realizado enquanto artista-bailarina de danças afro-brasileiras e africanas, algo totalmente novo.

Buscar transformar o que já nos é habitual, o que já está imbricado ao nosso corpo e a nossa mente torna-se um desafio. Sair dessa zona de conforto é arriscar-se a encontrar o novo, o diferente, o “outro lado da moeda”, extrair o máximo de si, sem deixar sua essência e seus ideais.

Os impasses sempre aparecem em dado momento, mas saber trabalhar em diferentes situações é fundamental para o processo artístico. Estar consciente de sua realidade e condições de trabalho pode colaborar no modo de agir sobre a obra. Reconhecer suas limitações, desejos e barreiras em diversos seguimentos, traduz

ao artista, ao ser humano, um contentamento por se desafiar a procurar outros princípios, sua originalidade.

Nas artes, as performances questionam com força a identidade sexual, os limites corporais, a resistência física, as relações homem-mulher, a sexualidade, o pudor, a dor, a morte, a relação com os objetos, etc. Segundo Le Breton (2003), o corpo é o lugar onde o mundo é questionado. As pessoas se comunicam através do corpo, fazem dele o que bem entendem. Modificam-no, mudam até sua identidade (VIEIRA; HAMM, 2009, p.19).

Para o/a artista dar voz as suas singularidades, é substancial que esteja atento/a diversas vertentes, sociais, culturais, políticas dentre outras. A Valorizaçãodo próprio trabalho deveria ser comum a todos, mas muitas vezes atribuímos valor ao que foi criado pelo outro e não por nós mesmos. Nesse caso, uma das justificativas para a realização deste projeto foi nutrir a produção e pesquisa pessoal, como meio de incentivar a autonomia e protagonismo negro em cena.

Como colocado anteriormente, sermulher negra adulta e reconhecer minha trajetória foi um processo que se deu através de um crescimento vagaroso, pois, como as circunstâncias de minhas raízes negras atravessavam-se durante meu dia-a-dia (a visita aos terreiros com meus pais, a prática como bailarina desde os 9 anos de danças afro, a cultura presente nas músicas, falas e comida, etc.).Meu lugar e presença dentro dos espaços de convívio partiam do ponto de vista da observação ou participação singela, muitas vezes por medo ou vergonha de expor meus pensamentos e ideias aos demais. A partir deminha dança em movimento, a essência do meu interior e verdades eram e (são) mostradas.

No poema *Árvore plantada* de Lohana Kárita (2016, p. 96), do livro *Enegrescência* de Coletânea Poéticas, a autora expressa muito do que sinto:

*As origens de minha festa são os braços negros  
Repuxados com cautela de minhas veias por minhas  
Irmãs e  
Meus irmãos  
Danço com a irmandade em volta do Iroko  
Danço a filiação nas saias de minhas mães;  
Marias, Juremas, Makotas, Yayás, Cidinhas...*

*Danço*

*A canção das retornadas, das encontradas, das parteiras,*

*Das*

*Paridas.*

*O corpo sabe da memória que carrega*

*Me movo a esse encontro todos os dias.*

*Abro meus braços*

*Danço em cima das raízes de Iroko, danço para as*

*Raízes.*

*Sou figueira –brava, mulher, preta raiz.*

***Árvore plantada***

**Lohana Kárita**

Ao conduzir o que havia de potente escondido em meu interior, assumindo essas singularidades e história de vida, questionei-me: Porque não ser eu a intérprete da obra audiovisual? Quais provocações apresentar? Quais caminhos percorrer? O que é importante e relevante? Estas perguntas realizadas inicialmente, mostraram-me que estar inserida dentro da pesquisa efetivamente em todas as esferas é mergulhar inteiramente, é fazer parte do todo.

Acredito que, de certo modo, tomamos decisões às vezes sem perceber de exclusão da nossa participação em cena das criações artísticas, estamos condicionados por uma sociedade ao desmembramento das funções.

Outro fato, recorrente ao longo da história do Brasil e que, na atualidade, ainda vemos a desvalorização do trabalho e produção dos negros, em diversos meios, sendo um deles a arte. Também, muitas vezes, nos deixamos de fora em algumas atribuições, em vez de nós mesmos representarmos nossos trabalhos buscamos no outro esse papel, essa responsabilidade. Fatos como estes são advindos de uma problemática estrutural presente na sociedade brasileira, na qual o negro não ganha as mesmas oportunidades de uma pessoa branca, e isso não seria diferente dentro das artes. Djamila Ribeiro (2019, p. 80-81) destaca em seu livro *“Pequeno manual antirracista”* que:

Quando assistir um filme, ou uma novela, procure refletir sobre a presença ou a ausência de atores e atrizes negros. Quantas pessoas negras estão atuando? Que personagens interpretam? O mesmo vale para qualquer produto cultural: quando for a uma exposição de arte, a uma festa literária,

a um debate sobre poesia, quando ler um livro ou folhear uma revista. E, para você que pode contratar profissionais da cultura ou investir em projetos culturais, reflita quem você escolhe para sua equipe e quais temas estão sendo tratados. Você está fazendo o que pode para contribuir para a luta antirracista? (RIBEIRO, 2019, p.80-81).

O intuito aqui não é criticar quem busca ou prefere que outra pessoa seja o/a intérprete de sua obra, pois, muitas vezes, esse é o objetivo de vários pesquisadores, mas a relevância para mim é apenas cogitarmos a possibilidade de ser o agente de nossas próprias criações, pois acredito na essência, no valor social, político, ancestral disso é incomensurável para nós, negros e negras.

Colocarmo-nos como protagonistas de nossos feitos acaba gerando novos caminhos poéticos do criar sob a óptica de pensamento negro que não está à vista dentro da nossa sociedade, devido à forte presença do pensamento e ações advindas de um colonialismo eurocêntrico embranquecedor. Neto (2019) aponta que:

Entrar em contato e aprender com saberes/fazeres negros, numa sociedade ainda marcada pela escravização e fortemente pelo racismo, pressupõe deslocar-se para entrar em contato, mesmo estando a margem da própria encruzilhada, mesmo reconhecendo sua pertença e identidade étnico racial, mesmo sendo negra(o). O poder da colonialidade impressa na educação e na cultura de países colonizados, contamina completamente nossos modos de pensar, pesquisar e dançar. É preciso limar do horizonte os enunciados que negam a pessoa negra o estatuto de sujeito humano e suas inúmeras possibilidades de ser e existir. (2019, p.35).

Portanto, ao refletir sobre minha atuação enquanto bailarina da própria obra acabei notando que me tornei parte significativa, então, abordar novas visualizações e formas de dançar e reelaboração do modo de executar movimentos e agir perante toda a cena, é sair da zona de conforto, é repensar e trazer outra maneira de se representar, criar, uma obra particularmente sobre danças afro-brasileiras, que não fosse um estereótipo ou tradicional, mas contemporâneo. Ao fazer isso, apresento um olhar singular, mas também de caráter ancestral.

Por isso, exprimir o conhecimento e recursos para o criar, a partir do pensamento e tradições africanas e afro-brasileiras, gerou em mim a busca por uma reeducação em relação ao meu olhar sobre os acontecimentos que cercam minha existência.

Como ponto de partida a proposta se estabeleceu como abordagem metodológica híbrida, tendo a etnografia, devido às características que ela apresenta, como um expoente importante para o caminho teórico e que, juntamente

com a pesquisa artística, conectaram minhas experiências com a pesquisa. Dantas evidencia sobre o assunto que:

A etnografia é um método de pesquisa que considera a dimensão sociocultural do fenômeno estudado, caracterizando-se como uma atividade minuciosa e reflexiva de observação e descrição, a partir da imersão do pesquisador no seu campo de trabalho (Patton, 2002). O investigador fica comprometido como instrumento, objeto e sujeito da investigação, na medida em que progride sua imersão no campo. Laplantine (2000) ressalta que o objetivo principal da etnografia é a aprendizagem por impregnação de “[...] uma cultura que não é a minha ou de um segmento de minha própria cultura” (2016, p.170).

Dessa maneira, através da etnografia e da autoetnografia é possível manter essa ligação mais significativa com a pesquisa de forma integral e substancial. Assim sendo, para poder desenvolver um trabalho sensível, íntimo e significativo tanto para mim quanto para as demais pessoas aspectos.

Ao buscar conhecimento sobre o tema e inspiração, dentro do terreiro que pertenceo “*Ilê de Axé Palácio de Oxum e Xangô*” e através dos saberes do sacerdote Mauro de Oxum, coletados em conversas nas minhas visitas de campo, quando fui anotando fatos mais relevantes sobre o que ele explanava. Este momento ocorreu ao longo do ano de 2020, com minhas idas a minha cidade natal para visitaçãõ da família como também a coleta de saberes ancestrais sobre este Orixá.

Posso afirmar que refletir o processo de criação sobre outra ótica tocou-me internamente e externamente pois foi necessário compreender e exercitar uma prática de escuta interior ao passo que, necessitava colocar para fora as questões adormecidas, a partir de tudo que permeavam esse caminho de pesquisa.

Estas indagações são recorrentes no âmbito do pensamento ocidental, conforme traz Jesus (2013):

O percurso histórico do pensamento da civilização ocidental tem sido marcado pela ocorrência de diferentes questionamentos sobre a condição humana sobre o funcionamento do pensamento, da linguagem e mesmo da mente, especialmente no que se refere à capacidade dos indivíduos em “processar” as informações do mundo, comunicar-se e viver em sociedade. (JESUS, 2013, p. 28).

Um dos primeiros pontos a colocar é que a obra configurou-se enquanto uma vídeodança que buscou trazer questionamentos e experimentações referendadas

nas relações com a religiosidade negra, direcionando a produção e pesquisa sobre o Orixá Xapanã. Segundo Capelatto:

Nesse encontro de linguagens, a dança não deixa de ser dança para tornarse vídeo, nem o vídeo deixa de ser vídeo para tornar-se dança. Pelo contrário, as singularidades de cada uma das linguagens são mantidas, porém, uma deixa se afetar pela outra na construção de uma nova linguagem, que também será singular, no sentido de que não será “Dança” nem “Vídeo”, mas “Videodança”. (2014, p.15)

Nesse sentido, utilizar da vídeodança para a realização da proposta artística como colocado pelo autor é mostrar que estabelecendo as conexões com outras linguagens, uma vai bebendo da outra, e assim, podemos produzir trabalhos mais completos e significativos tanto para o artista quanto para o público, pois os olhares se entrecruzam e constrói uma proposta diferente de como seria se realizada apenas com um ou outro, a partir da união destes dois formatos podemos chegar mais perto do desejado artisticamente.

