



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

**SÍLVIA MONIQUE RODRIGUES FERREIRA**

**DANÇA, VIOLÊNCIA E POÉTICA:**  
**O CORPO REBELDE DE ESTÁNAMIRA MARRUÁ DAS DORES**

Salvador

2018

**SÍLVIA MONIQUE RODRIGUES FERREIRA**

**DANÇA, VIOLÊNCIA E POÉTICA:  
O CORPO REBELDE DE ESTÂNAMIRA MARRUÁ DAS DORES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia, na Linha de Pesquisa “Mediações Culturais e Educacionais em Dança”, como requisito para a obtenção do título de Mestra em Dança.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Lara Rodrigues Machado.

Coorientador: 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).

Ferreira, Sílvia Monique Rodrigues  
DANÇA, VIOLÊNCIA E POÉTICA: O CORPO REBELDE DE  
ESTÁNAMIRA MARRUÁ DAS DORES / Sílvia Monique Rodrigues  
Ferreira. -- Salvador, 2018.  
85 f. : il

Orientadora: Lara Rodrigues Machado.  
Coorientador: Eduardo David de Oliveira.  
Dissertação (Mestrado - Dança) -- Universidade  
Federal da Bahia, Programa de Pós Graduação em Dança da  
Universidade Federal da Bahia, 2018.

1. Processo Criativo. 2. Pesquisa de Campo. 3.  
Memória. 4. Discurso Corporal. 5. Corpos Insurgentes.  
I. Machado, Lara Rodrigues. II. Oliveira, Eduardo  
David de . III. Título.

# **SÍLVIA MONIQUE RODRIGUES FERREIRA**

## **DANÇA, VIOLÊNCIA E POÉTICA: O CORPO REBELDE DE ESTÁNAMIRA MARRUÁ DAS DORES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia, na Linha de Pesquisa “Mediações Culturais e Educacionais em Dança”, como requisito para a obtenção do título de Mestra em Dança.

Aprovada em 20 de julho de 2018.

### **BANCA EXAMINADORA**

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lara Rodrigues Machado – Orientadora \_\_\_\_\_  
Doutora em Artes Cênicas  
Universidade Estadual de Campinas

Prof. Dr. Eduardo David de Oliveira - Coorientador \_\_\_\_\_  
Doutor em Educação  
Universidade Federal do Ceará

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Inacyra Falcão dos Santos \_\_\_\_\_  
Doutora em Educação  
Universidade de São Paulo

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Amélia Vitória de Souza Conrado \_\_\_\_\_  
Doutora em Educação  
Universidade Federal da Bahia

## AGRADECIMENTOS

Às forças ancestrais que se empenham na vigília dos meus caminhos e, principalmente, ao meu Pai Oxalá por zelar, guiar e cuidar de mim.

Meus sinceros agradecimentos à Sara Maria de Andrade, essa busca e escrita não teriam sido possíveis sem a sua sensibilidade, trabalho, paciência, apoio incondicional, insistência, valorização e alimento ao longo dos últimos anos. Afeto e arte. Encontro e poesia. Dança dos coqueiros, sonhos, balanço da lua. À família Andrade Silva, minha profunda gratidão!

À minha querida mestra de capoeira, de dança, orientadora, parceira de caminhos dançantes, Lara Rodrigues Machado, pela escuta, companhia, diálogos constantes, por não desistir e incentivar os mergulhos preciosos, dolorosos, desafiantes e prazerosos do existir em dança.

À Andréia Oliveira, árvore bonita, parceira em minha passagem pela cidade de Salvador/BA, bem como confrontadora e presenteadora de mim. Escutando jacas, chupando mangas, nos banhando em águas. Cores, tecidos, mimos e conflitos a marcar em mim o ardor prazer de resistir.

À Clareana Graebner de Ogum, minha irmã, minha madrinha, pelo banho de plantas em águas doces, pelas infinitas conversas e incentivos, por abrir os caminhos e guiar-me para onde eu deveria ir...

À minha Yalorixá Isa de Nanã, por aceitar o desafio de ser minha mãe e proporcionar meu renascimento através de cuidados, zelos, generosidades em partilhar de suas sabedorias do sagrado com paciência, simplicidade e firmeza, remoldando meus valores.

Ao Ilê Olorum, mães, minhas irmãs e irmãos por todo apoio, pelo corpo nascimento. Por eu estar aqui.

Ao meu irmão Éric de Ogum pelo amparo, por transformar desafio em sorriso, dor sem sofrimento. Pela atenção, dedicação, por me abrir possibilidades e incentivar a continuidade da presente escrita. Trocas de existências.

Às minhas irmãs Luciana Lacerda, Verônica Eulália, Karina Oliveira, Lucília Albuquerque, Luana Lira, Karolyny Alves e Anádrria Rassyne pelas danças, partilhas, vais e vens no jogo da vida.

À Paula Jamine, Marília Daniel, Iana Schramm, Mariana Reis, Gutemberg Junior, Carolina Miranda, Fábio Santos, Alice Heusi, Stephanie Campos, Viola Luba, Haíssa Brandão, Jadiel Ferreira e Thais Gouveia pelas imersões de alma, vibrações corporais e repercussões emocionais nas partilhas das pesquisas, jogos e danças do projeto de pesquisa “O Jogo da Capoeira: Da Roda para a Cena”.

À minha turma de mestrado por cada encontro desencontro reencontro, entre aproximações e batalhas da coexistência e tentativas de manter o eixo em nossas buscas.

Ao Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade e à Rede Africanidades pelas trocas, questionamentos, provocações e alimentos.

À Inaicyra Falcão dos Santos, Amélia Conrado e Eduardo Oliveira pelas apreciações, apontamentos e dicas de continuidade.

À Júlia, Pedrinho, Iriá, Tito, Caio, Rafa, Aura e Inara, crianças semeadoras de minhas esperanças e permanências.



*“Livre pra mim é um sentimento, apenas um sentimento. Liberdade para mim é não ter medo. Não ter medo, mesmo. Quem me dera ter me sentido assim metade da vida, não ter medo”.*

*Nina Simone, 1968*

## RESUMO

O presente trabalho descreve os estudos desenvolvidos em processos criativos em dança com base na proposta metodológica “O Jogo da Construção Poética”. Trata-se de uma investigação artística que também contempla pesquisas de campo e leituras bibliográficas, com vistas a abordar cenicamente as experiências humanas a partir do questionamento de seus limites de normalidade. Entre pesquisa de campo, laboratórios dirigidos e composição coreográfica, a prática do jogo e da dança na cena fomenta o próprio jogo entre os corpos, partindo de uma memória cultural e corporal que é trabalhada e recriada pela referência de cada um/a dos/as envolvidos/as. Os resultados dessa pesquisa artística estão se desenvolvendo no trabalho corporal de uma personagem chamada “EstáNaMira Marruá das Dores”, inspirada na Dona Estamira, uma mulher real que se tornou protagonista de documentário de mesmo nome, dirigido por Marcos Prado: “Estamira” (2004). Poética, profética, sexagenária e catadora de lixo, Estamira inspirou a necessidade de reverenciar minha própria história, bem como a de minhas ancestrais femininas. Relaciono meus caminhos ao dessa mulher, numa linha tênue entre violência e poética. Nela exaltam-se corpos rebeldes e insurgentes que, ultrapassando os limites da aceitação, são considerados esquisitos e divergentes. Nesse mundo de exclusão e de abandono, EstáNaMira carrega as marcas de sua não “ocupância” no mundo, sendo um “corpo denúncia” de todas as formas de eliminação da/o outra/o, como o genocídio, o epistemicídio, o semicídio, o feminicídio e o etnocídio. Como conclusão não conclusiva, a pesquisa revela que o Jogo da Construção Poética cria oportunidades para uma investigação artística que, ao valorizar as subjetividades, a ancestralidade e a alteridade, estabelece relações não apenas entre a/o artista e suas histórias, mas também tematiza nosso lugar no mundo, problematizando através de um discurso corporal, a maneira como somos incluídas/os e classificadas/os numa sociedade amplamente normatizada.

Palavras-Chave: Processo criativo. Pesquisa de campo. Memória. Discurso corporal. Corpos insurgentes.



## RESUMEN

El presente trabajo describe los estudios desarrollados en procesos creativos en danza basados en la propuesta metodológica "El Juego de la Construcción Poética". Se trata de una investigación artística que también contempla investigaciones de campo y lecturas bibliográficas, con vistas a abordar en un escenario las experiencias humanas a partir del cuestionamiento de sus límites de normalidad. Entre la investigación de campo, laboratorios dirigidos y composición coreográfica, la práctica del juego y de la danza en la escena fomenta el propio juego entre los cuerpos, partiendo de una memoria cultural y corporal que es trabajada y recreada por la referencia de cada uno/a de los/las implicados/as. Los resultados de esta investigación artística se están desarrollando en el trabajo corporal de un personaje llamado "EstáNaMira Marruá de los Dolores", inspirada en Doña Estamira, una mujer real que se convirtió en protagonista de un documental de mismo nombre, dirigido por Marcos Prado: "Estamira" (2004). Poética, profética, sexagenaria y recolectora de basura, Estamira inspiró la necesidad de reverenciar mi propia historia, así como la de mis ancestros femeninos. Relacionar mis caminos al de esa mujer, en una línea tenue entre violencia y poética. En ella, se exaltan cuerpos rebeldes e insurgentes que, superando los límites de la aceptación, son considerados extraños y divergentes. En este mundo de exclusión y abandono, EstáNaMira lleva las marcas de su no "ocupación" en el mundo, siendo un "cuerpo denuncia" de todas las formas de eliminación de la otra, como el genocidio, el epistemicidio, el semiocidio, el feminicidio y el etnocidio. Como conclusión no concluye, la investigación revela que el Juego de la Construcción Poética crea oportunidades para una investigación artística que, al valorar las subjetividades la ancestralidad y la alteridad, establece relaciones no sólo entre el artista y sus historias, sino también tematiza nuestro lugar en el mundo, problematizando, a través de un discurso corporal, la manera como somos incluidos/as y clasificados/as en una sociedad ampliamente normalizada.

Palabras Clave: Proceso creativo. Búsqueda de campo. Memoria. Discurso corporal. Cuerpos insurgentes.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Marruá, em kilombo Tenondé, Valença/BA. Participação no V Congresso de Filosofia da Libertação e II Encontro Internacional de Filosofia Africana (2017), Registro da Fernanda Schifani.....	6
Figura 2: Marruá em intervenção urbana, Natal/RN (2013). Foto: José Duarte Barbosa Jr.....	20
Figura 3: Marruá na Casa da Ribeira, Natal/RN (2013). Participação no 5º Encontro Nacional de Dança Contemporânea no RN. Foto: José Duarte Barbosa Jr.....	20
Figura 4: Marruá no Tropos, Salvador/BA (2016). Intervenção com Flor Maiê, Mô Maiê, Dandara Baldez, Thalita Batuk e Jorgelina Oliva.....	20
Figura 5: Marruá no Tropos, Salvador/BA (2016). Intervenção com Flor Maiê, Mô Maiê, Dandara Baldez, Thalita Batuk e Jorgelina Oliva.....	20
Figura 6: Marruá, em kilombo Tenondé, Valença/BA. Participação no V Congresso de Filosofia da Libertação e II Encontro Internacional de Filosofia Africana (2017), Registro da Fernanda Schifani.....	21
Figura 7: Roda Encontro “Mulher, Identidade, Resistência e Cultura” do Maracatu Ventos de Ouro, Salvador/BA (2017).....	21
Figura 8: Marruá em kilombo Tenondé, Valença/BA. Participação no V Congresso de Filosofia da Libertação e II Encontro Internacional de Filosofia Africana (2017), Registro da Fernanda Schifani.....	21
Figura 9: Conjunto de imagens de laboratório em casa (varanda e quarto dançam), Salvador/BA (2017). Arquivo pessoal.....	30
Figura 10: EstáNaMira Marruá das Dores em kilombo Tenondé, Valença/BA. Participação no V Congresso de Filosofia da Libertação e II Encontro Internacional de Filosofia Africana (2017), Registro da Fernanda Schifani.....	34
Figura 11: Conjunto de imagens de EstáNaMira em laboratórios em casa e salas de aula da UFBA (Universidade Federal da Bahia), 2018. Arquivo pessoal.....	35

Figura 12: Vó Maria Eunice, vó Cícero Alexandre, Acari/RN (2017). Arquivo pessoal.....	38
Figura 13: Registro em casa corpo sangue, Acari/RN (2017). Arquivo pessoal.....	39
Figura 14: Vó Severina Rosa, Natal/RN (2016). Arquivo pessoal.....	40
Figura15: Estamira. Foto de Marcos Prado, 2006. Disponível em < <a href="http://www.zazen.com.br/estamira2">http://www.zazen.com.br/estamira2</a> >.....	43
Figura 16: Conjunto de registros de laboratórios. Arquivo pessoal.....	50
Figura 17: EstáNaMira em laboratórios dirigidos (2016). Arquivo pessoal.....	51
Figura 18: Dona Maria, no Alto das Pombas, Salvador/BA (2018). Arquivo pessoal.....	53
Figura 19: ESTELLA e EstáNaMira no lançamento do livro “Danças no Jogo da Construção Poética, Natal/RN (2017). Foto de Raiane Calistrato.....	56
Figura 20: Conjunto de imagens de EstáNaMira em defesa de dissertação de mestrado “Dança, Violência e Poética: o corpo rebelde de EstáNaMira Marruá das Dores”, Salvador/BA (2018). Arquivo Pessoal.....	60-65
Figura 21: Foto de Raiane Calistrato no lançamento do livro “Danças no Jogo da Construção Poética, Natal/RN (2017). Agachadas: Karolyny Alves, Lucília Albuquerque, Luana Lira, Karina Oliveira e Verônica Eulália. Em pé: Luciana Lacerda, Alice Heusei, Sara Andrade, Andréia Oliveira, Lara Rodrigues Machado e eu.....	78
Figura 22: Marruá, intervenção na rua em Natal/RN (2015). Arquivo pessoal.....	80

## SUMÁRIO

<b>AGRADECIMENTOS.....</b>	<b>4</b>
RESUMO.....	7
RESUMEN.....	8
<b>LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....</b>	<b>9</b>
1. PRELÚDIO.....	12
2. PROCESSO CRIATIVO EM DANÇA NO JOGO DA CONSTRUÇÃO POÉTICA.....	22
3. DANÇA, VIOLÊNCIA E POÉTICA: O CORPO REBELDE DE ESTÁNAMIRA MARRUÁ DAS DORES.....	31
3.1. MEMÓRIAS DE MIM MESMA.....	36
3.2. MEMÓRIAS DE UM CORPO ARREBATADO.....	41
4. IMERSÕES DE CAMPO.....	44
4.1. LABORATÓRIOS DIRIGIDOS.....	47
5. TRABALHO ARTÍSTICO.....	55
5.1 ENCOBRIR-ME PARA SER EU MESMA.....	61
<b>CONSIDERAÇÕES.....</b>	<b>79</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>83</b>

## 1 – Prelúdio

Uma coisa é dançar. Outra coisa é escrever. Algumas pessoas estimulam que não segreguemos um fazer do outro por não serem distintos. Concordo que a dança seja uma das formas de escrita, mas escrever de A a Z, da maneira alfabetizada oficialmente em nossa educação brasileira, parece-me um caminho outro da escrita de um corpo dançante em movimento... Expressando, comunicando, exteriorizando suas pulsações, sentimentos, emoções, memórias, histórias de vida, afetividades, conflitos e padrões corpóreos mentais.

Dançar balé clássico sempre foi o sonho de minha mãe, mas ela nunca pode realizar. Aos três anos e meio de idade, adentrei na Escola de Dança do Teatro Alberto Maranhão (EDTAM) em Natal/RN. Iniciei os estudos com o balé e seu conjunto de motivações composto por passos, posições de pés, braços, cabeça e sua nomenclatura francesa, além de coreografias, espetáculos, figurinos, iluminação, acessórios, histórias, músicas, personagens, cenário, interpretação, técnica, estética, ludicidade, criação e interação entre corpos.

