



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

NATÁLIA PROENÇA DORNELES

**SIMBORA, NEGONAS!
A POTÊNCIA DO MATRIARCADO NAS PRODUÇÕES
ARTÍSTICAS EM DANÇA DO GRUPO DE MÚSICA E DANÇA AFRO-SUL E
BLOCO AFRO ILÊ AIYÊ**

**SALVADOR
2024**

Natália Proença Dorneles

SIMBORA NEGONAS!

**A POTÊNCIA DO MATRIARCADO NAS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS EM DANÇA
DO GRUPO DE MÚSICA E DANÇA AFRO-SUL E BLOCO AFRO ILÊ AIYÊ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança linha de pesquisa 4 - Dança e Diáspora Africana: expressões poéticas, políticas, educacionais e epistêmicas, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Dança.

Orientadora: Profª Drª. Amélia Vitória de Souza
Conrado

**Salvador
2024**

Dados internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Dorneles, Natália Proença.

Simbora negonas! a potência do matriarcado nas produções artísticas em dança do Grupo de Música e Dança Afro-sul e Bloco Afro Ilê Aiyê / Natália Proença Dorneles. - 2024.
191 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Amélia Vitória de Souza Conrado.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2024.

1. Danças afro-brasileiras. 2. Danças afro-brasileiras - Aspectos sociais. 3. Danças afro-brasileiras - Aspectos políticos. 4. Diáspora africana. 5. Matriarcado. 6. Negras - Brasil - Identidade étnica. 7. O Feminino sagrado: um olhar descendente da mitologia africana (Espetáculo de dança). 8. Noite da Beleza Negra (Espetáculo de dança). 9. Bloco Afro Ilê Aiyê (Salvador, BA). 10. Grupo Afro-Sul de Música e Dança (Porto Alegre, RS). I. Conrado, Amélia Vitória de Souza. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3(816.5)(813.8)


CDU - 793.3816508142

Natália Proença Dorneles


SIMBORA NEGONAS!

**A POTÊNCIA DO MATRIARCADO NAS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS EM DANÇA
DO GRUPO DE MÚSICA E DANÇA AFRO-SUL E BLOCO AFRO ILÊ AIYÊ**


BANCA EXAMINADORA

 Documento assinado digitalmente
AMELIA VITORIA DE SOUZA CONRADO
Data: 06/09/2024 11:34:39-03:00
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª Drª. Amélia Vitória de Souza Conrado – UFBA (Orientadora)
Doutora em Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
Professora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia

 Documento assinado digitalmente
MARIA DE LURDES BARROS DA PAIXÃO
Data: 05/09/2024 16:42:55-03:00
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª Drª. Maria de Lurdes Barros da Paixão – UFBA
Doutora em Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
Professora do Programa de Pós-graduação em Dança - PPGDança UFBA

 Documento assinado digitalmente
CELINA NUNES DE ALCANTARA
Data: 06/09/2024 11:42:57-03:00
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª Drª. Celina Nunes Alcântara – UFRGS
Doutora em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Professora no Departamento de Arte Dramática e do Programa de Pós graduação
em Artes Cênicas, Instituto de Artes- - UFRGS

Salvador

2024

Dedico essa pesquisa a minha mãe Carmen Ferreira, meu maior exemplo de matriarca. As minhas ancestrais Vó Naná, Vó Aidé, Vó Lili e Mãe Hilda Jitolú. A Mestra Iara e a todas as mulheres pretas que fazem da dança seu lugar de resistência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe Oxum que protege meu Ori, traz água fresca para me banhar e me nutrir. Ao meu pai Xapanã que é cura e aconchego. Agradeço a todos os orixás por me permitirem escrever esse trabalho e me fazerem acreditar na força de ser uma descendente de África.

A minha mãe, Dona Carmen, por ser minha fonte de saBenças, ser a pessoa que incansavelmente incentiva meus sonhos e me faz acreditar que tudo é possível. Meu pai Ilson e meus irmãos Felipe, Pablo e Willian por me apoiarem e me amarem.

As mulheres pretas da minha família que me cuidaram, me amaram e me ensinaram a ser uma mulher negra, a sobreviver e a entender a força da nossa ancestralidade.

A Tia Iara, como carinhosamente a chamo, por ter me acolhido, me abraçado e me mostrado o meu lugar na dança. Por ser minha Mestra, minha referência, mas sobretudo, por ter me proporcionado ser parte da família Afro-Sul, comunidade que eu agradeço e me orgulho imensamente de pertencer. Agradeço a todas as mulheres negras que sustentam esse território e me fortalecem.

A minha orientadora, Dr^a Amélia Conrado, que foi minha professora, amiga e conselheira, me acolheu durante essa jornada e não mediu esforços para que essa pesquisa acontecesse. Reverencio sua grandiosidade!

Ao Bloco Ilê Aiyê por ter sido esse ponto de encontro com a minha história, por me banhar com a minha africanidade e me permitir escrever mais uma parte da sua história. Agradeço em especial as mulheres pretas desse território matriarcal, que com suas saBenças nutrem e fortalecem nossos Oris.

A Ana Luiza que foi minha amiga, confidente, companheira e meu amor. Obrigado por tudo, te amo!

As minhas amigas-irmãs Luísa Dias Rosa, Camila Camargo e Alessandra Souza, que foram minhas companheiras durante todo esse processo, me incentivaram, me fortaleceram, vibraram comigo e acolheram minhas angústias. Não há palavras para agradecer e dimensionar a importância de cada uma não só nessa escrita, mas na minha vida. Amo vocês!

A Vivian Cunha e a Ana Gori que se tornaram muito mais que colegas de mestrado, mas amigas e irmãs, foram a minha comunidade e o meu porto seguro.

A Lorena Relva por ser minha pessoa e minha amiga de forma genuína e amorosa. Te amo, Lore!

Ao Lucas Fuhr, por mais uma vez estar comigo em mais uma jornada acadêmica, compartilhando essa escrita como um amigo amoroso e atencioso que sempre me incentivou e me apoiou. Te amo, amigo!

Ao Kauê Kamaú, por ter me encorajado a ingressar neste mestrado, ter sido minha base e um grande companheiro.

A todas as pessoas, que nas suas amizades e irmandades contribuíram e fortaleceram essa escrita. Sou imensamente grata!

Ao grupo GIRA (Grupo de Pesquisa em Culturas Indígenas, Repertórios Afro-Brasileiros e Populares) pelas trocas potentes ao longo desses dois anos. Ao programa de Pós-graduação em dança da Universidade Federal da Bahia e os educadores que fortaleceram essa pesquisa.

A CAPES pelo financiamento ao estudo.

RESUMO

Essa pesquisa tem por objetivo investigar a atuação do matriarcado negro nos processos artísticos em dança do espetáculo - O Feminino Sagrado: Um olhar descendente da Mitologia Africana do Grupo Afro-Sul de Música e Dança (RS) e o evento da Noite da Beleza Negra do Bloco Afro Ilê Aiyê (BA), refletindo sobre como esses saberes/fazeres estão presentes nas metodologias de criação, nas técnicas corporais e na construção estética das Danças Negras desenvolvidas pelos grupos. Fundamentada no conhecimento das mulheres africanas e no amor que nutriram e semearam na diáspora afro-brasileira. A partir de suas dolorosas travessias atlânticas, a pesquisa aponta como esses territórios se desenvolvem e se organizam ancorados nos modos de vida que elas estruturam e que, comunitariamente, criaram estratégias de continuidade e de fortalecimento da cultura negra. Os territórios apresentados fazem parte do meu processo de reconhecimento e afirmação como mulher negra e artista e como as minhas vivências e experiências nos referidos grupos potencializaram esse processo. A escrivência, bem como as ações de conhecer, ouvir, ver e aprender fazem parte das escolhas metodológicas, compreendendo que a conexão entre tais escolhas fundamentam o campo das pesquisas afroreferenciadas, realocando os saberes negros no seu lugar de centralidade das experiências e vivências de uma corpa negra, onde são tecidas as discussões propostas. Espera-se com este estudo destacar a importância dos modos de existir, trabalho e sabenças das mulheres negras no fomento da cena artística onde os grupos encontram-se inseridos, potencializando as discussões sobre como seus corpos politizam o debate sobre as artes negras, sendo agentes na criação de instituições culturais que promovem políticas reparatórias a população negra no Brasil.

Palavras-chaves: Matriarcado Negro; Danças Negras; Afro-Sul; Ilê Aiyê; Matridança; Diáspora Negra;

ABSTRACT

This research aims to investigate the role of black matriarchy in artistic processes in dance performance - The Sacred Feminine: A descendant look at African Mythology of the Afro-Sul Music and Dance Group (RS) and the Black Beauty Night event of Bloco Afro Ilê Aiyê (BA), reflecting on how this knowledge/practices are present in the creation methodologies, body techniques and aesthetic construction of the Black Dances developed by these groups. Based on the knowledge of African women and the love they nurtured and sowed in the Afro-Brazilian diaspora. Based on their painful Atlantic crossings, the research highlights how these territories develop and organize themselves anchored in the ways of life that they structure and that, as a community, created survival strategies to continue strengthening black culture. The territories presented are part of my process of recognition and affirmation as a black woman and artist and how my experiences in these groups enhanced this process. Writing, as well as the actions of knowing, listening, seeing and learning are part of the methodological choices, understanding that the connection between such choices underlies the field of Afro-referenced research, relocating black knowledge to its place of centrality in the experiences of a black body, where the proposed discussions are held. This study is expected to highlight the importance of the ways of existing, work and knowledge of black women in promoting the artistic scene in which the groups are inserted, enhancing discussions about how their bodies politicize the debate on the black arts, being agents in the creation of cultural institutions that promote reparatory policies for the black population in Brazil.

