



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA
MESTRADO

ANDRÉIA OLIVEIRA ARAÚJO DA SILVA

**A gira de saberes no processo de criação de ESTELLA:
Manifesto por uma Dança Afropoética.**

SALVADOR

2018

ANDRÉIA OLIVEIRA ARAÚJO DA SILVA

**A gira de saberes no processo de criação de ESTELLA:
Manifesto por uma Dança Afropoética.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre na Linha de Pesquisa “Mediações Culturais e Educacionais em Dança”.

Orientadora: Profa. Dra. Lara Rodrigues Machado.

Co-Orientador: Prof. Dr. Eduardo David de Oliveira.

SALVADOR

2018

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Oliveira Araújo da Silva, Andréia

A gira de saberes no processo de criação de
ESTELLA: Manifesto por uma Dança Afropoética. /
Andréia Oliveira Araújo da Silva. -- Salvador, 2018.
141 f. : il

Orientadora: Profa. Dra. Lara Rodrigues machado.

Coorientadora: Prof. Dr. Eduardo David de
Oliveira .

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Dança) --
Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança -
Programa de Pós-Graduação em Dança/ UFBA, 2018.

1. Processo de Criação em Dança. 2. Jogo da
Construção Poética. 3. Filosofia Africana. 4.
Descolonização dos saberes. 5. Mulher-Mangue. I.
Rodrigues machado, Profa. Dra. Lara. II. David de
Oliveira , Prof. Dr. Eduardo. III. Título.

ANDRÉIA OLIVEIRA ARAÚJO DA SILVA

**A gira de saberes no processo de criação de ESTELLA:
Manifesto por uma Dança Afropoética.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre na Linha de Pesquisa “Mediações Culturais e Educacionais em Dança”.

BANCA EXAMINADORA

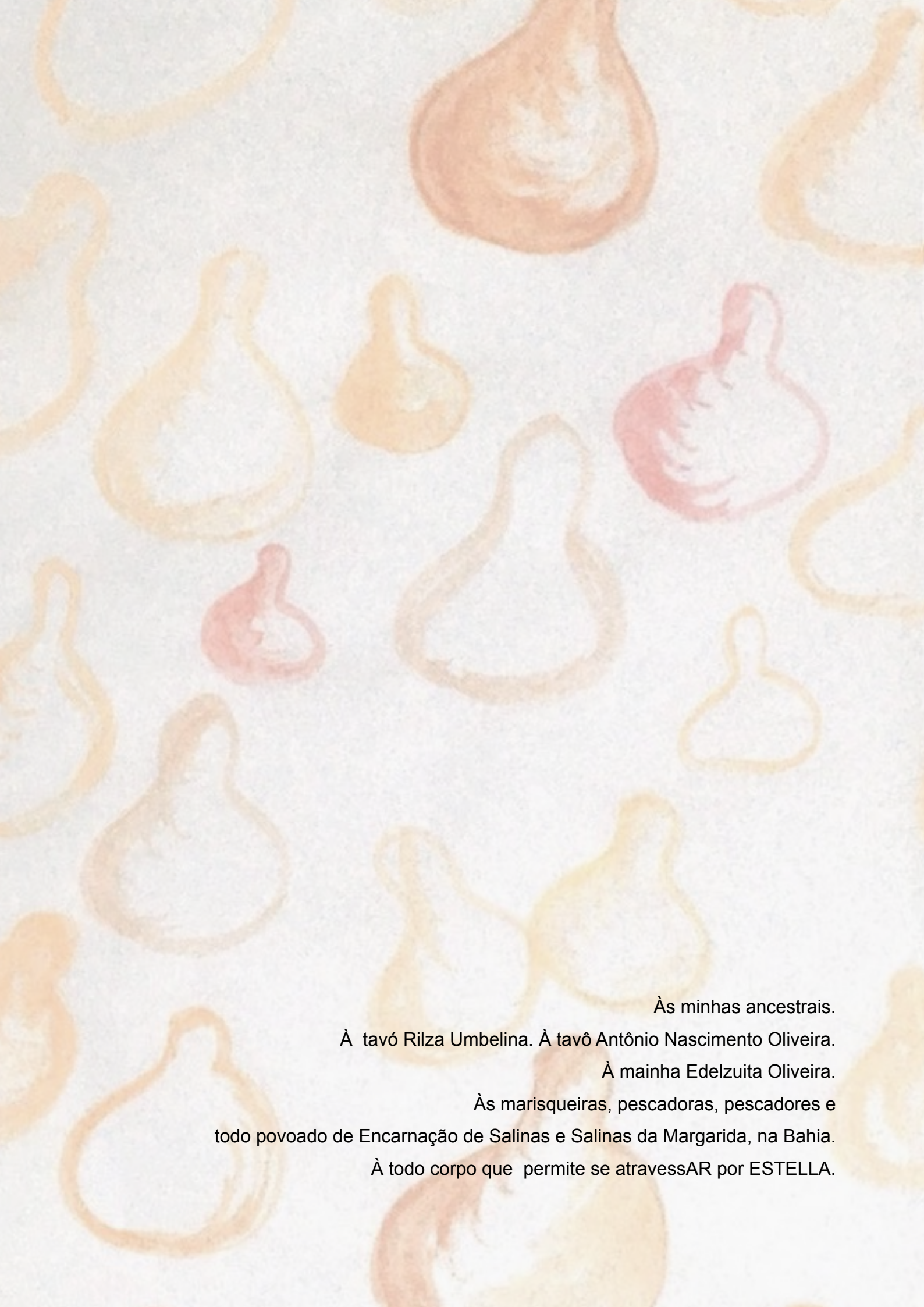
Profa. Dra. Sara Maria de Andrade Silva: _____
(Avaliadora Externa)

Profa. Dra. Amélia Vitória de Souza Conrado: _____
(Avaliadora Interna)

Prof. Dr. Eduardo David de Oliveira: _____
(Avaliador Interno)

Julgamento

Salvador, 18 de julho de 2018.



Às minhas ancestrais.
À tavó Rilza Umbelina. À tavô Antônio Nascimento Oliveira.
À mainha Edelzuita Oliveira.
Às marisqueiras, pescadoras, pescadores e
todo povoado de Encarnação de Salinas e Salinas da Margarida, na Bahia.
À todo corpo que permite se atravessar por ESTELLA.

Você pode me inscrever na história
Com as mentiras amargas que contar
Você pode me arrastar no pó,
Ainda assim, como pó, vou me levantar

Minha elegância o perturba?
Por que você afunda no pesar?
Porque eu caminho como se eu tivesse
Petróleo jorrando na sala de estar

Assim como a lua ou o sol
Com a certeza das ondas no mar
Como se ergue a esperança
Ainda assim, vou me levantar

Você queria me ver abatida?
Cabeça baixa, olhar caído,
Ombros curvados como lágrimas,
Com a alma a gritar enfraquecida?

Minha altivez o ofende?
Não leve isso tão a mal
Só porque eu rio como se tivesse
Minas de ouro no quintal

Você pode me fuzilar com palavras
E me retalhar com seu olhar
Pode me matar com seu ódio
Ainda assim, como ar, vou me levantar

Minha sensualidade o agita
E você, surpreso, se admira
Ao me ver dançar como se tivesse
Diamantes na altura da virilha?

Das choças dessa história escandalosa
Eu me levanto
De um passado que se ancora doloroso
Eu me levanto
Sou um oceano negro, vasto e irrequieto
Indo e vindo contra as marés eu me elevo
Esquecendo noites de terror e medo
Eu me levanto
Numa luz incomumente clara de manhã cedo
Eu me levanto
Trazendo os dons dos meus antepassados
Eu sou o sonho e as esperanças dos escravos
Eu me levanto
Eu me levanto
Eu me levanto

(Ainda assim me levanto, Maya Angelou. Tradução de Francesca Angiolillo).

**A gira de saberes no processo de criação de ESTELLA:
Manifesto por uma Dança Afropoética.**

RESUMO

Esta dissertação apresenta um processo de criação em Dança que entrelaça o intento de falar de GENTE, dor, revolta e alegria guerreira em reverência à ancestralidade africana-brasileira. Corpo visceral, à ritualizar gestos cotidianos de escavar, tecer, tramar, reCRIAR memórias, histórias, conflitos, e sensações que se afetam durante as imersões de pesquisa na lama-ventre dos manguezais de Encarnação de Salinas, localizado no sul do recôncavo baiano. Inspirada na lida-luta das mulheres marisqueiras, ESTELLA está alicerçada na intelectualidade feminina negra, na ginga da capoeira, e nas revoluções populares de resistência. O corpo-quilombo da mulher negra enquanto manifesto de revolta à expurgar as dores dos feminicídios, genocídio da juventude negra, do racismo epistêmico, das desigualdades sociais, dos corpos invisíveis e subalternizados pelo colonialismo patriarcal. Escrituras afropoéticas de uma Dança subversiva.

PALAVRAS-CHAVE: Dança; Mulher Negra; Corpo-quilombo; Descolonização; Jogo da Construção Poética.

**The tour of knowledge in the process of creating ESTELLA:
Manifesto for an Afropoetic Dance.**

ABSTRACT

This dissertation presents a process of creation in Dance that interweaves the attempt to speak of people, pain, and revolt, and warlike joy in reverence for the African-Brazilian ancestry. Visceral body, in the ritualized daily gestures of digging, weaving, plotting, recreating memories, histories, conflicts, and sensations that are affected during the research immersions in the mangrove mud of the Incarnation of Salinas, located in the south of the Bahian recôncavo. Inspired by the women's fight-fight, ESTELLA is rooted in black feminine intellectuality, capoeira ginga, and popular resistance revolutions. The body-quilombo of the black woman as manifested in revolt to exterminate the pains of feminicide, genocide of black youth, epistemic racism, social inequalities, invisible bodies and subalternized by patriarchal colonialism. Afropoetic Scriptures of a subversive Dance.

KEY-WORDS: Dance; Black woman; Body-quilombo; Decolonization; Poetic Construction Game.

GRATIDÃO ≈ GRATITUD

À benção mainha, Edelzuita Oliveira, por seu poder de transformar as coisas e se comunicar com as crianças e animais. Benção tavó Rilza Umbelina e tavô Antônio Nascimento, lindezas da minha vida. À vida por fazer parte da linhagem de nobres guerreiras, árvores Oliveiras.

À toda comunidade de Encarnação de Salinas, Salinas da Margarida. À D. Xôxa, D. Lúcia, D. Maria da quitanda, D. Maria mariscadeira, D. Joquinha e D. Leide. Ao historiador salinense Ademir Cruz pela atenção e empréstimo do estimado livro Salinas da Margarida: notícias históricas, de autoria de Almir Oliveira. Ao coreógrafo encarnense Willian Sheysp, pelas trocas.

Às estimadas líderes do Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade pelas partilhas de experiências, a Profa. Dra. Lara Rodrigues Machado, orientadora desse sonho corporificado, gratidão mestra. Profa. Dra. Livre Docente Inaicyra Falcão dos Santos e às demais integrantes que dividiram suas histórias e processos em laboratórios de criação, todo elenco do GDC/ UFBA - Grupo de Dança Contemporânea da UFBA, meu respeito.

À Rede Africanidades e ao co-orientador Prof. Dr. Eduardo Oliveira por me receber de braços abertos, e propor travessias de fazeres, derivas filosóficas que alimentam o chão de ESTELLA.

Muitas pessoas se somaram ao caminhar da pesquisa e parcerias foram sendo construídas desde o acolher de Iraíldes dos Santos, suas irmãs Cátia e Cida, junto com a doce mãe Nídia e as bênçãos de mãe Stella de Oxossí durante as visitas ao Ilê Axé Opô Afonjá. Agradeço também à equipe da Escola Municipal Eugênia Anna dos Santos, instituição pioneira no ensino voltado às relações étnico-raciais na Bahia, quando ainda se chamava Mini-Comunidade Obá-Biyi, liderada por Mestre Didi e Juana Elbein dos Santos, escola em que tive a satisfação de lecionar por dois meses durante uma contratação temporária da Prefeitura de Salvador. Experiência ímpar para minha formação artística e intelectual.

Às professoras doutoras Amélia Conrado e Sara Andrade por aceitar compor a banca e a Profa. Dra. Carmem Paternostro por aceitar ser a suplente interna. Gratidão por todas as colaborações, admiração e respeito.

À Sílvia Rodrigues pelas Danças, conversas, escutas. À Georgianna Dantas pelo carinho. À Jadiel Ferreira e Dandara Baldez por todos os caminhos juntos.

Aos pesquisadores parceiros Berg Kardy e Fabio Santos da LIGAdoCORPO, coletivo nascido nos arredores da Escola de Dança da UFBA (2012), que tem característica de irmandade negra, aquilombamento, lugar de encontro e fortalecimento para outros corpos negros rebeldes, avante hermanos! À Berg Kardy pela parceria nas imersões em campo, pelas trocas de experiências, apoio, colaboração e revisão textual.

À oportunidade de atuar como tutora do Projeto Saravá, cadastrado no Programa Sankofa, Ação da Coordenação de Ações Afirmativas, Educação e Diversidade - CAAED da PROAE/ UFBA 2017-2018, sob orientação da artista e pesquisadora da Dança Sueli Ramos, com pesquisa de Berg Kardy. Isso possibilitou a transcendência do "retorno ao campo", eixo final da proposta metodológica em Dança o "Jogo da Construção Poética", na qual se encerraria o processo criativo com apresentação da pesquisa ao campo. Ainda, foi imensamente importante o processo co-evolutivo entre os saberes durante toda pesquisa, com atividades formativas em Dança abertas para todo público, sem restrições de idade ou aptidão artística, estreitando as relações entre a academia e a comunidade.

À participação na condição de tutora do Projeto - Permanecer 2016 - PROAE/ UFBA, Corpo, Cultura e Contemporaneidade: processo de criação em dança. Com pesquisa de Fabio Santos e orientação das professoras Lara Rodrigues Machado e Lenira Rengel. Gratidão pela expansão do conceito de orientação para parceria, na efetivação das trocas horizontais enraizadas nos valores comunitários, instituídos na heteronomia.

À ex-presidenta Dilma e ao ex-presidente Luis Inácio Lula da Silva , pela criação das políticas públicas que garantem o acesso e permanência da população negra e indígena na universidade federal brasileira.

À toda população das comunidades de Salinas das Margaridas, Encarnaçao de Salinas e Ponta de Areia.

SUMÁRIO

1. Jornada de Fogo. A construção de uma Dançarina Guerreira.....	15
1.2 ≈ ≈ À beira-mar ≈ ≈ ≈ ≈ Aproximações com o intento da pesquisa	22
{Experiência IREPÓ { GDC - Grupo de Dança Contemporânea da UFBA.....	22
{Contribuições do Jogo da Construção Poética ≈ ≈ ≈ ≈	22
Visita ao Ilê Axipá.....	25
1.3 o chamado de Estella ≈	34
Vivências em Dança para desaprender e descolonizar.....	34
1.4 ≈ ≈ A Minicomunidade Obá Biyi ≈ ≈ ≈ O aterrar de ESTELLA ≈ ≈	37
1.5 Caminhos de alegria { Experiências Dançadas à luz do Jogo	40
1.6 Inquietações da pesquisa ≈.....	45
Proposições para uma Dança descolonizadora	45
1.7 Tema	46
1.8 Indagações inquietantes.....	46
1. 9 Intenções	46
1.9.1 Intenção geral.....	46
1.9.2 Intenções específicas	46
1.10 Justa ≈ Justificativa	48
1.11 O TricotAR de metodologias }}}	50
2. A mulher negra periférica como sujeita da pesquisa. Dancemos!.....	57
2.1 Contexto mangue	62
2.3 Delineamento da Pesquisa-criação ≈	64
Primeiras Percepções de uma Intérprete.....	64
2.4 Pressupostos para a Episteme de uma Pesquisa ≈	65
A Encruzilhada como ponto de ebulição. A virada epistemológica.....	65
3. A Caracterização Simbólica do Corpo Negro e Feminino:	69
por uma dança descolonizadora.....	69
3.1 A condição desumana	73
3.2 Coreografia revolucionária.....	78
4. Pesquisa de campo ≈ Processo de de Criação	82
4.1 Estella ≈ dita pela não dita.....	89
4.2 . A gira de saberes no processo de criação de ESTELLA	98
4.3 compondo o corpo ancestral ≈ ≈ ≈ ≈	104
4.4 Anatomia dos sentidos.	108
O corpo da mulher negra como um quilombo.	108

4.5 Processo contínuo. O inacabamento da pesquisa-criação.	112
Referencial Seminal	115
ANEXOS	119
CARTAZES	135

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01. Festa de Yemanjá em Salvador, 2017.

Imagem 02. Pés no chão de cascalhos de chumbinhos em Encarnação de Salinas, novembro de 2016.

Imagem 03. Laboratório Irep , GDC/ UFBA 2014.

Imagem 04. Laboratório Irep , Andréia Oliveira e Dandara Baldez. GDC/ UFBA 2014.

Imagem 05. Registro da primeira apresenta o de On  Met : Os Três Caminhos

Imagem 06. Vivências em Dança no mangue-ventre de Encarnação de Salinas, janeiro de 2017.

Imagem 07. Crianças na Escola Municipal Eugenia Anna dos Santos, em fevereiro de 2016.

Imagem 08. Desenho de aluno Natanael sobre o contexto da Escola Municipal Eugenia Anna dos Santos, em fevereiro de 2016.

Imagem 09. Caminhos de Alegrias no Ilê Opô Afonjá. Escola Municipal Eugenia Anna dos Santos, em fevereiro de 2016.

Imagem 10. D. Maria em sua quitanda.

Imagem 11. ESTELLA no XX Festival Universitário de Dança Contemporânea da Universidade Jorge Tadeo Lozano { XXFUDC 2016.

Imagem 12. Imersões criativas. Dançar no território mangue.

Imagem 13. ESTELLA no XX Festival Universitário de Dança Contemporânea da Universidade Jorge Tadeo Lozano { XXFUDC 2016.

Imagem 14. Mulher Negra   agredida por uma senhora soberba.

Imagem 15. ESTELLA no XX Festival Universitário de Dança Contemporânea da Universidade Jorge Tadeo Lozano { XXFUDC 2016.

Imagem 16. P s no mangue.

Imagem 17. Apari o de ESTELLA no IV Colóquio Latinoamericano Decolonialidade/ Colonialidade do Poder/ Saber/ Ser, março de 2018.

Imagem 18. Apari o de ESTELLA no IV Colóquio Latinoamericano Decolonialidade/ Colonialidade do Poder/ Saber/ Ser, março de 2018.

Imagem 19. D. Joquinha, D. Leide e Eu. Percurso de barco para Pirajuía.

Imagem 20. D. Lúcia voltando da mariscagem.

Imagem 21. Menina Djanira na praia da igreja no povoado de Encarnação, dezembro de 2016.

Imagem 22. Alvorada do carnaval 2016 de Encarnação de Salinas.

Imagem 23. D. Joca, Eu e Monilson, durante a Oficina Olharidades. Seminário Corpo Encruzilhada, tradições do recôncavo baiano, dezembro de 2017.

Imagem 24. Desenho da saia da nega Fugida ESTELLA.

Imagem 25. ESTELLA no II Encontro Capoeira e Dança na UFRN, junho de 2017.



Fotografia da autora.

Sussurrei um pequeno cântico para a Rainha das Águas.
Criação improvisada, brotada da relação com o mar.
Naquele instante fui banhada por uma forte onda,
meu vestido molhado colava em minha pele.
Cambaleei para os lados,
sensação de navegar um **mar revolto**.
Cantarolei e me perdi de mim.
Olhei para os lados e presenciei os corpos em sintonia
no movimento repetitivo de entrar as águas para entregar o presente
ou jogar flores do alto das pedras.
Era ritualístico!.

(Carta para Hortênsia¹ n° 02. Auto-etnografia na Festa de Yemanjá de 2017).

¹ Hortênsia, solo de dança resultante da pesquisa de pós-doutoramento da Profa. Dra. Daniela Amoroso, a qual ministrou o componente curricular Metodologia da Pesquisa em Dança.

1. Jornada de Fogo. A construção de uma Dançarina Guerreira.

Agô! Permisô! Licença!

Laroiê Exú!

Ogunhê!

Eparrêi Oyá!!!! Kao Kabiesilê Xangô!!!!

Êpa Baba!!! Odoya!

Ora yê yê ô, Oxum!

Atotô! Saluba!

Peço a benção às minhas ancestrais para partilhar essa escrevivência que se entrelaça à história de vida de muitas mulheres negras periféricas e perpassa a memória dos povos de matrizes africanas que foram forçosamente trazidos ao Brasil no período escravista. Estes possivelmente estão a se revirar em suas covas clandestinas e a festejar a história escrita por mãos negras, na reivindicação pelo direito à humanidade que nos foi e nos é negada a cada genocídio que silencia a juventude negra.

Meu nome é Andréia Oliveira, sou filha de uma cobra dourada, Edelzuita de Souza (D. Bitá), neta da pássara colorida D. Rilza (Tavó) e do guerreiro Sr. Antonio (Tavô). Quando menina morei com meu pai, Sr. Araújo e mainha por uns meses no bairro da Liberdade e depois no quilombo urbano do beirú, no primeiro andar de uma casa na rua Bahia. Do alto eu via uma ladeira de barro vermelho, com uma mata verdejante na frente. Tinha dias que passava um grupo de pessoas vestidas de branco, subindo a ladeira cantando. O que mais me chamava atenção era um homem que andava um pouco mais a frente do ajuntamento carregando a escultura de um bode. Meus olhos brilhavam ao ver o bicho que, estático, seguia nos ombros do rapaz. Ficava perguntando a mainha que dia aquela gente ia passar, eu devia ter uns três para quatro anos de idade e essa imagem ainda é tão nítida em minha memória.

Sinto o cheiro do feijão com carne de sertão e folha de louro que ela fazia nessa época. Por esses anos ocorrera o desenlace do casal e fomos morar com D. Rilza (tavó) e Sr. Antônio (tavô) meus avós maternos. Junto a minha tia Valquíria, Sueli e meu primo-irmão Leandro. Me reconheço cria do Cabula I, casa de meus avós, meus alicerces de vida.

Tavó é uma mulher revolucionária, teve filho aos 16 anos quando no pelourinho, conheceu tavô e tiveram mais 06 crianças. Ela me contava a sua vida-lida quando infante com sua irmã, D. Hebel Djanira (tia didi), e juntas esperavam a mãe chegar da casa da

As 'classes' aconteceriam na Escola Municipal Cabula I e seriam gratuitas. Corri para lá para garantir minha vaga. Escutei uma moça que era mais velha que eu falar para outra que estava à sua frente: - Dança Afro! Eu me lembro que eu ainda era bem pequena, fui em direção das duas moças e como boa intrometida, interrompi a conversa: - o que? Dança Afro? onde? Elas apontaram para uma porta dizendo: - empurre, é aí!

Parecia que eu tinha entrado no paraíso: eu nem acreditava. Estava sentindo novamente aquela sensação maravilhosa de dançar e pensar coreografando. Dançávamos, cantávamos, arvoradas por uma estética 'afro' que me fazia ter momentos de rainha. Me emociono em revisitar essas memórias que estão tão vivas em mim, com os pequenos detalhes que fazem todo sentido ao meu estar feminista, rebelde, subversiva e inquieta de agora.

Se aproximava o dia de nossa apresentação dos processos do curso de férias. Dava uma tristeza pequenina, porque logo as aulas de Dança iriam acabar. Expressei a professora meu interesse em continuar a dançar. Percebendo minhas aptidões artísticas, além do talento (lógico!) e alegria contagiante, a professora pediu para eu chamar a minha mãe, acredito eu que fosse para ela dar um incentivo moral, ou externar elogios sobre meu desempenho, a fim de que minha mãe se animasse em "me colocar na Dança".

Mainha disse mais ou menos assim:

_ Andréia coloque os pés no chão, você já viu alguma dançarina parecida com você? Vá estudar, trabalhar para não depender de homem!!!

Eu tinha apenas seis anos, mas me lembro que fiquei espantada, realmente não conhecia mulheres que dançavam, muito menos que se parecessem comigo (lágrimas e soluços), e estava determinada a transformar essa realidade.

Durante as aulas, me chamava atenção o jeito como a professora conversava com o percussionista, ela batia a mão no peito, fazendo ele entender qual era a música que ela queria que ele tocasse. A **'estética afro' se manifestava no espalmar da mão na caixa do peito da mulher-tambor, fazendo ecoar um som que contagiava meu corpo-tambor-menina. Nunca esqueci daquele gesto.**

Ensaíamos, eu e outras meninas de várias idades, e para o dia da apresentação a professora me pediu que eu levasse apenas um lençol, que serviria de figurino. Que maravilha! Lençol eu tinha em casa, assim, estava certa de minha participação. (Lágrimas).

Pois então, escutei aquelas palavras e as fiz de estímulo, fui dançar. Dançava em tudo que aparecia e que era oferecido de maneira gratuita, pois, as aulas de Dança eram muito caras e não tínhamos como pagar. Dancei em quadrilhas infantis e em pequenos

grupos para apresentações em datas comemorativas. Quando ingressei para o ensino médio comecei as aulas de Ginástica Rítmica Desportiva na Escola Estadual Adroaldo Ribeiro Costa com a Profa. Clotildes Cazé, uma mulher sensível que propiciou caminhos coreográficos para uma menina criativa e dinâmica.

Dançava nos pagodes, no carnaval, nas festas e em todos os lugares com sucesso. Me recordo que tinha sonhos nos quais eu dançava, me apresentava, haviam luzes e cores. Vivi muitos anos afastada das classes de Dança, mas não das práticas corporais. Me envolvia em tudo que tivesse corpo envolvido: alongamento, capoeira, caminhadas. Trabalhava de comerciária, vendia sapatos, cintos, bolsas, já trabalhei de muitas coisas, e em sua maioria diretamente ligadas às relações interpessoais. Dançava quadrilha e participava de todos os eventos criados por D. Eliana e D. Ana Cunha. Inventava arte em tudo e me saía muito bem, com ousadia e espontaneidade para atingir minhas metas.

Em 2002 fiz um curso de teatro com Cléber Sobrinho oferecido pela FUNCEB, foram nove meses de encantamentos, ao mesmo tempo que me sentia atraída, colocava os pés no chão e voltava para minha realidade, precisava trabalhar.

Em 2004, no auge dos meus vinte e três anos trabalhando com empréstimos, eis que chega uma mulher para fazer seu pedido, observei que ela estava vestida com uma camisa de Dança, daquelas que tem uma menina gordinha e flexível sorridente de estampa. Comecei a fazer o cadastro daquela senhora, quando de repente perguntei sua profissão.

_ Professora de Dança!

Aquilo soou em meus ouvidos como um cântico. Era tudo que eu sempre havia sonhado, mas tinha deixado de lado por não ter tido acesso, não ter podido me dar esse luxo de ser dançarina.

E foi assim, depois que o empréstimo da mulher foi negado e ela saiu cabisbaixa, corri para ver a agenda cultural e procurar uma aula gratuita de Dança. Estava tendo inscrições para classes de Dança Afro no ICEIA Barbalho, oferecido pela FUNCEB. Como trabalhava o dia todo, pedi para a amiga Hilda França agilizar minha inscrição. Nós duas começamos as aulas e me sentia familiarizada com o ambiente, não sei explicar. Parecia que conhecia aquela professora de algum lugar. Foi quando ela disse que teríamos uma visita especial, seu amigo percussionista viria para uma experiência com música ao vivo. Chegado o dia, quando o homem sentou e ela bateu no peito a música que gostaria que o convidado tocasse, naquele momento lampejou a imagem daquela mulher que eu tinha visto quando criança em um curso gratuito de Dança Afro oferecido pela Fundação

Cultural da Bahia na Escola Municipal Cabula I quando eu tinha seis anos. Na ocasião a professora havia me dito que eu era maravilhosa e que não deveria parar de dançar nunca. Voltei para casa pensativa, refletindo sobre a sincronia desse acontecimento, me questionava se estava criando coisas da minha cabeça, mas não, eu estava diante da minha primeira professora de dança novamente, graças à ela eu mantive vivo o fogo da esperança de um dia ser dançarina, gratidão Profa. Dra. Nadir Nóbrega.

A atitude da professora Nádir me remeteu a palestra da escritora Livia Natália comentou no último ciclo de formação da Opará Saberes 2017, "o empoderamento se dá de arraste, uma segurando a outra, uma valorizando todas", e assim, a professora fez, no incentivo ao pertencimento nossa beleza negra, nos estimulou a não alisar os cabelos, a perceber a política intrínseca ao nosso corpo, a avançar nos espaços de poder, a estudar Dança na UFBA e a realizar nossos sonhos.

Desafiante, me considerar capaz de estudar em um curso elitista. Que horas que eu ia trabalhar? Como vou viver de Dança? Perguntas que ecoaram em mim por mais um ano até tentar o primeiro vestibular. Feito, passei na segunda lista e como não tinha experiência nesse tipo de seleção, perdi o dia da matrícula. Fiz de tudo, abri processo duas vezes, externando o ocorrido, e nada.

No ano seguinte tentei novamente, para meu desgosto não fui aprovada nem na segunda chamada. Não estava entendendo o que estava acontecendo, rodei essa vida toda para me firmar na Dança e agora não conseguia nem passar no vestibular? Supliquei aos ventos uma orientação, não podia estar acontecendo isso comigo. Foi quando Leandro (meu primo-irmão) chegou em casa, dizendo que tinha encontrado Hilda França (que na época morava na vizinhança) e mandava o recado sobre uma terceira lista de convocadas somente com meu nome. Corri para a *lan house* e acreditem, saiu uma lista somente com meu nome e dessa vez eu não ia perder o dia da matrícula.