Através do conhecimento do próprio corpo, do corpo em relação ao espaço, aos objetos e na relação com os outros corpos, estimulava-se a coordenação e a organização motora através de movimentos como andar, sentar, respirar, girar, rolar, esticar, espreguiçar, pausar, saltar, correr, silenciar, imaginar... Dançar. Através das aulas com dinâmicas de disciplinamento, repetição de movimentos codificados e padronização dos corpos, trabalhavam-se noções de equilíbrio, socialização, criatividade, memorização, tempo, espaço, conscientização corporal, concentração, musicalidade, flexibilidade, autoestima, postura, agilidade, leveza, suavidade, velocidade... Uma diversidade de possibilidades para o sentir, o perceber, o agir, viver desde, com, através de movimentos.

Por 17 anos, estudei em duas escolas ao mesmo tempo. Num período, dedicava-me à escola oficial de ensino e, no outro, estudava dança. A importância, para mim, deve-se ao fato de valorizar o ensino, a aprendizagem, a formação, o desenvolvimento corporal e sensível através da arte. Sou um corpo que luta e se adapta aos espaços de formação em que a arte possa

existir, manifestar-se e revelar possibilidades de construções, de reflexões críticas e de desenvolvimentos de vida.

A EDTAM possibilitou-me uma educação voltada para a relação entre corpos, a realização de experiências e sonhos, a transformação e construção de histórias através da dança. Foi no palco de um teatro, por volta dos meus doze anos que senti a força da presença do invisível, indizível a mover o meu pulsar, a minha comunicação, os meus movimentos. Ali foi feita a escolha pela continuidade da vida através dos caminhos dançantes. Não haveria outra possibilidade de existência, de estudos, de trabalho que não fosse através da dança. Estava ela, a dança, para além dos desejos e dos sonhos de minha mãe.

Em outros tempos, o que movia meu corpo a dançar? Hoje me pergunto quais forças atuam no corpo enquanto este se encontra dançando? Qual a importância de alguém escolher lidar com sua história através da dança? Qual a importância de se trabalhar com dança na vida? Qual a importância de mobilizar, de incentivar, de estimular a dança em outros corpos?

De doze para os treze anos estava eu, como uma das integrantes da Cia de Dança do Teatro Alberto Maranhão (CDTAM). Além do balé clássico, começara, então, os contatos com algumas danças de nossas culturas como Bumba Meu Boi, Caboclinhos, Pastoril, Frevo, Carimbó, bem como algumas noções da dança moderna e a imersão aprofundada com foco nas danças contemporâneas. Sempre num contexto de escolas e companhias de dança, meu universo estava fortemente marcado pela disciplina, por treinos exaustivos, por apresentações em comunidades, escolas, praças, ruas, palcos e pela participação em encontros, festivais, eventos de dança e mostras competitivas.

Era estudante de licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Norte quando conheci Lara. Na verdade, a Professora Lara Rodrigues Machado, vinda de Campinas/SP, já conhecida por ter um currículo que a precedia despertando nas pessoas sempre as melhores sensações. Lembro-me do primeiro dia de aula em que Lara nos fez perguntas que parecem simples... “Qual é o seu nome? Quem é você? O que você faz?” Ela nos olhava com os seus olhos, com seu esterno, com sua bacia... Ela nos

sentia a cada expressão falada, a cada engasgo... a sensação era de que ela nos percebia, independentemente de nossa fala ou de nossa expressão corporal. Ela demonstrava e provocava ansiedade em nossos corpos para começar a busca pelas nossas danças livres, sem pretensão mercadológica e/ou competitiva. Soava estranho, naquele momento, ouvi-la falar sobre dançar para transformar nossas próprias histórias e experiências de vida.

dança como via de transformação de dores, traumas  
 dança libertação das amarras, dos gritos não gritados  
 dos berros e aboios próprios guardados  
 dança... via de expressão  
 dos sonhos, das poesias sonoras internas  
 dança colo, dança ventre, dança abraço, dança mãos  
 dança das emoções, dos sentimentos, das memórias  
 das escutas não escutáveis, do que se diz sem falar  
 dança das escolhas, da autonomia, da responsabilidade e do  
 auto cuidado corporal... Escolhe-se dançar para que?

Ao conhecer a capoeira e a proposta metodológica trazida por Lara, aprendi a reverenciar sua prática, sua concepção de *dança, corpo e liberdade*, seu respeito pelos corpos e seu processo de criação artística. Um novo horizonte se descortinou, despertando em mim o desejo de percorrer esse outro caminho, em busca de minhas raízes ancestrais e suas influências culturais.

De repente, fagulhas começam a cair e a fazer sentido, que nem chuva de folhas secas em árvores. Há de se plantar e cultivar para dar continuidade aos legados de nossas histórias, com seus modos de ser, fazer e viver. O que seria recobrar, naquele momento, a dignidade de dançar?

Sem oscilações, fiz minha opção: deixei as escolas e companhias de dança e me lancei na proposta metodológica do Jogo da Construção Poética<sup>1</sup>, tomando-a como fio condutor de minhas relações existenciais. Como bailarina, meu primeiro contato com as artes do corpo foi no balé clássico, seguido da

---

<sup>1</sup> Proposta metodológica desenvolvida em tese doutoral elaborada por Lara Rodrigues Machado, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), em 2008, que propõe o jogo da capoeira como um dos fundamentos para o processo de criação em dança.

dança contemporânea e adentrando nos estudos com Lara, o que somam, hoje, 28 anos de dedicação.

A investigação em dança como forma de criação contempla variadas possibilidades artísticas. O que vamos aqui descrever corresponde aos estudos desenvolvidos na pesquisa realizada a partir da proposta metodológica do “Jogo da Construção Poética”, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia.

Essa pesquisa de mestrado, situada na Linha “Mediações Culturais e Educacionais em Dança”, tem como aporte os estudos bibliográficos, imersões de campo, laboratórios dirigidos e composições coreográficas em torno de um trabalho artístico ainda em construção, relacionando jogo e memória; neste último caso, a memória cultural e corporal que carrego como artista.

Ao iniciar a descrição do processo de criação desse trabalho, ênfase que se trata “de um fazer ao caminhar”... Vai andando, vai sentindo, percebendo, vai acontecendo. Vale ressaltar também que tal criação permanece e permanecerá independentemente do tempo necessário para concluir essa dissertação. Ou seja, o texto presente abraça parte do processo, não tem pretensão de ser real ou de abarcar essa dança na íntegra, uma vez que nem mesmo o processo o faz.

A organização dessa pesquisa numa escrita perpassou pelas etapas da desconstrução e construção corporal em meio aos muitos vídeos de registros e rascunhos prolixos espalhados pelas paredes, geladeiras, chãos, cadernos das casas em que transito, por onde me perdi em infinitas tentativas por buscas de sentidos dançados. São criações inacabadas, textos e mais textos espalhados em cadernos e arquivos de computadores. Tecidos remendados e parados em suas costuras, sinos e mais sinos de bois pendurados, amarrados... Linhas em macramê feito máscaras, tiras, poesias soltas e inacabadas.

Percebo um abismo entre meu corpo dançado e minha escrita poética... A ausência de verbos, adjetivos, temporalidades... Desejo que as leitoras/es escolham então para onde ir, no que sentirem em suas buscas. Visceralmente disponibilizo-me dançá-la, como também me desafio ao escrever sobre essa dança, sobre a metamorfose, o devir do viver... Então, como pedir licença para abarrotar você, leitora/leitor com tanto umbigo (meu)?



Consciente de minha possível desobediência e dificuldade na escuta das orientações das educadoras e educadores durante meu processo de trabalho, acredito que cada corpo se percebe diferente. O que esses corpos percebem, o que esses corpos almejam e buscam, pertencem aos vossos próprios desejos, ímpetos e intentos.

Esse trabalho está voltado para as pronúncias corporais, para o indizível, para a omissão da expressão corporal, para o inominável, o desencaixado, para as surpresas corporais cotidianas, para as carências, para os sorrisos de canto de rosto, para a permanência da fé no corpo água, no corpo tempo, no corpo tecido, no corpo espaço, no corpo cultura, no corpo humanidade, ao encobrir com dança... o vazio, a solidão, a ausência de sentidos, o caos econômico, social, político que nos cerca.

Fui concebida numa vaquejada. Nascida, mas não criada, na cidade de Currais Novos/RN, onde as terras ocupadas com mais e mais bois, precisavam de novos currais. Um tempo no depois, com aproximadamente seis anos de idade, estava eu, em Tempo Carnaval, em Pirangi (município de Parnamirim/RN). Do lado de dentro da casa, encostada no muro, na ponta dos dedos dos pés para ficar o mais alta que conseguisse... O queixo encostava-se ao concreto do muro, e ali eu conseguia me equilibrar para ver o mistério passar... para enxergar os pés que dançavam... músculos completamente contraídos, coração acelerado, ouvidos atentos, olhos arregalados por cima da parede para ver o corpo encoberto de tecidos coloridos e cabeça de boi a passar na rua, acompanhado de instrumentos, gente ao redor e muita música.

Para ver o corpo mascarado, deveria eu estar escondida também? Quem era aquele corpo ser humano boi, com pés de gente, cabeça de boi e panos dançantes?

Aqui é o nascimento da ideia: memória do muro. carnaval da infância. boi mistério.

A imagem daquele boi me impactou. A brincadeira, a diversão, o jogo incompreensível entre divertimento, sedução e aflição. O mistério. O boi que estava a dançar podia chegar perto e tocar nas pessoas? Por que alguns corpos se aproximavam e outros temiam chegar perto daquela figura? Alguns

dançavam e brincavam junto do boi e outros se escondiam atrás de postes, dentro de suas casas, por trás do muro, como eu.

Por que encobrir-me para ser eu mesma? Eram aqueles pés de gente? Mas e a cabeça de bicho? E a dança que saía dos tecidos? Como acreditar, confiar naquela imagem?

Hoje danço bois. Desde 2012, a força movente dançante por debaixo do manto, ossos e cabeças de bois são uma de minhas muitas moradas. Brincar, divertir, seduzir através do corpo encoberto por tecidos, sinos, pandeiro, cores, aboios e sons vocais. Estimular, provocar, evocar o imaginário das pessoas nas ruas, em praças, praias, espaços cênicos ou não, assim como o meu corpo fora despertado e gerou tal busca de sentidos. Por quê? Mas por que dançar boi? Devir boi? Qual a importância disso?

Desde meus primeiros contatos com a proposta metodológica do Jogo da Construção Poética, desejei dançar inspirada na imagem do boi, que me levou nesse imaginário a caminhos diversos e preciosos, entre campos de pesquisas e cenas artísticas, em processos de encontro com o meu corpo “boi mulher”.

Inspirada em minhas próprias curiosidades sobre as figuras mascaradas e sua relação com os homens e o universo masculino, procurei investigar as mulheres e seus corpos, em geral, distantes das máscaras e dos corpos mascarados. Em mim tudo era investigação. Pois sou teimosa; “corpo dança”, “corpo boi” e “mulher mascarada”. Encobre para revelar.

Os resultados dessa pesquisa artística estão se desenvolvendo no trabalho corporal de uma personagem chamada “EstáNaMira Marruá das Dores”, inspirada na Dona Estamira, uma mulher real que se tornou protagonista de um documentário de mesmo nome, dirigido por Marcos Prado: *Estamira* (2004)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup>Além do documentário *Estamira* (2004), disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=KFyYE9Cssuo>>, outras inspirações fílmicas são igualmente fundamentais para o processo de criação e continuidade da construção corporal de EstáNaMira Marruá das Dores, dentre elas *Nise da Silveira - Posfácio: Imagens do Inconsciente* (1986), disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=EDg0zjMe4nA>>, e *O Bispo*, sobre Arthur Bispo do Rosário, uma produção da Série Vídeo – Cartas, de Fernando Gabeira na década de 1980, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ISt22V1U-hY>>.

Poética, profética, sexagenária e catadora de lixo, Estamira inspirou a necessidade de reverenciar minha própria história, bem como a de minhas ancestrais femininas.

Relaciono meus caminhos aos dessa mulher, numa linha tênue entre violência e poética. Nela, exaltam-se corpos rebeldes e insurgentes que, ultrapassando os limites da aceitação, são considerados esquisitos e divergentes.

Nesse mundo de exclusão e abandono, EstáNaMira carrega as marcas de sua não “ocupância” no mundo, sendo um “corpo denúncia” de todas as formas de eliminação da/o outra/o, como o genocídio, o epistemicídio, o semiocídio, o feminicídio e o etnocídio.

Ao fazer uma retrospectiva do que vivi com a dança, sobretudo depois de conhecer a proposta metodológica do Jogo da Construção Poética, observo que hoje reconheço qual é o meu lugar de fala<sup>3</sup>. Eu, que incorporei na minha prática os padrões do balé clássico e da dança contemporânea, antes de transitar para a capoeira, estive em muitos lugares, sendo possível me reconhecer agora como mulher periférica, subalternizada que encontrou um caminho para pensar a dança como exercício de emancipação e política. Apenas para situar o meu discurso, é de elevada importância saber o lugar de onde falamos para pensarmos as características que engendram nossa relação com o mundo, tornando-nos capazes de influenciar na realidade.

Fazer isso através da arte e da dança é uma experiência que em mim ocorre quando dou voz àquilo que me foi silenciado, marginalizado ou descredenciado como discurso válido e legítimo. Por que não uma dança para expressar as obsessões, os comportamentos inclassificáveis, insensatos, agitados, inquietos, as faltas de acertos, os excessos, as alucinações, as manias, as vozes dissidentes, o grito, o gozo, a tranquilidade?

---

<sup>3</sup> Embora ainda seja incerta a origem dessa expressão, estudos apontam que “lugar de fala” emerge na literatura pela primeira vez no ensaio “O problema de falar pelos outros”, da filósofa panamenha Linda Alcoff. Igualmente, é bem problematizado no texto intitulado “Pode o subalterno falar?”, da professora indiana Gayatri Spivak. Trata-se de uma reivindicação que, na perspectiva da legitimidade do discurso, empodera aquela/e que passa por certas experiências – a exemplo do preconceito e do racismo – deixando-a/o falar por si. Ou seja, o lugar de fala é uma ferramenta para garantir a autorrepresentação das/dos marginalizadas/os ou vítimas de qualquer forma de opressão.

O que há de comum entre essas histórias é a relação entre violência e poética que elas retratam, inspirando a exaltação de um corpo rebelde que reivindica na dança e em cena seu espaço de expressão.

De que maneira os processos, as experimentações criativas em Dança, orientadas pela metodologia do Jogo da Construção Poética, podem fazer emergir liberdade, ousadia e coragem de expressão, bem como a atenção ao próprio corpo que nos são negados? Essa pergunta rege as idas e vindas dessa caminhada e eis minha tentativa de respondê-la nessa escrita.

Numa conclusão ainda parcial nesse processo que nunca finda de se investigar, encontramos na proposta metodológica do Jogo da Construção Poética uma oportunidade artística produtiva não apenas por ser capaz de valorizar as relações entre cada artista e suas histórias, mas também por tornar possível a tematização e problematização, por intermédio do discurso corporal, da maneira como somos classificadas numa sociedade amplamente normatizada.

*Dança,  
protege-me, ampara-me  
livra-me de mim*



*Marruá na rua  
Foto: José Duarte Barbosa Jr*



*Foto: José Duarte Barbosa Jr*

*Marruá com Flor Maiê,  
Salvador/BA  
Em maio de 2016,  
ainda estava eu,  
embaixo do manto*

*Marruás são bois que  
fogem das boiadas,  
voltam aos campos e  
se tornam selvagens.  
Eis o nome que  
encontrei para  
identificar essa figura  
boi mulher que habita  
e dança em mim.*







*O badalar dos sinos me fortalecem em dias oscilantes, duvidosos, desconfiados... é quando evoco a boi mulher que habita em mim para dançar, me proteger e guiar meu dia com força inquebrantável. Não tem outro lugar a não ser o nosso próprio lugar pra gente se encontrar, embora esteja sempre em busca de encontrar-me. É força que se sente sem necessidade de explicação.*

## 2 – Processo Criativo em Dança no Jogo da Construção Poética

No panorama atual do mundo, a questão capital é saber-se como ser um eu mesmo sem sufocar o outro, e como abrir-se ao outro sem asfixiar o eu mesmo.