Por meio da investigação e (re)leitura de elementos característicos que remetem à simbologia deste Orixá, elenquei algumas indagações que orientaram o percurso do processo criativo: quais significações evocam o criar? Quais possíveis conexões entre corpo e o sagrado, na mitologia deste Orixá? Como atualizar a ancestralidade do panteão africano em uma perspectiva contemporânea? Estas perguntas foram importantes condutores dos experimentos criativos realizados durante o processo.

A obra tratou de desenvolver experimentos que entrecruzaram corpo-imagem-movimento, em referência à poética religiosa afrodescendente simbolizada pelo orixá, desvendando certas nuances que foram se ressignificando a partir da relação entre o meu corpo e o corpo que se construía no vídeo. Visto isso, como a vida nos enche de surpresas pensar e realizar este processo no meu corpo foi bastante complexo, pois durante o processo estava grávida de sete meses, e como colocado anteriormente, a grande questão em si era eu fazer parte da criação.

Há que destacar que, tanto a produção da obra, quanto da escrita do texto provem de anseios enraizados na minha vida como artista e pesquisadora em danças afro-brasileiras, em particular em relação aos Orixás. Partindo disso, meu desafio foi visualizar e compor uma obra de um gênero diferente (vídeo-dança)

daquele que eu mais habituava a performar, que era a dança cênica. Segundo a autora Regiene Sarzi Ribeiro (2014, p. 109):

Colocar o próprio corpo como matéria artística da obra lhe confere um status de lócus da obra, despertando interesse por sua personalidade, biografia e ato criador. Esta questão da identidade do enunciador e suas relações com a autoreferencialidade que transformam a obra videográfica em autoretratos permeados pela “estética do narcisismo”, a ponto de se comportar como “espelho do artista”.

A partir de outro prisma, não tão óbvio e tradicional, estive engajada no compromisso de não perder o cunho ancestral, mas também sem excluir meu cotidiano e história pessoal com o tema. Com isso, propondo uma configuração mais contemporânea. Nesta linha de pensamento, Côrtes (2013,p.61) aponta que:

[...] a partir de uma poética dos lugares-saberes torna-se possível compreender a constituição dos espaços com uma perspectiva que inclua toda uma rede de significados que compõe estes lugares e os saberes construídos dentro de rituais e tradições específicas, dando liberdade a existência de uma pluralidade de significados pela singularidade de cada expressão. (CÔRTEES, 2013)

Ao pensar na criação da obra em vídeo ***Atotoó – interditos e mistérios do negro corpo***<sup>9</sup>, foi definido como seria a narrativa do vídeo, a palheta cromática, a trilha sonora utilizada, as referências cênicas que se atravessariam na produção e, ainda, como meu corpo, meu movimento e minha imagem seriam apresentadas:

Entre as características singulares do sistema audiovisual está o movimento desprendido da relação espaço-tempo a que estão designados tanto os signos sonoros como visuais.o movimento se destaca no estudo de enunciação videográfica na medida em que é por meio da percepção do andamento, ritmo e velocidade do som e da imagem que a comunicação audiovisual se estabelecerá (RIBEIRO, 2014, p. 106).

Neste sentido, optou-se por adotar uma linha narrativa que tivesse como ponto central a relação sujeito (eu) – Orixá (Xapanã) e as simbologias e signos inseridos em meu gestual para a criação do movimento para a cena. Para a ocorrência e visualidade da obra foi preciso encontrar parcerias que colaborassem,

---

<sup>9</sup>A referida obra de vídeodança encontra-se disponível no seguinte link: <https://youtu.be/bApXblnIN-k>

de forma a trazer a visão do mundo audiovisual ao qual não tinha tanta experiência até aquele momento.

Pensar as questões da cena, pautadas naquele momento específico que estava extremamente sensível e sentindo-me “sozinha” não era fácil; assim, busquei refúgio e potência em uma pessoa que conseguisse entender minha proposta e tivesse alguma relação com essa mesma realidade, sobre negritude, ser mulher negra, trabalhar com arte dentre tantos pontos. Estabelecer as semelhanças como também as especificidades de outra pessoa, foi uma forma de manter a identidade da obra e de meus ideais de pesquisa. Com isso, dialogar com uma de minhas colegas do mestrado Bárbara Cezano foi imprescindível para refletir sobre diversos aspectos do processo. Após muitas trocas importantes, convidei Bárbara para fazer deste projeto artístico junto comigo.

Através do bate-papo virtual, realizado virtualmente, no dia 21 de setembro de 2020, provoquei algumas questões para instigar nossa conversa (ANEXO C, p. 103) e rememorarmos juntos determinados pontos esta travessia criativa.

Num primeiro momento, Bárbara contou um pouco de sua trajetória:

*Meu nome é Bárbara, Bárbara Cezano, mestranda do programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, com a pesquisa em cinema negro, e... Por uma filosofia, um viés, um olhar afrocentrado, e mais ou menos a minha idéia é trabalhar essa questão da imagem, pensar, como que a imagem pode trazer uma sensação pra quem tá ouvindo e vendo aquela produção. Então, a partir de imagens trazer sensações para as pessoas. Essa é a idéia principal, trabalhar sensações. Trabalho com edição, montagem, filmagem e... A idéia é trabalhar essa questão dentro da academia, é trazer outras perspectivas de pesquisa, dentro das artes visuais em geral, né... Por exemplo, busco trabalhar a afrocentricidade por uma filosofia africana e diaspórica também. E... pra mim é um prazer ta aqui podendo participar desse momento, participar também desse processo de criação junto com a Carol. Que ela me chamou num primeiro momento eu ainda também , estava, fazendo coisas do audiovisual, pra mim foram aprendizados, dentro do fazer né...na real! Que surgiu aquele trabalho lindíssimo. (DEPOIMENTO VERBAL,2020)*

Cabe ressaltar que, ao convidá-la para participar do trabalho, queria fomentar também a presença e colaboratividade das mulheres negras nas produções artísticas. Bárbara, enquanto negra e praticante da religião Umbanda, trouxe mais potencialidades para o trabalho, porque sua colaboração na direção do vídeo acarretou em perspectivas e ideias que partiram de sua visão também afrocêntrica, o que inseriu características que se correlacionaram adequadamente com a proposta desejada.

Bárbara refletiu também sobre os modos de fazer e de criação durante o processo criativo, onde alguns pontos comuns entre ambas, como a relação com a sonoridade e atravessamentos que os sons nos trazem, entre outros aspectos, foram importantes condutores na construção das cenas da obra. Sobre o processo criativo, ela destacou:

*Estou vendo, mas o que eu quero que o outro veja agora? E é isso que eu acho que ele pensa com essa pipoca, com essa palha cobrindo o corpo todo, o que eu quero que vejam de mim de fato. É um mistério gostoso de você instigar. E aí tem o nosso pioneiro do cinema negro, Osmo Bubu no seu trabalho alma no olho, aí ele vai trabalhar, ele começa a imagem com alguns focos, boca, ombro, nádega, ele vai trabalhando partes do corpo do peito, ele vai mostrando e não vai mostrando, vai criando um mistério ali, sabe...e aí a música vai se intensificando e também essa pegada de tambor, eu acho que o tambor, o som dele vai te encaminhar para sensações. Música me levou muito. Construo a imagens em cima dos sons. O som ali na montagem final foi primordial. Assim, eu ia montando reconstruindo esse caminho pela narrativa do teu corpo e os elementos dele. Meu processo criativo das cenas dos meus projetos se pautam a partir da sonoridade. Isso é um combustível que me mostra o caminho a seguir sobre a imagem ali apresentada. Você trouxe todos os ideais e planos de cena e da história, os elementos cênicos as cores que queria, e eu colaborei com meu olhar com a minha projeção da obra. Foi incrível só tenho a agradecer pela oportunidade. (DEPOIMENTO VERBAL, 2020)*

Essas interpretações criadas pelos elementos do Orixá Xapanã promoveram modos de fazer artístico pautados no desejo de evidenciar nos vídeos nossas conexões simbólicas, de forma a manter alguns mistérios para os espectadores, deixando o seu desvelar conforme as pessoas permaneciam assistindo e interessados na obra, até chegar ao seu clímax.

### **6.3 Elementos do Universo Criativo**

Foram traduzidos e relidos para a cena alguns dos elementos que representassem ou fizessem referência a Xapanã, tais como a pipoca, a palha, o fogo. Além disso, direcionamos o foco para a exploração de características em sua dança, de forma direta e indireta, o movimento e o não movimento, orientando-se pela energia e força que são marcas de Xapanã, mantendo, como característica essencial o mistério que envolve a mitologia associada a este Orixá que tematiza a obra e a compõe.

Ao estabelecer que utilizaria as questões que envolvem esta divindade, pude organizar e estabelecer como interligar meu corpo e a mudança evidente da

proeminência da barriga, devido à gestação avançada, com a palha e a relação luz-e-sombra, em seus mistérios e interditos.