Em 2007, me tornei UNIVERSITÁRIA! Saí do curso profissional em Dança da FUNCEB, que tinha ingressado neste mesmo ano e mergulhei na coisa que mais desejava na vida, ser estudante do curso de Licenciatura da UFBA. Ingressei no curso com uma ideia de Dança Afro na cabeça e ao vivenciar aquele ambiente acadêmico me aproximei de assuntos que, por vezes, se afastavam da minha pertença cultural: eram os primeiros sinais do branqueamento da colonialidade que cerceia o espaço universitário.

A dançarina, pesquisadora e funcionária do núcleo artístico da Escola de Dança, Edileusa Santos, desenvolvia projetos de cursos abertos de Dança Afro. Eu participava de todos que podia, pois era uma maneira de manter viva a Dança que eu acreditava e que não estava no currículo da Escola. Em ações pontuais, organizadas tanto por Edleusa,

quanto por Sueli Ramos e Leda Ornellas, pude alimentar minhas inquietações referentes aos estudos corporais, à estética negra e à reflexão crítica sobre a construção identitária, tendo a ancestralidade como impulsionadora para a criação. Mas, como disse, eram ações pontuais, encobertas pelo pensamento de Dança dominante, euro-cêntrico, branco, racista e clássico/classista.

O estar guerreira, a presença corporal pujante, pouco diz respeito à vida de superações, mas ao cotidiano de sobressaltos e desassossego de ser uma mulher negra periférica. O domínio sobre mim, a autonomia sobre meu corpo, minhas escolhas e caminhos se inspiram no poderio de todas as mulheres revolucionárias da Bahia. As que em tempos remotos transformaram a realidade vulnerável de subalternidade e violências, como Luisa Mahin, Maria Felipa marisqueira que liderou ações durante a independência da Bahia, Zé Ferina líder quilombola, Maria Quitéria e toda linhagem de mulheres negras da minha família que são alicerces referenciais. Nobres intelectuais negras que estão vivas na memória corporal das mulheres insurgentes contemporâneas.

As revoltas populares nas terras baianas demarcam caminhos de sangue, dor, resistência e uma alegria guerreira que cobre a pele, como uma couraça protetora às mazelas da colonialidade.

Essa pesquisa-criação é um lugar de poder e na pujança de devorar-me reconheço a ancestralidade como árvore que se enrama por outras copas de frondosos baobás. Aqui o cotidiano é a experiência de reinventar africanidades. A natureza, o mar e o mangue são materiais para filosofar, tecer narrativas e construir episteme. É, enfim, a elaboração de uma coreografia revolucionária, encenada por sensações das imersões em campo no povoado de Encarnação de Salinas, localizado no sul do recôncavo baiano.

ESTELLA é, e pode vir a ser, porque é movimento. Corpo-encruzilhada de afetos. Atravessada por histórias de muitas mulheres negras e das questões planetárias que tangem a existência negra.

A Dança de ESTELLA não é objetiva, é orgânica, umbilical. Corpo-cabaça visceral que revela o que estava escondido e se descortina ao experienciar uma outra mirada de vida, o conviver encarnado.

Orientada pela proposta metodológica do Jogo da Construção Poética, de autoria da Profa. Dra. Lara Rodrigues Machado, estou num campo em que o indivíduo pode estudar a si mesmo, investigar a sua própria ancestralidade, a fim de buscar o que realmente lhe faz sentido pesquisar. Assim, dita proposta foge dos aprisionamentos que delimitam uma pesquisa artística-científica, para atuar de forma abrangente, se relacionando com os diferentes contextos que se coabitam no fluxo das vivências.

Propicia ainda ao sujeito extrapolar suas emoções, elaborar sua maneira de viver e transbordar ideias artisticamente. Construindo estilos cognitivos, epistemologias, escritas poéticas, Danças, enfim, uma gama de possibilidades nas quais o imaginário ganha evidência, o relato de vida se complexifica, as relações se expandem. E para repropor os eixos sugeridos pelo Jogo da Construção Poética, em um corpo encarnado, precisei deslegitimar os modelos lineares de pensamento sobre o mundo e mergulhar (literalmente!) nas correntes espiraladas da cosmopercepção salinense.

Trata-se daquilo que a pesquisadora argentina Denise Najmanovich chama de torcimento do espaço cognitivo: “Esta afirmação faz com que o sujeito entre dentro do quadro. Rompe-se a perspectiva linear que o mantinha de fora, imóvel e vesgo.” (NAJMANOVICH, 2001, p. 23).

A criação se contrapõe aos discursos europocêntricos. Reitera o corpo enquanto narração (LUZ, 2013). Instauro o “pensamento atavicamente ligado à experiência, ao chão, à natureza” (OLIVEIRA, 2007, p. 7).

Nesse ambiente, a maricultura se apresenta como prática que norteia a investigação e desemboca em ideias sobre o feminino, o corpo ancestrálico, manifesto de re-existência cotidiana numa rede de sonhos de emancipação, liberdade, autonomia e de direito à alteridade civilizatória africano-brasileira (LUZ, 2013).

Atravessada por tantas mulheres negras, costuro uma escrevivência (EVARISTO, 2016) pautada na ancestralidade enquanto alicerce para girar ideias, no jogo de construções poéticas (MACHADO, 2008), em territórios plurais.



Fotografia da autora.

**1.2 ≈ ≈ À beira-mar ≈ ≈ ≈ Aproximações com o intento da pesquisa
{Experiência IREPÓ { GDC - Grupo de Dança Contemporânea da UFBA
{Contribuições do Jogo da Construção Poética ≈ ≈ ≈ ≈ ≈**

No ano de 2014, integrei o Projeto *Irepó*, que significa 'Harmonia' no idioma iorubá. Projeto que teve como motivo para criação as esculturais de Deoscóredes Maximiliano dos Santos, o Mestre Didi, "um sacerdote-artista, Alapini e Assogbá, supremo sacerdote do culto aos ancestrais masculinos, os Baba Egun, e também sacerdote supremo dos orixás do panteão da terra, *Obaluaiyê*"⁴. Guardião da sabedoria nagô africana, filho de

⁴ (LUZ, 2008, p. 115).

Maria Bibiana dos Santos, a reverenciada Mãe Senhora, *Oxum Muiwá*, terceira ialorixá a reger o terreiro do *Ilê Axé Opô Afonjá* - "Casa de força cuja sustentação é *Afonjá*"⁵.

A ideia brotou das reflexões teóricas das pesquisadoras por Profa. Dra. Livre Docente Inacyra Falcão (UNICAMP), Profa. Dra. Lara Rodrigues Machado (UFSB), Profa. Mestra Conceição Castro (UFBA) e Profa. Marli Sarmiento (UFBA). Recebeu afliências do GIP - Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade, fundado em 2002 na UNICAMP pela professora Inacyra Falcão, pesquisadora que embasa a discussão científica e artística no campo da cultura, da educação e das artes direcionados pela proposta *Corpo e Ancestralidade*. Comprometida com esses pressupostos, a Profa. Lara Rodrigues Machado, com quem Falcão divide a liderança do GIP, desenvolveu uma proposta metodológica em Dança, o "Jogo da Construção Poética", na qual, "o corpo se projeta como eixo central, investigando a si mesmo para perpassar pelos corpos no campo de pesquisa e enfim, retornar para o intérprete em cena" (MACHADO, 2017, p. 81).

O Jogo da Construção Poética norteou os laboratórios de criação, nos conduzindo à pesquisa de movimento da capoeira para a elaboração estética da Dança, na relação dos corpos, histórias e subjetividades de cada intérprete. A ancestralidade, o ritual, o mito, a memória e a tradição das culturas permearam o processo de criação, na articulação dos eixos sugeridos pela proposta: a preparação para as pesquisas de campo, as imersões em campo, os laboratórios dirigidos e o retorno ao campo de pesquisa para a mostra da cena. Iniciamos as pesquisas de campo nas casas de terreiros no *Ilê Axé Opô Afonjá* e *Ilê Axipá*, nos proporcionando atravessamentos de histórias de vida e culturas, bem como a aproximação aos valores e princípios civilizatórios da cultura nagô.

O universo dos contos, da oralidade, dos ritos que encontrávamos nas pesquisas sobre a vida e obra de Mestre Didi permearam os laboratórios de investigação coreográfica, momento que propiciava o entrelaçamento de subjetividades, o conflito de percepções de mundos, e a encenação das histórias de gente. Sobre a imensidão dos aspectos que tangem a oralidade, a antropóloga Juana Elbein nos conta:

A palavra proferida tem um poder de ação. A transmissão simbólica, a mensagem, se realiza conjuntamente com gestos, com movimentos corporais; a palavra é vivida, pronunciada, está carregada com modulações, com emoção, com história pessoal, o poder e a experiência de quem a profere. (Introdução do livro *Contos Crioulos da Bahia*, 1976).

⁵ (SANTOS, 2010, p. 17).



Fonte: Acervo da autora.

Na experimentação de narrativas cênicas durante o processo criativo, tive a sensação de que dançávamos um conto aberto, que se redimensionava a cada imersão no terreiro de emoções (os laboratórios), nas trocas afetivas com o contexto que íamos apresentar, na pulsação do que o jogo de relações do grupo trazia para a cena naquele dia. A criação foi intitulada *Oná Metá: Os Três Caminhos*⁶, no entanto, a cada apresentação, os três caminhos ampliavam as possibilidades de interpretação, ora caminhos de sabedoria, de libertação, alegrias, de amor, ora de guerra, de alteridades, de encontros e de expansão da imaginação.

⁶ Irepó foi um projeto que teve um fluxo de entrada e saída de intérpretes-criadores: na imagem 03 consta o primeiro grupo: Andréia Oliveira, Carolina Miranda, Dandara Baldez, Gutemberg Junior, Haíssa Brandão, Yohana Santana, Laila Alexandrino, Mariana Freitas, Mariana Reis, Marília Daniel e Marlon Martins. Com a saída de Yohana, Luana Silva adentra o núcleo. Com a saída de Mariana Freitas e Marlon após a estréia se somam ao grupo Jadiel Ferreira, Fabio Santos, Leonardo Santos e Paula Marinho.

Salvador, Sábado, 09 de Agosto de 2014.

Visita ao Ilê Axipá.

A tradição da oralidade, característica da cultura africana, se fez presente no momento que eu, Dandara Baldez, Gutemberg Júnior e Laila Havana, adentramos o carro da professora de Livre Docência da UNICAMP, Cantora lírica, Bailarina e Pesquisadora da cultura Afrobrasileira, Inaicyra Falcão. Momento em que seguíamos para pesquisa de campo no Ilê Axipá.

Seus relatos me convidavam a um mergulho sobre a cultura Africano-brasileira, especificamente sobre a família Axipá e o culto Nagô. O caminho era marcado pela expectativa de tornar tangível o imaginário que se virtualizava em meus pensamentos. Imagens, cheiros, sabores, inquietações que brotavam ao visualizar o gestual rebuscado de nossa anfitriã que, estalava os dedos para se referir a tempos remotos, ou ainda, para dar ênfase ao fiar de contas de “papai”, se referindo ao Escritor, Artista Plástico e Alapini Mestre Didi.

No Axipá, sensações sinestésicas me faziam entender as palavras de Mãe Senhora proferidas pela professora Inaicyra: “da porteira para fora... da porteira para dentro”. Era um ambiente de cotidiano singular, uma comunidade dedicada a manter viva uma religiosidade ancestral, o culto aos Eguns.

Estava imersa em outra atmosfera. A vida da porteira para dentro, à qual se referia Falcão, era distinta da sociedade urbana. As histórias ganhavam corpo. Enfim, entendia (ou me aproximava de alguma compreensão) sobre a vida de Mestre Didi. O porquê dos elementos que usava em suas esculturas, seus contos, suas viagens, símbolos, serenidade, simplicidade. Diferentemente de uma pesquisa bibliográfica, pude vivenciar o território, dar sentido às investigações que se davam em laboratórios corporais com o Grupo Irepó. A Dança contemporânea que estava em processo de criação se inspirava nas obras de Mestre Didi. E, Deoscóredes Maximiliano dos Santos, era a corporificação daquele universo.

Entramos numa sala de reuniões, onde tinham fotos de seus patriarcas. Ah! O culto aos Eguns é de homens, e mesmo havendo mulheres ocupando alguns cargos, somente homens podem entrar em alguns espaços sagrados. Uma moldura com a foto de Mestre Didi ao lado de outra fotografia de Miguel Santana dava início a uma série de outras imagens de pessoas célebres de ambas as famílias. A imagem de Mãe Senhora foi algo que me chamou bastante atenção. A Mãe Preta do Brasil. Ialorixá do terreiro Axé Opô

Afonjá, mãe de Mestre Didi, matriarca de grande importância para a continuidade da cultura Nagô no Brasil.

Sentamos em uma mesa grande de madeira para ouvir Inaicyra relatar sobre sua infância dentro e fora da porteira⁷. Ela sabia de onde vinha, sabia quem eram suas ancestrais, sua tataravó, seus feitos e pensamentos. Palavras preciosas.

*Contou-nos como seu pai reencontrou a família Asixá em Oyo, na Nigéria. Escreveu em meu caderno o brasão oral da sua família em ioruba, o oríkì, **Asipa Borogun Elese Kan Gongo**, sendo que Borogun adicionei após a continuidade da pesquisa.*

Caminhamos pelo terreiro, vimos esculturas referentes aos orixás do 'Panteão da Terra' que inspirava as obras do Mestre. Inaicyra cantava e proferia palavras mágicas a cada novo espaço que nos apresentava. Espírito da Árvore, Serpentes Encantadas, Mãe Terra, Natureza, Ibiris e Xaxarás. O Grande Pássaro Mestre Didi, 'seu' mundo de cores e formas míticas transformou meu ser e provocou perguntas que me impulsionam a continuar a investigar.

≈ ≈ ≈≈ ≈

⁷ Ressalto a elaboração epistêmica das nobres senhoras, enquanto dinâmica de re-existências de mulheres negras. "Da porteira pra dentro, da porteira pra fora", legado histórico-político de Mãe Senhora, a Oxum Muiwá, também Itami, a Mãe Poderosa, que em vida, na liderança da comunidade-terreiro do Ilê Axé Opô Afonjá, criou espaços de legitimação da comunidade perante a sociedade oficial, afirmando o direito à alteridade do povo africano-brasileiro na sociedade europocêntrica". (LUZ, 2013, p.177).



Fonte: Acervo da autora.

O jogo de corpos-subjetividades compunham o processo criativo tendo como condutora a capoeira, uma manifestação cultural de resistência negra, um jogo-luta contra-hegemônico, que integrado aos estudos da Dança e do corpo, possibilitou outra práxis dos estudos do movimento. Redimensiona-se a corporeidade ereta - que comumente é associada ao corpo que dança - à uma outra perspectiva de perceber o mundo, de cabeça para baixo. No estímulo da relação movimento-pergunta x movimento-resposta, na elaboração da Dança por via do jogo da capoeira, organizando os sentidos de cada coreografia, a concepção da estética, o desalinhar da estrutura corporal ereta para a ginga, a amplitude do gesto e expansão dos movimentos-pensamentos, tornaram a experiência um raio que fissurou o paradigma epistêmico eurocêntrico, positivista, colonizador e clássico da maioria dos processos de criação em Dança Contemporânea desenvolvidos pelo Grupo de Dança Contemporânea da UFBA. Com isso, proporcionou a abordagem da lei 10.639/03⁸ na formação acadêmica, inserindo os estudos da cultura africana, afrobrasileira e indígena na produção de conhecimento artístico-científico e promovendo as discussões étnicos raciais em sua abrangência no ensino superior.

⁸ A Lei no 10.639, de 09 de janeiro de 2013, estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

A Dança se instaurava a partir do movimento enquanto rito, manifestação de sentimentos expressados no estado de corpo extra cotidiano. A tradição e a contemporaneidade costuraram elos, como numa colcha de retalhos, a qual cada parte (retalho) trazia características próprias, formando um corpo coletivo que pulsava pluralidades culturais. Assim, durante o processo de criação, cada interprete selecionava o que de mais significativo foi construído e o que considerava importante expressar artisticamente, ou seja, o que fazia sentido ser configurado enquanto manifestação artística.

Os corpos encarnavam palavras, memórias, paisagens, imagens e esculturas. Experimentávamos o uso da fala, do canto, elementos cênicos, poesia, estímulos sonoros. Dávamos vida a guerreiras, bichos e árvores, tudo o que nosso imaginário abraçasse na circularidade do tempo que ora era de uma harmonia e sincronia indescritível do jogo dos corpos, ora era de extremo conflito de ideias, condutas e percepções.

O conflito, o tensionamento de ideias, a desarmonia que por vezes ‘paralisou’ nossos laboratórios me provocaram a elaborar exercícios corporais que reverberavam para processos colaborativos de criação, como a sensibilização do corpo com o toque das mãos e os olhos abertos para o encontro com a outra, mas aos poucos compreendemos que a dinâmica do grupo seria criar no conflito.

Mitos, gestos, sons, Danças, afetos e narrativas de vida emergiam da relação dinâmica dos artistas pesquisadores durante os laboratórios direcionados de criação. O jogo da construção poética de *Ôna Metá*, foi, assim, calcado em histórias de gente e apresenta o corpo enquanto microcosmo, na afirmação de que “o corpo como construção cultural é portador de emoções, sensibilidades, sentido ético-estético resultante das relações históricas e sociais” (SANTOS, 2002), que conectada a outras cosmo-percepções e constrói um imaginário coletivo que se retroalimenta. Esse imaginário é constituído da interação de corpos e, portanto, de territórios singulares.

Nesse sentido, posso refletir que a construção poética instaurou uma estética que prioriza as trocas de experiências, transcende configurações engessadas e abrange o contexto dos indivíduos envolvidos, permitindo ao intérprete ser o criador de seu processo. Na relação com outros corpos, a proposta metodológica permite construir conversas, poéticas, fricções teóricas e inquietações que poderão ser estruturadas enquanto cena de Dança.



Fotografia: Paulo Magalhães.

Uma história de gente
Que o barro pega
Que o barro amassa
Que faz o passado voar

Uma história de gente
De gente
De bicho
De jacarandá
Que faz a terra girar, girar, girar...

Uma gente não mentirosa
Impossível de falar
Ainda assim faz o pássaro voar

Homem
Mulher
Caminhos
Do barro a criação
Do peito o bicho
Dos olhos a imaginação

(Poema da intérprete-criadora Marília Daniel).

Desse processo resultaram poéticas que se comunicavam com diferentes conjunturas e oferecia ao público a possibilidade de tecer uma gama de conexões críticas. Compreendia a vivência com o grupo como uma reinvenção da cultura nagô, pois reinventávamos um complexo sistema cultural de conhecimentos que era utilizado como disparadora criativa para experimentação de outros modos de representar o mundo, transmitindo ao outro no 'aqui e agora' do fluxo contemporâneo. Dessa maneira, a execução desse projeto pode ser entendida como atitude política de resistência, que colabora para a cultura nagô se fazer presente na contemporaneidade.

Oná Metá construiu uma estética ritual que nos possibilitou GRITAR, provocAR enfrentamentos políticos e tensionar questões, enegrecendo o espaço acadêmico. **ENEGRECER** no sentido de fazer referência às teorias, epistemologias e valores oriundos das raízes identitárias negras (PINTO, 2013), "desestabilizando e criando fissuras profundas no cimento epistemológico europocêntrico" (LUZ, 2015, p.176).

No movimento de descolonizar as práticas artísticas-científicas que a universidade prima como racistas, o Jogo da Construção Poética potencializou danças-corpos-políticos ao movimento contra-hegemônico, apontando caminhos para re-escrever a história mal contada sobre as culturas africano-brasileira dentro da academia que, no campo da Dança difunde a Dança moderna e clássica como a base superior para todas "as outras" Danças. Desse modo a prática e o pensamento tradicional não se pauta no contexto sócio-cultural regional para formação dos discentes, hierarquizando os saberes e relegando as manifestações 'populares' e 'afro' a meros conteúdos transversais. "Esse equívoco acadêmico, racista, é herança dos séculos passados que ainda regem contemporaneamente o pensamento teórico-epistemológico universitário" (LUZ, 2015, p. 176).

Assim, entende-se o "Jogo" enquanto fissura capaz romper com os modelos pré-estabelecidos do cientificismo da Dança, que forMATA e MATA as subjetividades de quem pesquisa, sob a égide das postulações das ciências duras. Ditames que convocam a caminhar a partir da ruptura, da audácia e transcendência autônoma para desenhar nosso/meu percurso no processo de criação-aprendizagem.

Os corpos organizavam diferentes esculturas, enquanto Marília (uma das intérpretes) recitava seu conto-poema. Ali, construíamos uma árvore humana na qual eu era carregada até formar as copas de um enorme baobá imaginário. Depois, ao dispersar dos galhos-corpos, dançava como quem cura, benze, acalenta e também está em guerra. Crescia a investigação do um corpo extra-cotidiano, capaz de apresentar ideias, histórias

de amor e de revolta, às vezes apenas com o olhar. Um enorme tecido fazia alusão a caminhos, a tempestades, águas, e as relações de vida e morte, aiê⁹ e o orun¹⁰.

Nesse processo, aconteceram coisas intrigantes, que me movem fortemente. Pode parecer onírico _ que bom! no jogo cabe sonhos._ Sentia as minhas ancestrais conversando comigo, me direcionando a continuar. Não sei se porque eu estava imersa nos processos criativos, mas tudo o que eu estava dançado, de alguma maneira estava acontecendo em minha vida. Enquanto no grupo Irepó eu estava corporificando uma árvore imaginária, uma outra árvore se desmoronava.

≈ ≈ ≈

Paralelamente, a vida da minha família materna se desestabilizava com a situação de tavó¹¹, que já tem alguns anos acamada por conta de um acidente vascular cerebral. A casa dela no povoado de Encarnação estava entregue as traças, ninguém queria habitar o nosso lugar de boas lembranças, que exala o cheiro de D. Rilza.

Alguns dos tios, agindo pela força de um sentimento que só eles podem descrever e que aqui prefiro não julgar, com ajuda de um jovem rapaz salinense, açoitaram com facões e enxadas as árvores e plantas do quintal frutífero da casa de Encarnação.

Na comunidade de Encarnação de Salinas, povoado de Salinas da Margarida, localizado na região sul do recôncavo baiano, uma mangueira que se agigantava com seus quase vinte anos, caiu do alto de suas copas-asas.

_ Tummmmmmm!!!! O estrondo ressoava pelas paredes vivas do pequeno casebre.

Caiu a árvore, as pássaras coloridas, as cobras douradas que coloriam a vida de todas. Tombavam no chão memórias.

Os/as mais antigos/as nos contam que quando Oxalá, orixá que representa o ar veio a esse mundo, criou os seres humanos, e para cada ser humano criou uma árvore. As árvores carregam o princípio de ancestralidade, representam, portanto, os ancestrais e são elas que estabelecem a dinâmica da relação entre os humanos e a natureza (LUZ, 2013, p. 3)

A queda da árvore anunciava a ruptura com a natureza, a morte de elos dos fios ancestrais, da energia das africanas que tavó carrega marcadamente em sua fiscalidade,

⁹ Literalmente, "O Universo" (SANTOS, 2010. p. 164).

¹⁰ Céu, no mundo invisível, plano onde se encontram os Orixás (SANTOS, 2010. p. 181).

¹¹ Tavó é o apelido carinhoso dado a minha avó materna desde sempre.

no modo de viver, preparar os quitutes, na alquimia de seus temperos e no jeito de falar em provérbios. Era assim que gostava de se comunicar, lançando mensagens reflexivas _ Quem não ouve sossega, ouve coitada! E eu, como era uma garota teimosa, sempre ouvia o _ coitadinha!!! _ de alguém, geralmente, depois de cair da goiabeira do quintal de D. Xôxa, a vizinha que mora ao lado esquerdo da nossa casa. Os nossos quintais tinham um portão de acesso entre eles, assim D. Xôxa passava o olho na casa e nas plantas, quando não estivéssemos na ilha. Saía de lá com as pernas todas riscadas de marcas feitas pelas folhas do cansaço, das roseiras e dos espinhos de plantas de tudo que era tipo.

Nesses quintais que me construí GENTE, derramei meu sangue-suor, chorei de teimosa, catei groselhas, carambolas e mangas, compus músicas, inventei histórias e gritei ARROZ! para que os balões de jornal **voassem soltos** pelo céu.

Nessa comunidade pesqueira, que fica cerca de 80km do terminal marítimo de Bom Despacho na ilha de Vera Cruz, cresci escutando a história de que um homem caiu no buraco da igreja de Nossa Senhora de Encarnação. Tavó dizia enfaticamente a sua neta teimosa que vos escreve que, crianças **desobedientes** caíam no buraco da igreja e ninguém conseguia tirá-las de lá. Outras pessoas da cidade incrementavam ainda mais com a **existência** do conto, acrescentado que o homem havia caído no buraco com um cavalo. Eu que costumava brincar na praça da igreja, passava distante da capela, às vezes chegava na porta para ver se avistava o tal buraco, pois, para engolir um homem e um cavalo devia se tratar de uma enorme cratera. Foi o próprio tavô que me confirmou que o homem estava na companhia de um animal. Resolvi consultá-lo para indagar a veracidade daquela história. Tavô, um homem de conduta séria, que acreditava em sonhos, amigo de muita gente, certamente saberia detalhes daquela história e possivelmente já havia notado que me assombrava, de pronto exclamou: - sim!!! ele caiu no buraco com boi e tudo que havia em suas mãos. Retruquei que soubera da queda do homem com um cavalo. Mas, como fazia muito tempo do acontecido, era capaz das pessoas terem confundido os quadrúpedes.

No livro “Salinas das Margarida: Notícias Históricas”, do jornalista, historiador e escritor Almir Oliveira, consta a informação que a igreja de Encarnação é uma das primeiras do Estado da Bahia, “sendo a mais antiga edificação de Salinas, pois sua capela primitiva data de 1620” (OLIVEIRA, 2000, p. 149). O escritor segue o texto discorrendo alguns milagres da Santa de Encarnação e descreve a lenda mais conhecida,

fé, resolveu ir ao local. Foi e, penetrando na capela, ficou surpreso com sua pobreza. Em pé, defronte ao altar, perguntou às pessoas se realmente fora ali que ocorrerá o referido episódio. Ouviu outra resposta afirmativa. Desejou então saber a qual das santas se atribuir a maravilha e houvera feito o milagre, ao que lhe disseram ter sido a Senhora do Rosário. O incrédulo, percebendo então a pequena dimensão da imagem¹², apontando para a mesma, exclamou: Aquela senhorinha? Tão logo formulou a pergunta a terra aos seus pés se abriu, em castigo à blasfêmia (OLIVEIRA, 2000, p. 150).

Das notícias de outrora sobre o povoado encontrei no livro, *Os Nagô e a Morte*, da antropóloga Juana Elbein dos Santos, vestígios da história encarnense. A existência de um terreiro de culto aos *Eguns*. "Terreiro Encarnação, fundado por volta de 1840 por um filho do Tio Serafim, chamado Joao-dois-Metros por causa de sua altura excepcional, no povoado de Encarnação". (SANTOS, 1976, p.119).

O pesquisador e ojú, José Sant'anna Sobrinho, neto do Sr. Miguel Arcanjo "homem de religião afrobrasileira, grande conhecedor dos mistérios da liturgia africana e comerciante que fez fortuna no cais de Salvador". Em seu livro *Terreiros Egúngún. Um culto Ancestral Afro-brasileiro*, Sobrinho pontua sobre as mudanças ocorridas nos terreiros tradicionais da Ilha de Itaparica:

(...) Tenho a hipótese de que babá Agboula, que fora invocado pela primeira vez no terreiro do Sr. Dois Metros, no povoado de Encarnação, é o espírito do Sr. Serafim, seu pai. O terreiro de babá Agboulá já teve quatro endereços. O primeiro foi na sua primeira invocação, no terreiro de Encarnação, no final do século XIX; o segundo foi no terreiro de Ponta de Areia, atrás da igreja de Nossa Senhora das Candeias, até 1950; o terceiro na localidade do Barro Vermelho, em Ponta de Areia, até 1963; o quarto endereço no Alto da Bela Vista, de 1963 até os dias de hoje". (SANT'ANNA, 2015, p. 141).

Esses fragmentos históricos sinalizavam caminhos do mapa de memórias que deveria percorrer para encontrar a história desse lugar, que se atravessa a minha história para compor uma criação-teorização artística em Dança.

¹² A escultura da Santa do Rosário da igreja de Nossa Senhora de Encarnação foi encontrada na praia, por moradores da velha povoação" (OLIVEIRA, 2000, p. 149).



Fotografia: Berg Kardy

1.3 o chamado de Estella ≈ Vivências em Dança para desaprender e descolonizar.

Em 2015 o grupo Irep  fez turnê por algumas cidades, participou de festivais e eventos acadêmicos e mesmo assim compreendi a pesquisa enquanto movente. Continuava os estudos de campo e sua argumenta o teórica. Me lancei   pesquisar no intuito de saber um pouco mais sobre a vida daquele senhor que, certa feita, havia me cativado com seu olhar meigo em uma *vernissage* no Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM/BA), fazia muitos anos. Foi quando aconteceu novamente algo intrigante. Na leitura

do livro "Contos Crioulos da Bahia", de 1976, me deparei com o conto que se chama "O Descrente da Encarnação", uma preciosidade que faz referência ao mito do homem que caiu no buraco da igreja em Encarnação de Salinas.