Keywords: Black Matriarchy; Black Dances; Afro-South; Ilê Aiyê; Matridance; Black Diaspora;

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Solo Natália Dorneles.....	26
Figura 2. Natália Dorneles - Rainha do Carnaval de Canoas 2016.....	31
Figura 3. Domingo de churrasco em família na casa da Tia Maria.....	36
Figura 4. Natália Dorneles na 39º Noite da Beleza Negra.....	41
Figura 5. Grupo Afro-Sul de Música e Dança em uma atividade Cultural.....	43
Figura 6. Mãe Bernadete Pacifico - Líder Quilombola.....	59
Figura 7. Mãe Hilda Jitolu.....	60
Figura 8. Mãe Hilda e seus filhos na ladeira do Curuzu.....	62
Figura 9. Mãe Hilda com alunos da escola no barracão do terreiro.....	65
Figura 10. Mãe Hilda na Serra da Barriga (1981).....	66
Figura 11. Mãe Hilda Jitolu e seu filho Vovô.....	69
Figura 12. Matéria publicada pelo Jornal A Tarde em 12 de fevereiro de 1975.....	71
Figura 13. Saída do Bloco Afro Ilê Aiyê 1976.....	73
Figura 14. Mãe Hilda fazendo seus rituais para o carnaval de 1990.....	75
Figura 15. Mirinha Cruz e Jéssica Almeida (Deusas do Ébano de 1976 e 2018).....	78
Figura 16. Banda Erê e Banda Aiyê na Ladeira do Curuzu.....	81
Figura 17. Mestre Iara Deodoro na sede do Grupo Afro-Sul.....	82
Figura 18. As filhas da “Vó Lili”.....	84
Figura 19. A base matriarcal da família Santos-Deodoro.....	86
Figura 20. Galpão Garotos da Orgia.....	97
Figura 21. Projetos Grupo Afro-Sul.....	100
Figura 22. Mainha e Eu.....	104
Figura 23. Mestre Iara Deodoro interpretando Nanã Salubá.....	107
Figura 24. Lenda de Oxum.....	119
Figura 25. Lenda de Oiá.....	124
Figura 26. Lenda de Iemanjá.....	128
Figura 27. Lenda de Nanã.....	131
Figura 29. Palavras.....	135
Figura 30. Encontro Afro-Sul.....	142
Figura 31. Família Afro-Sul.....	143
Figura 32. 42º Noite da Beleza Negra.....	144
Figura 33. Candidatas a Deusa do Ébano 2023.....	150
Figura 34. Laís Ferreira - Candidata a Deusa do Ébano 2023.....	152
Figura 35. Primeiro dia de audição para o 42º concurso da Deusa do Ébano.....	154
Figura 36. Aulão das Deusas.....	158
Figura 37. Gisele Soares - Deusa do Ébano 2017.....	163
Figura 38. Jessica Almeida - Deusa do Ébano 2018.....	164
Figura 39. Larissa Valeria - 2º Princesa da 42º Noite da Beleza Negra.....	166
Figura 40. Mulheres negras encenam um ritual de banho de folhas.....	168
Figura 41. Vencedoras da 42º Noite da Beleza Negra.....	170
Figura 42. Natalia Dornelles e Amélia Conrado na 42º Noite da Beleza Negra.....	171
Figura 43. Seletiva Deusa do Ébano 2024 - Evento Cancelado.....	174
Figura 44. Ilê Aiyê Caderno de Educação 2012.....	179

SUMÁRIO

BENÇA VÓ, BENÇA MÃE.....	12
1. TORNAR-SE NEGRA: TRÂNSITOS IDENTITÁRIOS DE UMA NEGONA EM DIÁSPORA.....	26
1.1 Movimentos Fertilizantes.....	37
2. O VENTRE DO MUNDO: MÃE PRETA, NEGRA, ÁFRICA.....	45
2.1 Sementes da mesma raiz: O matriarcado afrobrasileiro.....	53
2.2 Terreiro Jeje, Nagô, Jitolu: O matriarcado de Mãe Hilda assentado no Curuzu.....	60
2.3 Nasce o negão do Curuzu: É o mundo negro que viemos mostrar pra vocês.....	69
2.4 Iara Deodoro: potência africana no Sul do Brasil.....	82
2.5 Afro-Sul...Afros do Sul: Lá também tem!.....	90
2.6 Se você não sabe por onde recomeçar, comece pelo seu ventre.....	102
3. DANÇANDO SABENÇAS: A MATRICULTURALIDADE IMPRESSA NO GESTO.....	105
3.1 O Sagrado Feminino: Um olhar descendente da Mitologia Africana.....	107
3.2 O que entendemos sobre matriarcado?.....	133
3.3 Exalou o perfume delas: A Noite da Beleza Negra.....	144
4. AFRO-ILÊ: ENCRUZILHOU.....	179
REFERÊNCIAS.....	183
ANEXOS.....	191

Minha reza!

“Filha, já faz uns dias que você tem desviado do espelho. você tem falado pouco com as pessoas, mas eu sinto os seus silêncios e estou dançando a cura com cada um deles. vou enfeitar sua coragem com o ouro da sua existência para que se apaguem os seus receios. vou te lembrar que o tempo de destruição cessou. que sua fonte segue farta, poderosa, profunda e pode matar a sua sede. se a boca está seca, é porque você tem negado as suas profundezas. venha nadar comigo, cachoeira. venha ser o rio que você nasceu pra ser. eu te mostro o caminho novamente, mas dessa vez preciso que você decore a trilha. Você já sabe bem disso, mas teima. então repito:

Você não anda só.

eu sei que parece que o mundo devorou a voz de seus desejos, por isso te banharei com o sagrado até que o seu corpo relembre o caminho de volta pra si mesmo. te lembrarei de se lavar com o amor próprio até que o desgaste escorra pela terra fértil de sua pele.

Hoje você vai sonhar comigo. vou te contar das pedras, da espera, das flores e de como o tempo mudou. agora é devagar o seu retorno, mas mais certo do que antes. vou te vestir dourada e te devolver o sol. juntas chamaremos as mudanças pra perto, confessaremos a nossa grandeza e afastaremos a aspereza da dor. Conheça os detalhes de sua magia: sua prece é se derramar enquanto reina. reine. reine. reine. água doce fecha toda cicatriz.” (Rayane Leão, 2023)

BENÇA VÓ, BENÇA MÃE

Exú nasceu antes que a própria mãe.

Luis Rufino (2019)

Convoco a força vital que rege o universo, a energia que movimenta tudo que está na terra, que é o princípio dinâmico da vida, Exú, a boca que tudo come, o dono da rua, senhor das possibilidades, aquele que gargalha na encruzilhada. Sem a sua devida licença nenhuma palavra aqui poderá ser lançada. Alicerçada em sua filosofia, peço sua licença para fazer esse grande ebó, assim denomino a dissertação aqui apresentada. “Os ebós são, em suma, múltiplas tecnologias inventadas e praticadas como possibilidades para a potencialização das energias que nos movem na/para a abertura de caminhos e acúmulo de força vital” (RUFINO, 2019, p.43).

O ebó se caracteriza como prática de tecnologia ancestral de resistência, se tornando essa importante ferramenta de culto das espiritualidades africanas, impulso da nossa energia vital e onde nossos conhecimentos se encontram guardados. Desse modo, o ebó, nessa dissertação, significa um feito energético de cura, um mergulho nas minhas (m)águas, movimentando-as para não sucumbir, fazendo dos conhecimentos aqui abordados - conhecimentos estes que fazem parte dessa potente espiral do tempo (MARTINS, 2021), as folhas que curam as feridas abertas deixadas pela violência brutal da colonização. Buscando assim, me reconhecer ativando o asé que vibra e pulsa a minha existência.

Ante as fraturas do conhecimento gerados pela imposição de um saber único e hegemônico do qual estamos sujeitos pelas estruturas de poder eurocentradas, reconheço e identifico nos saberes das mulheres negras o ponto de reencontro com a minha história. Sendo assim, a potência do matriarcado negro é o solo fértil da presente pesquisa e, com os pés na terra, em uma pisada forte e suave, bem como me ensinou Mestra Iara Deodoro, peço licença, Agô para chegar.

Como o pássaro de Sankofa¹, que apresenta em sua imagem a cabeça voltada para trás, nos trazendo a mensagem de olharmos para o futuro sem

¹ Sankofa compõe o conjunto de símbolos denominados adinkras que fazem parte da cultura dos povos akan da África Ocidental. O símbolo de Sankofa é representado pela imagem de um pássaro que volta sua cabeça para trás, enquanto o resto do corpo está voltado na direção oposta, numa relação com a ideia de resgatar o passado para seguir o futuro.

esquecermos do que veio antes, convoco as corpos² pretas que me constituem, Feliciano, Henriqueta, Aíde, Nair, Carmen, Iara, Vó Lili, Amélia. Presentes! Bisavós, avós, mãe e mestras. Mulheres que fizeram história e que, como a espada de Ogum, que abre caminhos na mata, suas existências trilharam caminhos emancipatórios para que hoje eu estivesse aqui: honrando essas ancestralidades.