Fragmentos destas ideias foram povoando meu universo de criadora e estiveram registrados em meu Diário de Processo, conforme trago a seguir:

*Descrevendo-a... Ao iniciar o foco central está sobre os meus pés...  
Movimentos de flexão e distribuição do peso para frente, indo e vindo...  
Na continuidade, através da caminhada o deslocamento mantém  
o contato da planta dos pés com o chão e o ambiente...  
Movendo-me realizo alguns movimentos enfatizados do joelho para baixo...  
A relação com a sonoridade é energética, potente...  
No momento quase que imediato a cena tem mudanças,  
agora meu corpo ganha um novo ângulo de visualização,  
ele está todo invólucro ao chão, meus calcanhares são vistos, minhas panturrilhas,  
ao passo que minha mão, dedos, braço e antebraço, surgem claramente...  
Outra cena nasce...  
Como um clarão a pipoca está disposta pelo chão e na palma das mãos...  
A trilha sonora vai diminuindo e mudando para uma atmosfera mais contemplativa...  
A pipoca permanece, porém, distinta e ligada ao meu corpo,  
essa conjuntura se dá com minhas feições faciais, meus lábios e suas rachaduras,  
meu nariz e sua respiração, os olhos e cílios e sobrancelhas vistos detalhadamente...  
A pele e suas marcas e manchas definem parte da minha identidade...  
Um rastro de pipoca revela meu dorso nu e sua relação com  
o líquido deslizando e tomando conta do meu corpo...  
A partir deste instante vou gerando gestos com as mãos, dedos, braços...  
Posteriormente, vou efetuando contrações, relaxamento e  
circulação dos ombros e costas, nessa região...  
Novamente direciona-se o olhar para a parte inferior do corpo,  
eskorregando minhas mãos pelo joelho até chegar os pés...  
A música traz a transição da ação...  
À vista disso, a palha ganha uma ótica principal e minha presença  
vai brotando ao fundo e progressivamente entre as brechas,  
meu rosto vai se manifestando nitidamente e o toque com as palhas acontece...  
Na sequência elas caem ao chão e meus enigmas são desvelados,  
a gestação presente em mim, numa fração meu rosto aparece totalmente,  
mas logo o foco volta para o restante do corpo, mostrado em uma perspectiva de trezentos e  
sessenta graus, o ventre que concebe uma vida...  
Assim, é a realidade que me norteia...  
Começo a interpretar movimentos referenciando o Orixá Xapanã  
e o que a onipresença dele simboliza para mim...*

(DIÁRIO DE PROCESSO, 2019)

A seguir<sup>10</sup>, compartilho algumas inspirações pensadas para compor a experimentação em vídeo para a realização do mesmo. Uma das primeiras

referências buscadas foi definir características elementares desta divindade, através de artistas em diferentes vertentes que tratassem de conteúdos sobre a religiosidade e cultura negra:

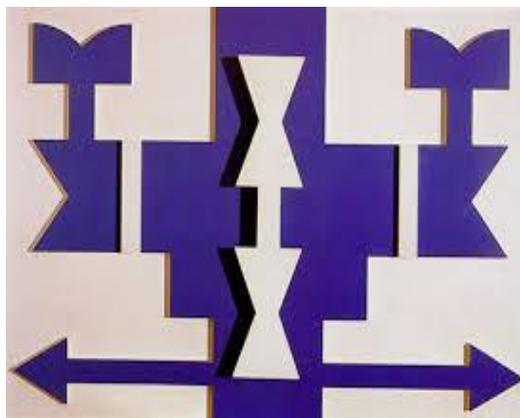


Figura 9: Relevô Emblema. Artista: Rubens Valentim, 1977<sup>11</sup>



Figura 10: Gravura Totem.  
Artista: Rubens Valentim, 1985

---

<sup>11</sup>Fonte das Imagens: Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8766/rubem-valentim>. Acesso em 10 de julho de 2019.



Figura 11: Xangô  
Artista: Ed Ribeiro<sup>12</sup>



Figura 12: Iansã.  
Artista: Ed Ribeiro.



Figura 13 : Biriki e Omulu.  
Fotógrafo: Pierre Verger.<sup>13</sup>



<sup>12</sup>Fonte das Imagens:Fontes: <https://www.edribeiro.com.br/>. Acesso em 12 de julho de 2019.

<sup>13</sup>Fontes das Imagens: Fonte: <https://www.pierreverger.org/br/acervo-foto/portfolios/dieux-d-afrique.html>. Acesso em 10 de julho de 2019.

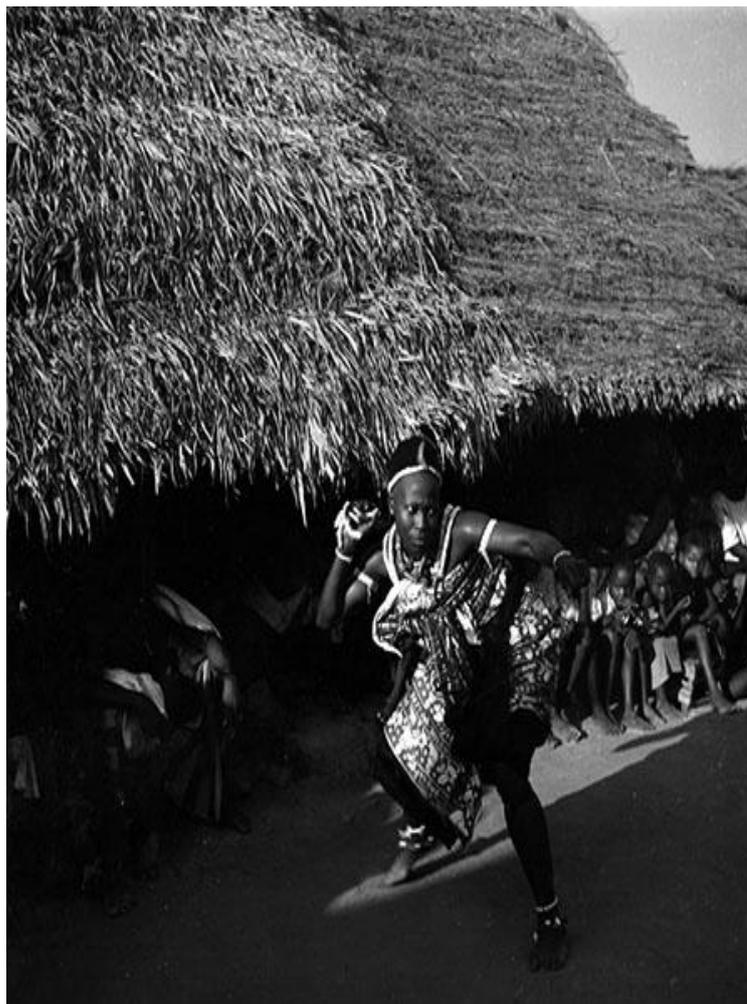


Figura 14: Dan Dnménou, Porto-Novo, Bénin, 1948-1953.  
Fotógrafo: Pierre Verger.

As obras evidenciadas anteriormente fizeram parte da primeira coleta de material que inspiraram o meu pensar sobre a construção da obra audiovisual, evocaram em mim outras formas de percepção sobre projetos de caráter afro que não sejam tão óbvios, mas que imprimem em sua estética, fatores mais voltados para o abstrato. Nesse ponto, casando com a minha proposta de abordar a temática de aspectos não tradicional. Contudo, precisava de referências que retratassem esse Orixá, mas que apresentassem outras nuances de cor a qual estava procurando. Assim sendo, a seguir podemos visualizar as fotos que foram cruciais para estabelecer questões dessa criação.

Depois de analisar e refletir sobre o que havia coletado, foram delimitados os tons a serem utilizados no vídeo, visto que, são diversas as nuances de cores referente aos Orixás (Fig. 10,11, 12) com isso, optei pelo preto, branco e cinza, (Fig.13 e 14) pensando em manter uma neutralidade para concentrar a atenção no

corpo, gesto, movimento, não-movimento, buscando captar a mesma força expressiva representada nas fotos, mas com meu olhar amador é claro. Nesse sentido, os elementos de Xapanã foram abordados de outra maneira.

O esquema a seguir mostra alguns comparativos e substituições realizados para se chegar ao mais próximo possível do ideal visualizado:

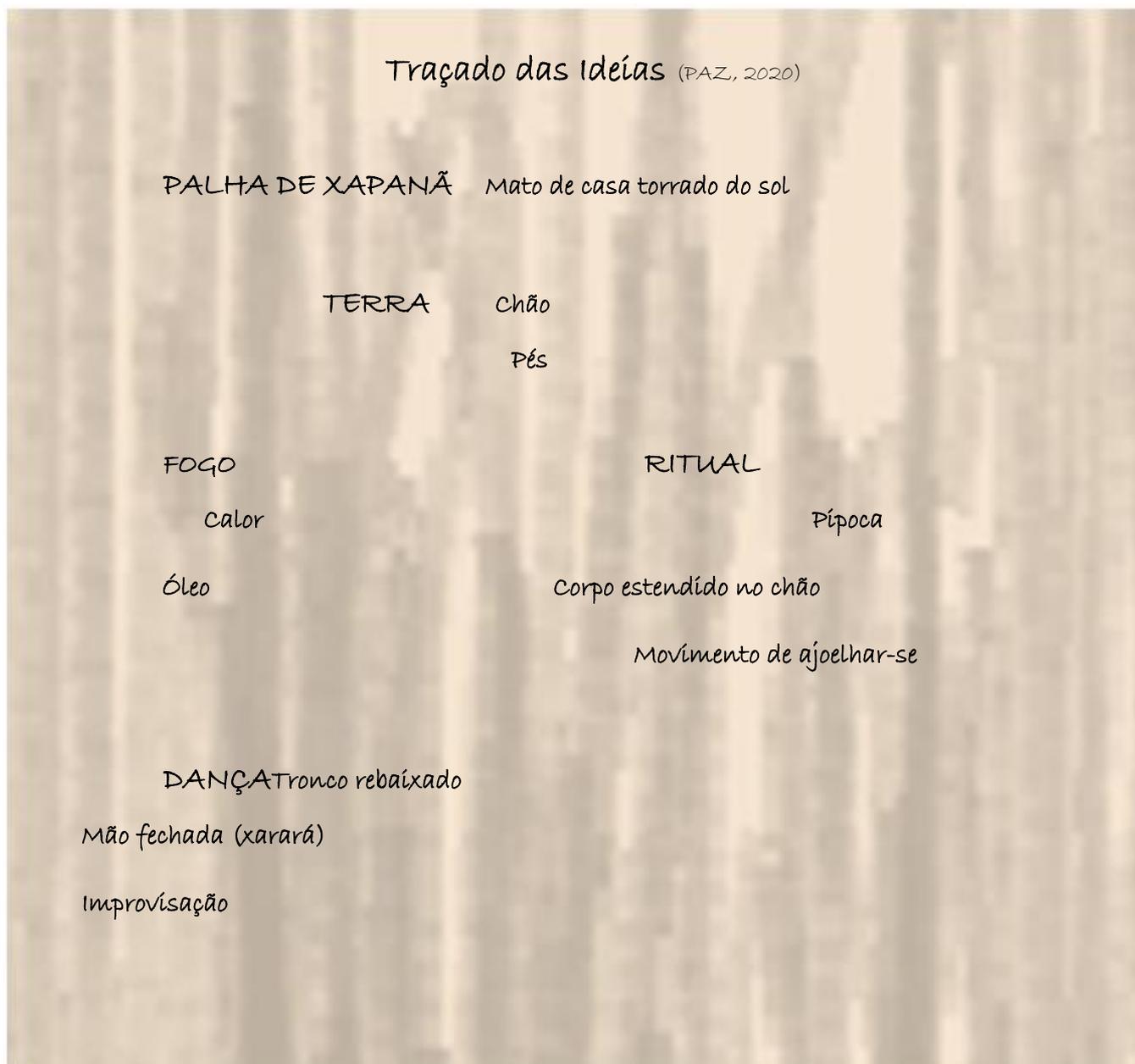


Figura 15: Traçado da Ideias (PAZ, 2020). Fonte: arquivo criado pela pesquisadora