Eis o conto:

Na ilha de, até hoje, os mais velhos contam uma história que acontece há muitos anos passados, depois de terem criado um lugarejinho por nome Encarnação. Existia lá, do lado de Salinas das Margaridas, confrontando a ilha pelo lado da Fonte da Bica, estando já povoado e com uma igreja pertencente a Nossa Senhora de Encarnação que era a padroeira, a quem todos daquela época adoravam.

Entre as pessoas do lugar, em uma casa um pouco retirada, morava um homem que era muito descrente. Falava muitas heresias, a ponto de dizer que um dia ele ia dentro da igreja pra falar tudo aquilo que ele dizia. E que falaria diretamente pra aquele pedaço de pau que tinha lá no altar e que todo mundo ficava chamando de Nossa Senhora de Encarnação, fazedeira de milagres. Pois queria ver o que aconteceria e qual milagre que ela ia fazer pra ele. A maior parte das pessoas que moravam naquele lugar e que conheciam esse homem, davam muitos conselhos procurando tirar aquela ideia da cabeça dele. Porém não havia jeito. O homem era mesmo duro de crer.

Daí a certo tempo foi chegando o dia da festa de Nossa Senhora da Encarnação. Amanheceu o dia com muita alegria. Pela madrugada fizeram uma grande alvorada, com muitas bombas e foguetes. Os romeiros arroteando a igreja, cantavam com muito entusiasmo hinos de louvor a Nossa Senhora. Quando deu oito horas a igreja já estava cheia, de uma tamanha forma que não cabia mais nem uma cabeça de alfinete. Tocaram os sinos anunciando que já ia começar a missa. Quase todas as pessoas que estavam dentro da igreja comungaram, tomando Nosso Senhor. Depois que terminou a missa o padre desceu do altar e se encaminhou para a sacristia a fim de trocar de roupa. Trocou toda aquela indumentária por uma sobrepeliz para fazer os batizados e casamentos de várias pessoas que deixaram pra aquele dia.

Quando o padre terminou aquela grande tarefa, batizando uma criancinha indo para sacristia, foi justamente a hora que chegou na igreja o dito homem descrente. Se encaminhou para o meio da igreja, bem em frente do altar de Nossa Senhora, e foi dizendo que ali estava pra ver qual o milagre que ela ia fazer pra ele. Disse também um bocado de asneiras que devido eu ser meio cristão deixo de mencionar. O povo ficou horrorizado. Uns rezavam e outros procuravam abandonar a igreja, para não verem nem ouvirem toda aquela blasfêmia.

Quando menos esperavam, bastante alarmados, viram que a terra se abria em volta do homem e ele ia se enterrando lentamente sem poder sair do lugar. Muitas pessoas, com pena do infeliz, pediam e imploravam a Nossa Senhora. Outras, puxavam, esticavam e nada de conseguirem tirar o homem de dentro do buraco. Cada vez mais ele ia se enterrando um pouco. Quando viram que de forma nenhuma conseguiam tirar o homem de dentro do buraco, e nem evitar que ele fosse enterrado, foram chamar o padre.

A esta altura, o descrente, conhecendo o poder de Nossa Senhora e vendo bem os milagres que ela era capaz de fazer, já estava arrependido. Chorava mesmo que uma criança pedindo perdão. Só vocês lá de perto para ver. O padre chegou, encontrando o descrente enterrado até o umbigo. Caindo de joelhos no chão, o padre rezou pedindo a Nossa Senhora o perdão para aquele filho que pecou e arrependido estava implorando a ela a sua salvação. Depois deu a mão ao descrente, julgando que ia conseguir tirar ele do buraco. Tudo foi engano. Puxa daqui e puxa dali e nada conseguiu. O descrente continuava enterrado bem no meio da igreja até o umbigo.

Já não sabiam mais o que fazer para salvarem o homem daquela situação, foi quando uma criança correu para o lugar onde estava o descrente enterrado, estendendo as mãozinhas para ele. Segurando as duas mãozinhas da criança, ele disse:

— Em nome de Nossa Senhora da Encarnação, me salve, me tire desse buraco.

A criança, suspendendo as mãozinhas, com a maior facilidade tirou o descrente de dentro do buraco. Imediatamente ele correu e se ajoelhou no confessionário a espera do padre para se confessar. Depois de feito tudo que o padre mandou e de ter se comungado, foi embora pra casa cabisbaixo, sem olhar e nem falar com pessoa alguma. Tornou-se desse dia por diante uma das pessoas mais crentes e religiosas de Encarnação. Nesse lugar, até hoje, adoram e veneram Nossa Senhora de Encarnação e existe, para quem quiser ver, o buraco que ainda se conserva aberto.

Nunca se deve bulir com quem não se conhece, porque alguma coisa sempre acontece.

Essa ideia do chão se abrir me intrigava. E me remetia ao que estava vivendo com a derrubada da árvore no quintal de Encarnação, a perda das raízes, a falta de crença na ancestralidade.

Encontrar o conto de Mestre Didi foi como uma janela que se abria para o explorar da pesquisa-dança na certeza dos "passos que vem de longe¹³", pois sentia como 'se' as mulheres ancestrais daquele pequeno povoado, na região sul do recôncavo baiano, me convocassem a escavar saberes invisíveis aos olhos do modismo acadêmico, e porque não citar do desenfreado capitalismo. Convocada pela sabedoria subterrânea da lama (Saluba¹⁴) em sua continuidade na oralidade encarnada, coreografada em reverência aos princípios e valores ancestrais.

Enquanto o grupo Irep  aparentemente finalizava seu ciclo, dava continuidade às pesquisas em processos criativos mediados pelo Jogo. Me matriculei no componente curricular "Prática Sol stica", do Bacharelado em Dança da UFBA, que a mestra Lara lecionava. Tratava de desenvolver o processo criativo de um solo de Dança. Mergulhei na minha história pessoal e artesanalmente teci um corpo-cabaça para expurgar meus inc modos enquanto mulher negra e periférica, nascida e criada na cidade de Salvador. Estava eu afetada pelos constantes atravessamentos nas dimensões sócio-políticas e culturais na temerosa¹⁵ contemporaneidade brasileira.

Durante os laboratórios coreográficos dirigidos a imagem desse corpo-cabaça se expandiu, se conectando a inquietações de outras mulheres e do único homem¹⁶ que havia na turma, o qual também tecia um corpo ancestral. Na configuração c nica, uma trama de histórias e experiências contadas-dançadas se complementavam. Nesse processo dei corpo a ESTELLA: a figura de uma mulher que é "uma pássara colorida, cobra dourada, loba aguerrida¹⁷".

¹³ "Nossos passos vem de longe", célebre frase da escritora, pesquisadora Jurema Werneck. Na motivação de trazermos a lembrança da ancestralidade e das mulheres negras que foram e são as protagonistas das lutas e revoltas negras.

¹⁴ Saudação a orixá Nan .

¹⁵ FORA TEMER!

¹⁶ O estudante Gutemberg Junior, que também integrou o Grupo Irep  durante o processo criativo de Bento.

¹⁷ Frase proferida por ESTELLA em suas aparições.

1.4 ≈ ≈ A Minicomunidade *Obá Biyi* ≈ ≈ O aterrar de ESTELLA ≈ ≈

Em Roma como os romanos.
(Mãe Stella, 2007, provérbio brasileiro nº 39).

Na continuidade das “visitas¹⁸” ao Ilê Axé Opô Afonjá via as crianças da comunidade brincando, correndo para lá e para cá. Sonhava com a possibilidade de ser educadora de uma escola do terreiro, imaginava tudo propício para desenvolver uma proposta pautada em aspectos da ancestralidade.

Certa feita, cheguei para o *Amalá*¹⁹ e estava tendo um sarau, as crianças da escola participaram, cantaram em iorubá, tocaram instrumentos e dançaram livremente. A vontade de conviver naquele ambiente aumentava a cada imersão em campo. Naquele dia saí de lá falando aos ventos que queria ser professora daquele lugar.

Quando convocada para prestar serviços a Prefeitura Municipal de Salvador, resolvi perguntar se havia vaga para a Escola Municipal Eugênia Anna dos Santos, levei um susto quando a atendente disse que sim. As lágrimas vieram aos olhos, segui soluçando entre sorrisos e choros de alegria. Os bons ventos de *Oyá* tinham escutado minhas palavras e Xangô com a energia da justiça me acolhido. Quanto axé!

A roça do São Gonçalo tem como fundadora a *Mojubá Oba Biyi*, Eugênia Anna dos Santos, que inaugurou a casa de Xangô em 1910 e preservou o legado da cultura afro-brasileira, a qual foi brutalmente perseguida no início do século vinte.

(...) A lalorixá adquiriu o terreno segundo os mais velhos da região, pois o local estava associado ao passado de luta dos quilombolas do Cabula. O solo para o templo erguido era sagrado, pois tinha os passos dos antepassados que construíram a liberdade e já plantaram o axé há muito tempo na região (NUNES, 2016, pág.1).

Mãe Aninha, como era popularmente conhecida, notável por seu engajamento político, foi uma das mulheres negras que motivaram a liberação para o povo de terreiro fazer seu culto sem a perseguição da polícia. No site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) consta a seguinte nota:

A Mãe Aninha foi a *Iyá* responsável pela liberação legal do culto aos orixás, depois de uma audiência no Rio de Janeiro com o então presidente Getúlio Vargas, em 1936; é dela a famosa frase: "Quero todos meus filhos aos pés de Xangô com anel

¹⁸ Me causava estranhamento ser chamada de visitante no terreiro, ao mesmo tempo que compreendia parte de tudo que vivenciava, me percebia a mais completa ignorante.

¹⁹ Alimento oferecido a Xangô (SANTOS, 2010, p.165).

de doutor". Foi a matriarca soteropolitana, filha de negros da nação grunche, que chamou Salvador de "Roma Negra. (IPHAN, 2015).

O Ilê Axé Opô Afonjá é um território tombado como patrimônio brasileiro desde o ano 2000, reconhecido pelo Ministério da Cultura através do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e está sobre o matriarcado de *Odé Kayodê*, Maria Stella de Azevedo dos Santos, a Mãe Stella de Oxóssi.

A minicomunidade *Obá Biyi*, o nome da fundadora do terreiro, foi o primeiro nome da instituição de ensino que atualmente está vinculada à Secretária de Educação da Prefeitura Municipal de Salvador,.

Foi durante o tempo da Iyalaxé Ondina Velério Pimentel que a comissão feminina do Ilê Axé Opô Afonjá, apoiada pelos incentivos do Balé Xangô, Deoscórodes M. dos Santos, propôs à sociedade civil e ao conselho religioso, que através da Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil (SECNEB), fosse criado um projeto de educação para atender às necessidades da população infantil da comunidade. (LUZ, 2013, p. 457).

Por seu pioneirismo na elaboração artística-pedagógica, o projeto é considerado revolucionário, "capaz de respeito à alteridade e capaz de promover e respeitar o direito à diferença num contexto histórico-social, "multirracial" e "pluricultural" " (LUZ, 2013, p. 457).

A cada manhã que adentrava a porteira, sentia o vento forte circulando a roça, parecia adentrar um outro universo. O contexto sócio-cultural me seduzia e a história de resistência cultural e política era motivadora para a elaboração das aulas. ENEGRECER era uma constante. Parecia mergulhar na minha própria história, redescobrimo detalhes encobertos pelo pensamento ortodoxo.

A pesquisadora Vanda Machado elaborou para a Escola Eugênia Anna dos Santos o projeto político - pedagógico *Irê Ayó*, um caminho de alegria tendo como sustentáculo a cultura afro-brasileira. Em sua experiência-escuta com a comunidade Opô Afonjá foi convidada para uma Prosa de Nagô (1999), nome do livro que Vanda, em parceria com Carlos Petrovich, deixa em evidência a importância de reconhecer o lugar de onde se fala. A seguir apresento o fragmento de uma das prosas que guiou meu *odu* no exercício docente nesta mesma comunidade e que permitiu ESTELLA mergulhar em sua gente. Um caminho de aprendiz, na universidade terreiro de candomblé. O texto descreve a reunião de avaliação do ano letivo de 1997, ocasião na qual, em plena sexta-feira uma das professoras da Escola Eugênia Anna chega atrasada para a reunião fazendo contraste com o momento.

Mãe Stella: que dia é hoje professora?

Professora: sexta-feira: dia do meu aniversário, Mãe Stella.

Mãe Stella: muito bem, professora. Você está muito elegante. Muito bonita mesmo. Mas, você já reparou que as sextas-feiras, em nossa comunidade, nós vestimos branco?

Professora: sexta-feira: Sim Mãe Stella, mas...

Mãe Stella: mas, desde criança, ouvi um adágio popular que diz: "em Roma como os romanos". Você não precisa ficar igual a gente; entretanto, trabalhando numa escola como a nossa, dentro de uma comunidade de terreiro de candomblé, vestir preto, sexta-feira é, no mínimo, desagradável aos olhos do Orixá... Por isso, professora, na festa de Oxalá, você está devendo duas galinhas, está certo?

Professora: (olhando *Ebome* Luizinha, que olhava compreensiva para ela) - sim!, Mãe Stella; sim, Mãe Stella.

Esperamos a festa de Oxalá daquele ano, a professora não apareceu e nem ofereceu as galinhas.

1.5 Caminhos de alegria { Experiências Dançadas à luz do Jogo

Maravilhoso vivenciar o terreiro, observar a comunidade em sua dinâmica cotidiana. Ver as filhas de santo passar com suas roupas engomadas, os varais repletos de roupas brancas, rendas, bordados. Sentir a ancestralidade presente em cada detalhe organizacional.

A poesia estava no AR. A cada experiência com as crianças, era como um encontro com aspectos da minha própria ancestralidade, ESTELLA estava aterrando em sua gente. Momento de escuta sensível. As casas, as arrumações, cores, cheiros, sabores. Eu me sentia GIGANTE ao redor daquelas sábias mulheres. A proposta metodológica do Jogo da Construção Poética permeava a experiência como um chão ético, estético e político.

Trata-se de uma afirmação: ética, porque indica a decisão do falante de fazer-se responsável por seu discurso; estética, já que reconhece a importância do conteúdo, da forma e dos vínculos específicos que esta cria; e política, porque pretende um lugar no emaranhado de relações contemporâneas. (NAJMANOVICH, 2001, p. 8).

Essa compreensão me deu subsídios para conversar com liberdade com os elementos que encontrava, já que, os procedimentos metodológicos do Jogo têm como estímulo a recriação de mitos, a ressignificação de ritos cotidianos e a travessia das histórias de cada intérprete. Enfim, "reivindica o passado, reinventa o presente e reorganiza o futuro" (ESTELLA²⁰, 2017). Parece um tanto fantástico, mas é a pura verdade.

Todo o contexto era diferenciado dos ambientes educacionais que tinha lecionado anteriormente, pois a escola Eugênia Anna dos Santos tem como sustentáculo o projeto *Irê Ayó* que propicia os estudos da cultura afro-brasileira e indígena, para a elaboração das atividades pedagógicas.

A palavra em iorubá rege as saudações cotidianas, cada sala tem o nome de um orixá. O ano letivo é regido pela história de um conto africano. Pensava que por estar inserida naquele ambiente e ter uma proposta pedagógica que tinha como premissa os estudos étnico-raciais, já estaria tudo resolvido. No entanto, durante o período de aproximação com algumas crianças, percebi que teria que buscar possibilidades de renunciar "teorias e metodologias fixadas ao modo de existir característicos dos valores e linguagens europocêntricos, que passam a ser referência absoluta para as políticas de Educação" (LUZ, 2006, p. 1). Assim, era necessária uma abordagem que levasse a nós,

²⁰ Frases que surgiram no processo de criação de ESTELLA.

educadora e educandos, a descolonizar o pensamento que nos distancia das dinâmicas de existência das comunidades de terreiro e nos coloca na condição de alheios a nossa própria cultura. As gestoras sempre muito cuidadosas durante as conversas pedagógicas diziam _ “Nosso trabalho é de formiguinha!”.

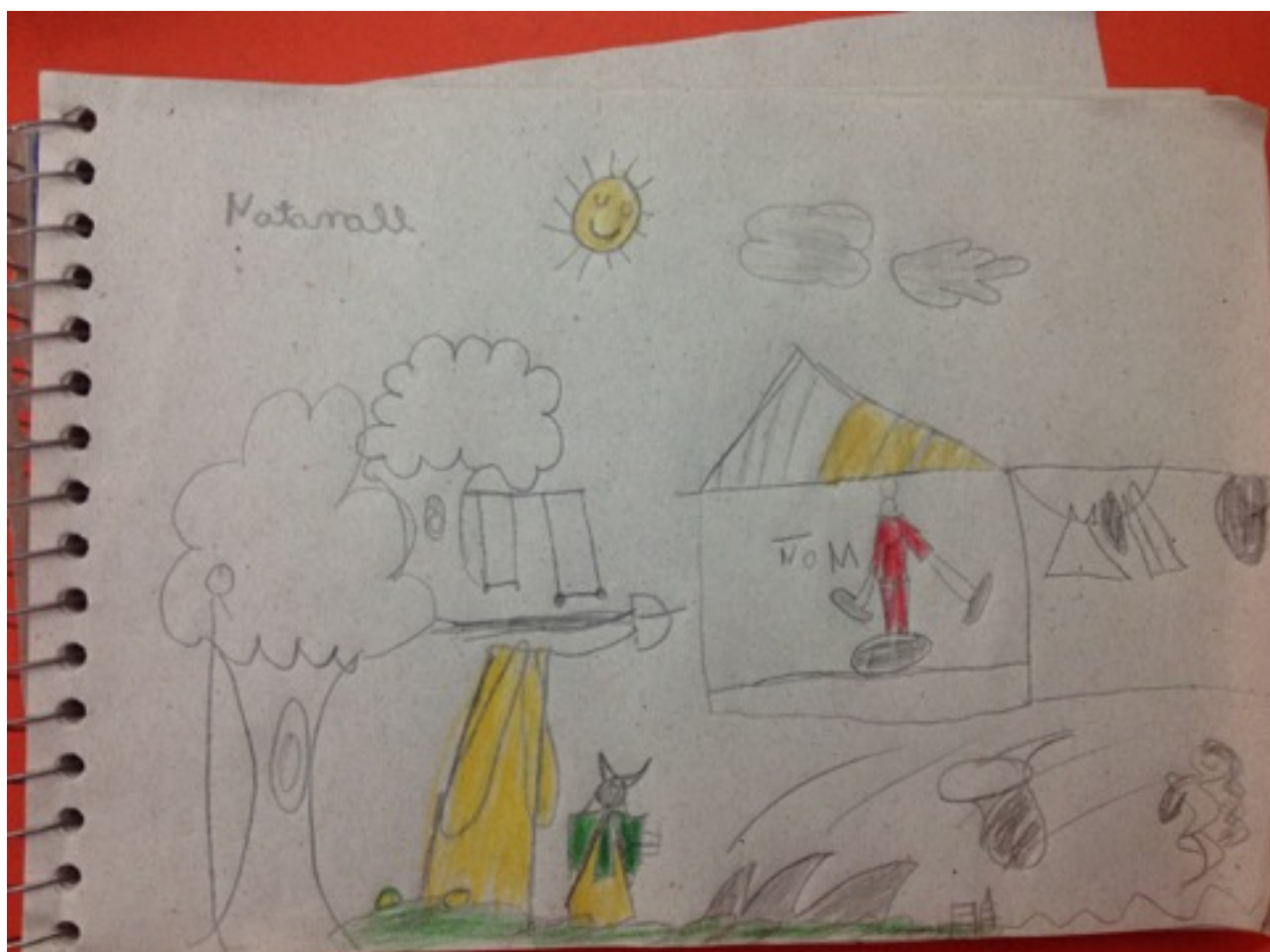
Imagem 07. Crianças na Escola Municipal Eugenia Anna dos Santos, em fevereiro de 2016.



Fonte: Acervo da autora.

Na Escola Eugenia Anna dos Santos a educação é abordada em sua complexidade, no conviver em comunidade. Intuitivamente o Jogo da Construção Poética aparecia em cada plano de aula de maneira diluída, reinventada diante da realidade de cada turma. A primeira iniciativa foi cobrir o espelho da sala de Dança, para que despertassem outra perspectiva de olhar a si mesmos, a partir do outro, o Ubuntu: máxima das comunidades africanas zulu e xhosa, indicando que “um ser humano só se realiza quando humaniza outros seres humanos” (NOGUEIRA, 2012, p. 148), na corporificação de uma ética afroperspectivista.

Imagem 08. Desenho de aluno Natanael sobre o contexto da Escola Municipal Eugenia Anna dos Santos, em fevereiro de 2016.



Fonte: Acervo da autora.

Círculos de conversas, caminhadas pelo terreiro, visitas a casa do *Alaká*, abraços coletivos, toques sensíveis, apertos de mãos, ações colaborativas, criação de desenhos, pinturas, contação de histórias, cantorias, ginga, capoeira, o samba, a vida resistente e os caminhos de alegria no sorriso de cada criança. A construção poética se deu fluida, as relações se expandiram, rompendo o distanciamento entre educadora e aluno. A hierarquia passou a ser percebida como parceria, o que propiciou extrapolar nossas emoções e refletir sobre as diferentes maneiras de viver, transbordando esses pensamentos-ideias artisticamente. Desse modo, fomos construindo estilos cognitivos, epistemologias, escritas poéticas, Danças, enfim, uma gama de possibilidades nas quais o imaginário ganhou evidência e o relato de vida se complexificava.

Recordei a experiência das práticas corporais colaborativas que havia sugerido durante o processo de criação de *Oná Metá*. Retomei algumas, reelaborando ao contexto e às necessidades das turmas, até que um dia uma das turmas que tinha aversão a

darem as mãos formando um círculo, simplesmente começaram os exercícios 'rotineiros' que experimentávamos, resignificando e propondo novas maneiras conforme suas subjetividades. Enfim, me sentia mais uma estudante da turma, aprendiz de mim, de nós. Essas sensações convergem com as palavras da Professora Inaicyrá Falcão:

Conhecer essa herança é uma forma de assumir as múltiplas influências de tradição, razões de existência e resistência, que nos fortalecem enquanto identidade e andam a compreender melhor a cultura brasileira como um todo, valorizando as nossas diversidades (SANTOS, 2009, p. 33).

As aulas tinham espaço de fala-escuta em círculo, conversávamos livremente sobre tudo. Eram momentos de organização da arguição crítica, de trocas, expansão das ideias e de perceber o quanto eu não sei sobre 'minha gente'.

Os eixos sugeridos pela proposta metodológica do Jogo da Construção Poética eram desdobrados para a sala de aula, valorizando a história sociocultural dos alunos envolvidos, bem como seu contexto, sua gente (ancestralidade) e seu percurso (memória). A partir das histórias, memórias e imagens que trazem em seu percurso de vida, a aprendizagem emanava um processo que se dá "de dentro para fora", como diz Rodrigues, ou seja, o indivíduo transforma em movimento o que está em seu âmago, sua história pessoal. Conta seu próprio mito, o externaliza somando-o a outras histórias encontradas durante o jogo de relações. As crianças me contaram que as estátuas andam na madrugada, que a Sereia mora na fonte, que os *Aparaká* não pegam crianças, que Exú é o mais danado, que macumba não é do diabo, que gostam de cajás, capoeira e tambor. "Contar histórias, portanto, é uma função fundamental para a tessitura de fatos e acontecimentos vivenciais, histórias de vida, histórias interligadas e complementares". (MACHADO, 2013, p. 30).

Desenhavam no papel coisas que meus olhos não podiam ver, mas podiam sentir ao me descreverem com preciosos detalhes da elaboração da episteme africano-brasileira. Me mostravam a diversidade cultural e religiosa que o terreiro acolhe generosamente, me fazendo refletir que "a resistência afrodescendente é a ancestralidade" (OLIVEIRA, 2010).

Imagem 09. Caminhos de Alegrias no Ilê Opô Afonjá.
Escola Municipal Eugenia Anna dos Santos, em fevereiro de 2016.



Fotografia da autora.

1.6 Inquietações da pesquisa ≈ Proposições para uma Dança descolonizadora

Essas experiências reverberaram como o chamado da ancestralidade negra feminina para o retorno às entranhas da "minha gente", urgindo a necessidade de dar o caminho de ré e voltar ao encontro de si, de rememorar as práticas, cânticos, culinárias, da oralidade e da corporeidade ancestrálica. Portanto, essa pesquisa-processo reaviva valores civilizatórios africano-brasileiros, me refaz, me reorganiza. Aponta meu caminhAR para a teorização da criação de um corpo de resistência, de memória, de história de luta e valorização da experiência humana e suas relações com o mundo/outro. Indica, sobretudo, as ações políticas de mulheres negras para a legitimação do legado africano-brasileiro, diante da forte influência europocêntrica e patriarcal na academia.

Com todo esse cenário, a presente dissertação vem apresentar a pesquisa desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e realizada com o uso da proposta metodológica "Jogo da Construção Poética". Essa pesquisa contempla, além de estudos bibliográficos, exercícios de improvisação, imersões de campo, laboratórios dirigidos e composição cênica, a forte valorização da memória corporal e cultural da intérprete e pesquisadora, revelando um percurso que não se desprende de sua própria história pessoal

Porém, esse caminho não foi linear. Ao adentrar no curso de mestrado em Dança, e logo no início dos processos de estudos e experimentações artísticas surgiram incômodos a respeito de como desenvolver um projeto artístico em Dança utilizando palavras e até mesmo conceitos duros, frios, distantes das minhas práticas e do contexto de vivências. Ademais, acredito que se faz necessário atualizar as maneiras pré-estabelecidas de organizar um projeto de investigação artística, que não é regido pela definição estrita de um objeto e um sujeito, ou a escolha de um problema.

Meu interesse, então, era trazer palavras que estivessem relacionadas às ideias que circundam uma pesquisa viva, que no meu fazer artístico-estético potencializaria dinâmicas de resistência e re-existências de mulheres negras. Buscava, enfim, maneiras de organizar, de rememorar histórias de gente, de criar potências e de rasurar os modelos pré-estabelecidos, considerando as subjetividades, os fragmentos do processo, a experimentação, o trânsito de diferenças, o corpo.

Minha investigação, assim, tem como proposta organizar aspectos de uma pesquisa empírica e teórica em dança, associada a essas tais histórias de vida e subjetividades, rumo à construção artística.

Para tanto, desdobre sua apresentação nos itens a seguir:

1.7 Tema

Aspectos da Ancestralidade enquanto potenciais constitutivos no processo de criação em Dança.

1.8 Indagações inquietantes.

As inquietações que mobilizam essa pesquisa se configuravam num corpo político, centrado no despertar da pertença identitária. Trata-se do aquilombamento de memórias corporais, de valores, de maneiras negras de re-existir e construir humanidades. A Dança, nesse sentido, é o caminho que leva ao encontro de si e da outra, das potencialidades da intelectualidade negra feminina em criar outras narrativas que se aproximem dos saberes e fazeres marginalizados pela hegemonia branca dominante. Para tanto, indago: **quais os potenciais constitutivos do processo de criação em Dança arvorado por aspectos da ancestralidade negra feminina?**

Mais do que isso, ao perceber meus sentidos em efervescência, direcionando minhas reflexões a analisar o corpo da mulher negra como um quilombo, prossigo em meus questionamentos: **pode o corpo da mulher negra ser um quilombo?** O que manifesta o corpo que Dança suas revoltas?

1. 9 Intenções

1.9.1 Intenção geral

- Discutir aspectos da Ancestralidade enquanto potenciais constitutivos nos processos de Criação em Dança.

1.9.2 Intenções específicas

- Apontar quais aspectos da Ancestralidade serão relacionados à pesquisa;
- Analisar criticamente os distintos modos de construir insurgências poéticas com o corpo;

- Entender de que maneira os aspectos da ancestralidade valorizam a identidade e o contexto sócio-cultural da artista no processo de criação em Dança;
- Trazer à centralidade as dimensões de gênero, classe e raça ligadas à sobrevivência da mulher negra periférica na contemporaneidade;
- Propor alternativas de abordagem teórica, didática ou metodológica para a efetiva implementação da Lei nº 10.639/2003²¹, de modo a torná-la mais abrangente nas discussões no âmbito da pesquisa artística acadêmica.

²¹A Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2013, estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

1.10 Justa ≈ Justificativa

Quantas mães ainda vão chorar
vendo seus filhos
paridos às avessas,
pelas armas do Estado?

(23 minutos²², Lívia Natália, 2017.
In. Sobejos do Mar, p. 63).

75% dos azuis têm mais chances de serem os primeiros demitidos
70% trabalham em serviços não-técnicos
80,9% de suas parceiras ganham até 2 salários mínimos
62% dos azuis ganham até dois salários mínimos
80% deles moram em favelas e em locais insalubres
87% dos que estão fora das escolas são azuis como seus pais
47% dos azuis concluem o ensino médio
somente 1% dos azuis concluem o ensino superior
37,7% das azuis são analfabetas
40,25% dos azuis são analfabetos
mas não temos vulcões nem ebola nem terremotos.

(PEREIRA, 2017. In. Caderno de Retorno, p.46).