(GLISSANT, 1996).

Desenvolvido pela Professora Lara Rodrigues Machado, a proposta metodológica “Jogo da Construção Poética” é uma metodologia artístico-pedagógica que enfatiza formas de experimentar e pensar a dança, tendo como ponto de partida o jogo da roda de capoeira que, pouco a pouco, transforma-se em pequenas células de movimento. Mediante estudos, discussões e reelaborações, o jogo se converte em sequências coreográficas, assumindo a condução do entrelaçamento de relações entre as/os intérpretes e os corpos que são por elas/eles observados nas imersões de campo realizadas.

Nesse sentido, o Jogo da Construção Poética propõe a prática do jogo e da dança na cena, fomentando o próprio jogo entre os corpos, em torno de uma construção poética, alicerçada em relações. Nosso primeiro movimento é mergulhar dentro de nossos próprios corpos. Essa proposta, focada na questão da singularidade a partir da alteridade, desenvolve-se por meio de práticas corporais, pesquisas de campo, laboratórios de interpretação e roteiros de trabalhos artísticos. Os corpos que participam desses processos se evidenciam a partir de uma memória cultural e corporal que é trabalhada e recriada pela referência de cada um/a das/dos envolvidas/dos.

Ao descrever sua própria proposta, Machado (2017) assinala ser uma prática que:

(...) 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.).

Para desenvolver tal proposta, foi de fundamental importância o trabalho intitulado “Da Tradição Africana Brasileira a Uma Proposta Pluricultural de Dança-Arte-Educação” (SANTOS, 1996), tese de doutorado da Professora Inaicyr Falcão dos Santos no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo (USP). Atualmente, o Jogo da Construção Poética - na interação com os estudos da Professora Inaicyr em seu “Corpo e Ancestralidade” -, vem se desdobrando em alguns projetos, a exemplo de pesquisas de campo, criações cênicas e processos artístico-pedagógicos. Esse encontro se consolida seguindo um caminho que resulta, em 2015, com a liderança conjunta do Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade<sup>4</sup>, vinculado à Universidade Federal da Bahia.

Em seus estudos, Inaicyr Falcão dos Santos busca recobrar aspectos da estética e da mítica da tradição afro-brasileira, valorizando a criação coletiva e oferecendo uma metodologia que se desdobra numa vivência pedagógica pluricultural, sem descuidar das singularidades. Como destaca Santos (1996),

(...) copiar modelos é negar a criação.

A nossa busca com essa proposta de trabalho artístico educacional é encontrar um estilo original para expressar e falar do corpo, com enfoque no indivíduo. Isso só vai ser possível com a troca de fora para dentro e de dentro para fora. Descobrir pelo movimento corporal a si mesmo e ao outro sem dicotomia. Uma forma de pensar diversa daquela que historicamente se teve (SANTOS, 1996).

Nesse tal processo criativo, assume centralidade a essência e a vivência das/dos próprias/os intérpretes, cuja imersão de campo revela encontros com

---

<sup>4</sup> O Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade nasceu em 2002, sob a liderança da Professora Livre Docente Inaicyr Falcão dos Santos. É formado por artistas-pesquisadores do campo de estudo das artes da cena vinculados a diferentes instituições de ensino superior no Brasil, como UFBA, Unicamp, USP, UFGD, UNIRIO e UFS. O Grupo tem como intenção proporcionar a troca de experiências e estudos referentes às tradições culturais como elementos motivadores de linguagens cênicas na contemporaneidade. Pretende ainda motivar a abertura de expressões artísticas por meio da estética, da emoção, de histórias pessoais e culturais. No ano de 2012, foi publicado o livro 'Rituais e Linguagens da Cena: trajetórias e pesquisas sobre corpo e ancestralidade', pela Editora CRV. Em 2014 foi desenvolvido, com as pesquisadoras Inaicyr Falcão e Lara Rodrigues, o projeto 'IREPÓ: Harmonia', com um grupo de alunas/os da Escola de Dança da UFBA. Desde 2015 o Grupo vem promovendo edições anuais de Encontros Interinstitucionais (texto disponível na Plataforma Lattes/CNPq, 2017).



outras danças, suas histórias de vida e sua ancestralidade. Ancestralidades compartilhadas.

Assim, as reflexões de Conrado (2006) aportam sua contribuição, no sentido de que:

(...) a ancestralidade, [é] fundamento de manutenção, continuidade e força que leva a transcender seus espaços, dando ênfase a um jeito de ser, fazer e estar. A força vinda daí cria e recria mecanismos de resistência cultural traduzido em ações educativas e afirmativas (CONRADO, 2006).

Aqui um componente importante da proposta metodológica confere intensa personalidade ao trabalho criativo, já que a imersão de campo é conduzida de modo a conhecer os registros emocionais de cada um/a, “onde se dá preferência a dados não verbais que são cuidadosamente relacionados com os interesses artísticos do grupo” (MACHADO, Op. Cit., p. 67).

Esses registros são rememorados nos ambientes de criação através dos laboratórios dirigidos em dança, dando a cada corpo um dado de pesquisa a ser estudado: cada corpo pesquisa a si mesmo e apenas depois da repetição de movimentos nos exercícios de improvisação essa partitura corporal poderá ser organizada em composições cênicas.

Então, pode-se dizer que o Jogo da Construção Poética leva a apreender sentidos por meio da liberdade de criar. A partir desses sentidos – que são trabalhados em função da poética e constituem verdades para cada um dos corpos envolvidos -, constroem-se possíveis relações cênicas que oferecerão a todos sensações de dançar jogando e jogar dançando” (MACHADO, 2017).

A composição coreográfica, então, dá-se a partir do diálogo de movimentos criados nos exercícios de improvisação, com ênfase nos sentidos que esses movimentos representam para as/os intérpretes. Aqui é construído o roteiro do trabalho artístico.

Desse modo, a aspiração da proposta metodológica do Jogo da Construção Poética é fomentar um processo artístico que se funda nas influências da cultura africano-brasileira, reconhecendo o valor das tradições antepassadas que nos habitam, bem como fornecer meios de melhor

compreender nosso próprio corpo ao rememorar rituais que, pouco a pouco, deixam-se escapar de nossa memória.

Consequentemente, compreende a valorização corporal em sua singularidade e ancestralidade: “O que nos move não é apenas a definição das nossas identidades, mas também a sua relação com todo o possível: as transformações mútuas que esse jogo de relações gera” (GLISSANT, 2011).

Para os efeitos da presente pesquisa, nossa compreensão de como vemos o mundo e de como nos relacionamos com ele é um processo de construção infindo, sempre em mutação, assim como o é a própria cultura representada na metáfora de um caleidoscópio e seu jogo de imagens: “(...) visto que as imagens se produzem e reproduzem de acordo com um infinito de criação que não cessa jamais de processar novos mundos e horizontes semânticos (...)” (OLIVEIRA, 2009).

Estamos, portanto, num universo em que a relação de possibilidades permeia um processo infinito de criações, no qual as relações entre dança e jogo se destacam como um dos elementos fundamentais de nossa cultura, a partir de características como a *liberdade* e a *tradição*: “O jogo entre os corpos é o próprio jogo da construção poética” (MACHADO, 2017).

Nessa relação entre dança e jogo, ganham centralidade os movimentos da capoeira e sua ginga, sendo o jogo da roda de capoeira que frequentemente inicia os trabalhos corporais no processo criativo. Sua contribuição ganha ênfase por oferecer práticas que permitem ao corpo imergir em seu interior, percorrendo um caminho de vivências individuais que favorecem o desenvolvimento criativo, mediante um contínuo escutar, perceber, observar e agir. Envolvido em elementos de sua própria cultura, o corpo adquire confiança em seu potencial criativo, podendo desenvolvê-lo com mais discernimento e liberdade.

Em Machado (2017), “Esse jogo estudado, discutido e reelaborado, transforma-se em sequências coreográficas e, finalmente, torna-se responsável pelo entrelaçar das relações entre os intérpretes e os corpos observados por eles durante a imersão de campo”.

Dito isso, podemos descrever o processo criativo, com base na proposta metodológica aqui apresentada, em três fases essenciais. Para tanto,

as/os intérpretes realizam um estudo sobre a experimentação do jogo em improvisos e um percurso de descobertas é adotado por intermédio de práticas diferenciadas já conhecidas no universo artístico da dança, a exemplo de laboratórios dirigidos, improvisações e composições coreográficas. Essas etapas de trabalho são complementares e interdependentes, voltando-se para o tema escolhido e se baseando no jogo da capoeira.

Fazendo uso de várias práticas de interação, os laboratórios se convertem em ambientes de preparação e de sensibilização para o processo de imersão de campo, possuindo como foco exercícios que permitem uma investigação corporal diversificada e ampliada. O corpo, então, é preparado para se sensibilizar e se abrir ao campo de pesquisa, numa relação mediada por exercícios técnicos, voz, sons, interações, dança e, sobretudo, pelo sentir, perceber e intuir.

Assim, as/os intérpretes trabalham alguns fundamentos para a primeira fase do processo criativo (estudo de campo), mediante um acompanhamento minucioso do caminho a ser percorrido em cada ida e retorno ao universo a ser conhecido. Na coexistência com o desconhecido, convivem com um conjunto de registros emocionais vindos de suas próprias memórias afetivas e ativadas nas imersões em campo.

Retornando à sala de aula (ambiente de criação), numa segunda fase, por meio de estímulos variados os movimentos corporais surgem em laboratórios dirigidos de dança e trazem dados a serem estudados: “Para cada corpo envolvido, esse é o momento de pesquisar a si mesmo, pois somente após os movimentos serem explorados de inúmeras formas em exercícios de improvisação é que poderão ser organizados em composições cênicas<sup>5</sup>” (MACHADO, 2017).

Nesta complexa rede de interações que envolve a coexistência de fatores diversos como vagueza e imprecisão, improvisação e repetição, inclusão e exclusão, caos e ordem, conservação e criatividade, subjetividade e objetividade, a criação artística contempla uma relação/interação de extremos.

Ao considerar a criatividade como um aspecto restrito do fazer artístico, estamos excluindo todo um sistema de criação inerente aos seres vivos,

---

<sup>5</sup> A composição cênica é a terceira fase do processo criativo em dança.

(não apenas humanos), pois criar e viver são potencialidades interligadas, coexistentes. Fayga Ostrower (1920-2001) pontua a criatividade humana, pautando-a na ideia de formar, de ordenar e de configurar, na qual as pessoas lidam com suas capacidades de desenvolver modos de lidar com a cultura, transformando suas próprias realidades e mecanismos de estruturas e ações vigentes.

Ainda na concepção dessa artista e teórica em arte, ao abordar a criatividade como um modo de propor e desenvolver produções em arte, bem como de transformar paradigmas vigentes a partir de produção de conhecimentos e transformação das realidades, podemos pensar que:

Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar (OSTROWER, 2009).

No Jogo da Construção Poética, o corpo é o foco da pesquisa desde o início do processo: inicia-se no corpo das/os próprias/os intérpretes, passa pelos corpos no campo de pesquisa e retorna ao corpo das/os intérpretes. Durante o processo de criação, nos laboratórios dirigidos de dança, as experiências aparecem no imaginário de cada um/uma, provenientes de imagens de lugares diversos. Na etapa da improvisação, utiliza-se a linguagem conhecida por cada corpo. Os movimentos aparecem desde os laboratórios, são repetidos e experimentados até serem selecionados para a composição coreográfica, na qual a/o intérprete faz uma síntese de todo o material levantado, desde os primeiros estudos.

Assim, organiza-se um projeto de ação em sintonia com o material coletado em campo, desenvolvendo o processo criativo de forma integrada, sempre tendo como premissa que na dança nada é desprezado. Além disso, a dança elaborada tem o intuito de estar em permanente pulsação; desta forma, os trabalhos sempre se apresentam com originalidade, surpreendendo, muitas

vezes, a/o própria/o intérprete, que irá reviver em cena inúmeras vezes sua criação artística, de forma diferente.

Essa capacidade de inovação e renovação se deve ao fato de sermos processo em nós mesmas/os e síntese da/do outra/o. Existimos como consequência de vibração, de energia e de emanção. Refletimos, em nós mesmas/os, aspectos de germinação e integração, de modo que o aspecto da singularidade se destaca mediante a coexistência de diversidades, cuja dinâmica é relacional (Oliveira, 2009).

Nesse sentido é que se compreende a singularidade como aquilo que se constrói com o diverso. Somos constituição de uma diversidade que soma essa grande síntese de traços ora distintos, ora semelhantes na nossa relação com a/o outra/o, o que se dá, no contexto de criação artística aqui estudado, num plano que transita entre o individual e o coletivo.

Mais uma vez nos valem da contribuição de Santos (2006) para essa reflexão:

Meu objeto de investigação tem sido a tradição cultural e a criatividade, porém devidamente compreendidas como expressão da diversidade corporal dos povos que vivem no Brasil. (...) A homogeneidade de expressão é destruidora, sendo, por isso, indispensável compreender a pluralidade cultural brasileira (SANTOS, 2006).

Em face de sua característica relacional, as singularidades e as diversidades se convertem não apenas numa busca profunda, mas também numa fonte incessante de possibilidades de criação, fazendo da dança um processo nunca acabado.

Por isso, pode-se dizer que nessa proposta metodológica a dança é criação viva, tanto para quem dança quanto para quem contempla. Ademais, a dança é entendida como uma:

(...) forma de expressão não apenas artística, mas, sobretudo, como meio de descobertas e valorização do sujeito em sua singularidade e ancestralidade. (...) uma proposta de criação que prescindir dos movimentos previamente coreografados e da linguagem (corporal) rígida para ceder lugar à pesquisa de campo, aos laboratórios dirigidos e à construção coletiva do trabalho artístico (ANDRADE, 2017).

Ela ocorre no instante, no agora, assim como seus processos de significações que remetem a experiências pessoais e coletivas, relacionando intérprete e plateia com sua própria história e sentimentos compartilhados.

A dança integra o físico, o psíquico e o emocional. Pode ser considerada não só como um estímulo da imaginação, mas como um constante desafio para o intelecto e um cultivo do senso de apreciação. Tudo isso nos leva a perceber a dança como um elemento integrador e integrante do processo educacional. (SANTOS, 2002).

Diante disso, como processo que se desenvolve a partir das relações corporais, a dança se converte no ato de recriar universos através de caminhos de diversidade, ultrapassando limites e engendrando novos rumos.

Aqui pensamos a arte a partir de encontros ao investigar o corpo nos processos diversos em relação às nossas próprias histórias. Com isso, pretendemos contribuir com inquietações ao instigar leitoras/res para uma busca de si no reconhecimento de corpos, num fazer de histórias, de cenas, de artes, de mundos e de resistências.

Esses novos rumos estão sendo trilhados. A cada dia e a cada interação que a dança engendra no mundo, novas inquietações nos interpelam e nos fazem refletir sobre o papel da arte, da/o artista e da/o educador/a. A dança já demonstrou sua potência ao ter no corpo sua forma de expressão. Corpo é poder. Mas o poder, assim como a dança, tem sua ambivalência. Carrega a potência de nos oprimir ou nos emancipar. Nessas possibilidades, a dança vem revelando sua potência de discurso corporal e reivindica seu lugar comunicativo também no âmbito da academia.

(...) as universidades brasileiras são atravessadas no seu cotidiano pelos entulhos ideológicos racistas fixados nas metrópoles da Europa e Estados Unidos. Os espaços acadêmicos são extensões geopolíticas e expansionistas dos valores e linguagens de alguns estados nacionais com suas supremacias étnicas e territoriais (LUZ, 2013).

Ao valorizar diferenças e identidades, diversidade e singularidade, o Jogo da Construção Poética abre caminhos para novas investigações quando traz à superfície as tensões e os conflitos de nossa cultura (inclusive a artística), o lugar que ocupa o corpo na sociedade atual e a construção de

nossas subjetividades. Ao exigir um sentido para a dança, deixa pistas para que a arte, através da dança, possa reatar seus laços com os questionamentos humanos mais memoriais.