Nessa perspectiva, as características da divindade apareceram de outra forma. Para inserir o elemento terra, por exemplo, fiz conexões com a visualidade do chão e dos pés (Fig.16), já para a representação da essência do fogo, utilizei óleo como se fosse o suor (Fig. 17), a transpiração que o corpo produz como se estivesse

em um lugar quente, combinada com movimentos de força e tensão da mão e braço durante está cena.



Figura 16: Pés

Fonte: Frame do vídeo *Atotoó – interditos e mistérios do negrocorpo*.  
Edição e Produção: Caroline Paz e Bárbara Cezano, 2019.

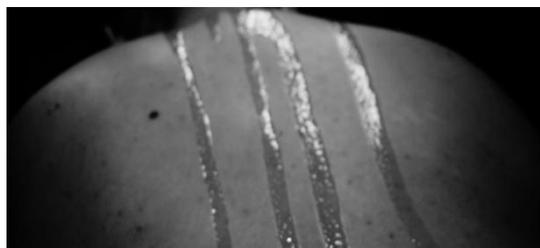


Figura 17: Dorso



Figura 18: Palhas

Fonte: Frame do vídeo *Atotoó – interditos e mistérios do negrocorpo*.  
Edição e Produção: Caroline Paz e Bárbara Cezano, 2019.



Figura 19: Rosto e Palhas

Fonte: Frame do vídeo *Atotoó – interditos e mistérios do negrocorpo*.  
Edição e Produção: Caroline Paz e Bárbara Cezano, 2019.

Quanto à presença do ritual na obra, ele se dá através da pipoca (Fig.20) que simboliza um dos alimentos que faz parte da oferenda desse orixá, juntamente, com o corpo ao longo do chão de barriga para baixo e a sola dos pés para cima (Fig.21), e o movimento de ajoelhar-se, lembram o ritual de saudação e respeito aos deuses africanos. Como um dos pontos é buscar nessa pesquisa aspectos diferentes sobre a temática e interpretação, ao pensar na forma de introdução da dança de Xapanã, busquei o movimento e o não-movimento, como o tronco rebaixado (Fig.22), a mão

fechada com se estive agarrando seu xará, visto isso, no próprio vídeo as movimentações são mínimas e as características do seu dançar serviram como inspiração para a improvisação realizada no dia da gravação. Trabalhei, também, com minhas sensações corpóreas perante a trilha sonora e o ambiente. Sobre a sonoplastia, utilizei três cantigas de natureza religiosa que falam sobre os orixás como um todo, mas também a respeito dele especificamente. Carregando para o momento uma energia poderosa e mística.



Figura 20: Rosto



Figura 21: Sola dos pés

Fonte: Frame do vídeo *Atotoó – interditos e mistérios do negro corpo*.  
Edição e Produção: Caroline Paz e Bárbara Cezano, 2019.

Para elencar minha gestação e as significações desse deus negro, as palhas que o cobrem, acabaram por acaso, cobrindo meu corpo (Fig.23) e se conectando com todas as ideias que tinha para essa produção audiovisual, desde o início da pesquisa quando ainda nem grávida estava. Cheguei a cogitar como falado ao longo da escrita, em convidar um bailarino homem para fazer em meu lugar, devido à situação que me encontrava. Mas ao me rodear das mitologias de Xapanã e seus mistérios em relação ao que há por baixo da palha, percebi que tudo operava ao meu favor.

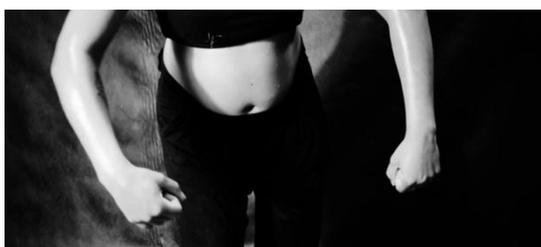


Figura 22: Movimento



Figura 23: Vida

Fonte: Frame do vídeo *Atotoó – interditos e mistérios do negro corpo*.  
Edição e Produção: Caroline Paz e Bárbara Cezano, 2019.

Sobre a apresentação do experimento que se deu dentro da exposição já mencionada, desejava trazer ao espectador sensações diferentes, tanto corporalmente quanto visuais; desse modo, uma das primeiras ideias que surgiu referiu-se à forma como deveriam assistir o vídeo. Utilizei o mesmo material para representar a palha, no caso o mato seco, para construir como se fosse uma “oca”, um espaço sagrado desse Orixá, onde as pessoas precisariam reverenciá-lo, antes mesmo de iniciar o vídeo. E dentro desse espaço pequeno no chão havia um monitor que passava o vídeo.

Com isso, o intuito era que o público, realizasse o mesmo movimento do ritual de reverência as divindades que se faz num terreiro de candomblé ou batuque, ao chegar, como forma de respeito. Pela minha surpresa, as pessoas se desacomodaram e ajoelharam-se ou sentaram no chão, e tiveram essa experiência inusitada.

Assim, tudo foi se transformando e encaixando-se, meu corpo, a obra, tudo. Conforme estabelecia meus desejos, de forma contemplativa, quase como se fosse um presente do “Babá” para mim, fui desbravando os interditos e mistérios deste negrocorpo inspirado pelas bênçãos de Xapanã.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encaminhando-me para a conclusão do presente trabalho, preciso revisitar algumas questões e aspectos envolvendo a realização da pesquisa, em um movimento de retroceder ou também, metaforicamente, rebobinar uma fita de vídeo, como fazia quando criança, mas que hoje conta uma história única e particular que foi desenhada em minha acadêmica e também pessoal.

Este enredo é repleto de momentos expressivos e pontuais, que vão trazendo grandes mudanças e reviravoltas, como as clássicas dos grandes filmes ou de novelas mexicanas. Melhor do que isso, percebo que se assemelha a um universo mitológico dos Orixás, no qual retratam experiências positivas e negativas, as falhas e os acertos, os obstáculos e as provações, e o primordial: a presença da fé em todas as circunstâncias, sobretudo nas mais difíceis. De certa forma, este percurso apresenta-se repleto de coincidências, ou, se preferirmos, de desenhos do destino.

Primeiramente, compreendi que muitos foram os trajetos percorridos para a elaboração de uma obra em vídeo, no caso da vídeodança produzida, e que todas as experiências vinculadas a este fazer foram absolutamente singulares para mim. Enquanto pesquisadora e artista, procurei reverenciar, estudar e ressignificar o Orixá Xapanã através do meu olhar, do meu corpo, do meu gesto, da composição da cena para o vídeo/no vídeo, de modo a entender, cada vez, mais a importância de abordar com cuidado as temáticas de caráter religioso.

Por conta disso, considero que o objetivo principal de criar e refletir sobre uma obra de vídeodança etnoperformativa, a partir das relações de meu dançar com uma narrativa associada aos signos deste Orixá, pautadas sob uma perspectiva contemporânea, foi alcançado com êxito.

Também assumo o entendimento de alcance satisfatório dos demais objetivos específicos traçados inicialmente, que foram: produzir uma obra de vídeodança como forma de valorização e divulgação da temática negra; refletir sobre o processo criativo em dança no ambiente audiovisual em torno do universo do Orixá Xapanã; e contribuir para a divulgação das artes negras através de uma obra de vídeodança afroreferenciada.

Além desses, outros muitos surgiram ao longo do trabalho, inevitavelmente, como desafiar a apropriar-me de meu olhar e escrita afroreferenciados, gerando autoidentificação e empoderamento étnico, bem como trazer o protagonismo de

uma mulher negra, que vem do terreiro e da vila, como modos de valorizar o meu lugar de fala na diáspora negra, e, por fim, afinar e aprofundar as tessituras construídas desta conexão entre mim e o universo desta divindade, Xapanã, que me abençoa e me guia.

Desse modo, no capítulo II, *“Reconhecendo e Empoderando minha Negritude: quando eu abraço o meu “ser negra”*, foi tratado como surgiu minhas inseguranças, medos, racismo sofrido, todas as questões que me fizeram questionar a realidade ao meu redor, e buscar outros olhares sobre ser negra, aceitação, amor, beleza do meu ser. Trazendo para a pesquisa e para o pessoal, a negritude que havia sido silenciada em mim, minha voz e lugar de fala, recuperaram o espaço de direito e ação.