Com o Abebê de Oxum, elas me convidam a olhar para mim, para a minha história, enxergar a minha pele, o meu cabelo crespo, os meus traços negroides e me reconhecer a partir da imagem que se reflete no espelho enquanto uma mulher negra. É a partir da ação de sankofa, que vou encontrando lugares importantes e significativos a minha existência e que vão dando sentido às minhas aspirações individuais e coletivas, desaguando em minhas escolhas de pesquisa.

Como corpo político gestado sob a resistência da ancestralidade, tenho buscado me ancorar nas possibilidades e narrativas construídas por mulheres negras. São elas que promovem a (re)construção de sentidos, negados e deslegitimados, por uma sociedade calcada em princípios racistas, misóginos, patriarcais e capitalistas, estabelecidos a fim de destruir a subjetividade de indivíduos negros, negando a história da cultura africana na memória e constituição desse território. Desse modo, aponto que o conhecimento gerado e produzido pelas mulheres negras é o alimento dessa dissertação, abordando o matriarcado afrobrasileiro enquanto fundamento de afirmação política e artística para as mulheres negras e suas implicações nas criações em dança.

Debruçada em saber sobre a minha história, a partir do meu processo de me afirmar como uma mulher negra, artista, professora e compreender a ancestralidade como parte fundamental desse processo, essa pesquisa encontra-se assentada nas experiências e vivências que tenho tido em minha trajetória e que me fazem chegar há dois territórios de extrema importância para as danças negras no Brasil: o Grupo Afro-Sul de Música e Dança (RS) e o Bloco Afro Ilê Aiyê (BA). Ambos fundados no ano de 1974³, os grupos surgem dos contextos de afrontamento às violências

² Fugindo as normativas linguísticas construídas sob uma perspectiva patriarcal, misógina e binária, a palavra CORPAS será utilizada nesta dissertação para se referir às pessoas pretas, independente do gênero, visto que a construção do termo se dá a partir de uma ideia binarista pautada no determinismo biológico que faz parte da sociedade ocidental, onde foi criado as categorias sociais mulher/homem.

³ Importante ressaltar que a década de 1970 foi marcada pelo regime antidemocrático da ditadura militar que durou 21 anos (1964 - 1985), onde importantes movimentos políticos como o MNU (Movimento Negro Unificado) surgiram.

direcionadas aos corpos pretos nos seus respectivos territórios, tendo a arte como caminho político emancipatório.

Formado majoritariamente por mulheres negras, o Grupo Afro-Sul de Música e Dança, dirigido pela artista e ativista negra, Maria Iara dos Santos Deodoro, apresenta como pautas a representatividade, a valorização e a preservação da cultura afro-gaúcha, discutindo e problematizando por meio da dança a participação da população negra na sociedade gaúcha. Enquanto o Bloco Afro Ilê Aiyê, assentado na Senzala do Barro Preto, representa um marco de resistência da cultura afro-baiana, tornando-se território importante na luta pelo reconhecimento das identidades negras no Brasil. Figuras importantes como a ancestral Mãe Hilda Jitolu e a estilista e também fundadora do bloco Dete Lima, simbolizam os saberes e a potência das mulheres negras dentro do bloco.

O lugar de intersecção entre esses dois territórios e suas contribuições para as Danças Negras na afrodíaspóra⁴ são os disparadores para o estudo. Além de serem criados no mesmo ano e com objetivos políticos similares na luta contra o racismo, ambos são criados por mulheres e homens negros, sendo matrigestados pelas suas lyás, mães espirituais que guiam a comunidade, e todas as mulheres que constroem e fortalecem coletivamente esses territórios. A família é protagonizada pela mulher, definida pela antropologia como matrifocais, se opondo ao patriarcado (NOGUERA, 2017).

A partir destes territórios, encruzilhados pelos movimentos políticos, sociais e culturais que tanto os conectam como os divergem, a pesquisa se propõe a investigar e a analisar as criações artísticas em dança produzidas a partir da potência matriarcal presente nos referidos grupos. Parto da hipótese de que sim, estes grupos são matriarcais e de que este fato atravessa as criações, os modos de criar e se organizar. Apresento como questionamentos suleadores⁵: de que forma os fundamentos matriarcais estão presentes nas metodologias de criação, estéticas e

⁴ “Por afrodíaspóra se deve entender toda a região fora do continente africano formada por povos africanos e seus descendentes, seja pela escravização entre os séculos XV e XIX, seja pelos processos migratórios do século XX. Ou seja, considerando a divisão do continente africano em cinco regiões - África Setentrional, África Ocidental, África Oriental, África Central e África Meridional -, podemos nomear aqui a reorganização em outros continentes como a sexta região, a afrodíaspóra: a “África fora do continente”, sua cultura e sua história” (NOGUERA, 2014, p. 40).

⁵ O conceito de Sulear, cunhado pelo professor e físico Márcio D’Oliveira (1991), parte de um ideia que se opõe às regras e práticas do Nortear, onde a ideia de uma história Universal foi internalizada pelo ocidente como referência. Suas proposições buscam descentralizar as teorias hegemônicas nos direcionando a olhar para a produção de conhecimento das culturas do sul do globo, historicamente marginalizadas.

técnicas corporais das Danças Negras desenvolvidas pelos grupos referenciados para o estudo? Quais são as práticas que corporificam esses saberes nos processos artísticos em dança?

O matriarcado aqui será apresentado a partir de África e suas implicações na afrodiáspora.

[...] compreendemos que o matriarcado é característica presente no berço meridional (África) desde tempos imemoriais, e que, devido ao impacto dos inúmeros contatos conflituosos com o Berço Nórdico Patriarcal (Europa), ocorreu um apagamento do protagonismo feminino negro focando na submissão e subordinação destas (NJERI; RIBEIRO, 2019, p. 598).

Reconheço que tal impacto implicou diretamente nos modos de vida das populações negras, de maneira que não reconhecemos que no matriarcado operam os princípios estruturantes de uma sociedade e que nós, corpos pretos da afrodiáspora, somos frutos dessa estrutura, desse grande e potente legado africano. Diante dessa grande Maafa⁶ que foi “(...) o processo de sequestro e cárcere físico e mental da população negra africana, além do surgimento forçado da afrodiáspora” (NJERI, 2019, p. 7), pessoas pretas tiveram sua humanidade, sua cultura e sua subjetividade destruídas pela colonização.

Apesar da tentativa incansável de apagamento das nossas histórias, os saberes africanos se reelaboram na afrodiáspora brasileira e sobrevivem na memória de cada corpo preto. Aqui no Brasil, identificamos esses saberes nos trançados das negas que desenhavam as rotas de fuga dos escravizados em seus Oris⁷, nos ventres que se movem em direção a terra saudando a ancestralidade, no peito da preta que alimenta sua comunidade, nas relações de irmandade que são firmadas nos terreiros. Essas práticas, assim como tantas outras, fazem parte dos saberes africanos imbricados na cultura brasileira, sendo as mulheres negras as

⁶ O termo Maafa foi criado pela antropóloga e pan-africana afro-estadunidense Marimba Ani. A autora ficou conhecida pela sua obra intitulada *Yurugu: An Afrikan-Centered Critique of European Cultural Thought and Behavior* - 1994 (*Yurugu: uma crítica centrada na África do pensamento e comportamento cultural europeu*), um clássico dos estudos pan-africanistas. Segundo ela: “Maafa é (um termo) Kiswahili para “Grande Desastre” (“desgraça”). Este termo refere-se à era Européia do comércio de escravos e seu efeito sobre os povos Africanos: mais de 100 milhões de pessoas perderam suas vidas e seus descendentes foram então assaltados de forma sistemática e contínua por meio do anti-Africanismo institucionalizado”

“É o genocídio histórico e contemporâneo global contra a saúde física e mental dos povos africanos, afetando-os em todas as áreas de suas vidas: espiritualidade, herança, tradição, cultura, agência, autodeterminação, casamento, identidade, ritos de passagem, economia, política, educação, arte, moral e ética. Desta forma, os africanos sofrem o trauma histórico da sua desumanização e reproduzem as violências, contribuindo - e muitas das vezes facilitando o trabalho - para o genocídio.” (NJERI, 2019, p. 7)

⁷ Cabeça na língua iorubá.

matrigestoras desse conhecimento. Compreende-se por matrigestão a capacidade de gerar a vida que transcende a ideia biológica, onde os princípios materno-centrados fundamentam a organização espiritual, social, política, econômica, cultural das sociedades africanas e afrodiáspóricas. (PONTES, 2021).

Aponto que o conhecimento aqui levantado é uma pequena, porém significativa parte de tudo aquilo que é movimentado pelo princípio dinâmico de Exú, que se reinventa na afrodiáspora, afirmando sua capacidade transformadora e múltipla. Conhecimento que mora nas infinitas encruzilhadas traçadas nas corpas pretas que fizeram a travessia-mar. Sendo eu, uma corpa preta descendente dessas encruzilhadas, afirmo que a pesquisa aqui proposta faz parte de uma busca de si, que encarna as potencialidades geradas por esses cruzos e que se coloca enquanto possibilidade, investigando os caminhos existentes para o fortalecimento dessa energia vital. A encruzilhada se apresenta como conceito importante nessa dissertação, pois nos ajuda a compreender os cruzos e os pontos de intersecção. A professora Leda Maria Martins nos apresenta o conceito de encruzilhada como:

Base de pensamento e de ação, a encruzilhada, agente tradutor e operador de princípios estruturantes do pensamento negro, é cartografia basilar para a constituição epistemológica balizada pelos saberes africanos e afrodiáspóricos. E nos oferece a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emerge dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam - nem sempre amistosamente - práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos, saberes diversos, enfim (MARTINS, 2021, p 51).