### 3 – Dança, Violência e Poética: o corpo rebelde de Estanamira Marruá das Dores

A dança da loucura

Não há razão dentro da loucura da vida senão para o conhecimento da própria consciência. Sofrer é oportunidade de desenvolver a paciência. Ter prazer é compensação oscilante em cada ser. A balança magnífica significa que aquilo que assusta pode ser sensacional e o que dói pode se tornar libertador. Na dúvida existência é certo que tudo dança (SHAUARA DAVID).

Assim como Dona Estamira, a experiência corporal de ter sido internada e submetida ao uso contínuo de drogas farmacológicas também me soou devastadora. Corpos considerados loucos por suas maneiras de ser e de existir são diagnosticados como inaptos, relegados à exclusão social e aos processos de humilhação e de inferiorização. Desse modo, nos contextos de “normalidade”, a sabedoria desses corpos é completamente ignorada, desrespeitada, rejeitada, exterminada. Da mesma forma que Dona Estamira, essa sabedoria é relegada ao lixo.

Como a dança não se difere da vida, a dança dos ditos “insanos” também passa por censuras e por um processo de classificação, sendo estruturada sobre bases preconceituosas, marcadas por reprovações e desqualificações. É a dança reservada ao riso, ao medo e até mesmo à intolerância.

Essa dança “patologizada”, como um ponto fora da curva, não está a serviço do belo, da estética colonizadora ou das sensações de conforto. Ela expressa e tematiza, por vezes, histórias de violência, experiências de abandono, denúncias de exploração. Expõe a hipocrisia, critica a desigualdade e sacode, enfim, nossa indiferença. Essa dança não afaga nosso bem-estar. Não sustenta nosso consolo. Não alivia nossa consciência.

Daí que na construção da personagem EstáNaMira Marruá das Dores, identifico uma relação muito intrínseca entre *dança*, *violência* e *poética*. A dança que é percebida e construída nesse “corpo denúncia” expõe todas as formas de eliminação da/o outra/o, sofridas por uma mulher (ou muitas



mulheres) que carrega as marcas dessa violência imposta àquelas que ultrapassam os limites da normalidade socialmente estabelecida.

Trata-se desse corpo “esquisito”, exaltado no corpo rebelde e cênico de EstáNaMira, que tenta conciliar *divergência* e *poética* numa mesma construção artística, através de uma perspectiva de relação inspirada em Édouard Glissant (2011), para quem a “(...) força poética (a energia) do mundo, mantida viva em nós, apõe-se por frêmitos frágeis, fugazes, à presciência poética que divaga nas nossas profundezas”. Essa força, então, é o que se faz a partir do mundo e o que dele se expressa, sendo algo que irradia, dispersa e se contrapõe, pela via do imaginário, ao conceito de um racional unitário e totalitário.

Imprime-se aqui, nesse “corpo denúncia”, a ideia de que a dança é capaz de promover não apenas um discurso corporal, mas também um discurso político, tendo o corpo como linguagem. Já dizia Juan Antonio Ramírez, que o corpo é “um âmbito conflituoso difícil de delimitar, um lugar de convergência ou disputa de complexas pulsões morais, biológicas e políticas. A batalha social, a luta de gêneros e de classes desenvolve-se em seu corpo, mesmo que, nem sempre, você se dê conta disso” (RAMIREZ, 2003).

Nesse sentido, é necessário transcender os preconceitos e acolher as diferenças corporais, bem como suas formas de perceber e agir no mundo. Adentrei numa escola de dança aos três anos e meio de idade. Desde então, as instituições de ensino em dança, bem como os ambientes de dança, têm sido minha morada. Almejando a continuidade de investigação dessas danças que carrego em meu corpo, cheguei ao Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, cuja intenção era permanecer dançando... continuo dançando, nunca parei: “(...) dançar era a minha única emoção profunda, a minha religião, o meu prazer de ser” (SANTOS, 2006).

Mas é necessário questionar as histórias oficiais da dança, seja no Brasil, seja no mundo. As vidas merecem ser vividas sem ênfase no sofrimento, bem como os corpos merecem que suas danças sejam despertadas com liberdade, para que cada corpo encontre sua natureza e a desperte em si, reverberando para o mundo. Quando impomos, formatamos e condicionamos nosso corpo, matamos todas essas possibilidades da dança que cada pessoa carrega consigo.

Os processos e resultados proporcionados através dessas linguagens contribuem muitas vezes, para elevação da autoestima, autoconfiança de crianças, adolescentes, jovens, adultos, na medida em que, trabalham sua expressão corporal através da beleza, da sua capacidade de enfrentamento, da sensibilidade, do gosto em evidenciar a cultura que é portadora e isso já favorece interesse, valorização, participação, entre outras coisas (...) (CONRADO, 2006).

Como seria uma dança que não está a serviço das relações de dominação dentro da arte? Como se nomeia uma dança que nos mobiliza da indiferença? Como seria se todas as danças só precisassem ser dançadas e não necessitassem ser classificadas?

Como extensão da razão do Estado, a universidade erige em relação ao seu funcionamento, organização e estabilidade, valores que constituirão padrões de comportamento aceitáveis. Aqueles que não aceitam esses padrões são considerados divergentes, desviantes, selvagens e primitivos. Para assegurar sua “normalidade”, a episteme eurocêntrica recorre às instituições como a escola, penitenciárias, exército e igreja, universidades como vias para o “tratamento” e “cura” dos divergentes. Geralmente o outro é um divergente (LUZ, 2013).

Valorizo e reconheço cá o quão o documentário *Estamira* trouxe-me fôlego e ânimo para a transformação de histórias de vida em arte, permitindo-me dançar esse estado corporal de denúncia e de revolta. Lembro-me de meu entusiasmo corporal quando a vi falar pela primeira vez... e dali em diante fui mergulhando naquela história, nas falas da personagem, no tremelicar de seu punho, no caminhar de passos curtos e rápidos, no olhar distante e nas suas falas a encaminhar-me para as profundezas em mim. Estava eu completamente pertencida e reconhecida naquelas falas. Riso e choro agudo, salgado e doce... TransPIRAÇÃO!

Por isso, uma das intenções dessa dança “naMIRA” é trazer focos de percepção para corpos isolados, solitários, agitados, ensandecidos, sujos e perigosos. Aqueles corpos anônimos, de movimentos curtos, agitados, de fala embolada e olhos trêmulos. Corpos emaranhados, com alpendres de penduricalhos... Ali carregam tudo o que precisam, mesmo sem teto, sem eira nem beira. Esses corpos seguem na insistência de resistir a todos os

mecanismos de opressão e de disciplina. Corpos repetidos em cada esquina, mas invisibilizados em face de nossa imune indiferença.

Ainda nessa perspectiva de ativar percepções, outra intenção dessa dança é sua não separação do próprio cotidiano, pois nasce de corpos que estão por todos os lados: ruas, cidades, casas. Não está fora de nós e as movimentações, portanto, são percebidas, motivadas e suscitadas a partir do ambiente doméstico e urbano, num processo que não separa a hora de dançar da hora de dormir, do brincar, de lutar e de estudar...Noutras palavras, uma dança que sente, faz e acontece. Assim, o corpo manifesta esse “agora”, assume o acontecimento do instante. Pulsa, reage e expande.

Trata-se de um dançar como expressão do humano e não como “obra de arte” e, assim, transcende a tais classificações.

Desse modo, também combatemos por intermédio da dança a “patologização corporal”, rejeitando nessa sociedade normatizada, as classificações de normalidade e reivindicando para os corpos rebeldes seu direito de “ocupância” na arte, pois na rebeldia há poética, encanto e inspiração.







### 3.1 – Memórias de Mim Mesma

(...) Quando meus pés  
abrandarem na marcha,  
por favor,  
não me forcem.  
Caminhar para quê?  
Deixem-me quedar,  
deixem-me quieta,  
na aparente inércia.  
Nem todo viandante  
anda estradas,  
há mundos submersos,  
que só o silêncio  
da poesia penetra.

(Da calma e do Silêncio – Conceição Evaristo, no livro “Poemas da recordação e outros movimentos”. Belo Horizonte: Nandyala, 2008).

Outro dia, estava em casa com minha avó Rosa e, de repente, ela vem que nem foguete do quarto em direção à sala: “Saia daqui, seu ‘djabo’. Saia daqui. Saia, saia, saia. Volte pro seu inferno”. Ela estava enérgica, sua voz rouca, grossa e alta. Seu tronco mais para baixo, curvado... seus joelhos agachados... Ela vinha com uma câmara de ar de bicicleta e, enquanto falava, batia, chicoteava a parede repetidas vezes.

Aflita, valente. Botou o “djabo” pra correr. E me botou pra correr junto, pois ela estava exatamente na minha direção e, obviamente, pensei que estava eu, NaMIRA!!!!!! Saí dali rapidamente e me tranquei no banheiro: “Alô, alô...tia Vitória!? Está acontecendo alguma coisa aqui em casa, vó Rosa saiu correndo, batendo na parede, expulsando um ‘djabo’ pro inferno...” . Minha tia explicou que ela não estava se referindo a mim e que eu estava ali, sozinha com minha vó para cuidar dela, pois ela não podia ficar só.

Ela sorriu, descontraíu, me acalmou e me encaminhou para as chaves de cuidados: esconder facas, tesouras, não deixar usar o telefone, não deixar sair de casa para fazer visitas ou compras, fechar registro de gás...Minha vó vive numa prisão. Encarcerada dentro de sua própria casa. Reza, escreve, pinta. Reza, escreve, conta histórias.

Ali fui despertada a perceber os corpos considerados loucos. Ali, pela primeira vez fui tocada tão profundamente a perceber e cuidar, mesmo não sabendo muito bem o que fazer.

Eu tinha dezesseis anos. Por muito tempo, ainda briguei com as/os minhas mais velhas/os por causa disso e excluí minha avó de minha vida...a gente foge daquilo que não sabe lidar...evasão.

Hoje dou o meu peito como asilo para a minha avó e, por repetidas vezes, digo que a amo. Minha vó Rosa, Severina Rosa. Sua benção faz perdurar meus laços.

(...)

Nasci no mês de abril, em Currais Novos/RN. Acari, onde minha mãe morava, não tinha maternidade. Maria da Paz, minha mãe, estava renascendo em parto pela segunda vez...sou sua segunda cria.

Com vinte e quatro horas de vida estava eu na cidade de Natal/RN. Minha mãe e eu fomos separadas na própria maternidade. Maria Eunice, minha avó materna e Cícero Alexandre, meu avô materno pediram-me perdão por não terem tido condições de me receber em sua casa, pois a família era muito grande, a casa muito pequenininha e Bruno Alexandre, meu irmão mais velho, já morava lá.

Não me cabia. Era muita despesa.

Além disso, as condições emocionais de minha mãe pesaram e ainda pesam muito em suas relações. A história que meu irmão e minha mãe contam é que em determinado momento sua permanência em casa foi abolida e, então, ela passou um período no aterro sanitário da cidade. Momentos depois ela retonou para casa e, então, voltou com “algo na cabeça”. Minha mãe foi diagnosticada e interditada pela psiquiatria. Ela é considerada uma louca que tumultua a vida de uma cidade e por isso vive distante de sua terra de origem.

Tenho lembrança de ter ido à casa de minha avó e meu avô quando bem pequenininha e lá em Acari, naquela casa com uma sala de paredes preenchidas de santos, santinhos, fitas, plantas e fotos aprendi a tomar café. Havia também um fogão a lenha. Desde então, essa memória corporal me acompanha... De repente sou tomada pelo sabor, pela cor azul da xícara, o calor do vapor que vinha pelo meu nariz... É quando meu corpo vem a ser tomado por essa imagem e me alimenta.



Até a vida adulta fui reticente ao encontro com essa família. Apenas no ano de desenvolvimento dessa pesquisa é que retornei à casa de minha parentalidade de sangue, à minha medula ancestral.

Fui conhecer minha mãe, minha avó e meu avô. Abraço de Perdão. Pedi muito perdão por nunca ter aparecido. Vó, Vô e mãe diziam “... estamos realizando um sonho de tantos anos, tanto tempo... Aqui é a sua casa, você pode vir pra cá”.

Enquanto abraçava, pedia perdão e perdoava... Agradecia às minhas forças por essa benção de encontrar minha gente ao tempo de alcançá-la ainda viva. Abraçar e agradecer.

(...)



*Acari/RN  
Vó, Maria Eunice  
Vô, Cícero Alexandre*

*em casa corpo sangue*



*mãe, Da Paz  
irmão, Bruno Alexandre*





Música pela força de minha avó - 09.10.2011  
 - Severina, Dona Rosinha

Minh'avoí que me alumia  
 Minh'avoí que me adocica  
 me adoça, me alumia  
 Dona Rosa, Severina

Minh'avoí, minha Rosinha  
 tão cheirosa, cajúona  
 me abençoa, jambo minha  
 Minh'avoí, minha Rosinha  
 escritora, poetisa, contadora de  
 historinhas

Reza noite, reza dia  
 minha vóia, minha força  
 Reza dia, reza noite  
 Reza nada, todo dia

Minh'avoí, minha Rainha  
 doce Rosa, Severina  
 Reza nada amada minha  
 minha Rosa, força linda

Fui adotada por Maria Lúcia. Sou sua segunda cria. Rafael Péricles é o meu irmão mais velho e Lucas Emanuel é meu irmão mais novo.

Minha mãe estava grávida de oito meses quando o pai de Rafael se encantou, fez sua passagem vida-morte-vida. Filho e Pai separados na gestação. Vó Rosa é a mãe de José, pai de Rafael.

Eu sou Sílvia Monique, irmã de Rafael que é neto de dona Rosa. Também sou neta de dona Rosa. Neta do coração, de criação, “é mesmo que fosse!”. Tanto a família de minha mãe adotiva quanto a família de meu irmão Rafael, me acolheram na vida!

Mas não é só isso, tanto a minha vó Rosa quanto minha mãe da Paz afirmam que ficaram loucas por minha causa, com a minha chegada nesse mundo.

Minha avó diz que foi tanta alegria, tanta felicidade diante da expectativa de chegada dessa menina em casa que ela não suportou e surtou. E desde então... eis uma vida de surtos. Minha mãe da Paz diz que sua dor mais profunda é por não ter tido condições de ficar comigo e que por causa disso seus nervos doem: “São muitos movimentos rápidos em minha cabeça”.

Ela também não pôde ficar com sua terceira cria. Felipe é o nome do seu filho mais novo, meu irmão mais novo e ainda preciso conhecê-lo. Minha mãe pediu para eu realizar um sonho...ela quer conhecer Felipe.

Felipe foi adotado por uma família, na cidade de Olinda/PE. Tenho notícias de que ele carrega traços dos comportamentos de nossa mãe.

### **3.2 – Memórias de Um Corpo Arrebatado**

Em novembro do ano de 2013, por uma intoxicação química, eu surtei. Fui diagnosticada. Atravessava um estado corporal arrebatador de um surto psicótico com sintomas esquizoides. A partir de então, dediquei-me a buscar alternativas aos esquemas da psiquiatria e estudei formas de lidar com minha história, bem como com as histórias de minha avó Rosa e minha mãe da Paz. Somos três loucas.

Passei por um processo de internação e, após liberação do hospital, usei drogas psiquiátricas por dez meses, recomendadas para um tratamento que

deveria ser de um ano. Todo o ano de 2014 foi usado para as buscas de minhas libertações. Eu estudava cada um de meus estados corporais e a influência do tratamento medicamentoso em meu organismo. Documentários, bulas, entrevistas e filmes me ajudaram a estudar muito acerca dessas minhas condições corporais e a relação com a loucura.

Nesse percurso, deparei-me com o documentário *Estamira* (2004) e, então, uma força criativa se impulsionou a transformar essas dores e loucuras em arte, em vida, em amor.

Esses são meus pontos de partida: minha avó, Severina, conhecida como Rosa. Minha mãe da Paz, conhecida por Senhora. Meu surto e dona Estamira. Meu nome seria Brenda Alexandra, fui registrada como Sílvia Monique. Algumas pessoas me chamam de “Marruá”, outras de “NaMira”, ambas personagens de trabalhos artísticos. Para a pesquisa aqui desenvolvida, o nome que escolho para mim é “EstáNaMira Marruá das Dores”.