Com o capítulo III, *“Aforreligiosidade: adentrando meu mundo de axé”*, pude desenvolver uma reflexão sobre essa trajetória e experiências dentro dos terreiros e as reverberações em minha prática artística e como cidadã. Nesse sentido, mesmo parecendo óbvio, é imprescindível enxergar-se negra ou negro dentro da sociedade, e identificar o ambiente que você está inserido e a categorização imposta pelos grupos dominantes sobre seu lugar de pertença. Uso de minha própria vivência como exemplo, já que, para chegar nestas reflexões mais expressivas e autênticas no trabalho, precisei realizar esta escuta e reconhecimento identitário. As questões sobre o racismo estrutural que vivemos em sociedade, a qual ainda não visualiza ou abre realmente espaço para a comunidade negra. Dentre tantos fatos, abrir certas feridas fez-me voltar a minha essência de garra e luta.

Para conseguir desenvolver discussões e enlaces de meu corpo/arte/movimento/religião, o capítulo IV *“Vestígios de um corpo em construção: meu negrocorpo”* arrebatou todos os acontecimentos e pensamentos que me fizeram ser quem eu sou enquanto artista das danças afro-brasileiras, e entender o que buscava e busco na vida. A dança e o som dos tambores sempre causaram reações que traduzem o meu interior mais íntimo; através do movimento, cada parte do meu corpo, e também da alma, me conduzem ao estado de quase transe. Visualizar campos aos quais nos provocam realização e sensações, que exprimem nossas particularidades e paixões, é uma forma de reconhecer-se e observar o que gostamos, potencializando nossa presença e atuação em sociedade. É sair do casulo. No meu caso, a Dança, as artes, foram o meu combustível, minha poção mágica.

No capítulo V, “*Atotoó, Babá!: Salve Xapanã, Obaluaiê, Omulu*”, quando explano sobre as perspectivas de minha religiosidade sob o olhar afro-gaúcho, retratei narrativas muito particulares a respeito do universo de Xapanã, a partir de um lugar específico que é o terreiro que faço parte, tornando a pesquisa singular e fiel aos ideais que acredito, vivo e defendo.

Por fim, no capítulo VI, “*Imergindo nos mistérios e interditos de xapanã em um processo artístico-criativo*”, são compartilhados os percursos criativo-metodológicos que nutrem as reflexões e discussões acerca do trabalho artístico desenvolvido nesta pesquisa de mestrado. Nele, evidenciei como foram tecidas as conexões para o delineamento e efetivação desta pesquisa, os desafios apresentados no percurso para estabelecer estratégias artísticas para a cena audiovisual, da forma mais coerente possível com o que desejava. Por isso, ao formar parceria com a artista e colega Bárbara Cezano, outra mulher negra e batalhadora como eu, consegui retratar e ligar as simbologias dessa divindade de maneira contemporânea, respeitosa, ancestral e também política. Obrigado, Bárbara, pela parceria e pelo exemplo que nós, mulheres negras, em conjunto, podemos gerar às nossas semelhantes.

Rememorando os caminhos traçados, ao voltar onde tudo começou, posso afirmar, no presente momento, que foi o maior desafio de minha vida concluir esta Dissertação de Mestrado, até porque não sabemos o que o futuro nos reserva.

Expressar-me de forma mais “tranquila”, se assim posso dizer, ou talvez, mais sutil, se comparada ao que costumo sempre dançar, foi um grande desafio enquanto artista. Fez com que eu caísse em lágrimas, diversas e diversas vezes. Não sei ao certo se devido à sensibilidade aflorada que a gravidez traz as mulheres ou o simples fato de naquela época eu não estar me reconhecendo mais.

Rompi diversos ciclos, durante este percurso: no início, era uma mulher livre corporalmente falando, poderia dançar e mover meu corpo como quisesse e desejasse, trazia nele marcas de minha juventude ainda, pois meu corpo não havia mudado desde adolescência até antes de engravidar. Desempenhava os papéis muito bem como filha, irmã, amiga, estudante, artista, batuqueira, namorada. Baseado no meu ponto de vista, estava direcionando-me relativamente bem nos meus objetivos.

Ao engravidar, mesmo sabendo que passaria metade da gestação frequentando aulas e pegando quatro ônibus para me deslocar, entre ir e vir da

universidade para casa, eu acreditava que “tiraria de letra”, que conseguiria fazer as aulas práticas, ensaiar, prestar atenção nas aulas e participar dos eventos que fazem parte deste meio universitário.

Porém, conforme os meses foram passando, os atravessamentos e conflitos internos e externos foram surgindo. A atenção e foco foram perdendo-se e cada vez mais foi difícil realizar os movimentos para o processo criativo do vídeo, ficava enjoada, com tontura e passava mal. Acabava voltando para casa frustrada com tudo. Além do mais, os problemas financeiros e a necessidade de pensar como organizar uma nova vida com a bebê, deixavam-me bastante ansiosa. A vida foi acontecendo e fui levando conforme as limitações iam aparecendo. Pensava em convidar um colega para participar da produção como bailarino, mas, lá no fundo, meu instinto, de não desistir e tentar, venceu, varrendo, assim, meus medos e inseguranças.

O processo criativo pensado no início foi mudando e eu assumi os riscos de que poderia não conseguir realizar a obra de videodança. Mas, ao entender que era preciso agregar novos olhares e possibilidades para fazer parte de todo o processo, eu alcancei o que desejava enquanto artista, pesquisadora e mulher negra.

Mesmo querendo manter certa distância do que estava pesquisando sobre o universo religioso e mitológico de Xapanã, acabamos estabelecendo ligações inexplicáveis para mim, ao passo que produzia e pensava o vídeo e a performance sobre ele, sobre mim, sobre nós.

Também, ao rememorar as lembranças de minha infância e juventude, vi diante de mim a revelação sobre o quanto somos muito parecidos, ao pensar nesta condição de escondermos nossa essência e aparência. Pesquisar sobre este Orixá foi um exercício artístico e humano importante, especialmente por me permitir elencar pontos muito significativos sobre vida e morte, sociedade, racismo e preconceito, contemporaneidade. E todas estas questões ironicamente, perpassaram minha vida neste processo/percurso.

Carreguei em meu ventre, vida, luz, amor e bondade expressos através de minha filha, à medida que me despi, aos poucos, das amarras que não cabiam em mim, advindas de uma sociedade cheia de concepções partidas de um viés eurocêntrico preconceituoso, que exclui o que não se assemelha às suas narrativas e prerrogativas determinadas. O negro, o indígena, o pobre, o cego, o surdo, o mudo, o gordo, o magro, o doente, o gay, a lésbica, o/a trans, os *queers*, as

pessoas com alguma limitação física ou intelectual, pessoas que sofreram abusos... todos estes não estão dentro dos padrões dominantes.

Estes são os que ficam à margem, que muitas vezes precisam esconder-se do mundo embaixo de suas próprias “palhas”, como Xapanã. Isso é julgado e categorizado, a partir de nossa aparência e personalidade. O “padrão” que vemos como cultura dominante é baseado na busca de uma beleza e juventude absolutas e permanentes, que não existem, são apenas utopia. Além do sucesso profissional e emocional pleno, que também são ilusórios. Correr contra o tempo é um dos maus do século, uma vez que a vida tecnológica e virtual, ganhando cada vez mais espaço, se impõe e nos engole, pouco a pouco, constantemente. O apreço pela vida virou banalidade, e esta passa a ser menos importante do que estar conectado nas redes sociais, por exemplo.

Em meio a isso, entendo a importância da tecnologia em nossas, porém, não deixá-la tomar mais espaço do que realmente importa. A tecnologia deve ser entendida como um meio e não como um fim. Acredito que devido aos preconceitos vividos como mulher e negra, fizeram com que se valoriza o que é realmente importante, a humanidade que há em cada uma e cada um de nós. Características estas que, por vezes, vem se perdendo ao longo dos tempos. Refletindo sobre as mitologias de Xapanã, percebi que, ao lutar com outros Orixás ou assolar tribos e nações com suas epidemias e doenças, este Orixá induzia-os a observar sobre o que não ia bem, sobre onde estavam errando.

Tendo em vista que, desde março de 2020, até o presente momento, o ano de 2021, estamos vivendo uma pandemia mundial que nos faz refletir sobre todos estes pontos, e, de certa forma, acaba sendo inusitado eu ter feito uma pesquisa que respalda e leva a público este Orixá, o qual predomina sob esse âmbito. Não foi fácil, e não está sendo, viver isoladamente, sem visão efetiva do que o futuro nos reserva. A cada dia agradeço por estar com saúde e bem. Agradeço também pela família que construí durante o mestrado, minha filha e esposo são as joias mais preciosas que tenho e mantiveram-me em pé durante a realização desta pesquisa.

Domínios de Xapanã, vida e morte, atravessaram meu caminho fortemente, em intervalos de tempo muito curtos; houve nascimento e houve morte. Ambas são sublimes. Nós sempre buscamos os sentidos e significados para tudo, mas a única coisa que sabemos, a partir do momento que nascemos é fato que vamos morrer, cada um à sua maneira. Ao perder meu grande amigo, apoiador e pai de coração

(como o considerava, de forma indescritível), o meu sogro deixou lições importantes como a necessidade de levar a vida de forma leve, autêntica, sem dar espaço para a inveja, ganância e maldade. Lutar e lutar, pela família e pelo próximo, ser fiel a si mesmo, e, o primordial: valorizar a vida! Isso era o que ele mais apreciava, além do amor pelo filho e neta, a VIDA!

Refletir sobre vida e morte, tão intensamente, fez-me questionar o sentido das duas, a cosmovisão africana sobre elas, de certa maneira, acalentou meu coração, porque, no Batuque, nossos familiares estarão sempre próximos a nós, e guiando nossos caminhos. Pensar assim foi muito bom para mim. Os saberes religiosos dos negros são emaranhados de mistérios e significados que nem sempre devemos ou temos a capacidade de entender e conhecer.

Ao refletir sobre tudo que ocorreu, posso garantir que ao visualizar a obra, parece-me que aquele instante foi único e simbólico, onde manifestei e traduzi o que as energias de Xapanã reverberaram em meu corpo dançante. O trajeto realizado no vídeo foi progressivamente, evidenciando, aspectos particulares aos quais estava insegura, com uma narrativa direcionada e roteirizada, ao mesmo tempo que poética e religiosa, contando algo sobre corpo e além-corpo, traduzindo e revelando nuances antes não percebidas. Xapanã, inserido neste contexto, foi o alicerce, a base de tudo; na obra, através de seus elementos, ele nos protegeu e viabilizou essa aceitação de mim mesma, ao mesmo tempo foi revelando minhas singularidades e potências.