A partir desse corpo que se lança e que se coloca no centro da encruzilhada em busca de caminhos, me afirmo como uma negona em trânsito. Sobrevivendo nas frestas, como escreve Luiz Rufino (2019) em relação aos saberes dos corpos pretos, é que vou buscando minhas pequenas partes, montando os quebra-cabeças, investigando os caminhos, indo e voltando, gingando, buscando outras perspectivas, compreendendo que meu corpo é morada de um conhecimento ancestral, que tem memória, tem potência, tem asé. “A ancestralidade define de modo estruturante a cosmo-percepção negro-africana, dispersas pelas suas inúmeras e diversas culturas”. (MARTINS, 2021, p. 58).

Me coloco aqui como uma negona⁸ em diáspora, não só no corpo que revive as memórias dessa travessia-mar, mas que também se lança no trânsito sul-nordeste para se compreender enquanto um corpo no mundo⁹. Tomo como referência o conceito de transmigração da historiadora e ativista Beatriz Nascimento (1989), que escreve sobre como o corpo negro se constitui e se redefine na experiência dos territórios negros fragmentados na diáspora, tanto pela migração atlântica como pela migração dos povos africanos nas Américas.

Essa compreensão passa pelo reconhecimento e a importância que esses territórios provocam em meu corpo, fazendo parte do meu processo de tornar-me negra, um caminho significativo de encontro com a minha ancestralidade, a minha dança e a minha história. Olhar o matriarcado sob uma perspectiva política afrocêntrica¹⁰ tem me permitido pensar de forma coletiva em um caminho mais digno, e humanizado as nossas existências enquanto povo negro.

Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021), escritora e socióloga nigeriana, afirma que o conhecimento sobre a África deve ser absorvido através do leite materno, trazendo a importância dos conhecimentos das mulheres negras para a compreensão sobre as sociedades africanas. Sendo nós as corpos pretas semeadas pela afrodiáspora, é necessário que olhemos com a devida atenção para tais saberes, firmando nossas existências a partir deles, pois nos ajudam não só a compreender as sociedades africanas, mas os movimentos que surgem a partir das travessias atlânticas e suas consequências na formação das sociedades que tiveram a influência do alto contingente populacional negro.

A filósofa Katiuscia Ribeiro (2021) aponta que os modelos de sociedades matriarcais e comunitárias embarcaram nas memórias da juventude negra escravizada e as bagagens existenciais depositadas em seus corpos suportaram todo o massacre e a dor, e restabeleceram as forças para assim garantir o

⁸ O termo “negona” neste estudo faz referência a frase icônica “Simbora Negonas” da ativista e pesquisadora Arany Santana, importante referência da cultura negra baiana. A frase virou um marco dentro do bloco Ilê Aiyê durante o concurso da Deusa do Ébano. Arany que é uma das apresentadoras do concurso, apresenta as candidatas ao título com essa frase. O “Simbora Negonas” é como um chamado ancestral vocalizado por Arany, onde cada mulher preta que sobe no palco do Deusa do Ébano tem a missão de mostrar a magnitude e a potência do povo preto através de sua presença e sua dança.

⁹ Te convido a escutar a música “Um corpo no no mundo” da artista Luedji Luna. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=V-G7LC6QzTA&ab_channel=ybmusic. Acesso 15 de Junho de 2023.

¹⁰ Os estudos afrocêntricos foram cunhados na década 1980 pelo filósofo e cientista Molefi Kete Asante e tem como premissa colocar África no centro para pensar toda e qualquer ação, partindo de uma agência africana.

compromisso de reorganizar o trilho civilizacional do povo negro disperso fora de África. No Brasil, os terreiros de candomblé, as irmandades negras e os quilombos são territórios que representam esse matriarcado, afirmando o continente africano como esse útero que simboliza a vida e gesta as nossas existências.

O Grupo Afro-Sul de Música e Dança e o Bloco Afro Ilê Aiyê representam as organizações negras que, conduzidas pelo viés matriarcal, tornaram-se espaços de recuperação da memória africana, de fortalecimento e de vínculo comunitário, retomando os fundamentos do quilombo como espaço de vivência coletiva e de luta anticolonial, onde os saberes afrorreferenciados são utilizados para subverterem, por meio da dança e da arte, a condição de inferioridade imposta pelo ocidente sobre seus corpos. “Por tudo isto o quilombo representa um instrumento vigoroso no processo de reconhecimento da identidade negra brasileira para uma maior autoafirmação étnica e nacional” (RATTS, 2006, p. 125).

Defino então como área de investigação para os objetivos traçados A Noite da Beleza Negra¹¹ como o principal campo de pesquisa no Bloco Afro Ilê Aiyê, visto o protagonismo do feminino e os elementos artísticos, políticos e sociais que se encontram entrelaçados. No Grupo Afro-Sul, a investigação parte do espetáculo O Feminino Sagrado: Um olhar descendente da Mitologia Africana (2016), sendo a produção artística do Grupo que apresenta uma pesquisa profunda sobre os fazeres das mulheres negras, a partir da ancestralidade e da espiritualidade representadas na dança.

Fundamentada nos estudos em danças negras e na filosofia da Deusa Kemética Maat¹², crio e circunscrevo para a escrita dessa dissertação a noção conceitual de *matridançar* com a qual vou tecer relações com os campos de análise. Acredito que esta forma de nomear proporciona uma conexão entre os elementos e os valores que constituem o sentido tanto do prefixo “Ma”, quanto da palavra dança, que foram importantes para a criação de comunidades político-culturais, como os

¹¹ Festa de celebração da herança africana e afro-brasileira produzida pelo Bloco Ilê Aiyê, na qual é realizada a escolha da Deusa do Ébano, concurso criado em 1976 em prol da afirmação política identitária das Mulheres Negras. O concurso, idealizado por Sergio Roberto dos Santos, foi criado com o objetivo de valorizar a beleza das mulheres negras, trazendo autoestima e representatividade para a comunidade negra. No terceiro capítulo abordo com mais profundidade o evento.

¹² Deusa da justiça e da ordem cósmica, cujos princípios estão alicerçados em uma filosofia matriarcal. A etimologia de palavras como “matrilinear”, “matrifocalidade”, “matricentralidade”, “matripotencialidade” e “materno-centrado” parte de noções de Mãe, e esse “Ma” está no coração da palavra “Maat” (PONTES, 2021,p.112)

grupos aqui apresentados, que fortalecem a coletividade, a espiritualidade e a arte negra.

Na cultura africana a figura da mãe é a presença que rege os princípios sociais comunitários, gera a vida e a nutre, promovendo o equilíbrio. Seu maternar é sacralizado. Os mesmos lugares são reconhecidos na dança, sendo esta, uma manifestação ancestral sagrada. Ela apresenta a cultura, costumes e tradições, anuncia a vida e a morte, é nutridora do espírito e do corpo, promove a sociabilidade entre a comunidade, a educação, e movimenta a nossa existência, sendo fonte de equilíbrio e força. Desse modo, matridança é a potência africana impressa nos modos de vida que as populações tanto do continente quanto da afrodíaspóra desenvolveram e firmaram no pulsar das suas existências, sendo a força ancestral que equilibra o corpo, a comunidade e o espírito.

Além da encruzilhada e do matridança, colocados como conceitos-chaves da pesquisa, apresento o Mulherismo Africana, termo criado pela afroestadunidense Glenora Hudson (1980) e discutido no Brasil por intelectuais como Anin Urasse, Aza Njeri e Katiúscia Ribeiro, como teoria fundamental para a compreensão sobre o matriarcado, pois apresenta uma proposta de (re)africanização das mulheres negras renascidas em diáspóra, recuperando os valores africanos para a reconstrução das suas subjetividades, buscando uma agência¹³ para o seu povo.

O Mulherismo Africana é um termo que cunhei e o defini em 1987, após quase dois anos debatendo publicamente a importância da auto nomeação para mulheres africanas. Por que o termo “Mulherismo Africana”? Ao concluir que o termo “Mulherismo Preto” não era exatamente a terminologia que incluiria o amplo significado desejado para este conceito, eu decidi que, “+Mulherismo Africana” era uma evolução natural da nomeação, era a terminologia ideal por duas razões básicas da cunhagem, Africana, identifica e faz referência a sua raça, estabelecendo sua identidade cultural, relacionando-se diretamente com sua ancestralidade e pertencimento cultural - A África. A outra parte do termo, O Mulherismo, relembra o poderoso discurso improvisado de Sojourner Truth “ *E eu não sou uma mulher*”, em que ela batalha com a opressão em sua vida como uma mulher africana, refutando a ideia aceita em torno da feminilidade. (HUDSON-WEEMS, 2020, p.42-43)

E acrescento:

(...) o mulherismo é um pensamento africano-centrado de elevação e recuperação do trilho civilizacional negro-africano e fala tanto para pessoas

¹³ Agência significa que toda a ação que permeia a população africana diaspórica e continental - nos âmbitos político, econômico, bélico, social, cultural, artístico, educacional, espiritual, psicológico, epistemológico, ontológico, etc -, deve ser fundamentada em experiências e elaborações oriundas dessa mesma população (ANKH; MENE; NJERI, 2019, p. 285).

negras das múltiplas diásporas – pois entende que o descarrilamento causado pelo sequestro do atlântico, escravidão, cárcere permanente e banzo estruturam as nossas relações com o outro e consigo mesmas – quanto para as do continente (NJERI; RIBEIRO, 2019, p. 596).