A minha pesquisa é tanto justificativa quanto problema, revolta, rebeldia. Meu discurso vai e volta no espiral do tempo para negacear com a ancestralidade negra africana brasileira, se assim posso chamar quando tento abarcar uma diversidade infindável de corporeidadeS advindas de regiões do continente africano que, em solos da terra dos brasis, foram perversamente agrupadas pelo sistema escravagista, resultando na sociedade atual.

Minha escrevivência é real e ao mesmo tempo fantástica, no sentido de apresentar outras perspectivas de pensamento e percepção de mundos. Uma tentativa de abarcar as especificidades de diferentes contextos sócio-culturais marginalizados que colocam o corpo negro em estado de vigia pela própria vida, não compreendendo o espiralar da 'escrevivência' negra dançada na pesquisa de campo para o estudo-investigação-elaboração de uma cena coreográfica. Desse modo, a maneira que encontrei para questionar os controles ortodoxos foi desenvolver uma criação que ao mesmo tempo fosse uma ação contra-hegemônica ao pensamento dominante.

Sendo a ancestralidade o fio que costura essa trama dos procedimentos metodológicos, reaviva gestos, danças, oralidade e memória em seu processo. Este estudo caminha para a suposição de que o processo criativo em Dança, pautado em aspectos da ancestralidade, é um espaço de valorização da identidade sócio-cultural do

²² A CADA 23 MINUTOS UM JOVEM NEGRO É MORTO!

pesquisador que adentra para o encontro de si, abrindo caminhos para questionamentos sobre sua construção identitária e seu empoderamento. Nesse caso, potencializa o corpo negro, possibilitando o processo de criação como uma atitude de afirmação política e de enfrentamento à subalternidade.

Tomando como **justa justificativa** o compromisso de semear a arte como um manifesto político para reivindicar as condições de qualidade para a existência humana, acredito que todo projeto alicerçado pela reparação da história do povo negro é um projeto político para existir, re-existir, construir humanidades e criar condições de valorizar as subjetividades que foram inviabilizadas pela hegemonia dominante, branca, eurocentrada e racista.

Daí que não se perde de vista o **objetivo** de promover o respeito, a proteção e cumprimento de todos os direitos humanos que garantam as liberdades fundamentais das pessoas afrodescendentes, como reconhecido pela Declaração Universal dos Direitos Humanos²³. Assim, essa reivindicação histórica se faz na visibilidade das dinâmicas de re-existência das mulheres negras, em suas dimensões política, poética, ética, estética e epistêmica, na luta pela tão sonhada liberdade e igualdade de direitos.

Para abrir caminhos, instaurando discussões crítico-reflexivas sobre o contexto temeroso dos dias atuais, sobretudo no que aflige a existência da população negra, tomando de sobressalto os crescentes índices de feminicídio e o extermínio da juventude negra. No que tange à realidade das mulheres negras, a situação ainda é menos favorável para sua existência.

Segundo o mapa da violência de 2015, aumentou em 54,8% o assassinato de mulheres negras ao passo que o de mulheres brancas diminuiu em 9,6%. Esse aumento alarmante nos mostra a falta de um olhar étnico racial no momento de se pensar políticas de enfrentamento à violência contra mulheres, já que essas políticas não estão alcançando as mulheres negras. (RIBEIRO, 2017, p. 42).

²³ Um dos principais objetivos da Década Internacional de Afrodescendentes, instituída de 2015 e 2024 pela ONU, que tem como tema: “reconhecimento, justiça e desenvolvimento”.

Imagem 10. D. Maria em sua quitanda.



Fotografia da autora.

1.11 O TricotAR de metodologias }}}}

A pesquisa tem caráter processual e vivencial, sendo construída no cotidiano, mediante uma articulação de tricotagem metodológica. Encontrei diferentes modelos de como desenvolver uma pesquisa em Dança, formas que pareciam engessadas no tempo e que não atendiam às necessidades que surgiam nos distintos contextos que essa tal pesquisa perpassava. A principal delas era desenvolver uma investigação científica sem deixar de lado “o prazer de um ato de criação”. Havia uma necessidade latente de permitir que as inquietudes dançassem. Mas esse não é um processo simples, existem fricções.

Ao reverenciar uma entrevista de Makota Valdina ao site correio nagô²⁴, a educadora e líder comunitária, reconhecida pelo seu trabalho de militância pelos direitos das mulheres e pelas religiosidades de matrizes africanas, tomei nota de uma reflexão inquietante. Makota nos alertava pelo poder de dominação que os procedimentos metodológicos das pesquisas acadêmicas tinham sobre as comunidades estudadas, sendo procedimentos criados para enfatizar o poder que uns exercem sobre os outros. E nos lança a pergunta: já viram alguma pesquisa etnográfica sobre branco? Do outro lado do mundo a professora do Departamento de Dança da Universidade de Quebec em Montreal, Sylvie Fortin, em outras palavras questiona essa problemática, apresentando o pensamento de alguns pesquisadores e fazendo sua crítica à etnografia tradicional “(...) Em que o pesquisador fazia papel de autoridade em um tom que, por vezes, parecia perpetuar ou justificar uma atitude colonialista (...)”. (FORTIN, 2009, p. 83).

Makota Valdina segue a entrevista comentando sobre a necessidade de **ENEGRECER** os espaços, principalmente acadêmicos. **ENEGRECER** no sentido de referendar teorias e epistemologias oriundas das raízes identitárias negras, não somente europocêntricas. É justamente por esse caminho que estou seguido, o de **ENEGRECER** a pesquisa prática em Dança, visibilizando reconhecer o que por tempos ficou encoberto, seja mediante a escrita criativa e a análise dos cadernos de campo, seja pela via das prosas com as sujeitas que atravessavam a pesquisa.

Por considerar o caráter de arte viva da pesquisa, ressalto que cabe o uso da intuição, da sensibilidade, do conto, do rito, da poesia, da oralidade, dos mistérios, do contato com a natureza. “(...) Esta nova espécie de pesquisa permite acessar particularidades marginalizadas ou não reconhecidas pelas praticas e discursos sociais estabelecidos” (FERNANDES, 2013, p.23).

Sobretudo sem agredir o contexto.

“(...) Precisamos ser cautelosos para que a prática artística não se torne apenas um modo de ilustrar teorias ou procedimentos aparentemente baseados na prática, mas que, de fato, usam-na mais uma vez como objeto para consolidar outras fontes e formas de conhecimento (e poder)”. (FERNANDES, 2013, p. 25).

Justamente o contrário da representação, essa pesquisa que se coaduna à prática artística, é uma atitude de fazer aparecer conhecimentos que estão silenciados, invisibilizados, sem a justa valorização pela sociedade capitalista. A ideia não é escrever sobre a outra pessoa, ou de outra pessoa (objeto), mas considerar que essa relação

²⁴ PINTO, Valdina. *Entrevista*. Em: > <http://correionago.com.br/portal/>. Acessada em: > 22 de janeiro de 2017.

“sujeito-objeto” não está aqui contemplada, posto que daremos centralidade às vivências, escrevivências e relações em que “(...) O movimento e seu registro (escrita, imagem, memória) se inspiram mutuamente (...)”. (FERNANDES, 2013, p. 31). Com isso, pretendo abrir espaço para discussões que se referem ao processo de criação em Dança, nesse caso relacionadas à filosofia da libertação, à promoção da igualdade dos direitos humanos e ao combate do racismo.

Encontrei diferentes modelos de como desenvolver uma pesquisa em Dança. Formas que pareciam engessadas no tempo. Além de não atenderem as necessidades que surgiam, a principal das lacunas era desenvolver uma pesquisa científica sem deixar de lado “o prazer de um ato de criação”, de modo que havia uma necessidade latente de permitir que as inquietudes dançassem. Possibilidade que encontrei na proposta metodológica do “Jogo da Construção Poética”, como bem descreve Machado (2017):

Nessa proposta, a prática corporal se dá a partir do improviso, das criações e descobertas de movimentos que surgem em processos de diálogos corporais na relação entre os intérpretes, de modo que o jogo entre os corpos é o próprio jogo da construção poética. Para esse relacionamento, adotam-se elementos da capoeira e da dança que cada corpo traz consigo. O jogo pode também ser tomado como a relação entre o corpo do intérprete e outro estímulo qualquer, realizando-se entre duas pessoas, entre uma pessoa e determinado elemento cênico ou entre um corpo e uma imagem (MACHADO, 2017, p. 66).

Justamente nesse ponto que se abriu a fissura para meu EU tornar-se o centro das questões, o cerne. Pois, nesse jogo “o corpo se projeta como eixo central, investigando a si mesmo para perpassar pelos corpos no campo de pesquisa e enfim, retornar para o intérprete em cena” (MACHADO, 2017, p. 81). Abre-se a fenda para que minha história de vida venha a ser pulsação do processo de criação, de formação e de afirmação identitária. E nesse mergulhar em minha história de vida, caminhei na busca por meus espelhos, minhas imagens matrizes, minhas mães ancestrais. Dessa maneira, ao investigar a si mesmo e interagir com os estímulos e descobertas da pesquisa de campo, fornece à intérprete os elementos que podem elaborados para a cena.

Em sua essência a proposta metodológica tem como eixos articuláveis a preparação para a pesquisa de campo em Dança, a pesquisa de campo propriamente dita, os laboratórios de criação, os laboratórios de composição e o retorno a campo, articulando estudos corporais a partir do jogo da capoeira. Sendo que, cada pesquisadora que vivencia tais procedimentos atualiza informações, a fim de estabelecer relações com as características do campo vivenciado.

Ou seja, os procedimentos metodológicos em cada campo de pesquisa cria novas conexões, que complexificam os princípios organizativos da Construção Poética, ao se utilizar da história de vida como chama inquietante para a tessitura de uma rede formada artesanalmente. No caso de minha investigação, essa rede foi formada por retalhos extraídos dos diários das imersões em campo no povoado de Encarnação de Salinas e outros lugares que se descortinavam diante das conversas com as pessoas, documentários e livros estudados.

Na circularidade do processo de criação os eixos do “jogo” se agigantaram, isso porque a valorização do contexto, das sujeitas da pesquisa e das suas necessidades se deram processualmente, abrindo caminhos para a estesia criativa, manifestada na experiência afetiva mulher-mangue, na escuta sensível do corpo-encruzilhada, na anatomia dos sentidos e no acervo imagético de ESTELLA.

Na perspectiva do método do Jogo da Construção Poética, o processo de criação em Dança pode ser entendido como um espaço de discussão entre as percepções acerca da cultura, mitologia, afeto, religiosidade afro-brasileira, singularidade, identidade, identificações, experiência, discursos e visão de mundo. Este estudo caminha para a suposição de que o processo criativo em Dança, pautados em aspectos da ancestralidade, é um espaço de valorização da identidade sociocultural da pesquisadora que adentra para o encontro de si, abrindo caminhos para questionamentos sobre sua construção identitária e seu empoderamento. Nesse caso, potencializa o corpo negro possibilitando o processo de criação como uma atitude de afirmação política e de enfrentamento a subalternidade. Esse “Jogo” convida a artista a tomar consciência de si, das coisas que realmente fazem sentido a sua vida, a compreender melhor suas escolhas no mundo, a reconhecer o que lhe constitui corpo, a abrir um espaço de escuta perceptiva em que a Dança/Corpo, apareça como lugar da experiência da realidade vivida, a despertar/aguçar, ou ainda, reafirmar seu pertencimento identitário, ou seja, “valores, normas, ideais, modelos, heróis, nos quais a pessoa, a comunidade se reconhecem” (SODRÉ, 2015 pág. 51). Para isso, é necessário renunciar alguns dos seus entendimentos sobre o mundo, os quais geralmente nos foram inculcados de maneira automatizada, e porque não dizer atendendo ao pensamento hegemônico e colonizador que esteriliza as culturas.

Ainda no contexto da proposta metodológica, a ancestralidade é o fio condutor que me move a mergulhos no presente, no passado e nos pensamentos sobre o futuro. Nesse sentido, Estella Menina Djanirah é uma reverência às Mães Ancestrais.

Nessa escolha, a proposta metodológica em Dança do Jogo da Construção Poética assume papel central, pois valoriza a história sociocultural dos artistas envolvidos, bem como seu contexto, sua gente (ancestralidade) e seu percurso (memória). Daí, as histórias, memórias e imagens que cada dançarina traz em seu inventário unem-se à coleção de movimentos adquiridos em outros espaços de investigação em dança.

Aqui, a criação emana de um processo que se dá “de dentro para fora”, ou seja, o indivíduo transforma em movimento o que está em seu âmago, sua história pessoal, uma vez que ele mesmo contará seu próprio mito, o externaliza e o agrega a outras histórias encontradas durante o jogo de relações no campo de pesquisa e nos laboratórios de criação.

Através da metodologia, estimulam-se as relações (jogo) com outros artistas em laboratórios de criação. Os laboratórios passam a ser o momento de sensibilização para a pesquisa de campo e geralmente é durante os laboratórios que o artista enfatiza seus interesses no reconhecimento de suas raízes identitárias, reconhecidas durante o processo simultâneo de escrita sobre sua árvore genealógica (inventário). Assim, a pesquisadora parte para o campo, coabita com esse espaço de observação/vivência, investiga as especificidades do contexto aprofundando na historicidade, na cultura e nas dinâmicas que tangem o espaço coabitado.

Nesse fluxo, retorna para os laboratórios de investigação/composição para elaborar “sua” dança e regressar ao campo para apresentar o resultado dessa pesquisa à sua fonte de indagações/inspirações.

Ao longo desse processo criativo a pesquisadora aciona suas imagens internas, revive suas sensações e retoma movimentos, ou seja, transforma suas experiências de vida em dança. É justamente nos laboratórios que a artista se permite rememorar suas imagens, reviver suas relações com o campo e reavivar sua ancestralidade.

"Escre (vendo) se. Escrevivendo-se. Escrita e vivência. Vivência como sumo da própria escrita. Escrevivência" (EVARISTO, 2005, p.7). É isso o que se propõe para a elaboração de uma literatura referenciada no modo de existir característico dos valores africano-brasileiro. A escrevivência não é uma metodologia, mas um termo cunhado pela escritora Conceição Evaristo para o tipo de escrita produzida por mulheres negras, capaz de “incomodar os sonhos injustos dos da Casa Grande”.

Considerando o caráter revolucionário atribuído a essa tessitura literária, me sinto convocada a transcender os sentidos da escrevivência no cozer das narrativas, na gira do eixo central que é **o corpo da mulher negra como um quilombo**, gestor de re-existências de linguagens, sociabilidades e maneiras de se organizar politicamente. Na

compreensão do corpo enquanto campo vivo de pesquisa, ESTELLA é um mergulho em outros campos de saberes, corporalidades insurgentes, dinâmicas de resistência africana-brasileira e ameríndia, a fim de visibilizar "a felicidade guerreira²⁵" expressa na corporeidade negra.

ESTELLA se revela uma escrevivência viva que se desencadeia nas diferentes expressões dançáveis escritas-poética, aparições cênicas, videoarte e na escrevivência.

Esse jogo de relações entre passado e presente convida o artista a tomar consciência de si, das coisas que realmente fazem sentido em sua vida, a compreender melhor suas escolhas no mundo e principalmente a reconhecer o que o constitui o corpo: a se escutar, se perceber, a despertar e/ou reafirmar sua pertença identitária.

Acredito que o fio que me motiva a dançar minha história é a possibilidade de transformar minhas memórias em narrativas subversivas, de reinventar e estabelecer laços com minha identidade cultural. Especificamente, dar potência às histórias de GENTE. Valorizá-las e reconhecê-las enquanto saber ancestral, saberes e fazeres ressignificados em um discurso político e poético para a criação em Dança. Reconhecendo os diferentes contextos sócio-culturais e a permanência de valores simbólicos. Percebia aspectos da ancestralidade como potenciais constitutivos do processo de criação em Dança.

Toda essa trama de intenções recria as práticas criativas a partir dos saberes e fazeres das culturas africana-brasileira e ameríndia que se emaranham na vida da América Latina. À luz de uma percepção descolonizadora, meu intento é negar o que foi/é reconhecido como conhecimento pela ciência acadêmica, "isto é, o ponto de partida cartesiano e positivista que desautoriza os discursos do mito e da filosofia, e somente reconhece valor de conhecimento no discurso científico de base físico-matemática" (LUZ, 2013, p.19). Já que, tanto o mito, quanto a religiosidade se fazem indispensáveis a "continuidade transatlântica dos valores africanos" (id. 2013, p.29).

≈ ≈ ≈≈ ≈

²⁵ Referência à música Zumbi, criação de Wally Salomão e Gilberto Gil.

04 de novembro de 2016, madrugada.

Após acompanhar os três dias a festa do Axiá, tive a sensação que minhas guias estão cuidando de mim. De que essa pesquisa é uma ação de justiça à ancestralidade de Encarnação de Salinas e Salvador, as quais merecem ser reconhecidas, valorizadas e reverenciadas por tudo que o Brasil e a Bahia é.

Hoje foi emocionante demais. Não pude conter as minhas lágrimas. Algo muito forte na presença de Xangô. O rei, a força, os caminhos abertos... As danças, os toques, os cantos, as indumentárias, o lugar, a comida, tudo leva a me reconhecer nas corporeidades que estou a apreciar. Me reconheço no Xangô, no Oxossí, nas mulheres guerreiras cuidando de seus filhos.

Achei curioso a quantidade de homens-meninos que nasce e cresce na comunidade. Às vezes me dá uma vontade enorme de ser uma daquelas mulheres. Aceitar meu lugar-caminho e seguir, sem precisar de mundo acadêmico que enrijece os corpos, pensamentos, comportamentos...

Tão feliz por ter encontrado minha gente. Não sinto vontade de ir embora.

Estella é o nome da mulher que abriu o portão para nós hoje, enquanto aguardávamos alguém da casa chegar. Por essas três noites, ela nem ao menos esboçou um sorriso... A presença dela me transmite poderio, seu corpo robusto é como uma cabaça que verte sementes vigorosas. Canta e bate palmas, ecoando uma voz imperiosa. Chamando o coro das outras mulheres pássaros como ela.

Axé!

Imagem 11. ESTELLA no XX Festival Universitário de Dança Contemporânea da Universidade Jorge Tadeo Lozano { XXFUDC 2016.

FESTIVAL UNIVERSITÁRIO
Dança
CONTEMPORÂNEA



Fonte: Acervo da autora.

2. A mulher negra periférica como sujeita da pesquisa. Dancemos!

“Você pode substituir mulheres negras como objeto de estudo por mulheres negras contando a sua própria história”. (Giovana Xavier, Grupo de Estudos e Pesquisas Intelectuais Negras²⁶, UFRJ).

²⁶ Site do Grupo: <https://www.intelectuaisnegras.com/>

É a firmeza dos passos das ancestrais que nos deixaram o legado da cultura africana-brasileira que me afeta, inquieta e inspira enquanto ser humana, artista, dançarina, ativista e pesquisadora. Apresento a minha escrevivência que ecoa do Cabula, quilombo urbano que tem nome de batuque, de manifestação negra, de resistência cultural e de "antigo culto aos ancestrais Bantu" (LUZ, 2013, p. 78).

Assim, esta pesquisa se arvora no processo de criação enquanto espaço poder, de ruptura de paradigmas, rasuras, elaborando esteticamente um corpo-quilombo como metáfora capaz de vibrAR, girAR possibilidades criativas, argumentativas, epistêmicas, estéticas e éticas para criar novos imaginários acerca do corpo da mulher negra contemporânea.

Saliento que nesse processo de criação a existência da mulher negra periférica ganha centralidade e se interseccionaliza a diferentes categorias a cada campo-contexto de vivência. Na reverência do feminismo ancestral, e da intelectualidade das mulheres negras ancestrais pós-abolicionistas de minha família, as histórias de vida de muitas mulheres se atravessam nessa escrita, posto que construíram possibilidades de resistir e existir diante das violências do racismo estruturante da sociedade contemporânea.

Portanto, essa pesquisa assume a posição política de enfrentamento às regras do academicismo etnocêntrico e epistemicida de Bolonha²⁷ que nos conduz à prática europocêntrica de produção de pensamento, nos fazendo negar e silenciar nossas experiências, vivências negras enquanto maneira de elaborar conhecimentos.

Diante dos processos de pesquisa-criação em Dança, vinculados à universidade, nos deparamos com o engessamento dos modelos, padrões, regras, limites e imposições, estabelecidos pela norma acadêmica, cujos sistemas foram criados no séc. XII e eram referentes à sociedade burguesa, europocêntrica, católica. Princípios vigentes até a presente data nas Universidades brasileiras e que defendem como ciência a ação de colocar o sujeito diante do objeto e oferecer provas à sociedade sobre tal discurso academicista. É como se extraíssemos algo da natureza e falássemos sobre, a partir de uma perspectiva superior, tratando o outro (nesse caso a comunidade) como aquilo que tem algo a ser explorado e legitimado pelo saber dominante, segregador.

Enquadrar meus procedimentos criativos, falas, escritas, vídeo-poemas e Danças a essas molduras me parecia violento. Desse modo, lidar dessa maneira com o que nos

²⁷ A universidade de Bolonha (Itália) é considerada como a mais antiga da Europa, fundada em 1088. Sendo modelo para os países provincianos, nesse caso, o Brasil. Que, mesmo tendo em sua formação a cultura africana-brasileira não reconhece os saberes e fazeres ancestrais da primeira universidade do mundo, fundada em Timbuktu (Mali/ África) criada antes do século XII. Fonte: <https://jornalggn.com.br/noticia/a-cidade-de-timbuktu-e-a-primeira-universidade-do-mundo>

move e encanta, era como uma tradução vazia, seca e sem emoção (se é que podemos separar a emoção do todo que somos) do que vivi e vivo durante as imersões em campo.

Os entraves aparecem quando surgem sinais de aprisionamentos, regras, moldes, estruturas que silenciam as subjetividades e encobre a EU poético, mergulhada em composições artísticas sobre o cotidiano, enquanto me questiono se as normas acadêmicas se distanciam das práticas artísticas.

De que maneira relacionar os processos de pesquisa em Dança com as estruturas engessadas? Como escrever sem me contradizer?

Reagi, assumindo o cerne da pesquisa, ou seja, aquilo que tange a vida de uma mulher negra periférica, na ocupação dos espaços fadados aos discursos da hegemonia branca. Construí uma dinâmica contrária às formatações, que acabam por MATAR a existência das comunalidades negras, fazendo do centro a minha voz, ao produzir seminários performáticos, performances poéticas, cartas-textos e desenhos, para dançar-teorizar as histórias de GENTE que se atravessam nas vivências em campos de pesquisa e criação, encarnando estados corporais coreográficos.

Como se não bastasse o desafio de articular um projeto artístico que se propõe a reinventar sua composição linguística, também me inquieta o formato de apresentar esse estudo. Isso por entender que o modo que apresento meu projeto está intrinsecamente ligado ao pensamento, ao referencial e ao contexto em que ele está inserido. Tenho como propósito tensionar essa ideia de construção de conhecimento, de intelectualidade, **enaltecendo os corpos das mulheres negras como escritas de si, no processo de criação de ESTELLA**. Para tanto, venho construindo uma coreografia que tem caráter de aparição, de manifesto, de intervenção artística, e que foge da ideia de espetáculo, assim como se distancia dos ditames impostos pela ditadura europocêntrica.

Obra viva que considera a relação dos corpos, o contexto, a emoção e os sentidos que se fazem presentes no dia do acontecimento. Ao mesmo tempo, corro o risco de me contradizer ao tentar explicar o que é ou não é ESTELLA, já que ela é movimento, é dinâmica, é ação, é um corpo exua²⁸, kalunga, uma cobra dourada²⁹, loba aguerrida.

Experiências sinestésicas que afetam diretamente na estética das aparições, interferindo inclusive na configuração das atividades acadêmicas:, mediante a proposição de seminários cênicos, cartas poéticas, prosas dançadas, desenhos, vídeodança, manifestos e intervenções afropoéticas. Tudo isso a provocar uma tricotagem

²⁸ Exú é o "princípio dinâmico e de expansão de tudo o que existe, sem ele todos os elementos do sistema e seu devir ficariam imobilizados, a vida não se desenvolveria". (SANTOS, 1976, p. 131).

²⁹ Frases proferidas por ESTELLA em suas aparições.

metodológica que possibilitou rasurar a forMATAção dos estudos artísticos que tive contato até então na academia, dando espaço para a investigação de uma dança-revolta-denúncia que compreende o processo de criação como uma prática política, capaz de possibilitar a descolonização de saberes na elaboração artística-científica. Portanto, uma **Dança descolonizadora**.

Nesse ambiente, reconheço meu corpo como meu campo de emoções, noções, interpretações, sendo eu-corpo-quilombo o caderno das sensações, atravessadas pelas memórias corporais de quando Menina³⁰, à deriva de imaginários que promovem reflexões, problematizações, proposições afirmativas para uma filosofia feminista negra.

Na denúncia dos diferentes genocídios que afetam a minha existência negra, aponto para o epistemicídio que sutilmente sangra corpos negros, sendo a expressão do racismo na produção intelectual negra, invisibilizada não só na negrura do corpo de quem escreve, mas também no que tange os saberes, valores, culturas e suas maneiras de construir episteme. O médico-criminalista Nina Rodrigues foi um dos teóricos que difundiu inverdades sobre as comunidades negra-africano, recalando à ideia de inferioridade ao corpo negro. Disseminando o preconceito, o racismo e a superioridade/dominação branca, sobre a população negra-brasileira, na afirmação de que “o negro é incapaz de civilização”(LUZ, 2000, p. 14), reafirmando o corpo negro apenas como um objeto de pesquisa, um animal desprovido de humanidade.”Esta problemática é clássica e característica da antropologia, disciplina eivada das ideologias racistas, evolucionistas, etnocêntricas, características do período colonialista”. (Id. 2000, p.13).

Caminho no sentido inverso ao pensamento da hegemonia dominante branca e patriarcal, a fim de torcer a percepção de mundo europocêntrica e epistemicida difundida pela academia. Com minha Dança pretendo promover uma gira contrária aos paradigmas conceituais que dominam as estruturas do pensamento científico, de modo que, nesse movimento, os saberes das margens e invisíveis, as epistemologias de resistência e re-existência passam a ser cerne, são potências criativas e possibilidades políticas.

Para tanto, costurei os pensamentos de escritoras comprometidas com a criação de outras narrativas sobre os povos latino-americanos, na valorização da cultura africana-brasileira e ameríndia, seus modos de viver e re-existir todos os dias. Assim, trago como potência negra para a Dança de ESTELLA as características abolicionista, revolucionária, reivindicatória, da escrevivência de mulheres negras, ou seja, uma concepção literária capaz de “acordar de seus sonhos injustos os da casa grande”.

³⁰ Nome completo da criação é ESTELLA MENINA DJANIRAH.

≈ ≈ ≈≈ ≈ ≈ ≈≈

02 de Outubro de 2016 ≈

Ancestralidade como uma árvore que se enrama em movimentos espiralados, envolvendo o mundo com uma vibração que faz os corpos dançarem construindo caminhos... Jornadas de fogo, terra, ventos, águas e silêncios.

(...) A potência da ancestralidade no processo de criação em Dança, na reverência ao empoderamento das mulheres marisqueiras do povoado de Encarnação de Salinas.

≈ ≈ ≈ ≈≈ ≈≈≈ ≈≈



Fotografia da autora.

2.1 Contexto mangue

Adotando a expressão de Conceição Evaristo, essa “escrevivência” e seus estudos têm a intenção de dançar as histórias de gente que atravessam meu corpo durante as vivências em campo na Comunidade de Encarnação de Salinas, povoado de Salinas das Margaridas, no Sul do Recôncavo Baiano, situado no lado continental da Baía de Todos os Santos. Dista de Salvador cerca de 80 km, sendo um trecho de travessia oceânica e outro de percurso terrestre. Do terminal de “Bom Despacho” até Encarnação de Salinas passa-se por diversas comunidades quilombolas de modo que a região de Salinas colore a diversidade com sua característica marcante e sua rela o histórica com o sal.

O sal construiu os tempos de glória e ruína da região. A companhia Salinas das Margaridas, uma empresa que se instalou na região no final do século XIX, foi a que favoreceu o desenvolvimento da cidade e também seu declínio econ mico, quando partiu

nos anos 20. No entanto, em 27 de julho de 1962, Salinas ganha sua emancipação de Itaparica.

O processo de colonização de Salinas se deu pelos padres da Companhia de Jesus por volta de 1560, levando consigo o sistema escravocrata que deixou o rastro de desigualdade social em todo país, em Salinas não foi diferente. Ali se instalaram povos de matrizes africanas [forçosamente trazidos], destituídas de seus direitos humanos, compondo esse quadro social desigual.

A maricultura é o que movimenta a região salinense. As marisqueiras vivem escavando seu sustento, os pescadores desbravam as marés e assim as atividades são passadas de geração a geração. Banhada pelo mar, enfeitada com mangues e toda vida marinha, siris, caranguejos, peixes, marisqueiras, pescadores, sereias, possêidons. Eis um quilombo vivo, permeado de preciosas histórias de lutas políticas.

Na letra do Hino de Salinas da Margarida, o autor Jairo Almeida de Cerqueira faz referência ao esquecimento a qual a cidade está submetida. "Brilha o sol sobre o mar onde a natureza é querida. Em teus trilhos o sal, oh riqueza tão nobre e esquecida". A memória viva em sua oralidade, com mitos, relatos e esquecimentos que a cercam, convergem nessa criação artística.