Dessa coisa de ter outros nomes reconhecidos pelas pessoas que convivemos, trago também meu avô Cícero Alexandre, mais conhecido por seu Oscar Paulo!



Estamira – Foto de Marcos Prado, 2006. Disponível em <<http://www.zazen.com.br/estamira2>>.

#### 4 – Imersões de Campo

Para construir essa personagem, a imersão de campo envolveu uma composição que reúne minhas próprias experiências com os traços ditos insanos de minha mãe, de minha avó e da catadora de lixo, Estamira. Identificadas pela loucura, são forças do feminino que resistem aos sistemas de opressão e cuja discursividade busco expressar através da dança.

No dia de minha internação, quando meu corpo foi patologizado, sentia uma demasiada agonia. Estava confusa e amedrontada. Em minha percepção, estava adentrando em uma penitenciária e seria estuprada por todos os homens que ali se encontravam. Ao ser medicada, estaria na verdade sendo dopada, de modo que perderia a capacidade de decidir e de fazer escolhas. Ficaria, enfim, vulnerável.

Seria algo correspondente ao “*game over*” ou ao “*xeque mate*”. Estaria ali um movimento de ruptura, de morte-vida, entre um estado corporal agitado, eufórico, de vigília e outro letárgico, apático, desacelerado, sem emoções e decisões... A intimidade estaria, ali, completamente devastada.

Eu não tomava banho, não comia, não falava. Fui cuidada por mulheres. Elas me deram banho; sentada. Enquanto a água corria, fechei meus olhos e me sentia um homem enorme, negro, com os punhos acorrentados. Cabisbaixo, aos poucos as correntes se quebravam. Eu tremia, chorava, temia.

Entre alucinações auditivas e visuais tive momentos tormentosos de dor e de culpa:

Anotação de diário em 26/01/2014: Pensava que toda vez que fechava meu olho, matava alguém. As batidas do meu coração controlavam o avião presidencial que sobrevoava o céu sem parar. O motor do avião dependia de meus batimentos cardíacos, se eu parasse de respirar, mataria a presidenta Dilma e já estávamos em período de ditadura. Havia toque de recolher e só os homens podiam sair de casa. As batidas do meu coração eram uma bomba relógio.

Certo dia, abri a porta do quarto e ia em direção ao refeitório para tomar café da manhã. Uma mulher se aproximou, me olhando e sorrindo.

Ela falou: Bom dia, Silvinha!!!!

Eu: Bom dia. (bem desconfiada e com medo, sempre). Esse é o meu nome?

Ela: Sim, esse é o seu nome, Sílvia!

Ela: Você sabe que dia é hoje? – Ela segurou em minha mão esquerda e continuou andando comigo.

Respondo que não e ela disse: Hoje é terça, dia de visita!!! Você sabe quais são os dias de visita? Terça, quinta e sábado.

Eu, bastante pensativa, tentando acompanhar.

Ela: Você sabe quem vem lhe ver hoje? Sua amiga e sua mãe. Elas sempre vêm, nunca faltam. Você sabe que data é hoje?

Disse que não, com bastante angústia.

Ela: Hoje é dia 1º de dezembro de 2013.

Arregalei os olhos, franzi a testa, palpitei, fui e voltei em confusões e falei: Não estamos em 2014? A copa do Mundo não passou? Então eu não matei ninguém? Se ainda estamos em 2013, significa que ainda tenho tempo de ficar com minha família?!

Ela, ainda segurando minha mão, olhando para mim e sorrindo, me acalmando: Não, meu amor, você não matou ninguém. Ainda estamos no ano de 2013. Você vai ficar bem, hoje é um dia feliz, você terá visita!!!! Vamos tomar café juntas!?

Seguimos.

Aquela colega de hospital trouxe-me tanta esperança. Com sua atitude, generosidade, carinho acolhimento amor, senti-me, nesse exato momento, voltando para mim. Recuperando partes de minha consciência, nesse mesmo dia, pedi um papel e uma caneta e passei a anotar o nome das pessoas, os remédios que estava ingerindo e comecei a planejar minha saída daquele hospital.

Pouco a pouco, já fora do hospital, fui recuperando algumas percepções e observando os benefícios e malefícios que a medicação trazia para meu estado corporal. Anotei isso em meu diário no dia 19 de abril de 2014:

Percepção de efeitos colaterais dos remédios/drogas psiquiátricas que estou tomando, desde a saída da internação em dezembro de 2013:

Visão turva, prisão de ventre, tremores, sudorese, sonolência, deficiência na leitura, dificuldade no raciocínio, bem como

acompanhar as conversas, entender a fala da/o outra/o. Inquietação, irritabilidade, agressividade, boca seca, tontura, mudanças de humor, ansiedade. As lágrimas não escorrem, o choro fica dentro, cachoeira que desce até o estômago. Ausência de disposição e ânimo.

Palavras, expressões que ainda me trazem confusões:

Agora  
Tudo bem  
Mãe  
Hoje  
Amanhã  
Feche os olhos e sinta  
Descanso  
Cale-se  
Me ajude  
Sabotagem  
Eu posso?  
Não está acontecendo nada  
Não sei de nada

Sigo me isolando, na insegurança de conviver por ter a certeza de que as pessoas me observam e sabem o que está se passando dentro de mim, em meus movimentos pensamentos, minhas emoções, lembranças... Sensação corrente de estar sendo vigiada. Letargia. Memória!? Se já era fraca, está quase zero.

Drogas envolvidas nesse caminhar: Trofanil, Diazepan, Akineton, Neupine, Aldol, Fumarato, Assert.

Comportar a mente ao colecionar a dor.

Numa observação muitas vezes sigilosa e solitária, pesquisava o meu corpo e minhas percepções na busca de compreender essa minha nova, embora temporária, subjetividade.

Fiz o mesmo percurso de observação ao investigar a subjetividade corporal de Estamira no documentário que recebeu seu nome. Diagnosticada com o quadro de loucura e relegada ao lixo, essa mulher também foi patologizada. Traz tanto em suas falas quanto em seus movimentos, um discurso que denuncia sistemas de opressão, controle e disciplinamento dos corpos.

Atesto que Estamira Gomes de Souza portadora de quadro Psicótico de evolução crônica, alucinações auditivas, ideias de influências e discurso mítico deverá permanecer em tratamento psiquiátrico contínuo (...).

(...) quer saber mais do que Estamira? Presta atenção. O remédio é o seguinte: se fez bem, para, dá um tempo. Se fez mal, vai lá e reclama, como eu fui três vezes e, na quarta vez é que eu fui atendida, tá entendendo? Entendeu? Eu não quero mal deles não, eles estão copiando. O tal do Diazepam então, entendeu? Se eu beber Diazepam, se eu sou louco, visivelmente, naturalmente, eu fico mais louca entendeu? Agora, o tal do Diazepam... Não! Ele vai lá e só copeia, Ah! isso não pode, não senhor, como é que eu vou ficar todo dia, todo mês eu vou lá para ir no mesmo remédio. Não pode, é proibido, não pode. Entendeu agora? Eu não estou brincando, eu estou falando sério, aqui ó! E eu ia devolver a ela porque os viciados deles, que não sou eu, me deram remédio. Eu fui lá, na faculdade do exército de Botafogo e devolvi na farmácia, falei com o médico e devolvi porque eu não estava precisando desse remédio. Pô! quem sabe sou eu! Quem sabe é o cliente! Fica se viciando, dopando, vadiando para a terra suja maldita excomungada, desgraçada. Aí ó, tudo quanto é remédio que ela passou para mim... os limites... Toda coisa tem limite! Esses remédios são da quadrilha, da armação, do dopante para pegar os homens, para querer Deus. Deus salfário, entendeu? Ela falou que Deus é que livrasse ela... o trocadilo é ela! (...)

Estamira é rebelde em relação a tudo o que lhe tentam impor, inclusive crenças:

(...)  
 Já me bateram com pau  
 Pra eu aceitar esse Deus dele, desse jeito  
 Esse Deus deles?  
 Esse Deus sujo?  
 Esse Deus Estuprador?  
 Esse Deus Assaltante?  
 Ni qualquer lugar  
 De tudo quanto é lugar  
 Esse Deus arrombador de casa  
 Com esse dEus, eu não aceito, nem picadinha a carne  
 Nem a minha carne picadinha  
 De faca, facão  
 De qualquer coisa  
 Eu não aceito, não adianta (...)

#### 4.1 – Laboratórios Dirigidos

Ao chegar à cidade de Salvador/BA no início do ano de 2016, Lara estava a trabalhar com um grupo de pessoas na Escola de Dança da UFBA.



Envolvi-me, então, em tardes de articulação das ideias do projeto de pesquisa “O Jogo da Capoeira: Da Roda para a Cena”, vinculado ao GIP – Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade.

Ali junto a Paula Jamine, Marília Daniel, Iana Schramm, Andréia Oliveira, Mariana Reis, Gutemberg Junior, Carolina Miranda, Fábio Santos, Alice Heusi, Stephanie Campos, Viola Luba, Jádriel Ferreira, Haíssa Brandão e Thais Gouveia experimentei os primeiros contatos com a possibilidade de expressão em liberdade e de vibração da desconstrução corporal de mim mesma para a construção de um corpo cena inspirado na Estamira, no meu surto psicótico, bem como nas loucuras de minha mãe e minha vó.

Coexistíamos em nossas tentativas de expurgar as dores entre mulheres que pesquisavam corpos. Corpo a partir das histórias de violências nos corpos femininos da família, corpo memória ancestral imersa na maricultura salinense na comunidade de Encarnação de Salinas, corpo do terreiro de candomblé, das memórias de infância, da relação com as culturas do Hip Hop e da Capoeira, entre outros.

Nos laboratórios dirigidos de dança, na roda dos corpos, buscávamos sentidos de existência em meio ao caos vida. Nossos corpos se exaltavam, gritavam, espalhavam as vozes de memórias da infância, bem como de lembranças imemoráveis. Os movimentos iam surgindo, acontecendo ao partilhar as dores, as tentativas de suspiro, o revolver das agonias. Os corpos encontravam-se, entreolhavam-se, rejeitavam-se nas aproximações de suas histórias e assim, a cada encontro para experimentar as ações, os movimentos, o mar de memórias e os sons, desembocávamos em encontros de mãos, estômagos, pés, respiração, de sonhos. Entre rejeições e abraços, as danças iam se desvelando, se repetindo, se fortalecendo.

A cada dia desses encontros, buscava alento nas falas de Estamira e levava algumas de suas frases como inspiração para as experimentações corporais, assim ia sentindo a força de seus dizeres quando eu mesma tentava transformá-los em ações, incorporando aos meus movimentos:

*(...)A minha missão...  
além de eu ser a Estamira...  
é revelar...*

*a verdade, somente a verdade.  
 Seja mentira...  
 seja capturar a mentira  
 e tacar na cara, ou então...  
 ensinar a mostrar  
 o que eles não sabem...  
 os inocentes. Não tem mais inocente. Não tem.  
 Tem esperto ao contrário.  
 Esperto ao contrário é que tem,  
 mas inocente não tem mais, não.  
 (...)  
 Vocês é comum, eu não sou*

(...) cegaram o cérebro...  
 o gravador sangüíneo de vocês.  
 E o meu, eles não conseguiram  
 porque eu tô formato gente, carne...  
 sangue, formato homem par,  
 eles não conseguiram.  
 A bronca deles é essa,  
 do Trocadilo, do Trocadilo!  
 O Trocadilho amaldiçoado,  
 excomungado, hipócrita, safado...  
 canalha, indigno, incompetente,  
 sabe o que que ele fez?  
 Mentir pros homem, seduzir  
 os homem, cegar os homem,  
 incentivar os  
 homem e depois jogar no abismo.  
 Foi isso que ele fez(...)

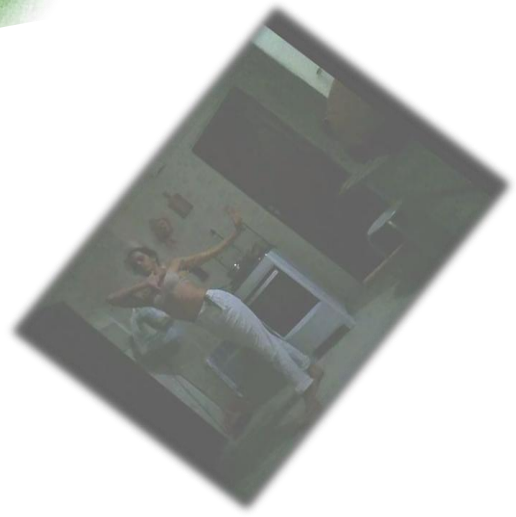
Com o tempo, cada qual seguiu seu rumo singular em seu processo de caminhada, de investigação para transformação de histórias de vida, de dores em poesia dançada.

Foi então que a sala de aula foi cedendo lugar para outros espaços do cotidiano. Fui percebendo esse laboratório de movimentos a cada situação do dia... Fritando ovo, cozinhando feijão, passando pano na casa, na caminhada para a praia. Laboratório de olhos, de fungados, de posição dos pés e das próprias passadas.... Laboratórios da voz...voz de menina, voz de velha, voz grossa, voz rouca...Cada estímulo sugeria uma inspiração para mover o corpo. Se alguém falava, era motivo de escuta e de dança... Se alguém andava era motivo de atenção e de dança... Laboratório de escuta, de observação, de relação.

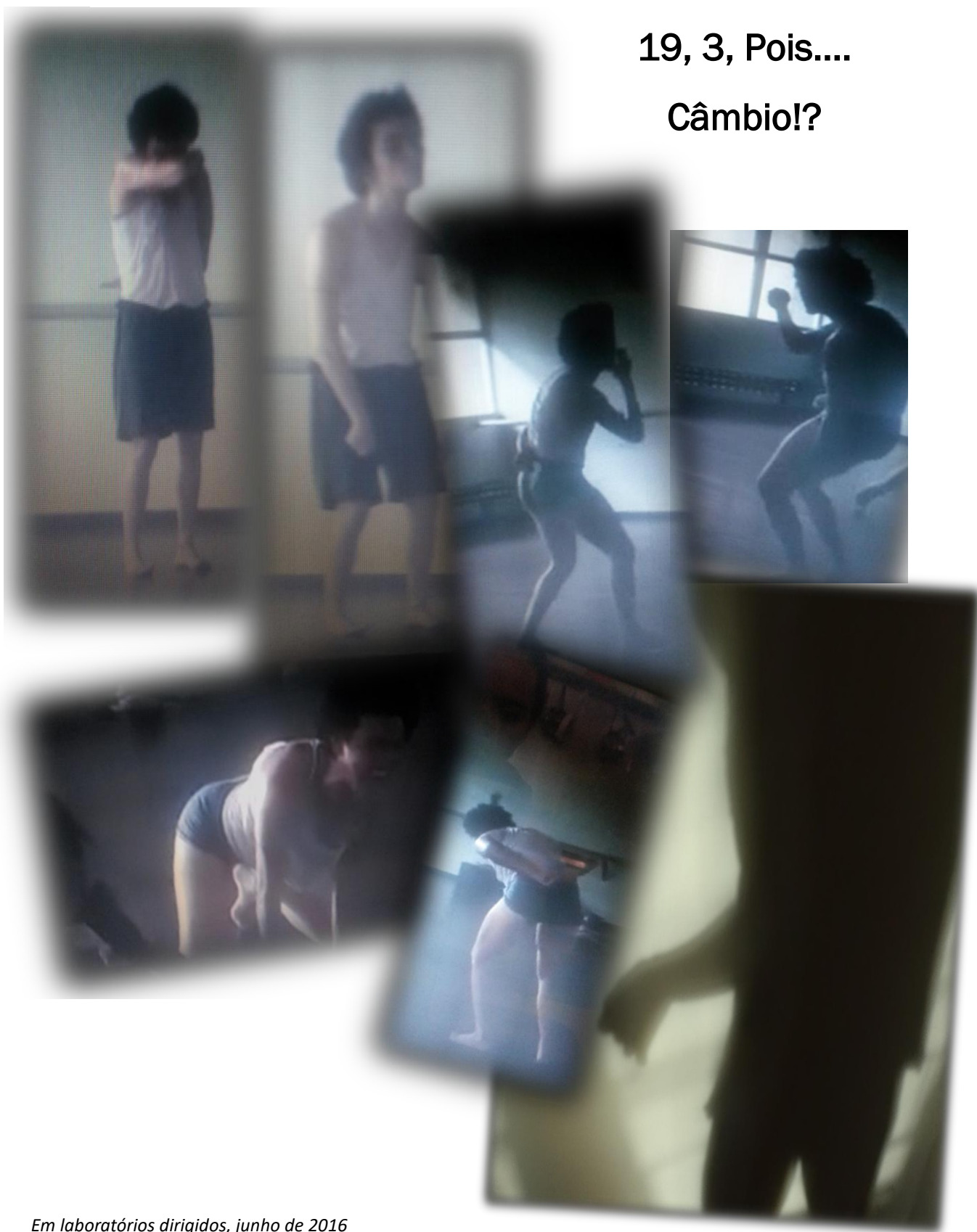
A temperatura das rochas, a agressividade dos ventos, a suavidade da chuva gelada... Faz movimentar o corpo dançante...