Sendo assim, o Mulherismo Africana, atua não só como um conceito chave, mas como teoria fundamental para a compreensão da vida e dos estudos acerca das mulheres pretas, estabelecendo um campo de tensionamentos sobre as ideologias ocidentais universalistas que tentam nos colocar no mesmo lugar de análise. Uma teoria idealizada por uma mulher preta, que dialoga com as nossas diversas experiências, nos centralizando dentro da nossa comunidade.

Inspirada também no conceito de escrevivência, da escritora Conceição Evaristo, que atua na reescrita da história brasileira a partir da experiência e escrita das mulheres negras, o que ela nomeia também como “corpo-mulher-negra em vivência” (CONCEIÇÃO, 2009, p. 18), elaboro esse trabalho. A partir de um sentimento de pertencimento em relação aos territórios investigativos, meu corpo é, assim como o das interlocutoras, lugar de acontecimento da pesquisa, pois compreende-se que os saberes negros são aprendidos na experiência, na prática, nas vivências, no sentimento do corpo que se coloca no espaço. Aprender fazendo, tal qual nos ensinam nossas mais velhas. O aprendizado que pulsa em meu corpo, se escorre através das palavras que escrevem essas páginas.

Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. (EVARISTO, 2020, p. 54)

No decorrer da dissertação, vou costurando junto com a escrita, sentimentos, sensações e percepções vivenciadas pelo meu corpo durante o processo, escritas que por hora se desenham como relatos, desabafos, incômodos, alegrias e poemas, estes trechos aparecem ao longo do texto em *itálico*.

Estando essa pesquisa situada no campo dos estudos afrodiaspóricos, apresento as escolhas metodológicas inspirada na metodologia afrorreferenciados da professora Karen Tolentino de Pires (2022), que nos apresenta as ações: conhecer, ouvir, ver e aprender como caminhos importantes para a compreensão de um estudo sobre práticas negras, focado principalmente nas mulheres negras.

A ação de *conhecer* engloba um estudo aprofundado das temáticas, discussões e circunstâncias que permeiam e estão intrinsecamente ligadas à realidade da população negra brasileira (PIRES, 2022, p. 95). Isso inclui aspectos como história, política e cultura, os quais são explorados com base em nossas próprias narrativas, dando destaque à nossa oralidade e escrita como elementos fundamentais de identidade e pertencimento. Essa busca pelo conhecimento é de suma importância para as pessoas negras, dadas as adversidades causadas pela colonização em nossos corpos. Como afirma Marimba Ani, "Nossa cultura é o nosso sistema imunológico"¹⁴, destacando a necessidade de compreendermos nossa história a partir de nossas próprias narrativas como uma forma de proteção contra as mazelas.

Na pesquisa da autora a ação de *ouvir* refere-se aos caminhos realizados com as interlocutoras do seu estudo, destacando a oralidade preta como fonte importante de informação e conhecimento. Escrever sobre mulheres negras ouvindo sobre suas histórias, é afirmar a tradição oral como prática central de transmissão do saber africano, desmistificando a ideia implantada pelo pensamento colonial de que a oralidade é inferior à escrita. O escritor malinês Amadou Hampâté Bâ (2010) diz que, nas tradições africanas, a palavra oral é sagrada, tem valor moral, é de caráter sagrado, onde a força ancestral se faz presente, devendo ser usada com prudência, sendo "A tradição oral a grande escala da vida, e dela relaciona e recupera todos os aspectos" (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p.169).

Sendo assim, nesta pesquisa, a ação de ouvir faz parte de uma escuta que retoma os saberes das mulheres negras como lugar importante para a compreensão do mundo, retomando a força, a sacralidade, a espiritualidade e a ancestralidade ritmada pelo poder das suas vozes. Aqui, o ouvir se dá por cada movimento que eu enquanto pesquisadora estabeleço pelos territórios, seja nas aulas de dança, nas conversas entre os ensaios, observando quem prepara o alimento, nas festas, no terreiro, nas entrevistas, ou até mesmo no silêncio cheio de significados, tudo é parte de uma escuta atenta e dedicada.

A ação de *ver*, apresenta-se aqui principalmente nas observações feitas nos eventos delimitados para circunscrever o empírico desta pesquisa - Noite da Beleza Negra e o espetáculo O Feminino Sagrado: Um olhar descendente da Mitologia Africana - apresentando a dança de cada território. Para Pires (2022, p. 116), "O ato

¹⁴ Frase escutada durante o curso de filosofia africana de Katiuscia Ribeiro. Fonte não encontrada.

de ver ocorre, em partes, simultaneamente ao ato de ouvir”. Observando movimentos, gestos, cores, presenças, legado e histórias, pude contemplar a continuidade da vida que é matridança em cada corpa preta presente neste trabalho, de modo que, na relação estabelecida com as mulheres negras de cada território me identifiquei e me conectei com a minha africanidade construindo e fortalecendo a minha negritude.

“Só se levanta para ensinar aquele que sentou para aprender” - Provérbio Africano. O processo de aprendizado enfatizado pela autora Karen Pires, destaca o lugar da coletividade, onde em relação com as pessoas, os territórios e as referências citadas, desenvolvem um processo colaborativo. O aprendizado sob a perspectiva das mulheres negras, envolve uma noção de sobrevivência, pois tudo que fazemos se relaciona com os aspectos que nos atravessam no mais íntimo da nossa existência. Aprende-se sobre as durezas da vida (violência, opressão, discriminação, subalternizações, preterimentos), mas também sobre o mais profundo amor, onde os saberes ensinados por elas representam uma filosofia matriarcal de (re)existir no mundo.

Identificamos nas ações citadas a cosmopercepção, que, conforme OYĒWÙMÍ (2021), é a forma como os povos lorubás ou outras culturas não ocidentais vivenciam e descrevem suas concepções de mundo, privilegiando uma combinação de sentidos a partir das suas experiências, contrapondo a racionalização ocidental que coloca a cosmovisão como único sentido de conhecimento sobre o mundo. Por meio das ações (conhecer, ouvir, ver e aprender), afirmamos os conhecimentos negro-referenciados que expressam os modos de vida instaurados pelas mulheres negras, onde o corpo, na sua completude, se conecta ao um conjunto de sentidos para compreender e se inserir socialmente.

Tudo que vivi e tive como experiência dentro dos territórios que formam o campo empírico desta pesquisa, foi fonte de informação dessa escrita, destaca-se os eventos já mencionados, mas apresento alguns caminhos escolhidos para fortalecer os processos da pesquisa, como a participação nas aulas de Reis e Rainhas dos Blocos Afro com a professora Gisele Soares¹⁵, espaço potente de

¹⁵ Deusa do Ébano de 2017, Gisele Soares é uma das interlocutoras dessa pesquisa. Acompanho seu trabalho desde 2018, ano que ela entrega o mando da Deusa do Ébano, mas não a sua coroa, pois como ela bem diz “ Uma vez Deusa, sempre Deusa, “não existe esse negócio de ex Deusa do Ébano, eu sou Deusa e sempre serei”. Gisele é professora de dança de Reis e Rainhas de Blocos Afro na FUNCEB (Fundação Cultural do estado da Bahia) e eu tenho feito suas aulas desde que cheguei em

conhecimento sobre a história, cultura e a dança do Bloco Afro Ilê Aiyê. A participação nas festas e atividades do Ilê, como a Semana da Mãe Preta, os Shows na Senzala do Barro Preto, os cursos (de costura e tranças) e palestras promovidos pelo Instituto da Mulher Negra Mãe Hilda Jitolu¹⁶.

É importante dizer que o Grupo Afro-Sul de Música e Dança é o meu lugar de experiência, meu chão como se costuma dizer no Rio Grande do Sul, visto que sou dançarina do grupo desde 2018. Essa relação me concede na pesquisa um lugar de intimidade e privilégio, podendo vivenciar e olhar para o grupo não sob uma perspectiva externa, mas sendo parte integrante e atuante de suas ações. Durante o processo da escrita, que foi realizado enquanto eu residia em Salvador, utilizei como caminhos de investigação os registros virtuais do grupo referente ao espetáculo, como o próprio vídeo do espetáculo, comentado pelas dançarinas que protagonizam as lendas apresentadas, e uma série de *lives* realizadas pela rede social Instagram durante a pandemia do covid-19, nas quais realizamos conversas entre a Mestra lara e algumas dançarinas do grupo sobre as lendas das labás representadas no espetáculo. Pude realizar também em uma das minhas viagens à Porto Alegre, uma roda de conversa com o grupo, no qual apresentei a minha pesquisa e dialogamos sobre como o matriarcado era visto no fazer do Afro-Sul, trazendo a lembrança do espetáculo e os processos de criação.