2.3 Delineamento da Pesquisa-criação ≈ Primeiras Percepções de uma Intérprete

Durante as vivências em campo permiti que as memórias se reinventassem no rito cotidiano de caminhar na praia, no mangue, nas ruas, na relação constante com o ambiente marinho e urbano. Ao permitir que as práticas corporais falassem mais que o “palavreiro”, possibilitei que as escrituras do corpo construíssem sentidos, rompendo com a ideia ingênua de tentar representar a vida de forma linear e re-estabelecendo critérios para minha investigação científica.

Meu primeiro passo foi romper com a frieza objetivista, buscando relacionar ciência e vivência, de modo que assumi uma pesquisa viva e pulsante nas veias-letras dos textos que escrevo.

Autorizei minha própria voz a ecoar minhas singularidades de ser mulher negra, de um bairro periférico, num estado periférico, de um país periférico. Ao dar visibilidade à minha maneira de escrever, encontrei outra forma de falar e formular sentidos nesse processo de criação. Permiti deixar vir à tona um corpo cultural, contextual, que valoriza as suas raízes culturais e se reinventa no fazer cotidiano da comunidade, fazer esse que é ritualizado no ir e vir da vida.

Nessa encruzilhada de “aprendências”, tenho como mote propor conversas entre teorias e conceitos oriundos de pesquisadoras comprometidas com as questões de igualdade das comunidades negra e indígena, sobretudo considerando o que dispõe a Lei nº 10.639/2003³¹, de modo a torná-la mais abrangente nas discussões no âmbito da pesquisa acadêmica.

³¹A Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2013, estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

2.4 Pressupostos para a Episteme de uma Pesquisa ≈ A Encruzilhada como ponto de ebulição. A virada epistemológica.

A corporalidade é uma questão marcante nas manifestações populares no Brasil. O gesto corporal em seu cotidiano ganha nuance caracterizadas pelo contexto. O corpo na encenação artística circundado de apetrechos tecnológicos, cenográficos, indumentárias, transcende o cotidiano para a construção de uma configuração estética transbordante, ritual.

Pensemos numa procissão, os corpos em meio a cânticos, incensários, caminhadas e longas pausas, que convidam as participantes para um transe sinestésico fazendo a multidão de gente derivar entre o real e o imaginário.

Quando essas ações são transpostas para uma cena artística, nesse caso, quando se codificam em movimentos de Dança, se expandem, sendo reelaboradas, transcendidas, ressignificados no processo de criação.

Minhas reflexões tem como manifestação relacional o cotidiano das marisqueiras da comunidade de Encarnação de Salinas - BA, ao vivenciar essa região por períodos diferentes presenciei/presencio imagens-ações corporais que transbordam ideias sobre o sagrado e o ato profanar. Ambas ações que estão intrinsecamente envoltas, já que uma, não se separa da outra. Se dão no mesmo lugar, no corpo. Portanto, a corporalidade é transformada de acordo com a fruição do rito incorporado, nesse caso encarnado.

O estudo aqui descrito vem sendo construído a partir do afeto, da relação edificada na vivência e das trocas de experiências. O trabalho artístico “Estella” é, enfim, um lugar de encruzilhada. No ano de 1997, Leda Martins lança o livro "Afrografias da Memória", obra que marca uma virada epistemológica no campo dos estudos acadêmicos, trazendo à tona uma transcendência de sentidos, a partir da valorização das culturas de matriz africana. Concebe a epistemologia da encruzilhada, numa celebração aos antepassados, transplanta princípios ‘exunianos’ de entendimento e sua percepção de mundo para o campo acadêmico que, em sua maioria, divulga e promove o pensamento eurocentrado, negando o lugar no qual está inserida, assim como os saberes e procedimentos cognitivos que lhe são próprios.

Leda Martins faz reverência à ancestralidade como maneira de produzir, conceber, refletir e provocar *episteme*. Esse “torcimento cognitivo” está vinculado à percepção de mundo africana, espiralando no tempo conceitos que permeiam o ser humano, como a vida, a morte, o sagrado, o rito, o gesto e a palavra. Relaciona a oralidade, seja como saber, seja como performance, o que chama de “oralitura”. Esses entendimentos se

enlaçaram após suas vivências com a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, na região do Jatobá, em Belo Horizonte, entre fins de 1993 e início de 1994.

Negando a marcação do tempo europeia, do *tic-tac* do relógio, Estella segue como Leda, em movimentos espiralados, revisitando a maneira afro-diaspórica de viver.

Compreende o rito como o cerne do cotidiano das manifestações de Mãe África que aqui foram desterritorializadas e se refazem, recompondo-se e se propondo ao pensamento das encruzilhadas.

Como baobá africano, as culturas negras nas Américas constituíram-se como lugares de ENCRUZILHADAS, intersecções e disjunções, fusões e transformações, conferências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações (MARTINS, 1997, p. 25).

Sendo assim, podemos entender a virada da episteme como uma marca do trabalho de Leda Martins, a qual assume que “a cultura negra é uma cultura das encruzilhadas”. (MARTINS, 1997, p. 26). Seu trabalho oferece para a comunidade acadêmica a possibilidade de refletir e desenvolver conhecimentos numa perspectiva afro-brasileira. Nela, Exú (Laroiê!) “é o princípio da existência diferenciada em consequência de sua função de elemento dinâmico que o leva a propulsionar, a desenvolver, a mobilizar, a crescer, a transformar, a comunicar” (SANTOS, 1997, p. 27).

A América Latina é uma encruzilhada de diferentes colonizações que se ligam pelo gesto libertador de escavar saberes e fazeres ancestrais, de descolonizar o pensamento por via das práticas corporais. Nesse sentido, compreendemos a dança como prática descolonizante, dança enquanto ato revolucionário de re-perceber o mundo por outras perspectivas e capaz de refutar o pensamento dominante, branco, eurocentrado e patriarcal ao colocar no cerne da discussão os saberes ancestrais da cultura afrobrasileira, numa perspectiva poética e feminina.

O movimento de revolver histórias, aparece como um gesto de indignação, algo que perturba e que, insubmisso, reverencia os saberes ancestrais. Com seu caminhar, transcende o passado, desordena o presente e reinventa caminhos para o futuro.

Na encruzilhada criativa desse processo, ousei construir uma prosa atemporal entre ESTELLA e Leda atravessando e expandindo entendimentos e percepções sobre mundo.

Prosa de ESTELLA e Leda Martins:

ESTELLA: Eu vou embora para viver com minha gente! Chega de tanta agonia e aflição. vou deixar a Exua guiar meus caminhos, meus movimentos, meus pensamentos.

LEDA: ESTELLA que alegria em saber dessa sua transformação, seus movimentos agora farão sentidos aos seus pensamentos. Exú (Laroiê!), que dinamize suas escolhas. Só essa energia poderá guiar seus caminhos como você está dizendo.

ESTELLA: a morada da Exua é lugar de intercessão. Serei a encruzilhada de afetos, reverenciando minhas ancestras. Por que a minha cultura é a cultura das encruzilhadas.

LEDA: tem razão, a cultura negra é a cultura das encruzilhadas. Você já pensou quanta gente não sabe disso.

ESTELLA: quiiii o povo não quer nem saber, vivem numa alienação qui só as DEUSAS para reverter essa situação. E te digo mais Ledinha, estão todas induzidas ao que nem sabem, aguardando um tal deus que nunca há de chegar. Acredita?

LEDA: acredito sim Estellinha, porque eu acredito no que minhas avós contavam, no que minhas tias falavam, e isso vem passando de geração em geração, minha família sabe das nossas histórias porque a oralitura se fez presente e não deixamos cair no esquecimento colonizante os valores civilizatórios de nossa MAMA ÁFRICA.

ESTELLA: mmmmm!!! Essa ENCRUZILHADA, que já escutei você falar várias vezes, passou a ser o centro das minhas ideias e concepções, entendimentos e reflexões, para qualquer coisa que eu confrontar ou até mesmo prosear, começo a ENCRUZILHAR e não paro mais de afirmar.

LEDA: rararara (risos de Leda) mas Estella me escute, temos muito a estudar, observar, e ressignificar ao elaborar nossos discursos, para fazermos da ENCRUZILHADA o lugar que tange nossas ideias.

ESTELLA: sim, concordo com você. A encruzilhada é o lugar que movimenta...

LEDA: que fervilha nossos pensamentos, nossas produções de conhecimentos. Lugar que ecoa sentidos, imagens, linguagens, e principalmente lugar que permite cruzar as linguagens.

ESTELLA: a minha linguagem é essa óh (Estella ginga, gira e mexe os quadris)... essa! meu grito... gesto... emoções... são atos performáticos dos meus sentidos na ação de ENCRUZILHAR.... Agora eu vou me embora, senão, chego tarde. Depois voltamos a prosear, certo!?

LEDA: tah bom Estella, satisfação te reencontrar.

ESTELLA: até breve Leda, e lembre-se que estar na encruzilhada é se assumir transgressora, negando as imposições da hegemonia dominante branca para construir a libertação pelos caminhos da auto-descolonização.

Até mais ver!

LEDA: Até!!!!!!



Fonte: Acervo da autora.

3. A Caracterização Simbólica do Corpo Negro e Feminino: por uma dança descolonizadora

A revolta surge das Agruras.

(Carolina de Jesus, 2007. In. Quarto de despejo, p. 76).

Desmoronei as barreiras geográficas que me distanciavam do todo que é a América Latina e provoquei aproximações do que vivencio no meu trânsito entre do quilombo Cabula e o quilombo Encarnação de Salinas. A partir de agora, trarei apontamentos sobre as influências africano-brasileira, teorias e mitos, bem assim

algumas reflexões sobre práticas e discursos descolonizantes propostos pela socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui. Rivera tem como proposta metodológica a sociologia da imagem como proposta descolonizadora, uma abordagem que converge com meu fazer artístico e instiga para outras reflexões acerca dos processos de criação em Dança, uma outra mirada epistemológica.

A prática descolonizante surge nessa proposta de estudo em Dança para dar espaço à nossa genuína identificação de ser, andAR e falAR como GENTE. Para Sílvia Rivera Cusicanqui ser GENTE significa “escutar antes de falar, fazer o que fala e não falar o que não sabe³²”(2014). Segundo a autora, incorporamos palavras que não entendemos, vivemos a cultura alheia, ou melhor, somos pessoas alheias a nós mesmas e à nossa cultura. Nesse sentido, Rivera (2010) enfatiza que devemos negar o modismo da academia em reverenciar o modelo da Europa enquanto padrão de organização, expressão e reflexão sobre as questões sociais. Descentralizar o direito a teorizar e propor, criticamente, outras vias de conhecimento, expandindo-se para além da palavra, motivo pelo qual a dança e o corpo são poderosos recursos artísticos para o enfrentamento do modelo posto.

Rivera Cusicanqui tem como proposta um estudo que ela denomina de "Sociologia da Imagem". Em seu entendimento, “las imagens tienen la fuerza de construir una narrativa crítica, capaz de desenmascarar las distintas formas del colonialismo contemporáneo” (RIVERA, 2010, p. 5).

Num exercício potente de liberdade criativa, na elaboração teórica da Dança descolonizadora, costuro a rede de inquietações que afetam minha existência, uma imagem do passado longínquo da América Latina, na obra de 1615 do indígena peruano Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva Coronica y Buen Gobierno*. Uma espécie de livro carta endereçada ao Rei Felipe III da Espanha. Guamán construiu um pergaminho com quase mil páginas e quatrocentos desenhos sobre o cotidiano colonial de lugares que percorreu pela América Latina. Ele considerava o “*mundo al revés*” e em seus textos denunciou o cenário de violência, genocídio e ausência dos direitos humanos que presenciou, sugerindo uma reforma cultural, uma nova ordem social na qual a população indígena pudesse viver de acordo com suas crenças e reais necessidades. Para isso, os invasores precisavam deixar as terras de *Abya Ayala*³³.

³² Tradução da autora.

³³ *Abya Ayala* é expressão *Kuna* (Panamá) e significa “A Terra fértil em que vivemos”, uma referência à América Latina.

Contudo, ao examinar criticamente os *dibujos*, observamos que o corpo da mulher negra aparece como corpo subalterno, submisso, improvável, destituído de seus direitos. As imagens de Guamán dos idos de 1615, expressavam o ciclo de opressão e inferioridade ao qual esse corpo feminino foi submetido, opressão essa perpetuada pelo colonialismo ao longo de 517 anos de violações de direitos, inviabilizando saberes e ciências, além de deixar um rastro de violentas desigualdades em todo o mundo³⁴.

Imagem 14. Mulher Negra é agredida por uma senhora soberba.



Fonte: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/titlepage/en/text/>

³⁴ “A única ocupação do colonizador branco foi a de massacrar os povos indígenas brasileiros e de estuprar e torturar mulheres e homens africanos e indígenas” (NASCIMENTO, 1982, p. 25).

Despossuídos dos valores eurocentristas os corpos negros vão sendo ilhados pela divisão racial, ficando distantes da equidade de acessos a bens culturais, sociais e econômicos, entregues à condição subumana de viver “jogados nas favelas, cortiços, alagados e invasões, empurrados para a marginalidade, a prostituição, a mendicância, os presídios, o desemprego e o subemprego, tendo sobre si, ainda, o peso desumano da violência e repressão policial³⁵.” (MNUCDR *apud* GONZALES, 1982, p. 58).

A mulher negra é retratada como coisa, sem subjetividade, desumanidade, violentada, objetificada, negada na sua condição de pessoa, negada, enfim, em sua humanidade. Seus traços identitários são inferiorizados, o que nos remete ao racismo cotidiano do Brasil atual. O dito popular “branca para casar, negra para trabalhar, mulata para fornicar” (NASCIMENTO, 1982, p.30) demonstra emblematicamente a existência desse abismo no que se refere ao lugar simbólico da mulher negra na sociedade, a histórica desigualdade racial entre brancas e negras e de que modo o corpo da mulher negra vem sendo afetado em sua subjetividade.

No mercado de trabalho as desigualdades são igualmente abismais. Segundo a pesquisadora em recursos humanos e coordenadora executiva do Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades (Ceert), Cida Bento, em entrevista ao Fórum Permanente para a Igualdade Racial:

O abismo racial no ambiente corporativo brasileiro continua profundo, apesar dos recentes esforços de algumas empresas de deixarem de ser apenas brancas. Segundo dados de pesquisa do Instituto Ethos, realizada em 2016, pessoas negras só ocupam 6,3% dos cargos de gerente e 4,7% do quadro de executivos nas empresas analisadas pelo estudo. A situação é ainda mais desigual para as mulheres negras: 1,6% são gerentes e só 0,4% participam do quadro de executivos. São só duas, entre 548 diretores. (BENTO, 2017, p.1).

Outras imagens encontradas no pergaminho são provocadoras de infinitas discussões acerca do lugar de subalternidade que a mulher negra ocupa, do racismo segregador a que o corpo negro, sobretudo o da mulher negra, vem sendo submetido e apontam os motivos da necessária descolonização do corpo no século XXI.

³⁵ Fragmento do Manifesto Nacional Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial, de 04 de novembro de 1978.

3.1 A condição desumana

Do açoite
da mulata erótica
da negra boa de oito
e de cama
(nenhum registro)

(Passado Histórico, Sônia Fátima.
In Cadernos Negros - Os Melhores Poemas, p. 118.).

Cotidianamente, a mulher negra periférica, sofre as influências do uso de metáforas racistas que são empregadas para se referir a seu corpo. Especificamente, de quanto sua auto-estima e subjetividade são negligenciadas, já que, tais metáforas descredenciam (aprimoram) o corpo negro na sociedade contemporânea.

Corpo coisa, abjeto, negado, excluído, marginalizado, submisso, violentado, discriminado, improvável, corpo em estado policial, corpo destituído de direitos. Em movimento contrário também é um corpo que se rebela, re-existindo, invertendo as lógicas do pensamento racista. Exalta-se assim o corpo pulsante, cultural, manifestado, brincante, poderoso, corpo subversivo, que anseia pela justiça à violação dos seus direitos. Corpo liberto, empoderado, valorizado, singular, corpo pluricultural. Nessa pesquisa os aspectos da ancestralidade enquanto potenciais para o processo de criação a ancestralidade e histórias individuais criam espaços de experimentação artística, autoconhecimento e investigação de outros modos de representar o mundo.

Dentro do regime escravista, a experiência afetiva maternal foi transferida para as mães pretas, amas de leite, mucamas, mulheres negras, designadas a responsabilidade dos cuidados de proteção, acalento, e alimentação dos filhos dos seus senhores. Isso porque o corpo da mulher negra era o mesmo que uma mercadoria e consideradas meras “reprodutoras”, foram submetidas a estupros, torturas, e aniquilamento total de sua subjetividade. Sendo obrigadas a gerar oito, dez, doze filhos, que seria mão de obra para seus donos, eram excluídas da condição de mães de seus próprios filhos de sangue. “Uma vez que as escravas eram classificadas “como reprodutoras”, e não como mães, suas crianças poderiam ser vendidas e enviadas para longe, como bezerros separados das vacas”(DAVIS, 2017, p.19).

A mulher negra, negada de sua subjetividade criativa e seu direito de ir e vir, de escolher e se posicionar sobre a vida, na rotina da casa grande, sent(E)ia em sua carne a simulação da relação afetiva sob o jargão propagado na contemporaneidade: _ ‘Ela’ é como se fosse da família. “Como escravas, essas mulheres negras tinham todos os outros aspectos da vida ofuscados pelo trabalho compulsório”. (DAVIS, 2016, p.17).

A figura da ama de leite passou a ser um tesouro das famílias aristocratas brasileiras, essas mulheres negras que capturadas de suas nobres dinastias foram condenadas ao jugo da escravidão. E nem mesmo àquelas nascidas após a lei do vento livre, estavam eximidas de servir aos senhores de engenho até os 65 anos. “Um aspecto a observar é a ausência de representação da mulher negra como mãe, matriz de uma família negra, perfil delineado para as mulheres brancas em geral”. (EVARISTO, 2011, p. 53).

Nesse cenário de vulnerabilidade, as mulheres negras, corpo-quilombo matriz geradora de potencialidades de re-existência, resistiram na subalternidade como quituteiras, rezadeiras, empregadas domésticas, babás, cozinheiras, faxineiras, em nossa contemporaneidade, e conseguiram construir dinâmicas de re-existência para se manterem vivas durante os 400 anos do regime escravista, dando continuidade aos saberes e fazeres da ancestralidade negra-africana, a cultura da oralidade, as produções intelectuais dos mitos e ritos, os conhecimentos na extração de minerais, a culinária, os procedimentos da medicina popular, a riqueza das religiosidades afro-brasileiras, são alguns dos pontos que ressaltam os valores e princípios a que considero nessa proposta de experimentação artística.

Na contínua investigação sobre o massacre a que os povos negros e ameríndios foram sujeitados, me deparei com o ilustre livro “A Escravidão” do abolicionista Joaquim Nabuco, a obra é dividida em três partes: “O crime”, “A história do crime” e “A reparação do crime”. Curiosamente a terceira parte não foi escrita, não sei se foi interrompida pela morte do autor ou se o mesmo queria causar esse impacto às leitoras, o susto de visualizar a página que anuncia o terceiro capítulo “A reparação do crime” e ao foliá-la se deparar com o vazio.

Essa experiência me convocou a reflexão de que a reparação se dá cotidianamente no compromisso ético de que em minhas escolhas sejam de cunho sociais, culturais, educacionais ou artístico-científicas, enquanto artista, ativista pelos direitos humanos às populações marginalizadas pelas mazelas do patriarcado, do racismo e preconceitos instituídos pela hegemonia branca, devo assumir o compromisso político de escrever a história do Brasil, a partir da escrevivência de mulheres negras, que são meus espelhos identitários. A fim de “rasurar modos consagrados de representar a mulher” (EVARISTO, p. 54), no campo das artes.

Mães pretas, foram/são as mulheres negras que estão na base do triângulo estrutural, estas mulheres, são os alicerces da sociedade brasileira e pela influência do racismo externado pela classe dominante branca, são desconsideradas em sua

intelectualidade, sendo subjugadas por padrões estéticos de beleza que privilegiam as características dos corpos europeizados, ocasionando na situação de privilégio que favorece indivíduos que tenha a pele clara, cabelos lisos, olhos verdes ou azuis.

Meu lugar de fala parte do intento de reescrever a história, construir outros modelos cognitivos, epistemologias afro-brasileira que potencialize a corporeidade negra como uma atitude de afirmação política e de enfrentamento a subalternidade. O compromisso da pesquisa[processo é de outra desordem, entende que a reparação é a cada dia, construída por ações, iniciativas que na maioria das vezes são intituladas de atitudes de revolta. Portanto, revoltada renuncio as epistemologias europocêntricas, as formatações duras, o epistemicídio.

≈ ≈ ≈

Salvador, Bahia. 09 de fevereiro de 2017.

À Hortênsia³⁶;

“Cultura é o modo de relacionamento humano com seu real”.
(SODRÉ, 1988, pág. 48).

*“O espetáculo não é um conjunto de imagens,
mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”.*
(DEBORD, 1997, pág. 5).

A praia com o céu avermelhado da aurora.

O sol adentrava a maré e coloria com tom alaranjado os corpos de quem estava beira mar. Parecia um quadro que se borrava em cores em nuance para o azul e branco. Os raios do sol ficavam mais fortes e o ambiente ganhava um tom mais alto com sonoridades distintas,

vibrações singulares,

maneiras ímpares de ritualizar o cotidiano,

transcender entre o campo urbano e místico que permeia Salvador, sobretudo, na manhã calorosa de quinta-feira de 02 de fevereiro.

Sussurrei um pequeno cântico para a Rainha das Águas. Criação improvisada, brotada da relação com o mar, naquele instante fui banhada por uma forte onda, meu vestido molhado colava em minha pele. Cambaleei para os lados, sensação de navegar um mar revolto.

Cantarolei e me perdi de mim.

Olhei para os lados e presenciei os corpos em sintonia no movimento repetitivo de entrar as águas para entregar o presente ou jogar flores do alto das pedras.

Era ritualístico!

Como um momento de suspensão da consciência em meio ao caos urbano, de ruídos de buzinas, fogos, gritos, motor de barco. Num piscar de olhos a pessoa se perdia de si, se tornava natureza. E as ondas fortes pareciam responder aos cânticos e palavras doces de suas filhas e filhos banhados de sal.

³⁶ Carta para Hortênsia. Dados auto-etnográficos da festa de Yemanjá 2017, praia do rio vermelho, entre 04:55h às 08:30h da manhã.

“Para o ritual negro-brasileiro, o indivíduo que fala é sempre concreto, imediato, de corpo presente, pois só assim se transmite axé, imprescindível à dinamicidade das trocas e da existência”. (SODRÉ, 1988, pág. 182).

Parada numa pedra avistei uma senhora vestida de branco estava sentada no mar próximo a uma pedra. Ela puxava as águas para seu colo, e sua boca articulava palavras a cada ondulação. Avistei um mergulhador invadir o espaço sagrado daquela mulher. Ele tinha uma câmera aquática e se aproximava da senhora tentando obter a melhor imagem.

Crescia o número de pessoas e de holofotes também.

A mídia televisiva invadia espaço com suas câmeras que pareciam demarcar o território com canhões. Na verdade, os canhões eram de todos os tamanhos, até mesmo os atos mais íntimos eram invadidos pela captura amadora de quem tirava uma self, na tentativa de capturar um pedaço do mar para adornar a imagem do Eu.

O espetáculo versus a devoção?

A proteção por via da imagem?

Fui para casa reflexiva, saudando a vida, agradecida pelo banho de sal, a possibilidade de reverenciar com uma flor branca e rosa, na companhia de um amigo, Badajó.

Sussurros do mar,

Estella



Fonte: Acervo da autora.

3.2 Coreografia revolucionária

Rememorar registros tão antigos e ao mesmo tempo tão atuais imprime a urgência da descolonização que proponho. A denuncia ao racismo e ao machismo se fazem presente na musculatura, ossatura do corpo-quilombo de ESTELLA.

Em 1975, no contexto da ditadura militar no Brasil, militantes deixaram registradas as angústias relacionadas ao corpo da mulher negra brasileira, no Encontro de Mulheres Negras realizado na Associação Brasileira de Imprensa:

O destino da mulher negra no continente americano, assim como de todas as irmãs da mesma raça, tem sido, desde sua chegada, ser uma coisa, um objeto de produção ou reprodução sexual. Assim, a mulher negra brasileira recebeu uma herança cruel: ser não apenas o objeto de produção (assim como o homem negro também era), mas, mais ainda, ser objeto de prazer para colonizadores. O fruto

dessa covarde procriação é o que é aclamado como o único produto nacional que pode ser exportado: a mulher mulata brasileira. Mas se a qualidade deste “produto” é tida como alta, o tratamento que ela recebe é extremamente degradante, sujo e desrespeitoso (MNUCDR *apud* GONZALES, 02 de Julho de 1975).

A escritora, performer e professora, da Universidade Humboldt de Berlim Grada Kilomba, cita em entrevista, reflexões inquietantes sobre o papel da população negra no processo de descolonização, sendo a mesma não vista como sujeita, Kilomba expressa:

Somos pessoas diferentes, sujeitos diferentes. Há dias que me sinto forte, há dias em que sinto fraca, há dias em que não quero ver ninguém, há dias em que eu rio muito. Todo dia é diferente. Há dias em que eu faço piada, há dias em que eu choro. E isso faz parte desse processo de humanização porque o racismo não nos deixa ser humano (KILOMBA, 2016).

Mas, o pensamento eurocêntrico continua a dominar a sociedade, com um pensamento de superioridade diante tais comunidades a fim de manter privilégios. Sobre isso Kilomba argumenta:

Mais uma vez tem a ver com a desmistificação. Racismo tem a ver com poder, com privilégios. A população negra não tem poder historicamente. Racismo é uma problemática branca, portanto temos que começar pela desmistificação. (...) Por sermos vistos como diferentes e essa diferença ser considerada problemática, ficamos de fora das estruturas de poder, que é o racismo estrutural, institucional, acadêmico, do dia a dia, etc. (KILOMBA, 2016).

Ao mesmo tempo, outras questões são suscitadas convocando a dar eco às falas de GENTE, de reivindicações por igualdade, por melhor condição de vida e ocupância de espaços de poder. A construção do corpo político de Estella se organiza, se tonifica e se aterra como ato político. Rebeldia por todas as dores parturientas, as muitas dores que Estella carrega em seu corpo pequeno e doído, mas cheio de valentia.

Sensível e invisível, Estella morre suas mortes constantes, solta suas cascas como as de uma árvore gigantesca e dói as feridas abertas violentamente pelas capturas nas terras de Mama África. Corpos que até nossos dias são submetidos a ciclos de inferioridade, numa cultura hierarquizante de cores, corpos e saberes:

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 como dominante e assim inviabilizando outras experiências do conhecimento (RIBEIRO, 2017. p.25).

A cada imersão em campos criativos, o corpo político de Estella assume o enfrentamento constante contra o racismo estrutural que atinge tantas outras Estellas-Marias-Djaniras que estão no alvo do feminicídio e da violência cotidiana pelo simples fato

de serem mulheres. O racismo enquanto estruturante das relações sociais, determina os lugares para a mulher negra, nesse caso, sempre relegando na condição desumana, subjugada, negada até mesmo da afetividade amorosa.

A experiência do desamor é uma queixa comum entre mulheres negras. A cultura racista e sexista não nos criou como seres dignos de dedicação amorosa e nós, muitas vezes, não conseguimos nos compreender como sujeitos dignos de amor. (NATÁLIA, 2016, p.1).

A menina Djanira é selvagem, agreste e inspira a costura dessa prosa entre pensamentos que promovem a quebra da fronteira imaginária criada pela estrutura colonialista, que impõe limites às relações entre populações por todo o planeta.

Nesse sentido, a gira pretende provocar encontros entre teorias e falas que surgem das matrizes afrobrasileiras e indígenas latino americanas³⁷, com a intenção de rever, reconhecer e ressignificar o meu corpo como artista-intérprete, sobrevivente do perverso projeto colonial. Para tanto, as relações étnico raciais não podem ser entendidas como recorte, e sim em sua interseccionalidade.

A gira de saberes que será apresentada propõe a arte a partir da vida, de modo que essa investigação, palpita, tem ritmo e pulsação. EnCARNA estados corporais da maricultura salinense numa coreografia que intenta ser revolucionária, reverenciando práticas, princípios e valores da cultura afrobrasileira que se instaura nesse contexto, na tessitura crítica de relações com princípios de vida que atravessam a América Latina.

≈ ≈ ≈ ≈≈ ≈ ≈ ≈≈ ≈ ≈ ≈

³⁷ Vale frisar que esse encontro étnico-cultural que se deu na América Latina, assim como em todo o mundo, foi resultado de um mercado escravagista e violento que retirou forçosamente mulheres e homens, rainhas e reis, de seus territórios.

Aconteceram pequenas modificações ao colocar a fluidez desse corpo no papel, a experiência desse corpo em linhas, uma tradução de percepções do aqui e agora local, que se relacionam infinitamente. Impossível fixar em palavras tudo que esse corpo sente-vive.

Por isso, criei novas possibilidades de escrita, com intuito também de abarcar mais as especificidades pulsantes do chão EnCARNADO, movente, criante, de Encarnação.