Anotação do diário, pós-laboratório nas pedras e águas do mar, em 27/08/2017: Paredes de concreto, caminhares acelerados, ausência de tempo alimento para a escuta de si unem-se a sensação de cimento a bloquear as emoções, os pensamentos, o cérebro. Em contrapartida, as veias preenchidas de som silente, compostas de águas, versos e poemas correntes do próprio corpo, encaminham-nos para movimentos de respiração, imaginação e suspensão, transpondo-nos para uma existência interna, surda dos ruídos e sons urbanos humanos. Gira. Pulsa. Expurga. Treme. Geme. Sente.

km Natal (RN)  
A dança, em si, é a própria vida  
(Lara Rodrigues, 06 de  
fevereiro de 2015)



## 19, 3, Pois.... Câmbio!?



*Em laboratórios dirigidos, junho de 2016  
Primeiros movimentos insistentes de EstáNaMira Marruá das Dores*

Onde quer que eu estivesse, os movimentos se repetiam com a mesma força enérgica em contrações musculares, respiração ofegante, brutalidade dos gestos, rispidez nas falas e sarcasmo nos dizeres. Foi quando ocorreu meu encontro com a música “Me curar de mim”, da Flaira Ferro e passei a usá-la para conduzir meus processos de leveza e calma:

Sou a maldade em crise  
Tendo que reconhecer  
As fraquezas de um lado  
Que nem todo mundo vê

Fiz em mim uma faxina e  
Encontrei no meu umbigo  
O meu próprio inimigo  
Que adocece na rotina

Eu quero me curar de mim  
Quero me curar de mim  
Quero me curar de mim

O ser humano é esquisito  
Armadilha de si mesmo  
Fala de amor bonito  
E aponta o erro alheio

Vim ao mundo em um só corpo  
Esse de um metro e sessenta  
Devo a ele estar atenta  
Não posso mudar o outro

Eu quero me curar de mim  
Quero me curar de mim  
Quero me curar de mim

Vou pequena e pianinho  
Fazer minhas orações  
Eu me rendo da vaidade  
Que destrói as relações

Pra me encher do que importa  
Preciso me esvaziar  
Minhas feras encarar  
Me reconhecer hipócrita

Sou má, sou mentirosa  
Vaidosa e invejosa  
Sou mesquinha, grão de areia  
Boba e preconceituosa



Sou carente, amostrada  
 Dou sorrisos, sou corrupta  
 Malandra, fofqueira  
 Moralista, interesseira

E dói, dói, dói me expor assim  
 Dói, dói, dói, despir-se assim

Mas se eu não tiver coragem  
 Pra enfrentar os meus defeitos  
 De que forma, de que jeito  
 Eu vou me curar de mim?

Se é que essa cura há de existir  
 Não sei. Só sei que a busco em mim  
 Só sei que a busco



*Dona Maria, no Alto das Pombas,  
 Salvador/BA  
 Na minhas subidas e descidas para  
 comprar comida, nas minhas idas e vindas  
 para a UFBA, lá estava Dona Menina  
 Maria, a ocupar sua esquina. Assim  
 chamada por cada pessoa que por ela  
 passava e a cumprimentava. Um corpo no  
 mundo, resistindo a tudo.*

## 5 – Trabalho Artístico

“Saúde reina em nossos corpos” (ESTELLA).

Tenho em mim um dançar diante do desassossego e da aventura do viver. Um dançar a partir da necessidade de dançar a si mesma de coração aberto à conexão com as próprias forças, e à relação com o que está a cercar o corpo naquele exato momento.

Mover esse corpo dança criação, aventura, esconderijo em si mesma num encontro com a outra, o outro que me habita, na busca da dança que ajude a viver, representa em mim um dançar de inquietudes, de reflexões, de questionamentos, de sensações, de emoções, de dúvidas, de percepções... Desejos ocultos.

Nessa dança que sou, percebo a desconstrução da relação com a infância que a educação proporcionou e ainda proporciona e que as violências e situações de vulnerabilidade impuseram e ainda impõem. A cada dia um dançar grotesco, risível, irônico, sarcástico de nós mesmas/os.

Durante os laboratórios, os corpos de Andreia Oliveira e o meu se encontraram inúmeras vezes numa imagem da dança das árvores que precisavam ser regadas, cuidadas, bem amadas. Nossa parceria desabrochou pouco a pouco, para além dos encontros nas salas de aula da Escola de Dança da UFBA.

Em nosso processo de pesquisa de campo, sentíamos necessidade de atravessar o mar para andar nas ruas de Encarnação de Salinas; precisávamos nos banhar nas águas salgadas e caminhar no mangue; interagir com corpos nas ruas, no vai e vem de suas atividades cotidianas; precisávamos conversar com as mulheres que resistiam ao calor, ao peso de suas experiências de vida; buscávamos as sombras das copas das grandes árvores e ali alinhávamos nossas inquietações, questionamentos, belezas, expectativas de nossos manifestos de revolta, das dores dos feminicídios, dos genocídios da negritude, das desigualdades, dos corpos invisibilizados.

Andréia e eu nos unimos em prol de uma busca que fortaleceu nossos laços, amparou nossas investigações entre encontros e conflitos para além de



nossos controles e sabedorias. Permitimos viver nosso encontro que consideramos ancestral, partilhamos nossos corpos memórias danças, buscamos reverenciar as histórias de nossas ancestrais femininas, bem como das mulheres de nossa caminhada. Respeitamos nossas reverberações pelo tempo que vivemos e escolhemos viver juntas. Sobre o tempo, Makota Valdina nos presenteia no filme *AfroTrascendece – Tempo de Cura*:

Tempo. Tempo, a gente tem esse tempo doido marcado por relógio, mas a gente tem um tempo que está aí, sempre em movimento. Qual é o tempo de ser e de fazer? Qual é o meu tempo? O que fazer agora? O que deixar para depois? A gente precisa disso. Ter tempo a sua, sua espiritualidade, sua essência. Todo mundo pode ter isso, todo mundo tem. Às vezes, a gente perde porque a gente não alimenta essa auto-espiritualidade que todo mundo tem e que não é religião nenhuma, grupo religioso nenhum que dá. É o que é a gente, está na gente. Tempo é o vento, tempo é o tempo material, é o tempo imaterial. Tempo é tempo. Relo é tempo (VALDINA, 2017).

Andréia e eu, juntas, desembocamos no trabalho artístico, intitulado ESTELLA EstáNaMira, fruto e reflexo do nosso caminho percorrido, reunindo e ressignificando as experiências das danças e de nossas memórias envolvidas numa poética que integra a história das duas personagens.

ESTELLA é solta no vento, pássara colorida, cobra dourada, loba aguerrida e está imersa na maricultura salinense. Já EstáNaMira emerge das patologias delirantes e traz um corpo rebelde que carrega força e doçura em um só tempo.

Essas duas se unem na luta por libertações, na parceria de rir das próprias dores, bem como no desejo profundo de reverenciar as forças ancestrais femininas. Evocam suas tataravós, bisavós, avós, tias, mães e madrinhas. Como numa linha sucessória, fazem herdar essa força às suas filhas, netas e toda sua linhagem fêmea. No fundo, sabem, assim como Makota Valdina, que “(...) Tem horas que a gente precisa de um colo que só a[s] mãe[s] pode[m] e sabe[m] dar. Tenha a idade que a gente tiver” (VALDINA, 2015).

“Como é o nome da tua avó?”  
Cândida, Rosa, Palmira  
Crispina, Maria Eunice  
Jurema, Vera, Eulália  
Rilza, Umbelina

Edeuzuitas, Constantinas, Severinas...



Ao questionarem as condições nas quais se reproduzem as relações de poder, expressam, a cada partilha, a luta das mulheres. Em torno da metodologia do Jogo da Construção Poética, essas personagens que vinham traçando caminhos próprios, encontram-se. Suas dores e suas forças também se encontram.

A dor da não “ocupância” é a primeira a ser reconhecida pelas intérpretes. A dor de não se sentir pertencida, de não fazer parte. Assim, unem-se esses corpos não integrados, essas subjetividades que não são aceitas e valorizadas e que habitam a esfera do anormal, do esquisito ou até do invisibilizado.

A força da resistência e a exigência por reconhecimento é o que as mantém no eixo de um mundo que lhes é negado. Unidas por essa não ocupância, ESTELLA e EstáNaMira também se fortalecem reciprocamente e através do trabalho artístico encontram a travessia da violência para a poética, fazendo de seu discurso corporal um discurso de denúncia e rebeldia.

Acolhidas por uma proposta metodológica que proporciona criações libertárias, nesse chão em que os pés caminham dores e as asas proporcionam voos de alegria, ESTELLA e EstáNaMira perambulam por percursos comuns e se inspiram em leituras que trouxeram ânimo para as suas composições. O que as aproximou? O que as impulsionam na busca por suas ancestralidades femininas? O que as impelem para a dança? Esses são os questionamentos que faziam mover as intérpretes em seus laboratórios dirigidos e na composição coreográfica.

Juntas abrigam-se na necessidade de fazer um pequeno retorno e em uma de suas imersões, numa tarde ensolarada a escutar passarinhas cantando, folhas e borboletas dançando, encontram-se na escrita de um conto de Conceição Evaristo, no caminho de volta para sua “casa-corpo-sangue”, expressão de uma metáfora de sua ancestralidade sanguínea e medular:

(...) a dança estava tão entranhada no corpo de Davenir, que alguns diziam que nem com amores Davenir se preocupava (...) E depois das apresentações que levaram o público às lágrimas, Davenir emocionado se preparou para deixar o local. Ao descer as escadas, foi que ele reconheceu as respeitáveis anciãs da cidade. Elas estavam ainda de braços abertos, esperando para abraçá-lo e receber os abraços dele também. Foi quando Davenir se viu menino novamente e nesse instante reconheceu que a mais velha das mais velhas, era sua bisavó. Ela tinha sido a primeira pessoa que distinguiu nele o dom para dança. A segunda velha tinha sido aquela que um dia, com oração e unguentos, curara milagrosamente, o joelho deslocado dele. Acidente que ele sofrera, em véspera de uma grande apresentação. E a terceira, Davenir não conseguia se lembrar, de quem se tratava, embora a fisionomia não lhe fosse estranha. Mas nem assim Davenir parou para acolher o carinho das velhas tão marcantes em seu destino. E, à medida que descia as escadas e seguia o caminho, uma dor estranha foi invadindo seus membros inferiores. Foi tomado também por um desesperado desejo de arrancar os sapatos que lhe pareciam moles, bambos e vazios de lembranças em seus pés. Susto tomou ao puxar os sapatos, quando sentiu 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 tranqüilo. Era só ele fazer o caminho de volta, para chegar novamente ao princípio de tudo (EVARISTO, 2016).

Nas intenções desse retorno, os laboratórios dirigidos seguiram como alimento de sustentação para toda a luta que, quando calada, destrói e mata. É mais um pedido de licença para dançar como os nossos sons nos guiarem. O sacudir das amarras, dos controles, das opressões. Gargalhar o desprezo, a indiferença, o desamor. Implodir o medo, contorcer o desleixo com as almas, com a Mãe Terra. Saltar a brincadeira da molecada que mora em nós. Liberdade de expressão: vibração, vibração, vibração. A cada oportunidade de encontro com a mestra Lara, ESTELLA e EstáNaMira fortaleciam os laços dos possíveis roteiros do trabalho artístico em construção.

Nos laboratórios, são rememoradas as inúmeras inspirações que conduzem as imersões de campo, com seus encontros e desencontros de relações infindas: nas casas, roças, praias, matas, sonhos, águas...as intérpretes caminham em busca de sentidos em cada olhar, a cada conversa com quem aceita se aproximar para com elas dançar. Enchem-se de cores, acolhimentos e amores. Tecidos, perfumes, brincos. Alegria e beleza de relação. Redes de laços a tecer fios de vidas em comunhão. A criação coletiva vai se incorporando por intermédio dos jogos de relações.

Anotação do diário em 13/04/2016: Em oscilações de estados corporais de percepções entre imagens, paisagens, movimentos, imaginação, sabores.... desejo, ímpeto, memória... os mergulhos acontecem ao mesmo tempo. Ora estamos dentro de nossos ossos, músculos e órgãos, ora estamos na sala de aula/criação, ora estamos entregues às imagens que nos levam, nos conduzem, guiam essa dança.

Criar, fagocitar, encantar, seduzir. Jogar, pulsar, brincar. Comunicar, orientar, guiar. Acolher. Eis algumas claves da proposta metodológica que contempla o fio condutor das parcerias-pesquisas em dança de ESTELLA EstáNaMira.

Gargalhar, gritar, bater os pés no chão, chorar, laçar bois, riscar facões são alguns movimentos que unem ambas em torno de mungangas, birras, intrigas e revoltas, desenhando suas composições coreográficas. Em seu desenvolvimento, o trabalho artístico se transforma em reverência e ternura, ao tempo em que revive sentimentos de sofrimento, de resistência e de

superação, unindo a força das personagens que se erguem num encontro de potência ancestral por meio da dança.

ESTELLA e EstáNaMira se mantiveram juntas por um ano. No início de 2018, separam-se para suas imersões singulares em busca de seus próprios caminhos, inclusive por questões geográficas. Enquanto ESTELLA se manteve em Salvador/BA, EstáNaMira retornou para Natal/RN.

EstáNaMira, seguindo a caminhada em passadas solitárias voltou-se para seus mergulhos interiores...19, 3, Pois! Câmbio? Calma. Movimentos silentes, não expansivos, sem gritos, voz baixa, olhos voltados para o chão. Corpo em transição e adaptação para a continuidade sem pressa, sem pressão. Aos cuidados das mais velhas, a cuidar das mais novas. Em vez de rua, um quarto. Os tecidos coloridos cederam espaço para panos brancos. Os sinos foram guardados, assim como os movimentos saltitantes, desequilibrantes e giratórios. É tempo, tempo outro de cuidados e resguardos.

Assim, EstáNaMira vai calmando e acalmando. Aquietando o corpo elétrico, ansioso de tantos movimentos oscilantes... Choro, grito, gozo. Vai se transformando e cedendo lugar para o devir da NaMira, senhora das calmarias necessárias para o bem (com)viver. NaMira dos silêncios, das escutas, dos zelos. Consigo e ao redor. Não precisa bater os pés no chão, apenas caminhar. Não precisa gritar... Não faz falta (ou faz). Não precisa sacudir os braços ou tremilicar o esterno, apenas fluir por águas tranquilas e sentir o prazer da existência em harmonia com a força interna que a guia.

O trabalho artístico seguiu configurando-se como um laboratório cênico para interpretação com ênfase na liberdade de improvisar os movimentos, considerando que carregamos a dança e as memórias dentro de nós, impulsionando-nos a agir. Algo habita em nós e nos fortalece para além de estruturas, coreografias e códigos. Mais uma vez, trago os pensamentos de Estamira:

(...)

A criação toda é abstrata  
Os espaços inteiros é abstrato  
A água é abstrato  
O fogo é abstrato  
Tudo é abstrato  
Estamira também é abstrato

Visivelmente, naturalmente  
(...)