Estar no ambiente religioso do terreiro, como participante e observadora desse universo, foi desafiador, porque, retratar ou interpretar uma determinada esfera, sob o ponto de vista científico, para mim, sempre se apresentou como algo que merece cuidado e respeito para não perder e distorcer essas tradições de meus ancestrais e que fazem parte de mim. Assim sendo, com a orientação de meu professor Thiago, organizamos as ideias, e determinados os caminhos que eu deveria percorrer depois da qualificação do trabalho, com as contribuições da banca.

A partir daquele período, precisei reconectar-me com minha negritude, e compreender o valor de estar presente não só na cena artística, dançando e dirigindo, como, também, no ato de escrever. Precisava ter voz, ação e potência, a qual sempre exprimi através da dança, mas que nesta pesquisa deveria aparecer de forma única. Muitos foram os dias de leitura só para entender essa escrita com mais efeito e personalidade. Foi o mesmo que reaprender a falar.

Pode parecer diferente para alguns, mas ter o apoio de um orientador homem e branco foi muito significativo, porque sempre estive ali me auxiliando, com cuidado e atenção às minhas necessidades, me respeitando e me incentivando. Os apoios foram substanciais para essa reorganização e reflexão sobre meus pensamentos em uma escrita afrorreferenciada e empoderada. Para isso, ter como sugestões da banca, a busca por referenciais teóricos próximos a mim fizeram muito sentido, deram visibilidade e espaço para perspectivas diferentes, contemporâneas e atuais sobre a temática trabalhada.

Enquanto mulher-negra-pesquisadora-artista, os novos rumos que busco são repletos de incertezas, mas cheios de vontade em seguir trabalhando com essa temática de ancestralidade, revisitando e reconhecendo meu lugar de meu pertencimento. Isto me inspirou a desenvolver, futuramente, uma pesquisa sobre os Orixás e suas danças e signos, através de uma narrativa das histórias em quadrinhos de forma lúdica e potente. Possivelmente, uma pesquisa para ser desenvolvida e distribuída nas redes públicas de educação, compartilhando conhecimentos de nossos antepassados e suas tradições e, sobretudo, mantendo respeito às tradições afrorreligiosas. Este é um dos caminhos possíveis para seguir a trajetória de pesquisa em um Curso de Doutorado.

Em suma, as vivências partilhadas do universo do Orixá Xapanã acarretaram na descoberta de minhas raízes identitárias que havia “perdido” dentro de mim, desvelando o que sou, o que almejo e desejo em todos os sentidos. As palhas, ao final, vão caindo, a trilha sonora diminuindo, e os meus dedos parando de escrever, as luzes apagando e meu negro corpo cessando seus movimentos. Assim, finalizo esta pesquisa de forma contemplativa, sensata e segura de que nem sempre conseguimos expressar o melhor, mas nosso esforço e luta diária nos representam na resistência. Compreender que o diferente também é belo e significativo é fundamental. E que o primordial é encontrarmos nossa voz negra! Sem inferiorizar ou desmerecer os demais, como fizeram e ainda fazem em nosso país. Respeitar as religiosidades e tradições negras é necessário e urgente. Axé!

## REFERÊNCIAS

ABDIAS, Nascimento. **Olhando no espelho**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/458-abdias-nascimento-olhando-no-espelho>. Acesso em: 12 de dez de 2020. 10:32:03.

ALVES, Teodora Araújo. **Heranças de corpos brincantes: os saberes da corporeidade/africanidade em danças afro-brasileiras**. 2003. 179f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2003.

AMORIM, Alexandra da Paixão Damasceno; AQUINO, Dulce Tamara Lamego. **Capoeira e dança afro-brasileira: da resistência de um povo ao cotidiano escolar**. In: III CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 3, 2014, Natal. Anais ...Natal: UFRN, 2014.

BARBOSA, Daniela dos Santos. O conceito de orixá no candomblé: a busca do equilíbrio entre os dois universos segundo a tradição yorubana. **Sacrilégens**, v. 9, n. 1, p. 76-86, 2012.

BARCELLOS, Janete Terezinha da Silva. **Danças circulares sagradas: pedagogias da presença, do ritmo, da escuta e olhar sensível**. 2012. 103 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

BARRIOS, Andressa Farias; CAETANO, Marcio. Racismo Estruturante: as vestes do tecido social brasileiro. **Gespvidas**, v. 4, n. 8, p. 221-235, 2018.

BATAILLEG, George. **Teoria da Religião**. 1. Ed. SÃO Paulo: Editora Ática, 1993.

BIANCALANA, Gisele Reis; MAGNO, Mariane. (org.). **Discursos do Corpo na arte**. 1ed. Santa Maria: Editora da UFSM, 2014, p. 187-205.

CAPELATTO, Igor. **Vídeodança**. Paraná, Guarapuava: Unicentro, 2014. 113 p

COELHO, Juliana de Moraes. **Tornar-se Negra: as Danças Afro no processo de autoidentificação e empoderamento étnico de uma professorartista**. 2019. 143 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza. **Capoeira Angola e Dança Afro: Contribuições para uma política de educação multicultural na Bahia**. 2006. 314 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

CÔRTEZ, Gustavo Pereira. **A Tradução da tradição nos processos de criação em danças brasileiras: A experiência do Grupo Sarandeiros de Belo Horizonte**. 2013. 213 f. Tese (Doutorado em Artes da cena) – Universidade Estadual de Campinas: Instituto de Artes, Campinas, 2013.

CORDEIRO, Lohann Kundro. **Material Informativo: a Umbanda como religião e identidade nacional brasileira**. 2019. 118 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design Gráfico) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná: Curitiba, 2019.

COUTINHO, Laura Pacheco. **Dança, performance e artes visuais: imagens e discursos do corpo**. 2011, 156 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

DANTAS, MÔNICA Fagundes. **Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança**. *Urdimento*, v.2, n.27, p.168-183, 2016.

DUMAS, ALEXANDRA GOUVÊA. **Corpo negro: uma conveniente construção conceitual**. In: **XV ENECULT ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA**, 15, 2019, Salvador, Bahia. Anais [...]. Salvador, Bahia: UFBA. 2019, 243 p.

SOBRINHO, Cezar; SOBRINHO Cristiane; NUNES, Davi; ALVES, David, et. al. **Enegrescência – Coletânea poética**. 1.ed. Salvador:Editora Ogum's toque negros, 2016.

FREITAS, Marcel de Almeida. O cotidiano afetivo-sexual no Brasil colônia e suas conseqüências, psicológicas e culturas nos dias de hoje. **Ponta de Lança**, v.5, n. 9, p. 63-68, 2005.

GOMES, Joelma Cristina. **O corpo como expressão simbólica nos rituais do candomblé: iniciação, transe e dança dos orixás**. 2003. 183f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2003.

GOMES, Nilma Lino. Movimento negro, saberes e a tensão regulação- emancipação do corpo e da corporeidade negra. **Contemporânea**, v. 1, n. 2, p. 37-60, 2011.

GUIRALDELLI, Paulo Junior. **O corpo: filosofia e educação**. Ática, 142p.

ICLE, Gilberto; PALUDO, Luciana; SASTRE, Cibele. **Estudos da Presença na artes do corpo: memória, percepção, soma**. In: TAVARES, Eneias Farias; BIANCALANA, Gisele Reis; MAGNO, Mariane. (org.). *Discursos do Corpo na arte*. 1ed. Santa Maria: Editora da UFSM, 2014, p. 187-205.

JENSEN, Tina Gudrun. Discursos sobre as religiões afro-brasileiras: Da desafricanização para a reafricanização. **Rever**, n. 1, p. 1-21, 2001.

JESUS, Thiago Silva de Amorim. **Corpo, ritual, Pelotas e o carnaval: uma análise dos desfiles de rua entre 2008 e 2013**. 2013. 267 f. Tese (Doutorado em Ciência da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina: Palhoça, 2013.

JESUS, Gilson Souza de. **Ao som dos atabaques: costumes negros e as leis republicanas em Salvador (1890- 1939)**. 2011. 186f. Dissertação (Mestrado em

História Regional e Local) – Universidade do estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2011.

JÚNIOR, Ioslasdyr Carvalho Bittencourt. **Dados pedagógicos acerca da cultura negra estão no continente africano, na nação brasileira e na plataforma Moodle: a diversidade étnico-racial e cultural dentro e fora dos ambientes escolares.** In: Júnior, Iosvaldyr Carvalho Bittencourt; SABALLA, Viviane Adriana. (org). Procedimentos Didáticos-Pedagógicos Aplicáveis em história e Cultura Afro-Brasileira. 1 Ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS. 2012. 344 p.

JÚNIOR, Ademir Barbosa. **Curso Essencial de Umbanda.** São Paulo: Universo dos Livros. 2011. 160 p.

LEITE, Gildeci de Oliveira. Omolu, Obaluaê , São Lázaro, São Roque, a fé, a medicina do pobre. **Fragmentos de cultura**, v. 29, n. 4, p. 672-683, 2019.

MAGNO, Mariane; TAVARES, Farias Enéia; BIANCALANA, Gisela Reis. **Discurso do corpo na arte.** 1. ed. Santa Maria: Editora UFSM, 2014, 264p.

MARTINS, Kátia Ludovico. **Corporeidade: como possível vertente à fonoaudiologia.** 2008. 157f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, 2008.

MEDEIROS, Rosângela Fachel de. O corpo como identidade provisória: corpo, tecnologia e arte. **Revista da FUNDARTE.** V. 9, n. 18, p. 34 – 40, 2009.

MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza. Cultura de movimento: reflexões a partir da relações entre corpo, natureza e cultura. **Revista Pensar a Prática**, v. 12, n. 2, p. 110, 2009.

MUNANGA, Kabengele. A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil. **Estudos Avançados.** v.18 n. 50, 2004.

NASCIMENTO, Alessandra Amaral Soares. Candomblé e Umbanda: práticas religiosas da identidade negra no Brasil. **Revista brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 27, n. 9, p. 923-945, 2010.