Experiência corporal ≈ vivência ≈ escrita ≈ escrevivência

O corpo no papel já é outro corpo, um corpo traduzido, traído, transformado.

Quem sou? qual meu discurso? quais palavras se parecem comigo...?

Protótipos, modelos, não traduzem os sentidos, nem ao menos criam sentidos. Afetada, em rebuliço, em festa, encontro os caminhos de uma criação artística política, caminhos articuláveis para dançar.

≈ ≈ ≈ ≈

Imagem 16. Pés no mangue.



Fotografia da autora.

4. Pesquisa de campo ≈ Processo de de Criação

[...] Susto tomou ao puxar os sapatos, quando senti as meias vazias. Deu pela ausência dos pés que, entretanto, doíam. Nesse mesmo instante recebeu de alguém da casa um recado da bisa, a mais velha das velhas. Os pés dele tinham ficado esquecidos no tempo, mas que ficasse tranquilo, era só ele fazer o caminho de volta, para chegar novamente ao princípio de tudo. (EVARISTO, 2016, p. 44).

Esse processo de pesquisa reavive valores civilizatórios afrobrasileiros e me refaz, me reorganiza e me leva a aprofundar minha história. Nesse movimento de recuar, recriar e reivindicar, redimensiono minha existência como pessoa e como artista, numa perspectiva descolonizadora, contra-hegemônica e antirracista.

Desse modo, minha imersão na pesquisa de campo buscou reverenciar outras maneiras de investigar e criar a dança, nas quais estou no protagonismo de minha própria investigação. Com isso, crio rasuras nos tratados acadêmicos convencionais, tendo como primeira atitude tornar viva a pesquisa que me disponho a desenvolver e dar corpo às narrativas negro-femininas que atravessam esse processo na Comunidade de Encarnação de Salinas - BA.

Vivenciei o espaço mangue com maior frequência entre os anos de 2016 e 2018, observando as longas horas de jornadas de trabalho das mulheres, dos pescadores e das crianças que fazem daquele universo a razão de suas vidas. Permiti que o contexto falasse ao invés de impor que alguma das sujeitas respondessem um questionário pré-formulado, ou entrevistas estruturadas, as trocas se deram espontaneamente durante as vivências, dos atravessamentos dos corpos no encontro, na relação, no jogo. Algumas fotografias e vídeos foram feitas quando as pessoas envolvidas se permitiam a prosa, a escuta do outro corpo, ao aguçamento das sensibilidades corpóreas, o expressar com o gesto, o silenciar para dar lugar a outras narrativas foram maneiras que permitiram a pesquisa existir, encarnar, e (des)articular os eixos do Jogo da Construção Poética, fui aterrando na identidade ancestral do meu ser.

Aos poucos uma coleção de imagens se integraram ao processo de criação, fotografias de gente, de bicho, de árvores, de terra, poemas, cartas, rascunhos, textos, tudo que afetava, inspirava e interferia na ossatura, musculatura do corpo ESTELLA que estava em criação. Os estudos sobre Corpo e Ancestralidade nos processos criativos em Dança, deram lugar a indagações a respeito do lugar da memória na criação artística. De que maneira a memória da intérprete configura um discurso político no processo de criação artística?

Assumi uma pesquisa viva, afastando-me da frieza objetivista que define o padrão de pensamento racionalista e cartesiano. Essa pesquisa é pulsante, feita de carne, ossos e veias onde correm as letras dessas escrituras, ou melhor, dessas “escrevivências”. A ideia de mundo chamado ‘objetivo’ é um mundo muito afastado da experiência humana, inventado por um sujeito que se considera observador neutro” (NAJMANOVICH, 2001, p. 18), uma perspectiva que não se coaduna com as experiências tidas em campo.

A cada imersão no cenário criativo da Comunidade de Encarnação de Salinas revelava em seu cotidiano o que considero ser verdadeiras práticas descolonizantes de ‘dançar a vida’, algo regido pela natureza, pela força das marés, das luas e do mangue. O que considero uma prática social contra-hegemônica, de certa forma por renunciar a rotina urbana da capital baiana e seus modos de viver, em particular os sistemas que

automatizam o corpo, interferindo na relação natureza x humanidade, além da forte influência midiática que relaciona nossa existência ao consumismo.

A estética dos corpos em seu cotidiano marinho e urbano mostravam uma configuração capaz de me conduzir a tempos remotos. Em contraponto, identifiquei que meu corpo urbanizado tinha perdido algo em seu gestual, o gesto genuíno que considero vestígio de uma identidade ancestral.

A potência da comunidade em se reinventar com o passar dos anos, sem perder suas raízes culturais, é indicadora do processo de criação da personagem Estella. Os corpos das mulheres marisqueiras, sua lida, sua força de resistência e re-existência me convocam por sua gestualidade revolucionária. Mulheres guerreiras, donas de suas vidas e que resistem aos padrões de uma sociedade de mercado, permitindo-se ser guiadas pela natureza, conservando saberes artesanais.

É em Encarnação de Salinas que me encontro, me olho no espelho, percebo minhas faces reflexas. Percursos que levam a minha construção identitária e me remetem as palavras de Beatriz Nascimento, no documentário “Orí”, de 1989:

É preciso a imagem para recuperar a identidade, tem que tornar-se visível, porque o rosto de um é reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro. E cada um é o reflexo de todos os corpos.

E nesse caso eram as mulheres marisqueiras que me proporcionavam espelhar uma imagem tão poderosa quanto a de mainha. Mulheres fortes, guerreiras, que criam narrativas corporais no ir e vir da pesca artesanal.

Nesse mar de encontros me espraiou invadindo o manguezal. Estella encontrou sua Gente, e a história desse lugarejo se anela ao de outros campos de pesquisa, alimentando Estella na construção de um corpo que na ginga da capoeira recria a história de sua Gente, ressignifica memórias, re-interpreta relatos, redimensiona sentidos, reelabora os gestos de resistência para movimentos de liberdade. Promove uma gira de saberes na criação da Dança Encruzilhada, provocadora de reflexões e práticas descolonizadoras.

Estella não é algo que possa ser apreendido em conceitos, porque é uma criação que está em trânsito, move-se, desloca, rompe as fronteiras do não permitido. Tenho pressa, urgência em falar. Ando trêmula, faz um bom tempo. Em meu corpo sinto dores que afetam minhas moléculas, meu gene, minha subjetividade. Dores dos estupros, dos massacres, e genocídios de saberes e fazeres populares. O corpo-quilombo de ESTELLA é um manifesto de revolta à expurgar as dores dos feminicídios, genocídio da juventude

negra, do racismo epistêmico, das desigualdades sociais, dos corpos invisíveis e subalternizados pelo colonialismo patriarcal.

O empoderamento feminino das marisqueiras, a capacidade de reinventar dos pescadores, a coragem voraz de enfrentamento dos padrões hegemônicos, ortodoxos e normativos a que toda a sociedade é/está submetida e o 'transver' do mundo da comunidade constróem a lógica de pensamento local, seguindo o fluxo das marés, das luas, dos ventos.

As mulheres, os pescadores, os carregadores, as crianças, a vivência nos viveiros, toda essa complexidade de relações formam a cultura encarnada de Encarnação. Esse corpo enCARNE me levou a refletir como essa corporeidade seria/é uma maneira de confrontar os padrões vigentes, uma maneira de se opor aos regimes das cidades cosmopolitas, uma forma de recriação do viver como maneira de confortar o colonialismo e potencializar a própria voz com o fazer artesanal.

EnCARNE é o estado corporal conceitual de trânsito, de "movência", de fluidez e continuidade. A formulação desse estado-conceito-encarne não pretende fixar as impressões sobre o campo de pesquisa. Ao contrário, organiza a ideia em uma palavra composta com o intuito de convidar as sensações, argumentos e afetações vividas em campo para dançar. Nesse processo de criação em dança, nomear o estado de corpo acionado pela construção da personagem Estella aparece como uma tentativa de transitar, colocando-se em conversa com o campo no processo espiralar da pesquisa.

Nessa prosa, Estella é um corpo numa encruzilhada de subjetividades e identificações que transbordam. Dança orgânica e umbilical. Estella é visceral e expõe o que estava escondido, descortinando-se e unificando ao experimentar outra perspectiva de vida: o conviver 'Encarnado'. O imaginário da Menina Djanirah ganha evidência e o seu relato de vida se complexifica com relações que se expandem nas correntes espiraladas da cosmo-percepção salinense.

A roda da capoeira move Estella, nela podemos perceber as danças rituais de *Abya Ayala* no jogo de corpos nos círculos, ora dentro, ora margeando, cruzando corpos e intenções. Na gira de saberes das danças afrobrasileiras, potências no corpo encruzilhada, Estella Menina Djanira é o lugar de ebulição, de onde brotam as criações nas imersões no campo de emoções. O marco de enunciação incide no corpo, na memória corporal de resistência que aparece cotidianamente no fazer manual das catadoras de mariscos, uma episteme artesanal, ligada às tecnologias manuais, nas quais é necessária a interação dos corpos, no aqui e agora da vida, no jogo e na relação.

≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈

19 de agosto de 2016.

Olhando as pessoas passar em frente a casa, fui tentando afunilar os pensamentos. Tentando identificar o que mais me inquieta nas relações que foram construídas desde infante.

A morte surgiu como relâmpago, sim! Algo que se relacionava a morte por causa do nome Encarnação.

A Santa Encarnação que aparece no conto de Mestre Didi, "O Descrente da Encarnação", no livro Contos Crioulos da Bahia, vinha em meus pensamentos. Ideias sobre vida e morte como raios na mente.

Mas por que esses pensamentos? Até mesmo a situação delicada de tavó, a dona desse lugar mágico, que vibra energias de sabedoria ancestral me levavam a refletir sobre vida e morte.

Se nessa cidade existisse um memorial seria tudo mais fácil. Mas, não teria a magia de desbravar caminhos.

Preciso conversar com D. Xôxa, quem sabe ela me indica algumas pessoas para conversar.

Badajó, meu amigo de andanças já foi dormir.

E eu aqui, pensando em alguma questão importante para o campo da Dança.

≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈

Estou aqui porque muitas mulheres resistiram para me permitir ser a contínua árvore que voa. Os meus conflitos, as feridas, as vísceras expostas, a pulsação desse corpo Estella que transita e é, ao mesmo tempo, um lugar de mutação, me permite transformar as percepções, sair da rigidez da horizontalidade. Eu danço as inquietações, as violências, movimentos que expurgam as dores singulares, dos feminicídios, das agruras e da deslegitimação.

Aspectos da ancestralidade aparecem como potenciais constitutivos para discutir uma possível dança descolonizante, não como fórmula, mas como intento, que traduz a

percepção de mundo e cria aberturas para a diferença, para a experiência corporal e a relação humana.

Trazer a centralidade o processo criativo do corpo da mulher negra como um quilombo, está intrinsecamente ligado a meu posicionamento político de estar no mundo, na ruptura as opressões, assumo o seu lugar marginal como um lugar de potência, a linhagem familiar como suas heranças ancestrais e construo fissuras nas estruturas racistas que inviabilizam minha intelectualidade cotidianamente.

Na feitura desse tecido de relações privilegiei conversar com mulheres negras, escritores negros, ativistas e sujeitas dessa relação. Permiti que a oralidade dos gestos, das folhas, dos caranguejos interferissem no processo de criação, dando à pesquisa de campo a característica de vivência. Nela, Estella sente dores, chora, dá gargalhadas e verte pelas veias-letras sentidos para uma dança afrobrasileira, descolonizante e libertadora de fugir das amarras europocêntricas.

Afrobrasileira com o intuito de valorizar manifestações de matrizes africanas e afro-latinas reinventadas na sociedade contemporânea, como a capoeira, a brincadeira, as manifestações populares e, sobretudo, as revoluções populares. Descolonizante por descentralizar a construção de conhecimento, que em sua maioria é calcada no pensamento eurocêntrico, a fim de repropor outras narrativas negras para a Dança. Para tanto, aborda uma perspectiva libertadora que possibilita conversas que correm pelas beiradas dos centros de poder racista e patriarcal, mantendo-se na re-existência de resistir como uma ação política e crítica, capaz de se sustentar sem dominar, mas sim libertAR.

De tal modo, interessa-nos a construção de outras maneiras para falar sobre dança, maneiras tais que resistam à sedução do modismo acadêmico e subvertam a cultura 'eurocentrada' num gesto de liberdade, sermos sujeitas de nossas próprias histórias.

Estamos vivendo um momento em que é necessário a construção de valores e práticas de relação social que permitam o reconhecimento e valorização das diferenças étnicas e culturais, no sentido de superar discriminação e as relações de dominação e exclusão. (MAKOTA, 2013, p. 171).

E justamente por esse caminho que estou seguido: o de enegrecer a pesquisa prática em Dança, para visibilizar e reconhecer o que por tempos ficou encoberto, a fim de desestabilizar verdades por via da Dança.

Esse estudo faz referência à ancestralidade africana por reconhecer minha identidade negra e evidenciar a diáspora africana em Salvador. Atravessa questões da negritude, racismo, mestiçagem, Dança, do empoderamento da mulher negra, dentre outros assuntos.

Quando falamos de ancestralidade, estamos nos referindo aos princípios inaugurais da existência que irão construir a fundação de territorialidades, famílias, instituições, comunalidades e vínculos éticos e estéticos, que asseguram a continuidade de uma civilização (LUZ, 2015, p. 2).

Assim, por via do jogo de construções poéticas, ousei desconstruir os padrões do fazer científico, enquadrados pela sistematização matemática. Isso me permitiu ser sujeita da pesquisa, investigando minha ancestralidade, a fim de buscar o que realmente faz sentido pesquisar. Outra contribuição da proposta metodológica do Jogo da Construção Poética é possibilitar à interprete fugir dos aprisionamentos que delimitam uma pesquisa, para atuar de forma abrangente, relacionando-se com os diferentes contextos que coabita no fluxo das vivências. Propiciando o extrapolar das emoções, de modo a reelaborar a maneira de viver e transbordar ideias artisticamente. Construindo estilos cognitivos, epistemologias, escritas poéticas, danças, enfim, uma gama de possibilidades nas quais o imaginário ganha evidência, o relato de vida se complexifica e as relações se expandem. Nesse processo criativo, a tradição e a contemporaneidade costuram elos, como numa colcha de retalhos, o qual cada parte (retalho) traz características próprias formando um corpo coletivo que pulsa pluralidades culturais. Assim, durante o processo de criação a intérprete seleciona o que de mais significativo foi construído, o que considera importante expressar artisticamente, ou seja, o que faz sentido ser configurado enquanto manifestação artística.

Com esse propósito, a 'gira' de saberes também traz grande contributo, ao deslocar o pensamento dominante para a margem e atrair para o centro a episteme negra. Trata-se do que Denise Najmanovich chama de "torcimento do espaço cognitivo", fazendo com que o sujeito 'entre dentro do quadro'. Então, rompe-se a perspectiva linear que mantinha esse sujeito do lado de fora, imóvel e vesgo (NAJMANOVICH, 2001, p. 23), nessa pesquisa que chamamos de 'gira de saberes'.

Nesse ambiente é que entendemos que a pesquisa de Estella foi se configurando como prática descolonizante, não somente pela crítica ao cientificismo da arte, mas também por dar lugar a uma *autopoiese* de uma mulher negra periférica que, em conflito com sua identidade, se enlaça a outros corpos de mulheres negras e revolucionárias.

Escrituras que emanam do meu lugar de fala, dando impulso para que minha própria voz suscite provocações, inquietudes e poesias como movimento de revolta.

Imagem 17. Aparição de ESTELLA no
IV Colóquio Latinoamericano Decolonialidade/ Colonialidade do Poder/ Saber/ Ser, março de 2018.



Fotografia do Maestro costa-riquenho Kenneth Alfredo Cubillo Jiménez

4.1 Estella ≈ dita pela não dita

Um dos artifícios do colonialismo é exatamente o uso da palavra, “o não dito é o que mais significa, as palavras encobrem mais que revelam...” (RIVERA, 2010, p. 13). Por isso, pesquisar a dança como um processo e escrita corporal aparece como um modo de existir e comunicar, estado de corpo político que recria maneiras ancestrálicas de viver.

A utilização do provérbio ‘dizer pelo não dizer’, faz referência ao dizer do corpo, das práticas corporais, do movimento que marca nosso lugar na história-tempo. A dança do corpo no seu cotidiano constrói histórias e as rememora mediante outras linguagens. O provérbio ‘dito pelo não dito’ se transforma em, ‘a dita pela não dita’ e intenta perceber o

corpo enquanto expressão de sentidos, investigando a escritura corporal genuína, singular e feminina. Imagens das paisagens da pesquisa de campo que, quando encarnadas, dançam e dizem o que as palavras não podem dizer.

Imagem 18. Aparição de ESTELLA no
IV Colóquio Latinoamericano Decolonialidade/ Colonialidade do Poder/ Saber/ Ser, março de 2018.



Fotografia do Maestro costa-riquenho Kenneth Alfredo Cubillo Jiménez

A dança como prática descolonizante transpõe as barreiras da construção de saberes, promove uma revisão de autoras, de perspectiva científica e de práticas metodológicas. Valoriza a escritura corporal e tece discussões a partir da afro-perspectiva. Estella é um processo investigativo criativo, que tensiona o lugar do corpo negro colonizado como subalterno e apresenta o corpo na encruzilhada de saberes e práticas descolonizantes. Fomenta, enfim, a construção do pensamento crítico, científico e filosófico, a partir de conhecimentos que valorizam a cultura afro-brasileira em seus aspectos históricos, culturais e simbólicos.

Abdias do Nascimento, uma das figuras mais representativas na denúncia contra o racismo brasileiro, oferece uma proposta afro-brasileira de organização sócio-política, o 'Quilombismo'. Em seu livro "O Negro Revoltado", cita:

Não temos mais necessidade de imitar nosso opressor, ou de pedir emprestadas as suas filosofias, teorias ou ideias. Chegou a hora em que os africanos podem substituir os sistemas de pensamento eurocêntricos pelos seus próprios. Qualquer povo soberano, qualquer cultura genuína, tem instalado dentro de si mesmo seu centro de gravidade. Nós, como descendentes africanos desaleitados do supremacismo branco, assumimos a África como nosso ancestral centro vital. Esta perspectiva, esta visão do mundo, elaborada desde um ponto focal africano e afro-brasileiro, não só constitui uma resposta à violência cultural, econômica e física cometida contra nós pela expansão colonial-imperialista do eurocentrismo, como também constitui um sistema de valores, autóctones, gerados e desenvolvidos independentemente de qualquer outra matriz cultural (NASCIMENTO, 1982, p. 31).

Ao presenciar a imagem das marisqueiras saindo do mangue, carregando o alimento em suas cabeças, sinto a força das mulheres que atravessaram minha existência e me completam enquanto GENTE. Estella, que se inspira nessas mulheres, é uma mulher subversiva que brota da lama para dançar em reverência às mães ancestrais.

Considero as marisqueiras símbolo do empoderamento feminino, em sua prática que se mantém viva de forma intrigante e inspiradora, ao escavar a lama e produzir sentidos para seu cotidiano. De maneira artesanal, produzem com as mãos o conhecimento necessário para a conservação de sua comunidade, reconhecendo-se enquanto 'sujeitas' de seu mundo, na construção de lógicas que tecem distintas relações com a natureza. A todo instante - com as mãos no chão – colocam-se em contato com a ancestralidade daquela região. Mulheres marisqueiras são chamadas de guerreiras devido à lida de sofrimento para ganhar seu sustento. No poema "Mulheres Guerreiras", o historiador salinense Ademir Cruz expressa sua admiração:

Essa história é verdadeira
E me proponho a contar
Um conto da vida real
Me pediram pra falar
A Mulher Marisqueira
Um exemplo do lugar.
Somos todos testemunhos
Do seu grande sofrimento
Para apanhar o chumbinho
Adquirir o sustento
Enfrentam areia quente
Também sol, chuva e vento.
Até a grande distância
De casa até o mar
São diversos os lugares
Dourado e Sabiá
Leste e Mangue Redondo
Dendê e Alagamar.
Elas saem bem cedo
Muito antes do sol raiar
Às vezes sem um café
Começam a caminhar
Entregues à própria sorte
Pois precisam mariscar

Passa fome, passa sede
Um sofrimento danado
É hora de retornar
Com aquele bicho pesado
Quando ela chega em casa
Encontra o marido embriagado.
Ouve choro de Menino
Ouve ronco do Marido
Ela vai fazer comida
Sem ninguém lhe dá ouvido
Ela vai apanhar lenha
Quando o almoço está servido.
E quando volta da lenha
É hora de escaldar
Com a fumaça nos olhos
Se prepara pra catar
Não adiantou o peso
Quase nada vai ganhar.
Muito triste e já cansada
A Mulher foi se deitar
A noite se torna curta
Não tem tempo pra sonhar
E ao raiar do novo dia
Tudo vai recomeçar

Nessa relação afetiva os laços não são consanguíneos, são ancestrais. A ancestralidade se apresenta enquanto potencial constitutivo desse processo de criação em dança, construindo um espaço de investigação artística aberto para o autoconhecimento e anunciador de outros modos de representar o mundo no 'aqui e agora' do fluxo contemporâneo.

De pés descalços, peitos a mostra, solta no vento, Estella transcende o que percebe daquele cantinho da região sul do recôncavo baiano. Na recriação dos gestos femininos de resistência das marisqueiras, na ginga da capoeira, na trama de sentidos, nos corpos que jogam, surgem conhecimentos e saberes que se fazem a partir de práticas descolonizantes, maneiras 'desaprendizantes' de relacionamento com o mundo, que abrem espaço para respiros, para a reflexão teórica e a crítica das artes.

Estella Menina Djanira é um corpo ritual para dançar memórias reinventadas, pervertendo as maneiras hegemônicas de se pensar a arte. Estella intenta reescrever a

história, girar saberes que atendam à diversidade da cultura afrobrasileira, potencializando a corporeidade negra como uma atitude de afirmação política e de enfrentamento à subalternidade.

Expurga as dores dos feminicídios, genocídios da negritude, das desigualdades, das renúncias para permanecer nos espaços hegemônicos de maioria eurocentrada. O branqueamento incide em várias instâncias, fortalecendo diferentes tipos de genocídio, que não são só de corpos marginalizados, mas também de culturas e práticas cognitivas, como é o caso do epistemicídio que invisibiliza saberes e fazeres ancestrais na elaboração do pensamento crítico e científico. Portanto, fomentar discussões sobre processo criativo em dança pela via da sabedoria produzida no jogo dos corpos do cotidiano é provocador de parcerias e aprendizagens descolonizantes, dando eco às corporeidades, saberes e fazeres que estavam encobertos.

No mergulhar no campo de criação fiquei também mergulhada em tudo que dizia respeito à manutenção da vida naquele lugar, atravessada pelas crianças que conversei espontaneamente na praça, afetada pelas condições de trabalho das mulheres na maré, pelo rito de atravessar mangues, ondas e ilhas paradisíacas para extrair a preciosidade que brota da lama³⁸.

Parece que Estella encontrou sua GENTE e sua dança em uma poética de enfrentamento ao sistema que subjugou a sua tradição intelectual.



³⁸ No fazer ancestral das mulheres marisqueiras, observava em suas reuniões a criação de um espaço para a crítica e reflexão sobre questões planetárias. Formam-se pequenos grupos mulheres e juntas aglomeram o maior número possível de crustáceos, até a hora marcada de retorno com o dono do barco. Enchem enormes sacos de linhagem, Dona Leide me disse que quatro sacos chegavam a cinco quilos. Fiz meus cálculos de cabeça e fiquei estarecida com o lucro mínimo que aquelas mulheres tinham e me perdi tentando imaginar o quanto elas precisavam cavar até chegar à somatória do salário mínimo, que é tão mínimo quanto insuficiente para sustentar toda a família.

Essa semana eu já tinha tentado pegar o tal barco para a coroa junto com outras marisqueiras. Cheguei à praia bem cedo e avistei um barco com algumas pessoas (poucas) enquanto outro, ia cheia de pescadoras.

Saudamos-nos com um bom dia alegre e resolvi perguntar para onde iam, no barco, uma mulher totalmente cobertas por um lençol, chapéu de palha, não via o rosto dela. A outra com uma touca colorida e um senhor forte com camisa machão e um ar maroto. Iam mariscar e estavam esperando outras mulheres.

A mulher do cobertor levantou a cabeça e vi que era Leide, mãe de Jandiara. A primeira marisqueira que conversei ao mergulhar no processo de criação. Falei do meu interesse em acompanhá-las e fiquei aguardando no outro barco conversando com Badajó. Uma moça de lenço branco na cabeça chegou e disse que as outras mulheres não viriam. Leide gritou:

_ Vocês vão???

Ahhh! Finalmente estava no barco, indo mariscar com as marisqueiras. Na verdade não tinha me preparado para sair para a mariscada, foi tudo por puro encontro. No dia que teve para acontecer a natureza se abriu e eis que estava com as mulheres do Mar. Muitas delas agachadas ao chão tirando o sustento de todas.

Arrepiei, eram 20, 30, 40 marisqueiras numa praia paradisíaca de Pirajuía. Meus pés afundavam na lama, era lama e cascalho, toda a praia repleta de mulheres-mangues-mundos. Vestidas com calças, camisas longas, bonés, lenços, chapéus, e uma exagerada sobreposição de roupas para proteger do sol, da lama e insetos. Vestidas para a guerra diária, sofrimento negligenciado. Senti na pele o sol escaldante, os cascalhos roçando os calcanhares parecendo cortar. Havia um desespero expresso na cara daquelas guerreiras.

Enfie os dedos na lama e logo vieram chumbinhos, eram muitos, essa região está repleta. Elas colocavam cascalhos e chumbinhos no saco num movimento rápido e contínuo de escavar, colocar no jereré³⁹ e sacudir para tirar o excesso de lama do marisco. No movimento não iam apenas chumbinhos, tinham cascalhos e mesmo assim colocavam no saco de linhagem vermelho.

Repetiram o mesmo movimento por longas horas. Dei uma volta na região e encontrei sementes de olho de cabra, bolinhas vermelhas com um pingo preto. Voei no tempo, rememorei minha infância, em Encarnação tinham muitos. De longe avistei as

³⁹ Instrumento artesanal de pescaria.

mulheres na praia e me remeteram a pássaras, onças, cobras, árvores, peixes, mulheres revolucionárias.

Após muito sol no couro, fomos nos preparando para o retorno. D. Leide avistou o barco retornando de uma lonjura que só elas mesmas conseguiam. Sabedoria, viu?! Sagrada, sofrida, sabedoria. Como se não bastasse tamanho sofrimento, ví que algumas mulheres colocavam quatro, cinco sacolas cheias de chumbinho no barco e, também em grupos adentravam o mangue para retornar andando cerca de nove a dez quilômetros de retorno para Encarnação.

_ Chumbinho é ouro mas arranca os couros! Exclamou D. Leide gargalhando, e vendo minha cara de cansada. ≈ ≈ Mulheres Mangues Mães ≈ Sagradas Vidas Sabedorias ≈

Imagem 19. D. Joquinha, D. Leide e Eu. Percurso de barco para Pirajuía.



Fotografia Berg Kardy.

Líder de outras mulheres, a marisqueira tem na sua força de trabalho a principal via de sustento de suas famílias. A pesca artesanal requer grande desprendimento de energia, força braçal e horas a fio no mangue, sem nenhum tipo de atividade preventiva, como práticas corporais que atenuem os impactos causados pela extensa jornada de trabalho, ou a instalação de postos de acolhimento nas praias.

Ao deslocar meu “olhar”, percebo que o mesmo gesto que liberta é capaz de escravizar. Atravesso questões sociais que tangem o corpo de uma mulher negra e periférica em distintos contextos, bem como a maneira que escravizam, violentam e estigmatizam seu corpo, constatando que se trata de um mesmo mecanismo, em qualquer lugar, em qualquer época, mesmo que isso pareça generalizante. A liberdade de mariscar, desenvolver sua autonomia empreendedora, de conquistar seu sustento, movimentar a economia local, não é capaz de encobrir que esse mesmo trabalho é subalterno, denso e de remuneração escandalosamente inferiorizada.

O Jogo da Construção Poética, ao trazer em seu sustentáculo o jogo da capoeira, manifestação afro-brasileira que se expande no corpo de Estella como um grito, gira com sua ginga transgressora, reorganizando a mirada, abrindo-se à possibilidade de transver, transcendendo as ideias sobre o mundo, a partir de uma afro-perspectiva provocadora de sentidos, falas e escrituras corporais que se entrelaçam ao gesto feminino de resistência das marisqueiras. As mulheres que estão tanto em um lugar quanto em outro - digo no mangue a escavar, ou na roda a jogar -, estão subvertendo as lógicas do pensamento patriarcal e sexista, que objetificam seu papel social. A dança-jogo-revolta pretende “evidenciar que mulheres negras historicamente estavam produzindo insurgências contra o modelo dominante e promovendo disputas narrativas” (RIBEIRO, 2017, p. 24).

A ‘capoeiragem’ é uma manifestação de revolta que foi brutalmente perseguida e reconstrói na contemporaneidade uma organização de enfrentamento ao racismo, mantendo vivas as manifestações de saberes ancestrais ao potencializar o indivíduo em sua criticidade e em sua construção identitária. Valoriza, enfim, diferentes indivíduos e contextos socioculturais, com suas dinâmicas organizacionais e as GENTES em suas autênticas singularidades, propondo uma poética de coexistência e alteridade, respeitando, em definitivo, as diferenças.