### 5.1 – Encobrir-me para ser eu mesma







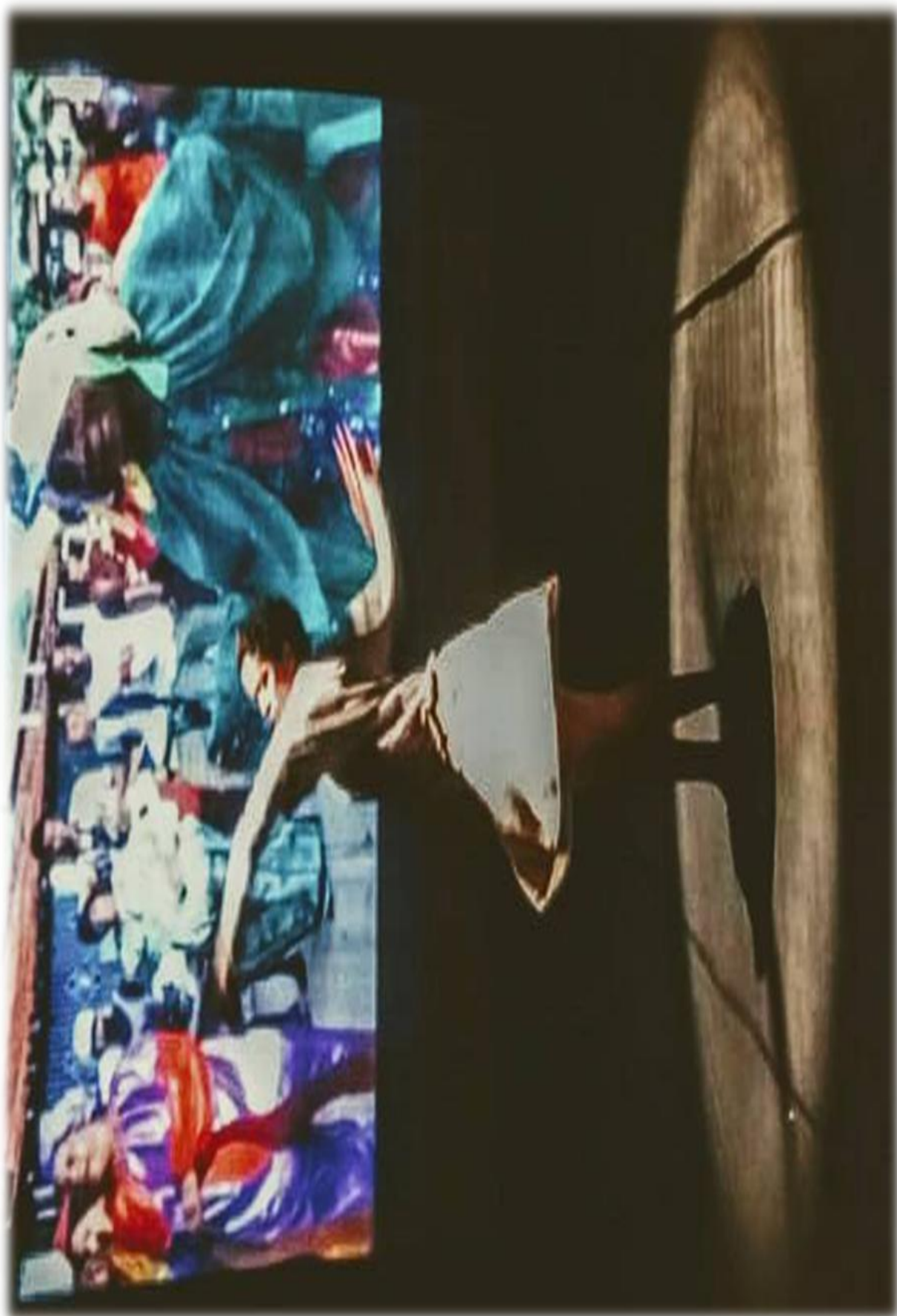




*As peles que dançam. Fruto da relação afetiva com os tecidos que sou presenteada. Talvez como uma forma de trazer essas pessoas para dançar junto comigo. Costurando à mão um no outro, enlaçando-me de afetos, saias, histórias que já dançavam antes de mim. EstáNaMira vestida das mulheres que a compõem. Já a cabeça... são fios de barbante entrelaçados intuitivamente, com a intenção de encobri-me... eis que assim surgiu.*









Quando criança, eu via os meninos do meu bairro andando juntos em direção às dunas de areia para jogar capoeira. Do pé do morro, eu não passava. Aliás, não chegava nem perto. Além disso, circulava na boca do povo que aquilo era coisa de marginal. Se lembrarmos que a capoeira esteve no código penal brasileiro, como crime de 1890 a 1937, podemos destacar que de lá para cá a luta pela liberdade continua diante dos preconceitos que perduram sobre ela. Destaco cá alguns trechos do decreto:

*Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil*  
(Decreto número 847, de 11 de outubro de 1890)

Capítulo XIII -- Dos vadios e capoeiras

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal;

Pena de prisão celular de dois a seis meses.

Resistências, lutas, conquistas e transformações culminaram no registro da capoeira como patrimônio cultural brasileiro, em 17 de julho de 2008, pelo Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Já em 26 de novembro de 2014, a roda da capoeira foi reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade.

Diálogo entre dois corpos, envoltos de ritualidade, de ritmo, de instrumentos, de cânticos, de energias, de valores e de princípios favorecem outro entendimento da presença africana na nossa constituição social, cultural e política.

Com a chegada de Lara na UFRN, deparei-me com uma mestra a compartilhar seus saberes e nos introduzir no universo da capoeira. Diferentemente de outras docentes que exigiam leituras infundáveis de textos, de livros, bem como construções textuais com determinação mínima de laudas, Lara nos instigava e nos instiga a caminhar e a transitar entre corpos e terras para produzir conhecimentos.

Generosidade, sorriso no rosto, compromisso na articulação dos elementos como movimento, escuta, espera, fala, canto... sem amarras, com espontaneidade e muito estímulo para que nós também pudéssemos ser multiplicadoras da capoeira. A cada encontro, os corpos se fortaleciam como sujeitos implicados na batalha do viver, ou seja, o desafio de se perceber, se autovalorizar, bem como a responsabilidade de agir sem a dependência de um corpo que lhe desautorize ou lhe autorize a fazer algo. Uma oportunidade de construção coletiva de um ambiente seguro para que os corpos se expressassem com liberdade e se sentissem pertencentes uns aos outros. As atitudes de Lara eram (e continuam) inclusivas a todo instante; atitudes de cuidados.

Cuidados com o acolhimento do corpo que chega para treinar, que se disponibiliza a enfrentar os desafios corporais em roda. Cuidados com os receios, medos, lágrimas, desgostos, alegrias, amparos, ímpetos, travas, sonhos... Cuidado com o corpo em transição entre a cultura da reprodução de movimentos e o corpo em sua liberdade corporal criativa. Acessar a si; sair da condição de reprodutora da vida de outros para perceber-se, conectar-se às próprias histórias e memórias corporais e, a partir disso, relacionar-se com o entorno. Caminhos de trocas, de defesas e, se necessário, de ataques. Jogos de relações para desvelar os próprios corpos, os próprios modos de existir.

Não almejo adentrar aqui no diálogo acerca da história, das origens ou definições das capoeiras. Sigo na intenção de descrever algumas passadas em chãos e corpos de capoeiras por onde transitei e transito ao viver o corpo em jogos.

A dança sempre me possibilitou contato com o chão. Mas a capoeira trouxe-me chão. Mudanças de paradigmas e de cenário de vida. Pôs-me a revisitar minha história e a cultura na qual fui criada. Trouxe-me abertura para a sensibilidade, para a percepção corporal, para enfrentamentos das desigualdades sociais, econômicas, culturais... Trouxe-me um portal para as vidas negras, para as culturas negras, para as religiões de matriz africana brasileira, para o combate ao racismo, ao sexismo, bem como ao feminicídio...os extermínios.

A capoeira trouxe-me outra possibilidade de lidar com minha espiritualidade, com minhas forças ancestrais, pôs-me a encontrar minha ancestralidade. Apresentou-me a roda e a comunicação com o sagrado, bem como as orações, as oferendas, as celebrações, as saudações através do corpo que canta, toca e dança. A ancestralidade como estratégia de luta, de enfrentamento, de provocação e de força de continuidade.

A capoeira conduziu-me ao Candomblé e seria injusto e muito violento omitir a relação desses sistemas culturais, assim trago o conceito de Eduardo Oliveira acerca da ancestralidade:

A ancestralidade, inicialmente, é o princípio que organiza o candomblé e arregaça todos os princípios e valores caros ao povo-de-santo na dinâmica civilizatória africana. Ela não é, como no início do século XX, uma relação de parentesco consanguíneo, mas o principal elemento da cosmovisão africana no Brasil. Ela já não se refere às linhagens de africanos e seus descendentes; a ancestralidade é um princípio regulador das práticas e representações do povo-de-santo. Devido a isso afirmo que a ancestralidade tornou-se o principal fundamento do candomblé (...)

(...) Posteriormente, a ancestralidade torna-se o signo da resistência afrodescendente. Protagoniza a construção histórico-cultural do negro no Brasil e gesta, ademais, um novo projeto sócio-político fundamentado nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças, na convivência sustentável do Homem com o Meio-Ambiente, no respeito à experiência dos mais velhos, na complementação dos gêneros, na diversidade, na resolução dos conflitos, na vida comunitária entre outros. Tributária da experiência tradicional africana, a ancestralidade converte-se em categoria analítica para interpretar as várias esferas da vida do negro brasileiro. Retroalimentada pela tradição, ela é um signo que perpassa as manifestações culturais dos negros no Brasil, esparramando sua dinâmica para qualquer grupo racial que queira assumir os valores africanos. Passa, assim, a configurar-se como uma epistemologia que permite engendrar estruturas sociais capazes de confrontar o modo único de organizar a vida e a produção no mundo contemporâneo. (OLIVEIRA, 2012).

Não há um consenso entre os corpos capoeiras, pesquisadoras/res, historiadoras/res e escritoras/res quanto à cultura da capoeira e à religiosidade do candomblé e, de fato, a diversidade da capoeira revela muitos grupos e corpos que se dedicam somente à prática dos exercícios corporais,

musicalidade e toques dos instrumentos. Como a mestra Lara nos motiva a transitar por onde nos sentimos chamadas, eis uma escolha singular corporal e não há imposição dentro da Associação “Arteiros na Dança”<sup>6</sup> para as desconstruções e construções corporais inspiradas nos fundamentos do Candomblé.

Aqui, opto por descrever um pouco do meu caminhar, de minhas escolhas e trago algumas frases da dissertação de Verônica Navarro:

No início da capoeira, candomblés e sambas há registros de serem praticamente inseparáveis, os processos de branqueamentos da cultura popular fizeram as fragmentações, sobretudo no que tem a ver com a religiosidade, como produto do preconceito religioso racista que existe até hoje sobre a cultura afro-religiosa (NAVARRO, 2018).

Em nossas singularidades corporais cada qual se alimenta do que escolhe, acredita e lhe põe em continuidade. Andar com os pés descalços, dançar em rodas, aproximar-se das plantas, das árvores e inspirar-se em suas danças, voltar-se para a terra, para o barro, para a argila, conectar-se ao fogo, respirar as águas....

Vamos pedir o axé

Vamos pedir o axé  
 Pressa roda começar  
 De conforme os fundamentos  
 Capoeira e candomblé  
 Axé Babá  
 Oh iê viva Meu Deus!  
 Axé Babá  
 Oh iê volta do mundo  
 Que o mundo dá  
 Vamos pedir o axé, meu pai  
 Meu pai Xangô  
 Vamos pedir o axé, minha mãe  
 Iemanjá  
 Vamos pedir o axé, meu rei  
 Rei Oxalá  
 Vamos pedir o axé, meu pai  
 Meu pai Xangô

( Mestre Acordeon – Capoeira Voices Vol. 1)

---

<sup>6</sup> Arteiros na Dança são os corpos iniciados ou inseridos na capoeira por e com a mestra Lara que continuam seus caminhos em comunidades, instituições educacionais e universidades, estimulando a troca de experiências em torno da capoeira, trabalhos artísticos, educacionais e culturais. Destaco aqui algumas cidades de atuação desses corpos: Campinas/SP, Araraquara/SP, Natal/RN, Salvador/BA, Aracaju/SE e Rio de Janeiro/RJ.



O desafio de não lidar com o mundo através da vaidade, da competitividade, pelo contrário, aprender a baixar a cabeça por respeito, por reverência a quem veio antes, às guardiãs e aos guardiões de sabedorias ancestrais, de culturas que não possuem moldes, fórmulas, pois cada qual carrega os saberes no corpo a partir de suas experiências e possui suas referências para lidar com seu caminho na capoeira, na vida. Sentar no chão, escutar, esperar. Aguardar o momento de agir e de lutar também, através da capoeira, por caminhos antirracistas, antipatriarcais, em atitudes diárias, em todos os momentos, lugares, em todas as relações.

Ora entro na roda cega, ora surda, ora sem os pés no chão e  
fica a percepção de que todo o jogo ocorreu no ar, aos ventos,  
cores, movimentos de luzes

Ora a capoeira me permite saudar, reverenciar

Ora me permite provocar, ora celebrar

Ora me proporciona o prazer e a dor de me libertar, seja ao  
cantar, seja ao tocar, seja podendo ser o que vier a ser

Ora me permite brincar

Ora me proporciona que eu desate a lutar por condições dignas  
de existência

Ora me faz dançar, ora me faz lutar

Ora me faz esquecer e, simplesmente transporta-me...

De 2010 para cá, são movimentos de idas, de vindas, de trocas. Tensões, questões, possibilidades de diálogos, de enfrentamentos, de cisões diante da diversidade, da multiplicidade, das diferenças em busca de equidade. A convivência com pessoas negras, brancas e não negras, o enfrentamento das mulheres a cada segundo perante a cultura machista, os desafios e os combates aos preconceitos, às violências e às intolerâncias contra as religiões e culturas de origem africana. Dançando, jogando, cantando, tocando, resistindo, agindo, respondendo corporalmente às imposições e determinações extremas de silenciamento e aniquilação das culturas que não são brancas e europeias.

Diferentemente de tentativas de estabilidade, atitudes individualistas, propósitos competitivos, mergulhamos na roda da existência a partir dos



codificadas. Antes... andar para frente, parar, olhar, executar um conjunto de movimentos ensaiados e repetidos. Agora... Desviar, improvisar em jogos de corpos, seduzir, fingir, esquivar... Permitir a expressão agir.

Em contínuas tentativas de encontrar sentidos e sentindo energias fortes, sem explicação, permaneço caminhando ao encontro de corpos, paisagens, famílias e rodas. Entro, brinco, luto, jogo, grito, solto... Divirto-me, me zango, me irrita e permaneço por acreditar que a aprendizagem é incansável, profunda, complexa... Um mergulho desde dentro... Até decantar...TEMPO! Mãe Isa<sup>7</sup>, certa vez ensinou-me: “Eu olho para o senhor Tempo. O senhor Tempo olha para mim” e assim, sem pressa ou controle, sigo aprendiz nas convivências, nos treinos, nas pausas necessárias que possibilitam distanciamentos e retornos cada vez mais fortes.

A religiosidade da capoeira se manifesta através dos seus rituais, dos cânticos, da celebração, da memória dos seus ancestrais, da sua ligação com esse passado de luta e sofrimento. A dimensão do “sagrado” na capoeira se mostra através desses aspectos, e por isso podemos dizer que a religiosidade é um componente importante da capoeira, sobretudo da capoeira angola, embora muitos grupos de capoeira regional também valorizem essa dimensão. (...) Mas dizer que a capoeira possui aspectos de religiosidade, não significa dizer que ela está diretamente ligada a essa ou àquela religião em particular, pois existem praticantes de capoeira de todas as religiões. Na capoeira não se pergunta qual a religião do capoeirista antes do jogo: simplesmente se convida para jogar. (ABIB, 2015).