Debruçada sobre a revisão bibliográfica, busquei referências que fomentassem e potencializassem as problematizações propostas, fornecendo subsídios reflexivos aos objetivos da pesquisa, dando ênfase para os trabalhos matrigrafados¹⁷ pelas corpas negras. No estado da arte pude fazer um levantamento bibliográfico referente aos estudos elaborados sobre os grupos, o que contribuiu para a relevância da pesquisa, visto que, ainda são poucos os trabalhos na área da dança. Do Grupo Afro-Sul¹⁸ encontramos apenas duas pesquisas que abordam a

Salvador, em agosto de 2022. Ao longo da escrita vou contar mais sobre esse processo e como ele tem fortalecido e potencializado a pesquisa.

¹⁶ Organização negra que luta pelos direitos das meninas e mulheres, assegurando a vida e a promoção do bem estar desta população através da cultura e da educação. Criado por Valeria Lima, neta de Mãe Hilda Jitolú, o instituto surge com o objetivo de dar continuidade ao trabalho político-social desenvolvido por sua avó dentro do Terreiro Ilê Asé Jitolú. Saiba mais em: <https://institutomaehilda.org.br/>

¹⁷ A palavra grafia significa representação escrita de uma palavra ou som, enquanto o prefixo matri vem da palavra matriarcado, os dois aglutinados exprimem as intenções propostas nesta dissertação em trazer as escritas feitas pelas mulheres negras e que ainda se encontram subalternizadas nessa estrutura acadêmica.

¹⁸ Sinalizo a quem lê que o nome do grupo aparece ao longo do texto em uma linguagem popular como Grupo Afro-Sul ou Afro-Sul.

dança como tema central: Manoel Alves Neto (2019) e Natália Dorneles (2020)¹⁹. Já no Ilê Aiyê²⁰ encontramos um volume maior de trabalhos realizados sobre a dança, como a pesquisa da professora Vânia Oliveira (2016) que traz as histórias das deusas e rainhas dos Blocos Afros, a professora Nadir Nóbrega (2006) que apresenta um estudo a partir da estética da dança de Blocos Afros e a professora Amélia Conrado (2006) que vai abordar a dança do Ilê Aiyê a partir de uma perspectiva do bloco enquanto formador político e educacional.

A pesquisa será apresentada em três capítulos, em ***Torna-Se Negra: Trânsitos Identitários de Uma Negona em Diáspora*** escrevo sobre ser uma mulher negra nascida no Rio Grande do Sul, apontando alguns marcadores que configuraram o processo de reconhecimento da minha identidade, trazendo os lugares que me constituem e me fazem refletir sobre a minha negritude.

Em ***O ventre do mundo: Mãe Preta, Negra, África*** apresento um breve histórico do matriarcado no continente africano e seu processo de reconfiguração na afrodíspora, para pensar sobre o modo como foi se constituindo a figura da mulher negra na relação com o social brasileiro dentro das comunidades negras e o papel de centralidade dessa figura nas relações políticas e culturais que embasam a estrutura social. Apresento a construção histórica, de luta e resistência dos territórios escolhidos, apontando suas relações com uma mobilização coletiva na luta contra a discriminação racial e a valorização da cultura negra.

No terceiro capítulo, ***Dançando SaBenças: A Matriculturalidade Impressa no Gesto*** escrevo sobre os campos de investigação (Noite da Beleza Negra e o espetáculo O Feminino Sagrado: Um olhar descendente da Mitologia Africana) apontando as saBenças presentes nestes matridanças, trazendo como as mulheres de cada território desenvolvem suas elaborações artísticas tendo o matriarcado como fonte de pesquisa histórica, política e cultural, onde suas vivências coletivas materializam-se em gestos que nos permitem traçar os pontos de interseccionalidade entre os dois territórios.

¹⁹ “Iara Deodoro, potência africana no sul do Brasil: Uma proposta de sistematização em Dança Afro-Gaúcha como resistência da corporalidade negra no Rio Grande do Sul” foi meu trabalho de conclusão de curso na Licenciatura em Dança pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no qual abordo os princípios técnicos, estéticos e pedagógicos sistematizados no ensino da dança afro-gaúcha da Mestra Iara Deodoro, sendo a propulsora da presente proposta, visto a importância do Grupo para a história das Danças Negras e o terreno fértil para outros desdobramentos de pesquisa.

²⁰ Sinalizo a quem me lê que o nome do Bloco aparece ao longo do texto em uma linguagem popular como Bloco Ilê Aiyê ou só Ilê Aiyê.

Segundo a Iyalorixá Thiffanny Odara “A gente precisa descolonizar a nossa dança porque a gente tá sempre no compasso do colonizador” (ODARA, 2023)²¹. Pensando nesta dissertação como parte do movimento contra-colonial, onde as práticas e os conhecimentos negros, que se reelaboram e são criados na afrodíaspóra brasileira, representam as insurgências das corpos pretas que resistiram e resistem para manterem seus corpos-memórias vivos, afirmamos as danças negras como parte deste legado de afrontamento.

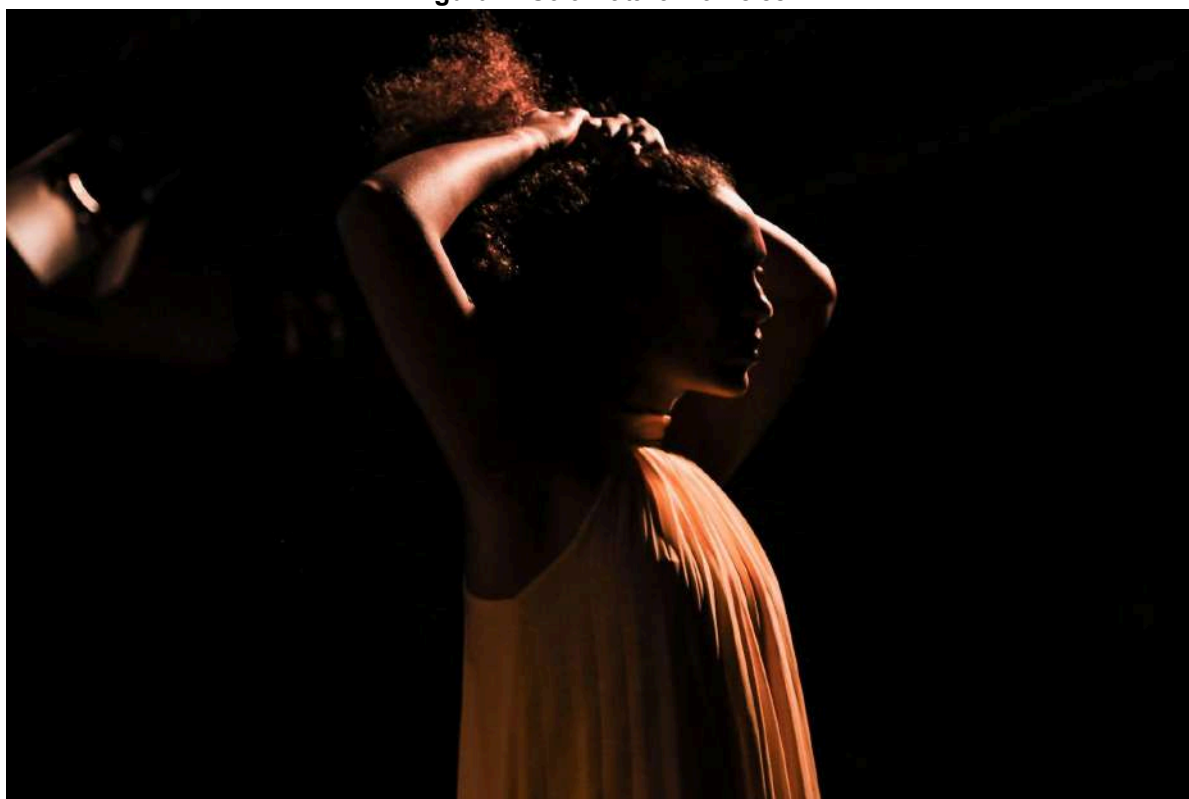
Pontuo que esse trabalho é coletivo, comunitário, matrigestado por muitas mãos, tal qual nos ensinam as filosofias africanas. A filosofia Ubuntu, que significa “eu sou porque nós somos”, fundamento africano de origem Bantu, representa essa compreensão de que somos sujeitos que se organizam a partir de uma rede, de uma conexão coletiva, pois é comunitariamente que estabelecemos o nosso sustento físico, mental e espiritual (NJERI, 2022), assim se desenha a escrita desta pesquisa.

²¹ ODARA, TIFFANY. A espiritualidade onde cabem pessoas trans (Evento Público). Museu Casa do Benin, Salvador (BA). Palestra, dia 21 de novembro de 2023.