≈ ≈ ≈≈ ≈

Imagem 20. D. Lúcia voltando da mariscagem.



Fotografia da autora.

≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈

20 de agosto de 2016 ≈

As ideias em torno da morte se repetem sempre que aparece algum assunto, comentários ou histórias a respeito. Dessa vez, foi a D. Maria da quitanda que disse ter enterrado a segunda filha recentemente, a segunda de treze. E expressou desalento, deixando suas sobrancelhas e lábios arquearem.

Já havia pensado, ou melhor, repensado hoje sobre os aspectos da morte e vida. E no fim da noite, eu e Badajó resolvemos parar em uma praça que foi construída em frente a casa que era a central telefônica quando eu era menina. Logo apareceu Sr. Irani, que estava na quitanda de D. Maria pela manhã e se mostrava tímido e reservado. Dessa vez titubeava de tanta cachaça. Resolveu parar, puxar assunto e foi quando beirando suas costas, passou uma moto. Dissemos cuidado! E meio zarolho, o bebum expressou:

_ Não! Não morre não!

E eis que ela surgia mais uma vez para finalizar o dia de vivências.

≈ corpo antropológico ≈ ≈ ≈ ≈ ≈



Fotografia da autora.

4.2 . A gira de saberes no processo de cria o de ESTELLA

≈≈≈ ≈≈≈ ≈≈≈ 06 de junho de 2017 ≈

Há tempos não vinha aqui. A casa com um véu de poeira, eu e meu amigo Badajó lavamos o véu ≈≈≈

 guas, limpezas, nariz co ando, música som de r dio.

Me sinto distante, são não sei de qu . Da zona urbana? Talvez esteja   próxima de mim mesma... Medo de ficar aqui sozinha, vejo coisas no quintal, e não são coisas da minha cabeça, são presenças da natureza.   forte, e mesmo gostando, ainda tenho medo e fecho a porta.

Aqui tem uma coisa que me cutuca, desestabiliza, porque eu me encontro comigo, Estella Menina Djanirah.

Fui chegando, comprando peixe, encontrando D. Xôxa que estava conversando com D. Carminha, ela disse que podia tratar o peixe, que tudo!

São 22:22h e Badajó cozinhando amendoim.

Acalento ≈ Aconchego ≈ Estella Encruzilhada de afetos

** Penso tanto em tavó, a pássara colorida da minha vida, símbolo de ser humana.*

≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈ ≈

Embebida pela maricultura encarnada do povoado de Encarnação, transbordo em palavras as sensações de revolta do meu corpo. Proponho uma criação inspirada em aspectos da ancestralidade enquanto potenciais constitutivos do processo criativo em Dança.

Uma história da Tradição nagô conta que, no princípio do mundo, Olorun enviou as Iya - Mi Agba, nossas mães ancestrais, para o aiye em forma de sete pássaros. Três pousaram na árvore do bem, três na árvore do mal, e uma voa de uma para outra árvore. (LUZ, 2013, p. 393).

Voo junto. Recriando movimentos que se repetem em mim e nos corpos que encontro ao me deslocar pelas paisagens, que me fazem mergulhar em imaginários, e criar uma Dança para contestar o lugar do meu corpo na continuidade da existência humana. E a demanda imediata é DESCOLONIZAR, dez-automatizar é preciso.

Estella é um corpo ritual para dançar memórias reinventadas. Um corpo que perverte as maneiras hegemônicas de se pensar arte. Desestabiliza verdades e constrói outras narrativas sobre a mulher negra periférica, narrativas essas que possam transformar o sentimento de revolta em um gesto de liberdade.

Durante os estudos acadêmicos presenciei inúmeras professoras negligenciar os fazeres artesanais, se referindo a colcha de retalhos (com tom pejorativo) quando em um texto se encontravam distintos pensamentos sobre determinado assunto, fugindo dos determinismos lineares de pensar e construir conhecimento.

Na contramão dessa perspectiva racista e reducionista aos fazeres e saberes ancestrais africano-brasileiro vislumbro essa pesquisa como a tessitura de uma grande colcha de retalhos, evidenciando a complexidade de relacionar, promover e friccionar diferentes narrativas que atravessaram o processo de criação de ESTELLA, escritas

criativas dos diários de campo, cartas, prosas, poemas, contos, desenhos e pinturas. Tudo isso com o intuito de trazer à tona as diferenças, as subjetividades, as especificidades de cada contexto e a singularidade humana. Atitude que se coaduna ao intento de descolonizar as práticas de pesquisa artística-científica em Dança.

Arvore uma pesquisa regada pela intuição, pela emoção, por afetos, sonhos, sensações e permeada de mistérios. Bordo narrativas insurgentes, com retalhos de diferentes texturas poéticas, imagens, vídeos, escritas criativas, memórias corporais com o intento de devorar-me, saber mais tanto sobre mim, quanto sobre muitas mulheres revolucionárias que estão silenciadas na história brasileira. Na compreensão de que:

Precisamos mais do que celebrar as histórias de exceção, mais do que celebrar as vitórias pessoais, precisamos refletir sobre a crueldade da regra. Quais são limites impostos pelas regras que interdita a chegada de muitos, permitindo que só uns poucos consigam os resultados finais (EVARISTO, 2017. p.10).

ESTELLA aterra suas raízes profundas a cada memória escavada na lama-ventre do povoado de Encarnação de Salinas e das imagens que passei a colecionar durante a investigação sobre meu inventário pessoal, minha árvore genealógica, ou o que chegou até mim de todo o passado desumano a que foi submetido o povo negro em territórios brasileiros.

Acionei as imagens internas que flutuam em meu imaginário, revivi sensações, transbordei entendimentos e movimentos, transformei as experiências de vida em Dança. Girei sobre meu eixo, no sentido espiralar contrária ao antropocentrismo e dei lugar ao corpo da mulher negra como escrita de si, corpo-revolta a reivindicar sua existência negra, das coisas que realmente fazem sentido a sua vida.

Essa escrita parte e é corpo, então, aconteceram pequenas modificações ao colocar a fluidez desse corpo no papel, a experiência desse corpo em linhas, uma tradução de percepções do aqui e agora local, que se relacionam e se atravessam no corpo encruzilhada de ESTELLA.

Me permiti a outras possibilidades de escrita, com intuito de “produzir uma contra-voz” (DAVIS, 2017, p.54), abarcar as sensações pulsantes do chão EnCARNADO, recriar-se na inspiração das insurgências corporais e manifestAÇÕES criativas, que colaboram com a quebra dos paradigmas eurocentrados. A grande virada política-cognitiva traçada por esse projeto, é trazer à centralidade as dimensões de gênero, classe e raça ligadas à sobrevivência da mulher negra periférica na contemporaneidade, na valorização da ancestralidade negra-africana e suas maneiras de reconstruir a humanidade que lhe foi negada, por uma colonialidade que se arruina com morosidade há cerca de 127 anos.

ESTELLA traz no corpo diferentes qualidades de movimento, passeia pelos elementos da natureza, mergulha pelas sensações de cada mulher-loba-memória que já encontrou seu caminhAR. Suas corporeidades são vidas que tecem uma rede de trocas constantes de experiências.

A coreografia é jogada, permeada de ginga, malemolência e o trânsito cotidiano entre o bairro do Cabula, as pesquisas de campo nos terreiros Ilê Axé Opô Afonjá, o Ilê Axiá e o Ilê Agboulá que se ligam à história de Encarnação de Salinas, bem como os laboratórios de investigação coreográfica, tudo faz parte do processo criativo.

O nome da obra é ESTELLA MENINA DJANIRAH. Tem nome de gente para tentar expressar o cerne da pesquisa. A reverência à ancestralidade. A afirmação identitária, política social, que caminha na contramão do pensamento euro-cêntrico.

Nome de gente tem peso, carrega a identificação com o contexto, princípios, maneiras de organizar a vida, epistemologia e, cosmo-percepções que influenciam a cultura. Portanto, falar a partir do que se é, já apresenta uma contraversão no modo de dizer, traz a criação como algo humano, assumindo uma pesquisa viva, assumindo o corpo como escrita de si.

Nesse ponto, devo destacar o poder do cotidiano ritual em reverência à terra mãe que vivencio com as mulheres marisqueiras de Encarnação de Salinas. Imersas em outra temporalidade, fogem da pressa, tumulto e confusão. Elas mergulham em outra esfera de fruição, mergulham no aqui agora da natureza, maré cheia, lua crescente, maré alta, maré cedeira, maré morta, nuances do feminino em conversa com a natureza.

Há tempos de ir à coroa⁴⁰ (lugar que se cava mariscos em maior quantidade), há tempos de ficar pelas beiradas, quando a maré está morta, quebrada e não devemos ir para longe, devemos aguardar a maré mudar.

Assim como a mulher a maré menstrua, tem seu tempo de recolhimento, de revigorar. A catação de marisco foi muito forte na minha formação, acompanhava todo tipo de atividade da mariscultura que me cabia enquanto visitante de Encarnação. Estou escrevendo toda essa história porque meu chão é Encarnação. Essa pesquisa-criação é dedicada a minha Tavó e toda comunidade ancestrálica dessa terra que merece todo meu compromisso: apresentar ao mundo os saberes encarnados que se dão no cotidiano. Partimos de uma epistemologia, de um motivo cognitivo artesanal, ligado às tecnologias manuais, artesanais, nas quais seja necessária a interação dos corpos, no aqui agora da vida. Nem por isso, deixa de ter pressupostos instigantes, inquietantes, já que é no fazer com o outro corpo que se dá a poesia e não na sua configuração final.

⁴⁰ Coroa é uma bancada de areia que surge no meio do mar quando a maré está baixa.

Nessa pesquisa o caráter processual é assumido como corpo enCARNE desse estudo, fincado na proposta metodológica do 'Jogo da Construção Poética', em mais uma tricotagem de maneiras que se somam ao fluir das investigações.

Somente o corpo da intérprete envolvida e comprometida com o trabalho nesse processo de investigação pode genuinamente sentir a justeza de um movimento, a exatidão de um gesto, a proeminência de um espaço. (...) Todo este trabalho é realizado tendo em vista a busca de um sentido também estético. (MACHADO, 2017, p. 76).

O fazer manual é o cerne da corporalidade contra hegemônica. Cavar, escarvar, rememorar, tecer, tramar, costurar, tear os movimentos, pensamentos... uma dança que se constrói de maneira artesanal, renunciando as formas e os modelos que em sua maioria são a cópia de uma civilidade euro-cêntrica. Essa Dança também está ligada de maneira umbilical a questões de ordem crítica ao epistemicídio, o qual formata e mata negando histórias, contextos, conhecimentos, sabedorias, pessoas, gentes, culturas e parâmetros conceituais.

Parece que quanto mais eu reconto essa história eu organizo a minha vida. Vou entendendo os porquês de cada coisa, os meus gestos mais corriqueiros, os propósitos e comprometimentos sociais para garantir a continuidade do que foi conseguido parcialmente com muita luta e sangue derramado.

Avançar nos espaços de atuação, seja acadêmico ou artístico, é de uma audácia sem tamanho para uma mulher negra periférica de família pobre, um pequeno número diante da quantidade esmagadora de mulheres dessa condição que acabam desistindo dos sonhos mais simples, como estudar e conquistar sua autonomia, indo de encontro à subalternidade que aprisiona os corpos negros.

Para falar do corpo da mulher negra latina, busquei o que mais me incomodava. Me perguntando o que mesmo estava buscando com esse estudo acadêmico no âmbito da maestria.

De pronto veio a resposta! Qual a imagem do meu corpo ao longo dos 517 anos de invasões, estupros, violação de direitos HUMANOS, escravidão do BRASIL. Qual lugar o meu corpo de mulher negra ocupa na sociedade brasileira? A subalternidade.

≈ ≈ ≈≈≈ ≈

≈ 02 de janeiro de 2017

Às 07:30h encontrei outros pescadores que disseram não haver travessia pois a maré está quebrada, um pescador que estava distante gritou:

_ A MARÉ ESTÁ MORTA!!!

Bem que estava estranho as marisqueiras não estarem lá...

Maré Morta

Maré Quebrada ≈ ≈ Estella mergulhada em sua Ancestralidade.

≈ ≈

≈ ≈

≈ ≈ ≈



Fotografia da autora.

4.3 compondo o corpo ancestral ≈ ≈ ≈

A gira de saberes que apresento propõe a arte a partir da vida, portanto, essa investiga o tem olhos, boca, nariz, tem SANGUE! enCARNA estados corporais da maricultura salinense numa coreografia revolucionária, a qual reverencia práticas, princípios e valores da cultura afro-brasileira que se instauram nesse contexto. Diz respeito a ideia de perceber o mundo a partir do referencial da cultura negra. Como a gira   uma palavra que propõe movimento, mudança, transforma o, minha inten o   atribuí-la a quebra do paradigma da/na constru o de conhecimento. Enfatizo que re-proponho uma escrita que evidencia o uso do feminino, nesse sentido, gira foi providencial. Além de ser um nome comumente utilizado nas comunidades de terreiros, para aludir ao corpo manifestado.

A cada imersão o cenário criativo da Comunidade de Encarna o de Salinas, revelava em seu cotidiano, práticas descolonizantes de dançar a vida, regidas pela

natureza... das marés, das luas e do mangue. O que considero uma prática social contra-hegemônica, por, de certa forma, renunciar a rotina urbana da capital baiana e seus modos de viver, diante dos sistemas dominantes que automatizam o corpo, interferindo na relação natureza x humanidade, além da forte influência midiática que atribui existência somente ao consumismo capitalista.

A estética dos corpos em seu cotidiano marinho e urbano mostravam uma configuração capaz de me conduzir a tempos remotos. Em contraponto, identificava que meu corpo urbanizado tinha perdido algo em seu gestual. Assim, estou rumo ao encontro desse gesto genuíno, que considero vestígios de uma identidade ancestral.

Na percepção da arte do movimento como via de questionamento sobre o mundo, busco promover sentidos e eco sobre o 'pesar' da contínua árvore que voa: a humanidade. Longe de discursos preestabelecidos ou palavrórios, me interessa a construção de outras maneiras para falar sobre Dança, maneiras tais que resistam à sedução do modismo acadêmico, que subverta a cultura eurocentrada num gesto de liberdade.

Por isso, Nascimento fala que "o povo negro requer um conhecimento científico que o permita formular, teoricamente, de maneira consistente e sistemática, sua experiência de quase cinco séculos de opressão e de resistência." (NASCIMENTO, 1982, p. 32). Assim, essa pesquisa-processo-criativo é um lugar para reverter os equívocos sobre a cultura negra, reatar laços ancestrais com seus modos de viver, perceber o mundo sob o caleidoscópio cultural da Dança "Encruzilhada" (MARTINS, 1997), de sentidos, afetos, memórias e percepções de mundo. É uma pesquisa, enfim, provocadora de "torcimentos cognitivos" (NAJMANOVICH, 2011).

Essa Dança foi se configurando como prática descolonizante não somente pela crítica ao cientificismo da arte, como também por dar lugar a uma autopoiese de uma mulher negra periférica que, em conflito com sua identidade, se enlaça a outros corpos de mulheres negras revolucionárias, as marisqueiras de Encarnação.

Construí escrituras que emanam do meu lugar de fala, dando direito à minha própria voz suscitar provocações, inquietudes e poesias como movimento de revolta diante das molduras acadêmicas que se distanciam do fazer artístico que acredito e são resquícios do pensamento eurocentrista na atualidade.

É o conceito ocidental sexista/ racista de quem e o quê é um intelectual que elimina a possibilidade de nos lembrarmos de negras como representativas de uma vocação intelectual. Na verdade dentro do patriarcado capitalista com uma supremacia branca toda a cultura atua para negar as mulheres a oportunidade de seguir uma vida da mente torna o domínio intelectual um lugar interdito. Como

nossas ancestrais do século XIX só através da resistência ativa exigimos nosso direito de afirmar uma presença intelectual.”(Hooks, ANO, p. 468...).

EnCARNE se apresenta como um estado corporal conceitual de trânsito, de movência, de fluidez e des-aprendizagem coloniais. A formulação desse estado-conceito Encarne [enCARNE não pretende fixar as impressões sobre o campo de pesquisa, ao contrário, organiza a ideia em uma palavra com o intuito de convidar as sensações, argumentos e afetos vividos em campo para Dançar. Colocar-se em relação a outros conceitos e reformular pensamentos sobre a cultura popular. Nesse processo nomear aparece como tentativa de transitar, colocar em conversa no fluxo espiralar da vida. Por isso, propõe o deslocar de sentidos, de questionamentos que se redimensionam com o contato com a outra pessoa e o contexto.

Nesse mergulho sobre minha história e os atravessamentos durante as pesquisas de campo, percebi uma questão emergente da investigação. Por que descolonizar o corpo?

≈

Primeiro dia de Reis, e Badajó aceitou ir comigo ao Ilê Babá Agboulá. Considerei um grande passo em nossa relação. Ele que dizia que não ia para terreiro algum, foi comigo ao terreiro de eguns, num lugar que nem sabíamos como chegar. Passada a aventura do deslocamento, de Encarnação de Salinas para Ponta de Areia, Itaparica, chegamos cedo, por volta das seis e trinta da tarde, o entardecer era mágico.

Fomos saudadas pelas famílias, presenciamos momentos íntimos de cada pessoa. Uma energia tão forte, ancestrállica, me levava para um outro lugar. Parecia os tempos remotos de uma África (uma região dela, lógico!), que contam nos livros. Especificamente Oyó, talvez!...

Tantas cores, cânticos, imagens que se agigantavam em minha presença. Estávamos trancadas literalmente dentro do barracão. Ia me recordando que muitas pessoas já passaram por ali. Escreveram, pesquisaram e hoje, nós estávamos naquele lugar de histórias seculares.

Mulheres à esquerda, homens à direita, sem janelas, apenas comungos, nos quais se podia ouvir as pessoas pedindo para entrar, amedrontadas, com palavras trêmulas ou posso dizer apressadas:

_ Abram aqui!!!

E quando abria-se a porta entravam famílias, mulheres, crianças, senhoras. Às vezes só entravam alguns rapazes com olhos esbugalhados. E as senhoras tinham energia de moça, cantavam e atendiam a tudo que os Babás (agô!) perguntavam. Era uma manifestação viva da ancestralidade. O encarne era 'lido' de outra forma, na verdade, os encarnes se encontram em muitos pontos, resistência, ética, política, aqui e lá. Um corpo encarnado e outro imerso em outros padrões urbanos. Mas, ambos encarnavam/ encarnam valores de matrizes africanas, vivas no cotidiano. (...) Saímos do barracão após o último babá entrar de maneira magnânima com seu cocar colorido, sua roupa verde e amarela reluzente. A aurora era de cor alaranjada.

Amanhece o dia e o babá Yaô vem fazer festa até iniciar o Reis. A emoção é fantástica e atinge a todos. É o momento que acontece na área externa do terreiro, onde vários babá Egún vem dar os parabéns ao homenageado e todos os filhos acompanham os cânticos tradicionais. (SANT' ANNA, 2015, p.133).

Descansei um pouco, agora são nove e dezessete da manhã de sábado, acaba de passar um carro convidando para um enterro. Mais cedo Badajó comentou que D. Xuxa falou que alguém se matou, não sei se é a mesma pessoa. Só sei que a morte se faz presente.

Imagem 23. D. Joca, Eu e Monilson, durante a Oficina Olharidades.
Seminário Corpo Encruzilhada, tradições do recôncavo baiano, dezembro de 2017.



Fotografia do maestro colombiano Astergio Pinto.

4.4 Anatomia dos sentidos. O corpo da mulher negra como um quilombo.

09 de dezembro de 2017.

Eu, encruzilhada de afetos, me construindo com outras mulheres-mangue encontrei no Quilombo D. João, na cidade de Sao Francisco do Conde, Bahia, mundos paralelos ao que vivencio em Encarnação de Salinas.

Na companhia de Badajó, do meu amigo colombiano Negro Felipe e parceiro de longas datas Omorum, fomos desbravar outras paisagens lamaceiras, conhecer a pesca artesanal pelo recôncavo baiano.

As encruzilhadas da vida colocaram em meus caminhos D. Joca, uma mulher

negra, marisqueira, quilombola e estudante do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades da UNILAB, residente e líder comunitária do quilombo D. João. Mulher admirável que conheci durante mês passado durante a apresentação teórica de Estella no II Seminário Griô, na FACED/ UFBA, que na ocasião trazia como tema 'Descolonização e Culturas Populares'.

Ela me disse ter se arrepiado com o vídeo que havia exibido, parecia que estava falando do lugar de onde ela morava, e de pronto me convidou a sambar no seu território-mangue. Como se não bastasse a satisfação das palavras de D. Joca, Monilson que era conhecido por sua atuação na manifestação popular do Nego Fugido em Santo Amaro, exclamou:

_ Eu estou achando que Estella é uma Nega Fugida!

Eu já me reconhecia como Nega Fugida e até havia desenhado a saia de Nega Fugida de Estella. Justamente, por se tratar de uma revolta popular pela libertação do povo negro. E após relatar sobre como é re-existir no espaço acadêmico, escutar de Monilson essa afirmação, era como se ele também percebesse em mim seu reflexo.

Aqueles corpos encruzilhadas atravessaram meu corpo, me contagiando de emoção. Novamente, tinha encontrado minha gente. Contei nos dedos os dias para reencontrá-los. Convoquei meus irmãos de luta para esse momento, e nem acreditava, que estava ali, afundada em lama, numa vivência corporal, reverenciando a intelectualidade negra feminina e masculina de corpos-quilombos como o meu.

A vivência desdobrou tantos assuntos, ancestralidade, resistência quilombola, elaboração epistêmica, filosofia africana, tudo de maneira artesanal, assim como em Encarnação. Cantamos para iniciar os trabalhos, saudamos a natureza.

Monilson explicou sobre o dobrar a língua como uma das práticas de resistência. Falar diferente para o capitão do mato não compreender. Entre outras olharidades⁴¹.

Adentramos o mangue juntos, cuidamos uns dos outros, e dançamos com os corpos cobertos de lama. Cânticos, movimentos, histórias e um mergulho na maré com o chão coberto de ostras. Parecia que estava pisando em vidros, qualquer deslize e... um corte profundo no pé. As ostras eram enormes, nunca tinha visto nada igual.

Retornamos para o quintal de D. Joca para o almoço, enquanto isso Negro Felipe se deliciava no pé de acerola, Badajó no de tamarindo, Omorum observava quieto com brilho nos olhos, e eu corria de um lado para o outro tentando sentir cada pedacinho do

⁴¹ Olharidade se trata de "transmitir conhecimento da manifestação, a partir da relação tríade ver/fazer/aprender. Buscava-se acesso a outros planos da realidade, explorando os órgãos do sentido, como o tato, o olfato e a audição, evitando a mera reprodução da manifestação e criando situações de improvisação que levassem os participantes a se expressarem". (PINTO, 2014, p. 142).

quintal frutífero.

Sr. Zé, o companheiro de D. Joca cria caranguejo em cativeiro, cada *gaiamum*⁴² enorme.

Conhecemos as organizadoras do 'Seminário Corpo Encruzilhada, tradições do recôncavo baiano'. A professora Elisa e as integrantes do grupo Andanças, pessoas muito agradáveis. Reencontrei Isabela que também havia se apresentado no nosso primeiro encontro na FACED.

O almoço coletivo estava delicioso, foi preparado por D. Joca que ainda nos servia suco de jenipapo, por uma contribuição que mínima diante dos prazeres que nos ofertava.

Um dia formidável, de grandes aprendizagens no Quilombo D. João.

À tarde nos despedimos da turma que partia com o ônibus da universidade. Ficamos mais meia hora para aproveitar a brisa boa que vinha da maré.

D. Joca queria conversar comigo sobre um seminário que teria de apresentar aqueles dias, o professor queria que ela apresentasse um seminário sobre: como a filosofia africana pode ser definida?

Mas como assim? Ele não sabe que a senhora é quilombola, líder comunitária, marisqueira? O professor sabia, mas queria que a resposta viesse dos livros e textos que havia indicado. Um absurdo aquele ser humano que se dizia educador não considerar a vida daquela mulher guerreira, que no auge dos seus bem vividos anos se dedicava a ocupar outros espaços de conhecimento.

D. Joca é uma árvore, um corpo-quilombo, uma mulher-mangue, a ecoar saberes ancestrálicos. Me disse que não separa as coisas, entende a vida como um todo. Sua religião? Todas! cresceu vendo todas.

Como é que o professor não compreendia isso?

Ficou combinado que ela faria uma vivência com a turma, apresentaria seu cotidiano, culinária, as músicas que cantava antes de cada trabalho. Assim daria uma aula aquele indivíduo que ao meu ver não sabe nada de filosofia africana.

Antes que o sol baixasse totalmente nos despedimos, e prometemos que logo voltaríamos. Enquanto nos direcionava a estrada, ela avistou Sr. Zé que voltava com os cachorros e pediu que o mesmo nos levasse até o ponto de ônibus. Dissemos que não precisava pois éramos quatro e nos cuidávamos. Mas não adiantou, Sr. Zé mandou os cachorros para casa e nos acompanhou até onde acabava a estrada de barro.

Os cachorros teimosos continuaram a nos seguir, e notei que um deles, preto e pequeno tinha os olhos cobertos por uma casca grossa, cutuquei Badajó q u e a e s s a

⁴² Espécie de caranguejo azul.

altura olhava espantado o olho do cachorro coberto por carrapatos. Num rompante Sr. Zé disse que o cão só tinha cinco meses. Enquanto isso os outros dois cachorros que pareciam mais velhos corriam na frente nos protegendo de qualquer peçonhenta que ousasse aparecer. À poucos passos do ponto para a condução, um ônibus passou em alta velocidade e o motorista nem olhou para os lados. Restava-nos esperar outro, e o anfitrião sentou para nos fazer companhia.

Uns cavalos do outro lado da rua chamaram atenção dos cachorros que rapidamente correram a latir, e o silêncio da mata verde foi rompido pelos gritos do Sr. Zé a separar os bichos que faziam algazarra.

Nesse mesmo minuto, chamei atenção para meus amigos ficarem longe da pista, estava com a sensação de que algo de ruim ia acontecer. Não queria sentir mas, a morte estava bem na beira daquela estrada, espreitando a próxima vítima. Tive medo que Sr. Zé caísse, mas parecia um menino a açoitar os animais.

Nem ao menos completei o raciocínio premonitório e o cachorro pulguinto atravessou a pista com velocidade enérgica, indo de encontro ao carro que também vinha em alta velocidade. Deu tempo de virar de costas para não ver a cena e avisar aos meninos a fatalidade que iria acontecer. Disse: - Não olhem! Enquanto os gritos do pequeno vira-lata ecoava pela estrada de asfalto.

Parecia um pesadelo, como um dia maravilhoso poderia acabar assim?

Ainda escutei o Sr. Zé falar que não teria jeito, ao caminhar para o matagal a beira da pista para deixar seu animal de estimação.

Após longos minutos me virei e Omorum estava numa frieza como se nada tivesse acontecido, Badajó com a cara perplexa, com olhos esbugalhados e o Negro Felipe assustado dizendo que minutos antes tinha sentido tudo o que aconteceria.

Sr. Zé sentou-se no chão cabisbaixo, eu não tinha palavras para consolá-lo até que ele avistou um ônibus vindo longe e se levantou, quando dei-lhe um forte abraço dizendo que sentia muito o acontecido. Voltei para casa espantada com o desfecho trágico, após um dia maravilhoso de saberes e fazeres da cultura popular no recôncavo baiano.

Reflexivo Badajó me escreveu: "Na entrada do quilombo Dom João... Pobre perrito, afagado deliciosamente, como se fosse a última vez, e que por uma agitação serhumana teve seus 5 meses de vida teimosa interrompida. Foi violentamente atropelado, ninguém acreditou no que viu: asfalto quente, olhos fechados, suspiros e um silêncio suspenso no ar. Dor e arrependimento. Porque aquele senhor se deixou agitar naquela pista? Ninguém soube o que fazer..."



Desenho da autora.

4.5 Processo contínuo. O inacabamento da pesquisa-criação.

O corpo-quilombo da mulher negra é uma política de enfrentamento, e uma das maneiras que o meu corpo respondeu enquanto insurgência poética no processo de criação. Na valorização da minha identidade negra, do meu lugar de fala, de minha história pessoal enquanto aspectos da ancestralidade enquanto potenciais constitutivos da pesquisa, já que, a existência do corpo negro é marcada pela violência do racismo e para a mulher negra periférica existir, é preciso “recriar-se em suas potencialidades⁴³” todos os dias. Pois, o dedo do racismo aponta para nossos corpos como armas

⁴³(SOUZA, 1983, p. 17-18)

carregadas de preconceitos e sujeições. Abre feridas psíquicas e deixa escorrer o sangue que embaça os nossos espelhos vigorosos, nossas forças matrizes e identitárias. Sem os espelhos, encarnamos ideias de outrem que não cabe nem no corpo e nem no contexto que estamos, vestimos como roupas apertadas a identidade normativa-estruturante BRANCA, na tentativa de uma aceitação social ilusória, pois não passa de alienação.

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades (SOUZA, 1983, p. 17-18).