NETO, Manoel Gildo Alves. **Falarfazendo dança afro-gaúcha: ao encontro com mestra Iara**. 2019. 191 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

ORO, Ari P. Religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul: passado a presente. **Estudos Afro-Asiáticos**, v. 24, n. 2, p. 345-384, 2002.

ORO, Ari P. As religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul. **Debates do NER**, v. 1, n. 13, 2008.

PACHECO, Lwdmila Constant. **Identidades: interface entre religião e negritude**. 2010. 162 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Universidade Federal do Sergipe, São Cristóvão, 2010.

PASSOS, Evandro. Corporeidade negra na dança afro. **Revista de Estudos de Gestão, Informática e Tecnologia da Faculdade de Tecnologia de Itaquaquecetuba**, v. 6, n. 2, p.121-135, 2016.

PAIVA, Lane Costa de. **O conhecimento incorporado: aspectos da dança dos orixás no candomblé**. 2009. 104f. Dissertação (Mestrado em Artes)– Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

PAZ, Caroline Ribeiro. **Atotoó – interditos e mistérios do negro corpo**. Youtube. Disponível em: <https://youtu.be/bApXblnIN-k>. Acesso em: 06 de Jun. 2020.

PEREIRA, Bárbara Cristina Silva. Intolerância religiosa e as relações étnico-raciais: o caso das religiões de matriz africana no Brasil. In: **VIII JORNADA INTERNACIONAL POLÍTICAS PÚBLICAS**, 8, 2017, São Luís do Maranhão, Anais [...] São Luís do Maranhão: UFMA. 10 p.

PEREIRA, Daniel de Aguiar; TODARO, Monica de Ávila. **Paulo Freire e o Corpo Consciente**. In: 37ª Reunião Nacional da ANPEd, 2015, Florianópolis. **Anaisda...**Florianópolis: UFSC, 2008.

PETIT, Sandra Haydée; CRUZ, **Norval Batista**, **Arkhé: corpo, simbologia e ancestralidade como canais de ensinamentos na educação**. In: ANAIS DE REUNIÕES CIENTÍFICAS REGIONAIS DA ANPED. 31., 2008. 1-13 P.

PRANDI, Reginaldo. As religiões afro-brasileiras e seus seguidores. **Revista Civitas**, v. 3, n. 1, p. 15-19, 2003.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. 1. ed. São Paulo:Companhia das Letras, 2001.

RIBEIRO, Djamila. **O que é o Lugar de fala?**. 1.ed. São Paulo: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual antirracista**. 1. ed. São Paulo: companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Regilene Sarzi. O corpo no vídeo e o corpo do vídeo: diálogos estéticos, arte eletrônica. **Revista Poiésis**, n. 23, p. 105-114, 2014.

SALGADO, Ricardo Seïça. A Performance da Etnografia como Método da Antropologia. **Antropológicas**, n. 13, p. 27-38, 2015.

SAMPAIO, Renato Sérgio. **Compreendendo o ensino/aprendizagem da videoperformance: relato de uma experiência**. 2012. 158 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SILVA, José Francisco de Souza Santos da. **Minha casa, minha vida: observações etnográficas em terreiro de Batuque em Porto Alegre**. 2013. 67f.

Trabalho de conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SHUSTERMAN, Richard. **Consciência Corporal**. São Paulo: editora realizações, 2012. 351p.

SILVA, Francisco Thiago. Candomblé lorubá: a relação do homem com seu orixá pessoal. **Cadernos de Pesquisa em Ciência da Religião**, n. 21, 2013.

SILVA, Joyce Gonçalves. **Corporeidade e identidade, o corpo negro como espaço de significação**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL INTERDISCIPLINAR EM SOCIAIS E HUMANIDADES, 17, 2014, Salvador. Anais [...] Salvador: UCSAL, 2014. 263-275p.

SILVA, Leonardo Laurindo da; ÁLVARES, Luciana de Castro. Preconceito e discriminação contra religiões de matriz africana no Distrito Federal. **Projeção, Direito e Sociedade**, v. 11, n. 1, 2020.

SIMÕES, Jaqueline Souza; SERAFIM, Jaciany Soares; MOURÃO, Gabrielle Freitas. A vivência da fé sob o estigma na percepção de praticantes de religiões afro-brasileiras em Montes Claros. **Sacrilegens**, v. 17, n. 1, p. 262-275, 2020.

SOBRAL, Cristiane. **Rosa negra**. In:SOBRINHO, Cezar; SOBRINHO Cristiane,; NUNES, Davi; ALVES, David, et all. **Enegrescência – Coletânea poética**. 1.ed. Salvador:Editora Ogum´s toque negros, 2016. p.31.

SPERONI, Aline. **Religiões afro-gaúchas no ensino de história: Batuque, Umbanda e linha cruzada**.2018, 113 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2018.

SOUZA, Patrício Pereira Alves de. Ensaaiando a corporeidade: corpo e espaço como fundamentos da identidade. **Geografares**, n. 7, p. 35-49, 2009.

TADVALD, Marcelo. Notas Históricas e antropológicas sobre o Batuqueir no Rio Grande do Sul. **Relegens Thréskeia estudos e pesquisa em religião**, v. 5, n. 1, p. 46- 59, 2016

TRINCHÃO, Fátima. **Ao som dos atabaques**. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/poesias/1960717>. Acesso em : 10 de dez. 2020. 20:40:01

VARGAS, Jackson Luís Santos de. **Uma Abordagem Etnomatemática sobre as implicações dos números no batuque do rio grande do sul**. 2016. 136 f. Dissertação (Mestrado em Educação em Ciência e Matemática) – Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

VERGER, Pierre F. **Lendas africanas dos orixás**. 2. Ed. Salvador: Corrupio, 2011.

VIEIRA, Carla Borin; HAMM, Christian. A presença do corpo feminino como objeto na Arte Contemporânea. **Revista da FUNDARTE**, v. 9, n. 18, p. 16 – 20

VIGALLO, George. **História do Corpo**. 4. Ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2010.

## ANEXOS



## ANEXO A – QR CODE DO VÍDEODANÇA





## ANEXO B – Transcrição de Conversa com Bárbara Cezano

Data: 25/11/2020

Local: Plataforma digital Zoom Meetings.

Conversa realizada de forma virtual.

- **Primeiramente foi solicitado que a Bárbara Cezano, explana-se sobre a obra a qual fez parte, trazendo seus saberes pessoais, artístico e teóricos sobre a realização da videodança e todo o processo criativo e produção da obra na sua perspectiva de mulher negra, além de evidenciar suas jornada e história de vida de forma pontuais explicitada por ela.**

**Bárbara Cezano:** *Licença para falar neste espaço, na pesquisa da Carol, que vai tratar de um tema que pra mim é tão importante tão bonito, que é essa questão da dança dos Orixás de outra forma, outras perspectivas, outros olhares. É... Que também é o que me proponho, né. É... Meu nome é Bárbara, Bárbara Cezano, mestranda do programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, com a pesquisa em cinema negro, e... Por uma filosofia, um viés, um olhar afrocentrado, e mais ou menos a minha idéia é trabalhar essa questão da imagem, pensar, como que a imagem pode trazer uma sensação pra quem tá ouvindo e vendo aquela produção. Então, a partir de imagens trazer sensações para as pessoas. Essa é a idéia principal, trabalhar sensações. Trabalho com edição, montagem, filmagem e... A idéia é trabalhar essa questão dentro da academia, é trazer outras perspectivas de pesquisa, dentro das artes visuais em geral, né... Por exemplo, busco trabalhar a afrocentricidade por uma filosofia africana e diaspórica também. E... pra mim é um prazer ta aqui podendo participar desse momento, participar também desse processo de criação junto com a Carol. Que ela me chamou num primeiro momento eu ainda também , estava, fazendo*

*coisas do audiovisual, pra mim foram aprendizados, dentro do fazer né...na real! Que surgiu aquele trabalho lindíssimo.*

**Caroline Paz:***Eu queria que contasse um pouco sobre tua relação com a arte negra, quando percebeu que queria seguir esse caminho, audiovisual especificamente, já que poderia ter seguido outros campos.*

**Bárbara Cezano:** *Olha...Então...na verdade quando eu entrei nas artes visuais lá em 2011, quando eu comecei a estudar, eu pensava muito no viés da educação, né, como que a gente pode tá chegando, num ambiente escolar, que muitas vezes está em uma estrutura meio opressiva para o estudante, estas questões hierárquicas, que a gente tenta trabalhar no nosso dia a dia, e... eu pensei... Pô! E a arte! A arte ela é um ambiente bacana, gera um atmosfera bacana, né! Então, eu sempre trabalhei com o viés da performance, dando oficinas de performance nas escolas, e também, em oficinas de fotografia que é pra trabalhar a idéia do que esse olhar do estudante que tá ali, na educação, na escola, o que tem a trazer também, através da fotografia. Que são perspectivas, idéias de perspectivas, né...E quando eu cheguei no cinema, eu acho que o cinema negro me escolheu, eu gostava muito, eu sempre, eu gosto muito de ver filme, ver série, ver anime...gosto de ver produções artísticas nesse campo do audiovisual mesmo, sempre gostei. E percebi que vendo alguns filmes, eu me identificava com narrativas até com manias assim, majoritariamente com personagens negros, tá ligado, negras e negros no geral..até em desenhos animados. E aí eu participava do coletivo Marrabenta que era um centro cultural que trazia algumas atividades, oficinas de imbê, noite de blues, noite de rap, e ali fazíamos reunião para pensar como lidar com essa questão étnica do colorismo, das pessoas que ainda não entendem essa identificação, enquanto pessoas negras, ou uma questão desse idealismo de mestiçagem também, dessa democratização racial as pessoas não assumirem esse lugar pra elas. Então a gente pensou em fazer umas atividades que trouxessem essas reflexões. Surgiu assim, a Black Cine, esse projeto aqui, que era pra levar cinema primeiramente no centro cultural, e depois que fomos contemplados com o edital a prefeitura de Pelotas, conseguimos levar também para as comunidades. Algumas amostras, com atividades e oficinas para as crianças,ou com adolescente e adulto, trazendo um ambiente de debate e conversa,foi ali que eu comecei a aprender sobre o cinema*