A repetição de uma lembrança da infância. Um corpo com cabeça de boi, panos esvoaçantes e pés agitados. Girando, girando, girando e descendo a ladeira. Por muitas vezes, acordei, dormi e sonhei com tais movimentos de chifres, tecidos voando, rabo de boi laçando gente. Ainda hoje, tomo-me acordada com tais memórias e para encontrar-me com elas, decido dançá-las ao parar de me esconder e expressá-las, desde dentro. É um desejo que me move e me acompanha. Latente, persistente. Do esconderijo mais profundo, inaudível, visceral.

Da relação com o boi surgiu a relação com os sinos... Tornaram-se símbolos, estímulos sonoros como se me guiassem por novos caminhos,

---

<sup>7</sup> Mãe Isa de Nanã, Yalorixá do Ilê Olorum, localizado em Parnamirim/RN.

chamassem por alguém e avisassem às pessoas sobre a chegada do corpo boi nos ambientes. Transcorridos alguns dias de trabalho, agrupei os sinos com sisais e construí uma espécie de chocalho.

Os impulsos com o eixo corporal por inteiro e o chacoalhar dos sinos me remetem à imagens e sensações de uma mulher forte frágil, avassaladora, que se protege de invasões, de energias não desejáveis, até de pessoas conhecidas. Um turbilhão de sobe e desce toma conta da minha região abdominal, deixando-me elétrica, enérgica, com movimentos rápidos, batidas de pés no chão pra levantar a poeira... A rejeição dessa mulher valente vem primeiro, antes mesmo da sedução, do encantamento, da suavidade e da calma.

Cheiro de terra, terra nas mãos, pés na terra, terra nos pés, no nariz. Mãos que pegam, tocam, puxam, agarram, batem, torcem, recebem, tiram, sentem. Marruá vem da seca, da areia, do barro, do mar, das folhas... Anda muito e depois que chega continua a caminhar. Às vezes, ela sai do quintal de casa, passa por uma porta baixinha, cheira os grãos da terra, calor. Vem quente, com a voz entoada. Domina outros bichos para levá-los consigo em suas andanças... Assim, afaga a solidão. É mandona, marrenta, amargurada, árida, ácida. Boi brabo se amansa.

Segui andando, encontrando gente, entrando e saindo de casas, vidas e rodas. Moldando-me a cada jogo de relação.

Outro dia, estava numa Praça em João Pessoa/PB. Os panos cobriam o corpo e o pandeiro era o instrumento de comunicação com as crianças e adultos que me acompanhavam e seguiam junto. Eu não falava com a voz, mas havia comunicação e conexões corporais. Por debaixo dos panos, eu revelava o pandeiro e quem se sentia chamada/o, tocava-o. Um corpo ou outro cantava e eu simplesmente dançava a partir desses encontros, permissões, entregas e liberdades de viver aquele fim de tarde num ambiente público. Até que em determinado momento, fui abordada por uma agente de vigilância que me impeliu a falar, revelar meu rosto e proibiu-me de continuar com a intervenção e jogos com os corpos.

Estávamos a nos divertir, nos descobrir, nos amparar por um tempo de três horas, aproximadamente. Mas fui mal quista por um único corpo e todo o

processo com tantos outros corpos foi interrompido. Fui acusada de seduzir crianças para sequestrá-las.

Resisti, conversei, toquei o pandeiro, soltei alguma poesia do instante e nada amoleceu a percepção daquela mulher que me acusava e solicitava minha retirada do ambiente. Permaneci. Foi então que ela solicitou a presença de um homem policial para garantir minha expulsão. Esquivei-me em disparada daquela situação, completamente indignada. Cheguei em casa explodindo e fui motivada a voltar na praça e conversar com a vigilante e as pessoas que estavam a jogar comigo.

Na volta, sem panos, descoberta e com a cara à mostra, fui acolhida pelas pessoas e crianças que comigo compartilhavam e criavam anteriormente. Fizemos uma roda de diálogo junto com a mulher que estava a me acusar e provocou tal situação constrangedora. A mais velha da roda falou: “Há trinta anos frequento esta praça. Há trinta anos trago minhas crias aqui e agora, tenho o prazer de trazer minhas netas, meus netos e até bisneta. Nunca vi algo ou alguém trazer o que essa menina trouxe. A gente nunca teve essa oportunidade, a gente nunca se divertiu tanto. Ela é das nossas e você não tem o direito de acusá-la de nada. Nós estávamos brincando e nos divertindo e, você simplesmente agiu sem nem consultar a gente. Ela fica e voltará quantas vezes quiser”.

Esta foi uma situação que me distanciou da rua por um tempo... Assim como o dia em que jogaram uma lata de tinta cheia de areia em cima do meu boi. Estando eu, deitada, sem nada fazer.

Ao mesmo tempo em que esse corpo boi é lindo, seduz, encanta e chama pra brincar, também é violento, agride e desperta a agressividade das pessoas.

Após essas violências e agressividades busquei dar atenção ao corpo que incomoda, que desagrada, que não afaga nem acalenta. Saí de baixo dos tecidos e passei a exercitar e dar vida às minhas sombras, aos meus esconderijos fedidos: loucuras, raivas, aquilo que escondo de mim mesma. Dançar minhas formas brutescas, animais, nojentas, bizarras... Desconsideradas e inaceitáveis.

Encontrei minha EstáNaMira, como já mencionei no texto, a partir da inspiração do documentário *Estamira* e das relações com minha linhagem feminina, bem como minhas relações com surtos e loucuras visíveis, indizíveis, ocultas, inexistentes, classificáveis ou não.

E é duro! Afasta quem nos ama. Incomoda. Desperta os monstros que há em quem está por perto e experimenta essa dança junto. Afinal, estamos a acostumar nossos corpos com aquilo que é prazeroso e confortável... Lidar com a dor fica para depois.

Os esconderijos internos foram transformando minha própria dança. Eu gritava tanto, tanto, tanto... Trocando de peles, experimentando as mil vozes. Desnudando-me, experimentei dançar as dores da não ocupância, da não liberdade, da não pertença, dos processos excludentes, das vias negativas. Exposta, era um corpo denúncia. Corpo explosivo a berrar as violências contra as mulheres, a vomitar as ironias cáusticas, a expor as barbáries racistas, sem cordialidade.

EstáNaMira dizia que comia carne de gente, recebia ligações telefônicas na própria blusa que vestia, comia pão do chão e gargalhava da dor alheia. Falava que “casa que não dorme é devoradora de almas”. Olhava dentro dos olhos de alguém e questionava: “Que história é essa que amor de mãe é pra sempre”? “Que Deus é esse que só fala em violência”? E repetia infinitas vezes a frase do documentário *Estamira*: “Me trata como eu trato que eu te trato! Me trata com o teu trato que eu te devolvo o teu trato e faço questão de devolver em triplo”.

EstáNaMira invadia casas, salas de aula...saía fungando nas pessoas, derrubando objetos, desestabilizando as ordens de comportamentos, silêncio, harmonia... Corpo desordem. Repetia o que as pessoas falavam com deboche em tom de voz alto para que muita gente ouvisse. Ela subia no lugar mais alto que pudesse e gritava pra chamar atenção. Depois apontava a mão em forma de arma para as pessoas e gargalhava sem parar. Ela queria quebrar e explodir tudo!

EstáNaMira só acalmou quando saiu da mira de si mesma, quando tombou sem voz, sem eira nem beira. Quando percebeu que já não estava

mais a despertar o riso das pessoas e sim seus afastamentos e fúrias. Havia esquecido a importância da escuta, das trocas, das relações.

Até perceber que estava a anular algo que me move e é leve, quieto, bonito. Que em vez de me socar, me trepidar, me estraçalhar... Provoca curiosidade, abrigo, inspira, transforma corpo dor em sorriso. Voz silente. A correnteza da água carrega.

Escolhi dançar minha intuição, permiti o livre fluxo da criação desse corpo sem tantas interferências que o legitimem ou o justifiquem. Apenas sentir a força de estar lá embaixo dos tecidos novamente, escondida, a seguir os movimentos guiados por essa conexão, impulsionada desde aquela passagem da infância que descrevi logo no início do texto: com aproximadamente seis anos de idade, estava eu, em Tempo Carnaval, em Pirangi (município de Parnamirim/RN). Do lado de dentro da casa, encostada no muro, na ponta dos dedos dos pés para ficar o mais alta que conseguisse. O queixo encostava-se ao concreto do muro e ali, eu conseguia me equilibrar para ver o mistério passar... para enxergar os pés que dançavam... músculos completamente contraídos, coração acelerado, ouvidos atentos, olhos arregalados por cima da parede para ver o corpo encoberto de tecidos coloridos e cabeça de boi a passar na rua, acompanhado de instrumentos, gente ao redor e muita música.

Tentativas e tentativas de libertar-me através da dança, da capoeira, de criações. Corpo flutua, afunda, rasga-se, arde, inunda, mergulha. Adentra, sacode e nem lembra de tantas regras, imposições, delimitações regidas por outros corpos.

Danço pra viver, pra continuar viva. Busco seguir minhas intuições nessa busca de danças com fios, sinos, tecidos, ossos, facões... Agregando elementos, sigo! São alimentos provocadores para infindáveis caminhadas. Insisto em dançar debaixo de panos, mantos, cores, instrumentos musicais... Coberta, sem revelar meu rosto, apenas os pés.

Se pergunto, hoje, para alguém “qual foi a última vez que viu uma figura boi humana dançando nas ruas”? Provavelmente, provocarei risos de deboche ou desconfiança de minha possível loucura. Talvez, uma pessoa ou outra responda que tem visto ou que viu há algum tempo. E você, que está lendo... viu? Nunca mais viu? Tem visto? Já dançou junto?



Pessoas mais próximas de mim, quando me veem debaixo dos panos a dançar, sabem que sou eu. Constroem junto comigo essas possibilidades de existência, de resistência, de ressignificação cultural corporal. Ajudam-me no processo de construir as peles do corpo que dança. Elas colhem pequenos tecidos de suas próprias vestes para que eu costure e transforme o manto. Partilham histórias de curral, se comunicam comigo quando estão cercadas de algum mugido de vacas, alegram-se quando falo da possibilidade de continuidade desse trabalho com os bois, seja intervindo nas ruas, em praças de alimentação das universidades, em teatros, nas calçadas, nos mares, nos terreiros... Onde quer que seja!

Ora agrada, encanta, por vezes espanta e desperta a agressividade de quem se depara com meu corpo coberto por um manto e uma cabeça de boi com chifres ao invés do meu rosto. Só sei que as pessoas se removem, sentem-se provocadas, acessam suas sensibilidades, percepções, deslocam-se dos pensamentos comuns do dia a dia para tentar se aproximar e entender o que está a acontecer com elas naquele momento... Isso por si só já é muito! É o mistério regendo os corpos.

Voltei-me para o escudo... Expressar-me de acordo com a espontaneidade do momento. Uma sensação de invisibilidade, ao mesmo tempo em que intocável, mesmo sabendo que estou rodeada de gente que a qualquer momento pode tentar levantar o tecido para ver quem está embaixo. Algum respeito existe para que isso ainda não tenha acontecido. Algo ocorre que as pessoas, simplesmente, tocam, fazem perguntas que não são respondidas com a minha voz, mas elas não me desmascaram.

## Considerações

A dança liberta a voz silenciada, a emoção escondida. Considera a valorização do sensível, daquilo que nos toca a partir do invisível... A possibilidade de estar sendo permanentemente... Criação do instante... Ali e só!

Tendo em vista que somos submetidas/os aos sistemas de dominação, de controle e de sujeição ao longo de nossa formação e desenvolvimento de vida, acredito que descrever um pouco do processo de criação é contribuir para um processo educacional que se alicerce em co-construções, no qual a condição de ensino-aprendizagem se paute em relações de troca num diálogo participativo, colaborativo, em que os corpos tenham a oportunidade de vivenciar seu processo de formação com direito à emancipação, à autonomia, à crítica e à liberdade.

Assim, artistas inseridos na proposta metodológica do “Jogo da Construção Poética” vivenciam a liberdade estimulada para se posicionar, experimentar, propor, pesquisar, construir, dentre tantos outros aspectos. Reforça-se a dinâmica do trabalho como sendo aquela definida pelos próprios participantes, uma vez que tudo passa por eles, na proposta de ver a si próprio e no intuito de se ver como corpo e perceber o mundo.



O fato é que com o passar dos anos, fui me encorpendo de cada vez mais liberdade de expressão e criação no Jogo da Construção Poética e com essa sensação de fortalecimento e de empoderamento corporal, já não me sentia mais capaz de duvidar daquilo que estava a me reger energeticamente e, então, ficou mais latente a força boi em mim. O devir boi em minhas ações cotidianas, onde quer que seja... Como se a energia do boi estivesse me impulsionando, me encorajando a encarar o dia... a ser feliz no dia com força e coragem, ousadia. Destemida. No ônibus, nos corredores das universidades, nas ruas, adentrando na casa das pessoas e pedindo a benção a senhora matriarca... Onde quer que fosse, estava eu a alimentar meu dia do devir boi.

Não tenho, portanto, outra saída que não seja assumir o desejo de permanecer dançando e continuar encorpendo-me boi para alimentar a memória de minha infância e realizar tal desejo de manter viva essa figura

mascarada no imaginário das pessoas que estão ao meu redor ou daquelas que passarem por esse corpo tecido por pelo menos um dia.

No carnaval, esteja onde estivermos, é muito comum nos depararmos com corpos mascarados para dar vazão a sua liberdade de expressão sem o confronto cara a cara e os julgamentos para com as escolhas de ações e movimentos corporais. Algumas culturas, com uso das máscaras acessam os universos da imaginação, de dimensões invisíveis da espiritualidade, relação da vida-morte-vida.

Mas aqui, é que nem uma brincadeira de não ser eu pra provocar a brincadeira nas pessoas e sentirmos, por alguns instantes, os pés fora do chão, esquecendo-nos dos compromissos de trabalhos, dos pagamentos de contas, das razões de existências, das dependências...

. Não é fácil, não é maravilhoso, não é simples nem agradável. É sobre a possibilidade de alargar a consciência e reinventar a vida.





## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Sara Maria de. Apresentação In: MACHADO, Lara Rodrigues. **Danças no Jogo da Construção Poética**. ANDRADE, Sara Maria de (Org.). Natal: Jovens Escribas, 2017.

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

EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parencenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

GLISSANT, Édouard. **Introducion à Une Poétique du Divers**, 1996.

GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Lisboa: Sextante, 2011.

LUZ, Narcimária do Patrocínio. **É preciso africanizar a universidade**. In: Educação, região e territórios: formas de inclusão e exclusão / Jaci Maria Ferraz de Menezes, Elizabeth Conceição Santana; Maria do Sacramento Aquino, Orgs. Salvador: EDUFBA, 2013, 173-185 p.

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

MACHADO, Lara Rodrigues. **O Jogo da Construção Poética: processo criativo em dança**. 2008. Tese de doutorado em Artes Cênicas, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), 2008.

MACHADO, Vanda. **A Pele da Cor da Noite**. Salvador: EDUFBA, 2013.

NAVARRO, Verônica Daniela. **N'outras Corpas**. 2018. Dissertação de mestrado em Dança, Universidade Federal da Bahia (UFBA), 2018.

OLIVEIRA, Eduardo David de. Epistemologia da Ancestralidade. **Entrelugares: Revista de Sociopoética e Abordagens Afins**. Fortaleza: UFC, vol.1. Nº 2, março/agosto, 2009, 10p. Disponível em: <<http://www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/eduardo-artigo.pdf>>. Acesso em: 24 de outubro de 2016.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira**. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2007.

PRAZERES, Maria Lúcia Gomes dos. **Cangapé capoeira: Pernambuco contado e cantado por jovens e mestres**. Recife: Ed. do Autor, 2012.

RAMIREZ, Juan Antonio. **Corpus solus: para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo**. Madrid: Ediciones Siruela, 2003.

SANTOS, Inacyra Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade**. 2.ed. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SANTOS, Inacyra Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade: Resignificação Simbólica na Criação Artística**. In: SANTOS, Juana Elbein Santos (Org.). **Criatividade, Âmago das Diversidades Culturais: a Estética do Sagrado**. Salvador: Sociedade de Estudo das Culturas e da Cultura Negra do Brasil (SECNEB), 2010, p. 97 a 105.

VALDINA, Pinto. **Meu caminhar, meu viver**. Salvador: Sepromi, 2015.