É preciso afirmar a identidade negra todos os dias, e assumir a ancestralidade enquanto potencial nas pesquisas científicas, artísticas, nas conversas, nas escolas, e em qualquer espaço de construção de conhecimento, a fim de ampliar as discussões acerca da igualdade de raça, gênero e raça na contemporaneidade. E com vigor aguerrido arruinar o mito falocêntrico, que difunde o machismo, a misoginia e a banalização dos saberes das culturas negras africanas, sobretudo no que tange o apagamento da intelectualidade negra feminina na história.

A ancestralidade enquanto potencial constitutivo deve ser uma constante pela “importância de evidenciar que mulheres negras historicamente estavam produzindo insurgências contra o modelo dominante e promovendo disputas de narrativas”. (RIBEIRO, 2017, p. 24). E pensar a questão de raça não como um recorte, mas enquanto possibilidade de criar humanidades e desestabilizar a hierarquização de raças e conseqüente genocídios que assolam o corpo negro.

Pois, sem nossos espelhos seguimos alheias (e alheios) a nós mesmas avançamos a vida num ventriloquismo louco que emudece nossa “essência”. Camuflados pelos artifícios do mercado estético (entenda estático) BRANCO, estão o nariz largo, os cabelos enrolados, os olhos negros, a pele retinta. Os traços característicos do povo africano-brasileiro estão escondidos por debaixo de uma túnica ortodoxa, que nos faz obedecer - sim senhora! - da mesma maneira que a história da população negra se escamoteia por debaixo das pedras-limo dos pelourinhos por todo o Brasil, os quais atualmente servem de pontos turísticos.

Esconder-se, silenciar-se, anular-se, se torna uma investida para a sobrevivência do corpúsculo negro subalterno. Distante de si e das histórias de prazer, sonhos e alegrias, revolta-se. Rompe com o mito que cerceia a negrura do seu corpo, cria e recria a cada dia uma nova possibilidade de existir, re-existindo, re-escrevendo a história, dessa vez por

mãos negras, a fim de trazer à centralidade as subjetividades do corpo negro como escritas de si, na reivindicação da valorização das experiências enquanto saberes emocionais e racionais “num processo real de libertação”.

A discussão sobre os aspectos da ancestralidade negra feminina enquanto potencial constitutivo de um processo de criação, não se encerram nas aparições de ESTELLA, são uma constante na vida de toda mulher negra, pois vivemos em sobressalto, em guerra. A afirmação identitária negra feminina nos potencializa enquanto reivindicação cotidiana sobre nossa humanidade.

A potência de assumir o corpo da mulher negra enquanto quilombo, está em promover discursos políticos de afirmação identitária e emancipação política negra. A filosofia do corpo como um quilombo está atravessada pela ideia de construir um novo discurso sobre processo de criação em Dança, que traz à centralidade dimensões existenciais da mulher negra, sua ancestralidade, intelectualidade corporal e capacidade de se articular sobre seu próprio eixo, desprendida da normatividade. Lugar de fala de si, de escritas corporais e do exercício da autonomia feminina.

Manifesto por uma Dança Afropoética para permitir-se negra, mirar nas baobás espelho, romper com os modelos canônicos de ser gente e construir mundos.



Imagem 25. ESTELLA no II Encontro Capoeira e Dança na UFRN, junho de 2017.
Fotografia de Raiane Calistrato.

ESTELLA é solta ao vento

é pássara colorido
cobra dourada
loba aguerrida.

Atravessada por tantas mulheres
meninas
moças.

Tem nome circular
e uma Dança espiralada.

Ôooooohhhhhh ESTELLA!!!!

Referencial Seminal

ANGELOU, Maya. *Ainda assim me levanto*. Tradução de Francesca Angiolillo. Disponível em: > <https://acasadevidro.com/2014/06/01/r-i-p-maya-angelou-1928-2014-she-knew-why-the-caged-bird-sings/> <. Acesso em: 09 de julho de 2018.

BENTO, Cida. *O grande desafio é ampliar a presença de mulheres negras nas empresas*. Disponível em: > <http://fopir.org.br/o-grande-desafio-e-ampliar-presenca-de-mulheres-negras-nas-empresas/2188> <. Acesso em 17 de Novembro de 2017.

CRUZ, Ademir. *Mulheres Guerreiras*. Poema cedido gentilmente pelo autor.

DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*; tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo: Bomtempo, 2016.

DIDI, Mestre. *Contos Crioulos da Bahia*, narrados por Mestre Didi (Deoscóredes Maximiliano dos Santos), prefácio de Muniz Sodré, introdução de Juana Elbein. Petrópolis, Vozes, 1976.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução Estela dos Santos Abreu. - Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

EVARISTO. Conceição. *Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira*. Disponível em: < <http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf> > Acesso em: 03 de Maio de 2018;

_____. *Entrevista à Revista Conexão Literatura nº 24*, Junho de 2017. Disponível em: > <http://www.revistaconexaoliteratura.com.br/p/midia-kit.html> Acesso em: < 08 de Fevereiro de 2017.

_____. *Histórias de leves enganos e parecenças*. - Rio de Janeiro: Malê, 2016. 105 p.; 21cm.

FERNANDES, Ciane. *Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisas com prática artística*. IN: *Dança*, Salvador, v. 2, n. 2, p. 18-36, jul./dez. 2013.

FORTIN, Sylvie. *Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística*. IN: *Cena*, Rio Grande do Sul, n. 7, p. 77-88, 2009. Periódico do Programa de Pós-Graduação em artes cênicas do Instituto de Artes - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tradução: Helena Maria Mello.

GONZALES, Lélia. *O Lugar de Negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HOOKS, B. *Intelectuais negras*. *Revista Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, p. 454-478, 1995.

IPHAN. *Tombamento do Ilê Axé Opô Afonjá*. Disponível em:> <http://portal.iphan.gov.br/ba/noticias/detalhes/3048/terreiro-ile-axe-opo-afonja-completa-15-anos-de-tombamento> . Acesso em: < 21 de janeiro de 2017.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: Diário de uma favelada*. 9ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2007, (Sinal Aberto).

KILOMBA. Grada. *O racismo é uma problemática b7ranca*. Entrevista, 2016. Disponível em: < <http://www.cartacapital.com.br/politica/201co-racismo-e-uma-problematICA-branca201d-uma-conversa-com-grada-kilomba> > Acesso em: 31 de Julho de 2016.

LUZ, Marco Aurélio. *Cultura Negra em tempos pós-modernos*. 3ed. - Salvador: EDUFBA, 2008.

_____. *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira*. 3a ed. - Salvador: EDUFBA - 2013.

LUZ. Narcimária. *É preciso africanizar a universidade*. In: Jaci Maria Ferraz de Menezes, Elizabete Conceição Santana, Maria do Sacramento Aquino (Org.) *Educação, região e territórios: formas de inclusão e exclusão*. Salvador: EDUFBA, 2013.

_____. Artigo: *Nossas Veneráveis Mães estão dançando*. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/viewFile/14837/10182> > Acesso em: 22 de Agosto de 2016.

_____. Artigo: *No tempo em que os seres humanos conversavam com as árvores*. Disponível em: > https://issuu.com/heitorrodrigues7/docs/livro_africanidades_brasileiras_edu > . Acesso em: 21 de Janeiro de 2017.

_____. Entrevista: *Ensino da história da África - Educação*. Disponível em: > Entrevista <https://www.youtube.com/watch?v=7IUzfdAwCs&t=8s> > . Acesso em: 20 de janeiro de 2018.

MACHADO, Lara Rodrigues. *O jogo da construção poética: processo criativo em dança*. 2008. Tese (doutorado). Instituto de Artes/Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2008.

_____. *Danças no Jogo da Construção Poética*. ANDRADE, Sara Maria de (Org.). Natal: Jovens Escribas, 2017.

MARTINS. Leda Maria. *Afrografias da Memória. O Reinado do Rosário no Jatobá*. Editora: Perspectiva, 1997.

MACHADO, Vanda. *Ilê Axé vivências e invenção pedagógica - as crianças do Opô Afonjá*. 2 ed. - Salvador. EDUFBA, 2002.

MACHADO. Vanda. *Pele da cor da noite*. Salvador: EDUFBA, 2013. 151p.

_____. PETROVICH, Carlos. *Prosa de Nagô*. Salvador: EDUFBA, 1999.

NAJMANOVICH. Denise. *O sujeito Encarnado - questões para pesquisa no/do cotidiano*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

NASCIMENTO. Abdias. *O Negro Revoltado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

NASCIMENTO. Beatriz. *Orí*. Filme de Raquel Gerber, 1989.

NATÁLIA, Livia. *Eu mereço ser amada*. Disponível em: > <https://favelapotente.wordpress.com/2016/04/11/eu-mereco-ser-amada/> > . Acesso em: 28 de maio de 2018.

_____. *Sobejos do Mar*, coordenação e ilustração Fernando Oberlaender, 1.ed. - Salvador: EPP Publicações e Publicidade, 2017.

NOGUERA, Renato. UBUNTU COMO MODO DE EXISTIR: ELEMENTOS GERAIS PARA UMA ÉTICA AFRO-PERSPECTIVA. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S.l.], v. 3, n. 6, p. 147-150, fev. 2012. ISSN 2177-2770. Disponível em: <<http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/358>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

NUNES, Davi. *Bairro São Gonçalo e o axé plantado pelos negros no Cabula*. Disponível em: > <https://ungareia.wordpress.com/2016/06/17/bairro-sao-goncalo-e-o-axe-plantado-pelos-negros-no-cabula/> . < Acessado em: 20 de janeiro de 2017.

SANTANA, Marcos. *Mojubá Obá Biyi: patrimônio cultural afro-brasileiro (1936-2016)*. - Salvador: Pimenta Malagueta, 2016.

SANTOS, Inaicyr Falcão. *Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. Salvador: EDUFBA, 2002.

_____. *Dança e Pluralidade Cultural: Corpo e Ancestralidade*. Revista Múltiplas Leituras, v.2, p. 31-38, jan./ jun. 2009.

SANT'ANNA. Sobrinho José. *Terreiros Egúngún: um culto ancestral afro-brasileiro*. - 1. ed. - Salvador: EDUFBA, 2015.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nàgô e a morte: Pàdè, Asèsè e o culto Égua na Bahia*; traduzido pela Universidade Federal da Bahia. Pertopolis, Vozes, 1976.

SANTOS, Maria Stella de Azevedo. *Meu tempo é agora*. 2ed. Assembléia Legislativa da Bahia, 2010.

_____. *Provérbios*. Sociedade Cruz Santa do Ilê Axé Opô Afonjá. Salvador, 2007.

SEMENTES: caderno de pesquisa/ Universidade do Estado da Bahia. Campus I. Departamento de Educação, -v.1, n. 1/2 (jan./dez. 2000). - Salvador: O departamento, 2000.

SODRÉ, Muniz. *A verdade Seduzida. Por um conceito de cultura no Brasil*. 2 Edição, 1988. Editora Francisco Alves.

_____. *Claros e Escuros. Identidade, povo, mídia e cotas no Brasil*. 3. Ed. Atual. E ampl. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SOUSA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

OLIVEIRA, Eduardo. Artigo: *Epistemologia da Ancestralidade*. Disponível em: > <http://www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/eduardo-artigo.pdf> > Acesso em: 20 de janeiro de 2016.

_____. *Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira*. - Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, Almir de. *Salinas da Margarida: notícias históricas*. - Araguari, MG: Minas Ed., 2000.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. *Caderno de Retorno*. - 2.ed. - Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017.

PINTO. Monilson dos Santos. *Nego Fugido: O Teatro das Aparições*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". UNESP. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes. 2009.

PINTO, Valdina. *Entrevista*. Disponível em: > <http://correionago.com.br/portal/> . Acessada em: > 22 de janeiro de 2017.

_____. *Um Jeito Negro de Ser e Viver*. Disponível em: > <https://www.youtube.com/watch?v=iof0guWpu5w> . Acessado em: > 22 de janeiro de 2017.

POMA. Guamán. *Pergaminho*. Disponível em: > <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/titlepage/en/text/>. Acessada em: > 22 de dezembro de 2017.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* - Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017. 112p. 15,9cm. (Feminismos Plurais).

RIVERA, Silvia Cusicanqui. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

WERNECK, Jurema. *Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo* In: *Vents d'Est, vents d'Ouest: Mouvements de femmes et féminismes anticoloniaux* [en línea]. Genève: Graduate Institute Publications, 2009 (generado el 13 octubre 2016). Disponível em Internet: <<http://books.openedition.org/iheid/6316>>. Acessado em: 20 de março de 2018.

XAVIER, Giovana. *Grupo de Estudos e Pesquisas Intelectuais Negras*. Disponível em: > <https://www.intelectuaisnegras.com/> > Acesso em: 20 de junho de 2018.

Arquivos imagéticos de ESTELLA em:

<https://memoriasdeestella.tumblr.com/>

<https://vimeo.com/estelladanca>

ANEXOS



Imagens 26 e 27. À bênção da Mestre Lara
no II Encontro Capoeira e Dança da UFRN,
junho de 2017.



Fotografias de Raiane Calistrato

Imagem 28. Bordado inspirado no cotidiano-mangue no povoado de Encarnação.



Cria o da autora.

Imagem 29. A Igreja de Nossa Senhora de Encarnação de Salinas-Bahia.



Fotografia da autora.

Imagem 30. D. Morena, D. Xôxa e Eu
Mulheres de Encarnação que me conhecem desde a barriga de mainha.



Fotografia Berg Kardy



Imagem 31.
Júri do Beleza Negra de
Encarnação 2017.

Imagem 32. Cartaz do Projeto SARA VÁ
<https://projetosarava.tumblr.com/>



Projeto
SARA VÁ SANKOFA
mai2017/jun18

Coordenação Sueli Machado Ramos
Bolsista Uildemberg da Silva Cardeal
Tutora Andréia Oliveira Araújo da Silva

Imagem 33. Ação SARA VÁ GiraDança
Acervo da autora.

Crepúsculo no sertão

(acróstico duplo)

Saltei no solo do sertão distante
Ouvindo o coro matinal das aves
Livres dos laços da prisão constante,
O voo negado por grades e chaves

Meditei calmo, fui montado avante.
A rota curta, não topei entreves...
Tocava, perto, um popular berrante,
Além ecoavam suas notas graves.

Raios solares no fulgor nascente,
Irradiavam incomuns, vermelhos,
Orlando tudo no horizonte rente!

A terra arreda, lagos... Que beleza!
Velhos e jovens, são os meus conselhos:
Estudai e zelai a NATUREZA!

Nilson Petronilo⁴⁴

⁴⁴ Nilson Petronilo de Souza é escritor, cordelista, espiritualista, membro da casa do poeta brasileiro em Salvador. Estudioso das obras de Castro Alves. Primo de tavó.

Imagem 34. Nego Fugido, Acupe de Stº Amaro, julho de 2018.



Fotografia da autora.

Imagem 35. ESTELLA no XX Festival Universitário de Dança Contemporânea da Universidade Jorge Tadeo Lozano { XXFUDC 2016.



Acervo da autora.

Imagem 36. Andréia Oliveira e Jadiel Ferreira na apresentação de Oná Metá em Araras, agosto de 2015.



Acervo da autora.

Imagem 37. Marília Daniel e Andréia Oliveira na apresentação de Oná Metá no Ilê Axé Opô Afonjá,



dezembro de 2015.
Acervo da autora.

Imagem 38. EstaNAmira, Kianda e Estella
Seminário Dança e Ancestralidade apresentado no componente curricular EDCE33 TE-DIFERENÇA E
TRAD:CULT.E DIVERS.NO PENS.SOC.BRASILEIRO
da Pós-Graduação do DMMDC/ FAGED/ UFBA



Fotografia de Vanessa Marins.

Imagem 39. Tirocínio Docente na FACED/ UFBA, junho de 2016.



Acervo da autora.

≈

Imagens 40, 41 e 42. O encontro de ESTELLA y ESTAnaMira no II Encontro Capoeira e Dança na UFRN, junho de 2017.



Fotografia de Raiane Calistrato.

Imagem 43. ESTELLA no II Seminário Rasuras Epistêmicas, Estéticas e Éticas, UFBA novembro de 2017.



Fotografia de Fabio Santos.

Imagem 44. II Fórum Negro das Artes Cênicas. Escola de Teatro da UFBA, abril de 2018.
MediAR as árvores Nadir Nóbrega e Denise Carrascosa na mesa:
O corpo Negro como escritas de si.



Fotografia de Luan Almeida.

Imagem 45. Apresentação teórica de ESTELLA no II Fórum das Artes Cênicas, abril de 2018.



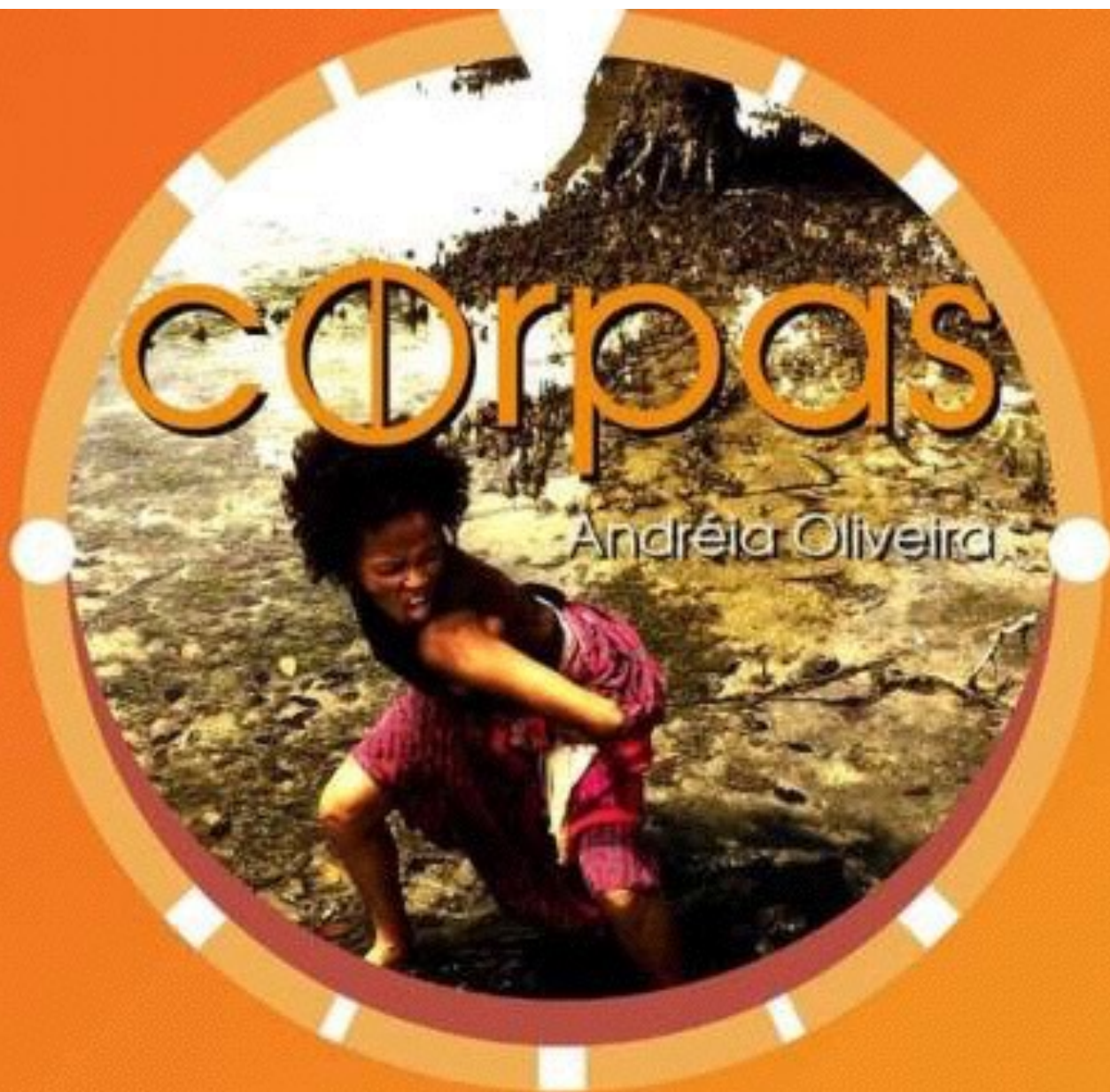
Fotografia de Pri Pontes.

Imagem 46. A Marisqueira. Presente de Jadiel Ferreira.



Xilogravura de Luana Lira.

ENCONTRO DE PERFORMANCES
21 e 22 de Julho de 2018 | 10h às 18h



DE MULHERES NEGRAS

Dia 21/7 | Sáb | Casa Bosque/ Campo Grande
Dia 22/7 | Dom | Terreiro Contemporâneo/ Centro
Rio de Janeiro/ RJ

IV COLÓQUIO COLONIALIDADE/DECOLONIALIDADE
DO PODER/SABER/SER E O GRUPO CORPO E ANCESTRALIDADE
apresentam

ESTELLA

Direção: Lara Rodrigues Machado

Colégio Central da Bahia
Dia 10 de março às 17:30h

<https://decolonialidadebah.wixsite.com/ivcoloquio>



imagem: acervo da artista (FUJOCI BOGOTÁ 2016)

ENCONTRO POÉTICA E ANCESTRALIDADE
apresenta

Estella y EstaNAMIRA

Dia 24. 01. 2018 às 18h

Escola de Dança da UFBA

Teatro do Movimento

entrada gratuita

Direção: Lara Rodrigues Machado

Parcerias:



PROGRAMAÇÃO

Sexta (9/03)

Casa da Música (Itapuã)

9h – 11h – Abertura com Roda de Diálogo

Convidadx: Dona Maria De Xindó, Mestre Janja Araújo, Clélia Côrtes, Florêncio Vaz

Mediação: Elízia Ferreira (UNILAB)

Colégio Central (Nazaré)

13h-14 – Credenciamento

14h-17h – Sessões de comunicações e relatos de experiência pedagógica

17h30-19h – Roda de Diálogo

Convidadx: Catherine Walsh e Bule Bule

Mediação: Felipe Milanez

Sábado (10/03)

Local: Colégio Central

9h-12h – Acontecimento Artístico: Taller-Mural de História Oral Soteropolitana (Hilan Bensuran, Raísa Curty e Gabriela Canale Miola) + Oficinas

14h-17h - Sessões de comunicações e relatos de experiência pedagógica

17h30-19h – Acontecimento Artístico: Sarau com MC Sérgio Bahialista + Estella (Andréira Oliveira Araújo da Silva) + Erranças: uma pesquisa em dança e capoeira (Gabriela Santos Cavalcante Santana)

Domingo (11/03)

Local: Colégio Central

9h-12h – Acontecimento Artístico: E o Futuro? Ação pedagógica com foco na relação entre o homem e o tempo presente e futuro + Feira da Africanidade + Oficinas

14h-17h – Roda de Diálogo

Convidadx: Monilson dos Santos Pinho, Luiz Fernandes de Oliveira, Joselita Gonçalves (Dona Joca)

18h30- Show Vela da Nega

20h-22h – Forró Passa Pé

**IV Colóquio
Latinoamericano
de
Colonialidade/
Decolonialidade
do Poder/
Saber/Ser
Salvador-BA
09 a 11 de Março
Colégio Central
(Nazaré)**

**Mais
informações:
<https://decolonialidadebah.wixsite.com/ivcoloquio>**

Poética e Ancestralidade

22 a 26 de janeiro de 2018

Escola de Dança da UFBA

Arte

Capoeira

Filosofia

Ciência

Religiosidade

Educação

Dança

SEGUNDA-FEIRA 22/01

9h Oficina de Capoeira (Contramestre Dentinho - Campinas/SP) - Teatro Experimental
19h Abertura oficial do Evento com Vanda Machado e Inaicyna Falcão - Teatro do Movimento

TERÇA-FEIRA 23/01

9h Oficina de Capoeira Angola (Mestre Cobra Mansa) - Teatro Experimental
14h Oficina "Um Debate Sobre o Pensamento Feminista Negro e a Interseccionalidade: nós, as outras" (Coordenação de Ineildes Calheiro e Leonor Araújo) - Teatro do Movimento
18h Oficina de Música "Encantos Angola" (Gabriel Machado e Marcos Santos) - Teatro Experimental

QUARTA-FEIRA 24/01

9h Pesquisa de Doutorado: Nem mulheres, nem negros na liderança do futebol brasileiro (Ineildes Calheiro) - Teatro do Movimento
18h Trabalho Artístico e Pesquisas de Mestrado:
- Andréia Oliveira (Dança e Descolonização: a gira de saberes no processo de criação de Estella) - Teatro do Movimento
- Sílvia Rodrigues (Dança, Violência e Poética: o corpo rebelde de EstãNaMira Marruá das Dores) - Teatro do Movimento
* Convidada: Makota Valdina

QUINTA-FEIRA 25/01

9h Oficina Capoeira dos Arteiros (Mestra Lara, Professora Milena e convidados) - Teatro Experimental
14h Oficina de Dança "A Guerreira Dança" (Lara Machado e Eduardo Oliveira) - Teatro do Movimento
17h Pró-Livianas: delícias da poética e da ancestralidade "Minha poesia é um pedido de abençoação aos meus mais velhos" (Livia M^a Natália de Souza Santos) - Teatro do Movimento
20h Apresentações Artísticas - Teatro do Movimento

SEXTA-FEIRA 26/01

14h Oficina "Cosmograma Banto" (Mestre Cobra Mansa e Eduardo Oliveira) - Teatro do Movimento
17h Roda de Capoeira dos Arteiros - Teatro Experimental

Promoção: Grupo de Pesquisa Rede Africanidades (Faculdade de Educação/UFBA)

Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade

Organização: Lara Rodrigues Machado e Eduardo David de Oliveira

II SEMINÁRIO GRIÔ e GIP - GRUPO DE PESQUISA
CORPO E ANCESTRALIDADE (CNPQ / UFBA)

apresentam

TELLA
ESTANAMIRA
DIREÇÃO: LARA RODRIGUES MACHADO

Fotografia: Raiane Calistrato

II Seminário Griô { Culturas Populares e Descolonização

Dia: 24 de Novembro de 2017

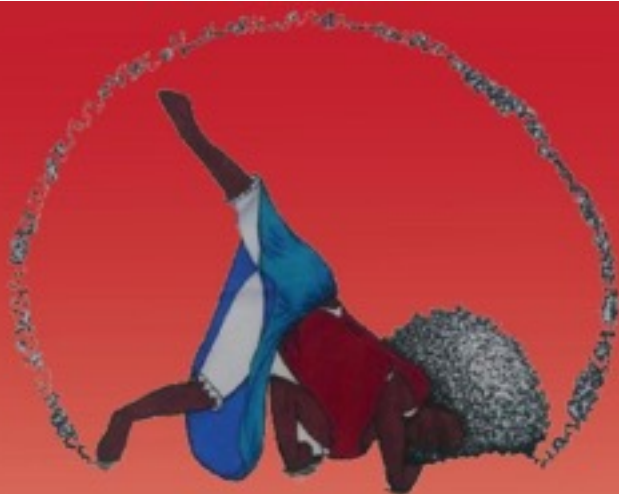
às 17h

Escola de Dança da UFBA

Teatro Experimental - Ondina

PARCERIAS:





II ENCONTRO DE CAPOEIRA E DANÇA

DE 28 A 30 DE JUNHO DE 2017
Departamento de Artes da UFRN

28 de junho

10h30 - Abertura da Exposição Artística de Vitor Rodrigues Machado
Local: HALL TEATRINHO

14h - Oficina de Capoeira Regional com Milena Jordão (Arteiros na Dança)
Local: SALA B

18h - Demonstração Artística: *Corpos no Jogo da Construção Poética* - Andreia Oliveira e Sílvia Rodrigues (UFBA)

19h - Lançamento do Livro: *"Danças no Jogo da Construção Poética"*, de autoria da Professora Lara Rodrigues Machado, sob a organização de Sara Maria de Andrade.

RODA DE CONVERSA com os convidados:

Profa. Dra. Livre Docente Inaicyra Falcão dos Santos (UNICAMP)

Profa. Fátima Freire Dowbor (Instituto Paulo Freire/SP)

Prof. Dr. Eduardo David de Oliveira (UFBA)

Local: TEATRINHO

29 de junho

10h30 - Oficina de Capoeira Angola - Alice Heusi (UNIRIO)
Local: SALA 22

15h - Apresentação da Proposta Metodológica *"Jogo da Construção Poética"* - Profa. Lara Rodrigues Machado
Local: SALA B

17h - Espetáculo *"Saudades Zé"* Sebastião Sales (UFRN)
Local: ANFITEATRO

19h30 - Demonstrações Artísticas, sob a direção de Lara Rodrigues Machado:

"AÍNA" - Alice Heusi (UNIRIO)

"ORIXÁ MAR" - Leila Bezerra (UFRN)

"TERRA VERMELHA" - Iana Schramm (UFBA)

"GIRA PULSO, DANÇA GIRA" - Marília Daniel (UFBA)

Local: TEATRINHO

30 de junho

10h30 - Espetáculo *"Cinzas ao Solo"* - Alexandre Américo (UFRN)
Local: TEATRINHO

14h - Encontro de Capoeira - Roda e Batizado
Local: ANFITEATRO

20h - Estreia do Espetáculo: *"Gosto de Flor"* - Arkhétipos Grupo de Teatro

Direção: Lara Rodrigues Machado (UFBA)

Elenco: Robson Haderchpek, Allan Phyllipe,

Luã Fernandes e Thazio Menezes (UFRN).



Comissão Organizadora:

Hilca Honorato, Lara Machado e Robson Haderchpek.