negro, dentro desse ambiente. Porque eu não sabia direito do que eu estava falando. Eu sabia que gostava de ver pessoas negras na tela e aquilo me dava potência, mas eu não entendia que se fosse uma narrativa para uma pessoa branca seria uma perspectiva, uma idéia, uma história e quando vocês pega um narrativa com uma perspectiva de uma pessoa negra, falando de pessoas negras, você vê uma emaranhado de situações que vão ali se desmembrando que a situação é bem mais complexa, sabe... que uma questão puramente uma ou outra, porque as vezes colocam a pessoa num , lugar de pobreza, então há a questão estereotipada, ou são mulheres gostosonas e ela dá mole mesmo. Sempre tem essas narrativas bem estereotipadas. Então eu vi, que muita gente do cinema negro brasileiro ta tentando, trazer outras narrativas, cinema brasileiro, cinema africano, cinema americano bastante também, eu vejo, então, eu fui percebendo essas nuances. Eu acho que foi ai que comecei a querer fazer cinema. Porque vendo pessoas fora da tela que também são negras, que também estão nesse lugar, de produzir cinema que é uma parada cara, dentro das artes visuais, então é algo que eu sempre ressalvo. Que a gente tem que falar de economia quando a gente fala de arte, porque artista come! Artista tem suas necessidades a gente tem que falar isso. Então vendo artistas negros, sabe... fazendo girar o dinheiro me incentivou muito.

**Caroline Paz:** Sim, nesse contato, com o tema, não adianta... alguns nos tocam profundamente, as vezes para alguns é um contato superficial. São questões que permeiam nossa vida inteira. E eu refletindo sobre minhas escritas, em pensar o vídeo depois de tudo que passou, e o agora, esse momento atual, eu vejo que a gente ainda sofre questões de opressão, nestes diferentes espaços, essa aceitação desses tipos de trabalho dentro da universidade, são ainda muitas vezes reprimidos, eu notei que isso é forte e potente e precisa estar neste lugar, por isso, pensei que precisaria de pessoas negras e potentes para trabalhar comigo. Chegando em ti, mulher negra, artista e que tem um olhar coerente com a temática com o todo. Eu trouxe a idéia o roteiro, e tu conseguiu colaborar de forma potente para a videodança.

**Bárbara Cezano:** Sim, Carol! No ambiente institucional sofremos bastante quando a gente vai falar por um olhar filosófico, porque, quando a gente traz um resultado imagético, não tem como eles negarem as sensações que viveram, o público não

*tem como negar o que ta vivendo naquele momento... ele pode se questionar, mas não dá pra negar quando o seu coração palpita, ou fica muito fissurado olhando para algo, não tem como negar sensações que saem do seu corpo, ações guiadas pelo seu corpo. Mas quando você vai colocar, um olhar filosófico em cima do que você fez, e ela não ta seguindo aquela norma que eles esperam, perspectivas diferentes de uma realidade que difere nosso trabalho, isso causa um incômodo. Porque não é a perspectivas que eles estão acostumados. Então a gente tem que sempre estar usando aquela abordagem de “olha... eu olho por esse olhar mas você também tem um olhar aqui que a gente pode se entender”. É um movimento muito complexo pra gente também não ficar, legitimando de novo velhos autores, europeus, que tem outras perspectivas que é de um colonizador de fato dos nossos referenciais teóricos que são diaspóricos, que são resistentes, então, é um limite muito grande que fica até saia justa e a mercê de certas violências, que a gente tem que estar se cuidando e policiando. Eu sempre busco campos que me interessam, gosto muito de música, então eu sempre vou buscar artistas que cantem aquilo que eu acredito, igual a Elza Soares, ela é meu referencial teórico da minha pesquisa, “meu país é meu lugar de fala”, e a gente vai falar desse lugar de fala quando vai falar da nossa vivência, e por exemplo, na filosofia afrocêntrica, o kalili vai dizer pra gente que falar de afrocentricidade a gente tem que falar da onde que é essa pessoa que está falando, por exemplo, eu Bárbara, quem é Bárbara? Onde que ela tá? Ela é uma mulher negra de 28 anos do interior do espírito santo que é adotiva, que sabe que viveu, questão de violência pra poder ta separada desse seio, familiar, etc. Então, quem é essa Bárbara, tem que falar! Na afrocentricidade você tem que falar, isso é o que eu levo pra vida.*

**Caroline Paz:** *Me conta um pouco da tua relação com a religião afro brasileira e os Orixás, e teu olhar dentro da construção do trabalho audiovisual.*

**Bárbara Cezano:** *Então eu já, freqüentava casa de Umbanda, uma vez por semana pra receber um axé, no ano de 2019 que realizamos o trabalho foi quando fui chamada espiritualmente, para esse meio. Nesse terreiro majoritariamente feminino para mim fazia todo o sentido, em toda minha vida e minha caminhada, tudo que eu precisava naquele momento. Energias de outras mulheres na minha volta. Sempre muito curiosa entendo que existe um mistério e ficava no limite entre perguntar mais*

*alguma coisa, e deixar rolar. Quando você me falou isso sobre o Orixá Xapanã/Omulu era louco porque, o pai de minha mãe ele tem presença de Omulu, então eu fui um Dia na casa dele pedir licença... Perguntei se poderia fazer algo desse tipo, falei nossa, eu nunca fiz eu acho que tenho que pedir permissão pelo menos. Porque to falando da história de alguém. Até me arrepiu. E ele falou minha filha você não sabe, mas é para você fazer isso, você tem toda a licença. Vai e faz. Conte nossa a história. E ai foi isso, até vou chorar... ai depois só veio sabe. E eu aprendi naquele dia, que sempre tenho que pedir licença. Porque sempre eu tava contando a história de alguém, nos espaços que ia gravar. Por mais que eu possa achar que é minha história. Sabe...é a história dos nossos. Então qualquer ambiente que eu chego, pra gravar peço licença. É o mínimo que eu posso fazer. Então é isso eu levo muito a sério a religião ritualística. Ela é importante é essencial, eu respeito isso. Respeito essa hierarquia. De estar com os nossos, que existiu um passado em mim, e eu faço ele presente todos os dias.*

**Caroline Paz:** *Eu te mostrei um ideal para o processo de criação partindo de referenciais de Xapanã, nada muito estanque mas como inspirações e simbologias dele e a partir disso, surgir a criação. Como foi para ti essa experiência esse olhar?*

**Bárbara Cezano:** *foi lindo, foi bonito, você me deu a possibilidade de entender esse Orixá, de pesquisar por conta, pelas histórias, entender, como que será usado essa pipoca que ta ali de fato, acredito que como você trabalhei com o mistério, desse Orixá como fonte. Eu estou vendo, mas o que eu quero que o outro veja agora? É isso que eu acho que ele pensa com essa pipoca, com essa palha cobrindo o corpo todo, o que eu quero que vejam de mim de fato. É um mistério gostoso de você instigar. E ai tem o nosso pioneiro do cinema negro, Osmo Bubu no seu trabalho alma no olho, ai ele vai trabalhar, ele começa a imagem com alguns focos, boca, ombro, nádega, ele vai trabalhando partes do corpo do peito, ele vai mostrando e não vai mostrando, vai criando um mistério ali, sabe...e ai a música vai se intensificando e também essa pegada de tambor, eu acho que o tambor, o som dele vai te encaminhar para sensações. Música me levou muito. Construo a imagens em cima dos sons. O som ali na montagem final foi primordial. Assim, eu ia montando reconstruindo esse caminho pela narrativa do teu corpo e os elementos dele. Meu processo criativo das cenas dos meus projetos se pautam a partir da sonoridade.*

*Isso é um combustível que me mostra o caminho a seguir sobre a imagem ali apresentada. Você trouxe todos os ideais e planos de cena e da história, os elementos cênicos as cores que queria, e eu colaborei com meu olhar com a minha projeção da obra. Foi incrível só tenho a agradecer. Pela oportunidade!*

**Caroline Paz:** *Eu que agradeço a tua parceria nesse processo tão importante para mim, nessa construção, de um trabalho negro, dentro desse universo científico que é a academia, só somou e potencializou esse tipo de produção.*



## **ANEXO C - Transcrição de conversa com o Babalorixá Mauro de Oxum**

Data: 21/09/2020

Local:Templo Ilê de axé Palácio de Oxum e Xangô

Endereço: Rua Mauriti, nº696, Centro - Bagé/RS

Conversa realizada no terreiro de forma presencial.

- **Através de um questionamento realizado informalmente, perguntei ao Mauro de Oxum sobre o Orixá Xapanã na perspectiva do Batuque, ele explanou de forma bem sucinta sobre o tema abordado. Abaixo suas colocações á respeito.**

*Nossa nação vem da África onde o sacerdote era gulu gulu, foi trazida pelo pai de santo Valdemar de Xangô Kamuca para o Brasil, depois ele aprontou na religião duas mulheres chamadas Madalena de Oxum e Palmira de Oxum, que aprontou o pai de santo Henrique de Oxum, que aprontou o pai João Carlos de Oxalá da cidade de Pelotas, que aprontou o meu pai de santo Clóvis de Xangô Agodô. Na nossa religião o Xapanã tem um grande papel, que é a parte da saúde, como sendo o “Deus” da vida e da morte... Tem o poder de curar as enfermidades da carne e da alma... Senhor das feridas. Tudo relacionado a doenças e epidemias... Seu prato principal é doburu ou flores de abaluaiê. Mais conhecido por nós é a pipoca. Ele representa o negativo e o positivo, porém, é um Orixá muito temido por todos, ele é coberto de palhas para não aparecer as partes mais escondidas do seu ser. O Orixá Xapanã se esconde debaixo de suas palhas não só por causa de suas doenças de pele que carrega, mas segundo os mais antigos, é porque os homens não conseguem lidar com tamanho brilho que ele emana, como o sol, esse brilho é tão forte que queimaria os olhos (Mauro Braga).*