1. TORNAR-SE NEGRA: TRÂNSITOS IDENTITÁRIOS DE UMA NEGONA EM DIÁSPORA

*A descoberta de ser negra é
mais do que a constatação do óbvio [...]
Saber-se negra é viver a
experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas
perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas.
Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar
sua história e recriar-se em suas potencialidades [...]
Ser negro não é uma condição
dada a priori. É um vir a ser. Ser negro é torna
(Neusa Santos Souza, 2021)*

Figura 1. Solo Natália Dorneles



Fonte: Mostra de trabalho da disciplina de Composição Coreográfica II - UFRGS (2019)
Fotografia de Dani Berwanger

De pele escura, nasci o sonho de minha mãe, uma menina. Da terra dos pampas sou descendente, ventre livre. Rio Grande do Sul, terra de Luiza Barros, Lupicínio Rodrigues, Sirley Amaro, Rainha Ginga, Oliveira Silveira, Nega Lu, Bedeu, Iara Deodoro, Petronilha Gonçalves e Silva, Paulo Romeu, entre tantos outros que fizeram história. Território dos Lanceiros Negros, bravos guerreiros. Do grupo Palmares emerge o 20 de novembro. Tem Preto no sul, tem Preta no sul, tem Preto

no sul, já disseram os Poetas Vivos²². Então, parafraseando a música de Nelson Cavaquinho (1957) tire seu racismo do caminho que eu quero passar com a minha cor. No que se refere a presença negra no estado do Rio Grande do Sul a historiadora Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, afirma:

Engana-se quem pensa que o sul é branco, que, nós, negros teríamos sido assimilados a ponto de esquecer de nossas valorosas civilizações (...) Não há noite fria de inverno, nem suadas tardes de verão que façam adormecer nossa alma africana. Recolhimento, silêncio são sinais de que nossa identidade de negros, fecundada e recriada pela energia provinda dos Ancestrais, assegura nosso pertencimento ao Mundo Africano – espaço simbólico e físico habitado e significado por mulheres e homens negros do Continente e da Diáspora.

Os sons dos atabaques do Batuque, da Umbanda, não perceptíveis a qualquer ouvido, guardam as raízes africanas e fazem desabrochar, a cada toque, nossa alma afroportalegrense, afrogaúcha, afrobrasileira. Os surdos, cuícas, tamborins, agogôs das escolas de samba, para quem pode captá-los e tem alma para apreciá-los, trazem mensagens antigas de resistência e transmitem recados de esperança, libertação, edificações. (...)

E com as banquetas das múltiplas lembranças dos que atenderam ao chamado para recordar o vivido, fazem percutir emoções capazes de confirmar em cada um de nós, negros gaúchos, portalegrenses, nossa identidade de cidadãos brasileiros, descendente de africanos. (SILVA, 2010, [n.p.])

Cresci na Vila Esperança, na cidade de Esteio. Sou filha da Dona Carmen e do seu Ilson, irmã do Felipe, do Pablo e do William. Sou cria da escola pública e dos projetos de dança na escola, espaço que fomentou minha paixão pela dança, pois os ensinamentos já vinham de casa, meus pais sempre foram grandes amantes da arte.

Nascida e criada em uma família negra, aprendi desde criança a apreciar nas celebrações familiares o gosto pela música e pela dança. Artistas como Bebeto, Reinaldo, Dona Ivone Lara, Whitney Houston e Toni Braxton embalaram minha infância e adolescência. Lembro que meu pai, grande responsável pelo meu gosto musical, dormia escutando a estação de rádio Antena 1, um hábito que por muito tempo fez parte da minha vida também. Nossos encontros nos finais de semana, regados a samba e churrasco, eram importantes momentos culturais onde as

²² Poetas Vivos - Tem Preto no Sul (Toma Rajada 2) | Prod. Jay-Gueto. Youtube. Publicado por Poetas Vivos, em 28 de Jul. de 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HrcgXsEoz-Y&ab_channel=PoetasVivos. Acesso em Maio de 2023.

práticas e costumes negros eram realizados e reafirmados em comunidade, fortalecendo os laços da nossa ancestralidade.

Cito aqui a Mestre Vânia Oliveira²³, que diz em suas aulas que a festa é uma grande e importante celebração da nossa gente preta, que é na festa que fazemos a manutenção dos nossos conhecimentos e alimentamos a nossa ancestralidade. Assim eram os encontros da minha família.

Ao fazer o movimento de retorno, como nos ensina Sankofa, identifico nos meus pares e nas coletividades que eu faço parte um lugar significativo de encontro com a minha história. O primeiro núcleo comunitário que eu faço esse movimento de Sankofa é a minha família, lugar de formação da minha identidade, de afirmação da minha negritude e desenvolvimento da minha arte. O conceito de identidade e negritude será apresentado aqui a partir das perspectivas do professor e antropólogo Kabengele Munanga. Segundo o autor, o fator histórico, o fator linguístico e o fator psicológico são componentes importantes a se considerar na construção de uma identidade ou personalidade coletiva.

Dentre os fatores, interessa-me aqui expor o fator histórico que, segundo Munanga, “(...) constitui o cimento cultural que une os elementos diversos de um povo através do sentimento de continuidade histórica vivida pelo conjunto de sua coletividade” MUNANGA (p.12, 2020), e se classifica como o mais importante. Isso significa que a reunião desses elementos ligados à consciência tanto individual quanto coletiva, se constitui como lugar de pertencimento e continuidade de um povo, estabelecendo contextos e relações humanizadas às existências das corpas pretas semeadas pela afrodiaspora. Tornar-me negra, passa, então, pelo reconhecimento da minha cultura como parte importante de quem eu sou, compreendendo a construção da minha identidade, de forma que olhar para a minha família é o primeiro lugar de encontro.

Quando penso na dança e tudo que ela significa na minha vida, reconheço neles meu primeiro território de vivência e aprendizado. Desde criança a dança se destacou muito em meu corpo, minha mãe dizia “nunca vi como gosta de dançar essa guria”. O sonho dela era poder custear aulas de dança pra mim, mas a nossa

²³ Pesquisadora e professora assistente da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Vânia Oliveira é referência das danças negras na Bahia, grande mestra, criadora e difusora das dança(s) de blocos afro.

situação financeira nunca permitiu. Mal sabia ela que eles eram a minha maior escola.

Nas festas da família, eu me destacava pela dança. O corpo sempre pulsante e em movimento, dançava tudo que tocava. Apresentava as coreografias que eu aprendia nos clipes da tv, criava outras, mas as minhas preferidas eram do grupo É o Tchan²⁴. Inclusive, esse processo de tornar-me negra vem de um lugar de reconhecimento das minhas vivências com a dança, de acolhimento das minhas experiências. Eu lembro que quando cheguei na licenciatura em dança (2014) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sentia vergonha de contar a minha história, pois achava que ela não existia, que não era algo importante. Ouvia os meus colegas contarem sobre as escolas que tinham feito aula desde criança e o quanto esses lugares tinham sido importantes nos processos artísticos e pedagógicos das suas formações em dança. Como a minha mãe nunca teve condições de pagar aulas de dança, eu me via como uma pessoa que não tinha uma história bonita e interessante pra contar, pois não tinha tido a mesma vivência que a maioria dos meus colegas.

Eu era apaixonada pelo É o Tchan, mas sentia que não podia dizer que eles eram uma das minhas referências de dança, achava que ia ser ridicularizada, como sempre fui durante todo o meu processo de escolarização. Felizmente, durante a formação em Dança, tive educadores que me mostraram que a minha história era importante, sim, independente das vivências que eu havia tido, eu era uma pessoa, um corpo que carregava suas memórias e que elas faziam parte de mim, sendo importante compartilhá-las com o mundo. Entretanto, foi aqui na UFBA, em 2017, durante a experiência da Mobilidade Acadêmica (relato mais adiante sobre esse processo), que em uma palestra na Escola de Dança ouvi um rapaz negro, Bruno de Jeus²⁵, um dos convidados da mesa, dizer que uma das maiores referências da sua dança era o grupo É o Tchan. Isso porque havia um homem negro, o bailarino Jacaré, que se parecia com ele e ele se via representado olhando aquele homem dançar. Lembro-me desse momento com carinho, pois, escutando a fala de Bruno de Jesus, senti um conforto e uma afirmação do meu local de pertencimento como dançarina.

²⁴ Banda de pagode, originada na Bahia que ficou famosa nos anos de 1990 no Brasil.

²⁵ Bailarino, coreógrafo e pesquisador baiano.

Retornando às minhas fontes inspiradoras, o carnaval emerge como um território fundamental na expressão da dança que se inscreve em meu corpo e permeia grande parte das minhas experiências. Desde a infância, meus pais nutriam uma paixão pelo carnaval, levando-me a desfilar nas escolas de samba locais. Na nossa casa, era tradição assistir aos desfiles das escolas de samba de Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo pela televisão, enquanto meus pais manifestavam suas preferências - Em Porto Alegre, a Imperadores do Samba²⁶, mais conhecida como a “escola do povo”, era a paixão deles; no Rio de Janeiro as preferidas eram Mangueira²⁷, Beija-flor²⁸ e Salgueiro²⁹; em São Paulo, eu acho que não tinha uma preferida, mas lembro que a gente sempre olhava. Acompanhar os desfiles das escolas de samba era um evento na minha casa, ali já estava sendo nutrida minha admiração pelo carnaval.

Embora minha paixão pela dança fosse evidente, na minha infância, eu era uma menina extremamente tímida que participava do carnaval, mas não gostava de me colocar como destaque. Já tinha recebido alguns convites para concorrer a rainha do carnaval na minha cidade e em Porto Alegre, mas nunca aceitava porque achava que nunca ia ganhar e que eu não saberia cumprir com todas as demandas que a coroa de rainha do carnaval exigia, caso fosse eleita. Em 2016, recebi um convite para concorrer a rainha no carnaval de Canoas, cidade da região metropolitana de Porto Alegre. Estava receosa, mas aceitei o convite e, para a minha surpresa, eu fui coroada naquele ano como Rainha do Carnaval de Canoas. Foi um momento incrível para minha trajetória. A minha dança, o meu samba no pé, algo que sempre esteve presente no meu corpo, estava sendo contemplado e coroado. Foi um momento feliz.

²⁶ Fundada em 19 de janeiro de 1959 na rua Joaquim Nabuco no bairro da Cidade Baixa, a Sociedade Beneficente Recreativa Imperadores do Samba, é uma escola de samba da cidade de Porto Alegre, popularmente conhecida como “a escola do povo”. Sua quadra localiza-se no bairro Praia de Belas. Hoje, pela primeira vez na história, uma mulher negra, Luana Costa, está a frente da presidência da escola.

²⁷ Fundada em 28 de abril de 1928, no Morro da Mangueira, próximo à região do Maracanã, pelos sambistas Carlos Cachça, Cartola, Zé Espinguela, entre outros. Sua quadra está sediada na Rua Visconde de Niterói, no bairro de mesmo nome. Amauri Wanzeler é o atual presidente.

²⁸ Fundada em 25 de dezembro de 1948, a Beija-Flor, conhecida como a “maravilhosa e soberana”, está localizada na cidade de Nilópolis, na baixada fluminense do Rio de Janeiro. Esse ano a escola elegeu a rainha mais nova já eleita pela comunidade, Lorena Raissa, de 16 anos, venceu o concurso de Rainha e hoje está à frente da bateria da escola.

²⁹ Fundada em 5 de março de 1953, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro é uma das mais tradicionais escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro. Originária do Morro do Salgueiro, atualmente é sediada na Rua Silva Teles, no bairro do Andaraí, onde também funciona a Vila Olímpica do Salgueiro.

Figura 2. Natália Dorneles - Rainha do Carnaval de Canoas 2016



Sambódromo do Parque Municipal Eduardo Gomes na cidade de Canoas (RS)
Foto: Autor desconhecido

Meus pais ficaram muito emocionados pela conquista do concurso, ligaram para todos para contar que tínhamos mais uma rainha na família, pois eu já tinha o histórico de tias e primas que ganharam concursos de Rainha do Carnaval tanto em Porto Alegre quanto no interior do estado. É preciso ressaltar aqui a importância que o carnaval tem para os negros gaúchos, sobretudo para as mulheres:

Ao trazer um pouco da história e questões relacionadas ao samba e o carnaval no seu modo de configurar-se no Rio Grande do Sul, percebe-se então como o samba é também um espaço de constituição e relevância para a Mulher Negra gaúcha, por intermédio das diversas atuações que ela desempenha neste âmbito, como porta-bandeira, Passista, costureira, bordadeira, cozinheira, intérprete, dentre outros papéis (PIRES, 2022, p. 53).

Enquanto espaço político de arte e resistência, as escolas de samba, descendentes também dos clubes sociais negros³⁰, tornaram-se redutos onde a

³⁰ Parte importante da história negra no Brasil, os clubes sociais negros representam os movimentos políticos que se dão em prol da liberdade do corpo negro, tendo como intuito o combate a discriminação racial e a criação de espaços de fortalecimento e construção de identidade da pessoa negra. O conceito de Clube Social Negro foi elaborado em 29 de fevereiro de 2008, durante um encontro em Brasília, com a presença do escritor e poeta da Consciência Negra, Oliveira Silveira,

nossa corp(o)ralidade³¹ se manifesta no samba no pé, no grito do intérprete ao anunciar a escola na avenida, no giro das saias das baianas, no som dos tambores, no espaço de enaltecimento da nossa beleza enquanto corpos pretas, sendo um importante movimento da nossa cultura. Os concursos de Rainha do Carnaval constituem-se como lugar de afirmação e exaltação da beleza das mulheres negras, visto que os concursos de beleza “comum” valorizam os traços caucasianos como padrão de beleza. Sendo assim, como coloca PIRES (2022), os concursos de Rainha do Carnaval são uma forma de empoderamento das mulheres negras, pois o samba, como manifestação da cultura negra, representa o chão das nossas vivências.

Das lembranças dos encontros de família e do carnaval, a casa da minha avó Nair emerge como um espaço central nesse mapeamento afetivo de memórias. Localizada na cidade de Cachoeira do Sul, no interior do estado, a casa da minha avó era o ponto de encontro das reuniões familiares, repleta de samba samba no balde³², comilança, criança chorando, banho no Jacuí³³, doce de figo, churrasco e afeto. “A negrada chegou em peso”, como costumava dizer meu pai.

Nos momentos de celebração, os encontros familiares se materializavam, porém, o carnaval era, sem dúvida, aguardado com grande expectativa. Nessa ocasião, eu e minha família desfilamos na Unidos da Vila, escola localizada no próprio bairro onde residia minha avó.

Eu lembro que nunca tinha fantasia e sempre tinha que sair com a minha tia Heloísa para procurar uma que eu pudesse desfilar, pois “bem capaz³⁴” que eu ia chegar em Cachoeira e não ia desfilar na Unidos. que eu ia chegar em Cachoeira e não ia desfilar na Unidos. Quando ganhei Rainha do Carnaval de Canoas em 2016, fui convidada pela escola para desfilar junto à bateria da Unidos da Vila, foi um

sendo definido como “espaços associativos do grupo étnico afro-brasileiro, originário da necessidade de convívio social do grupo, voluntariamente constituído e com caráter beneficente, recreativo e cultural, desenvolvendo atividades num espaço físico próprio”. O Clube Social Negro mais antigo do Brasil fundado em 1872, Floresta Aurora, está localizado no Rio Grande do Sul. Saiba mais em: <https://clubessociaisnegros.com/>

³¹ Uso esse termo em minha monografia apresentada em 2020, inspirado na escrita sobre corpo e oralidade apresentada pela professora Leda Maria Martins em suas pesquisas. Na época, coloquei o parêntese para dar essa ideia de duas palavras em uma. Até então não tinha lido nenhuma referência que fosse escrita dessa forma. Em uma disciplina do mestrado o professor Lau Santos nos apresenta o termo escrito da seguinte maneira corp.oralidade.

³² O samba no balde é a manifestação da musicalidade negra que reverbera nos encontros de família, é a sonoridade que ecoa a magnitude dos nossos modos de r(e)xistir.

³³ Rio que banha o estado do Rio Grande do Sul.

³⁴ Expressão do vocabulário gaúcho, que pode ser entendida como: jamais.

momento significativo para mim, pois a minha tia Márcia era Rainha de Bateria da escola (um reinado que durou 23 anos) e o meu pai tocava agogô na bateria.

A cidade não tem sambódromo, então o carnaval acontece em uma grande avenida. Eu lembro que nesse ano, eu ainda saí em mais três escolas e a minha mãe carregava uma mala com todas as minhas fantasias. Quando chegava no final da avenida, ela vinha correndo para eu trocar de roupa e correr até o início da avenida para acompanhar a próxima escola. Aquele ano foi um alvoroço na família, pois todo mundo ia sair no carnaval, até quem não desfilava há algum tempo e ainda tinha eu que ia sair como Rainha convidada.

Tenho um grande afeto pelas lembranças do carnaval de Cachoeira, pois formou parte do meu desejo pela dança e paixão pela arte, por ter a minha família como lugar importante na composição da minha dança. Cantando, dançando e batucando como na tríade do livro do professor (Zeca Ligiéro, 2011), eles me ensinaram sobre os valores negro africanos que hoje eu leio nos livros e que consigo identificar na simplicidade das relações estabelecidas no seio daquele grupo familiar. Um matriarcado pulsante estabelecido pela figura de minhas avós, tias e tios. A importância do alimento como nutriente do corpo, a irmandade nas relações, o movimento como princípio de cura.

Ainda assim, nem tudo era festa e diversão. A presença violenta do ocidente que incide sobre os corpos negros, marcaram também e muito minhas vivências familiares. Assim como teve amor, um afeto que o materno de minha mãe sempre procurou nos preencher e ser algo abundante em minha criação, as mazelas deixadas pela colonização também se faziam presentes. Minha mãe, mulher negra, sonhava em ser professora, mas o trabalho de empregada doméstica, herança profissional advinda da escravização de nossos corpos, foi a ocupação com a qual ela manteve o sustento da família. Mesmo sobrecarregada, com uma jornada de trabalho dobrada, dedicando-se ao cuidado das residências em que trabalhava, minha mãe encontrava maneiras de também cuidar de nós. Testemunhei o esgotamento e a exaustão tomarem conta do seu corpo. Minha mãe sempre fez de tudo para se fazer presente em todos os momentos, mas o cuidado com os “senhores de escravos e as sinhazinhas”, famílias brancas herdeiras dos privilégios deixados pela sua linhagem escravocrata, fizeram com que, muitas vezes, ela não pudesse estar presente no cuidado com a sua própria família. Como nos ensina a pensadora Lélia Gonzalez: “Quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama

permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega suas famílias e a dos outros nas costas” (2020, p. 82).

Na minha linhagem materna, onde a minha mãe é a filha mais nova de minha avó, eu sou a primeira, entre tias e primas, a quebrar com esse ciclo geracional da imposição do trabalho doméstico, onde as mulheres negras, pela violência da colonização foram subjugadas e marginalizadas. “Quase trezentos anos de escravidão deixaram sobre as costas das trabalhadoras domésticas um enorme fardo simbólico, que mesmo depois de sua abolição, se mantém” (NOGUEIRA, 2017,p. 49). Um fardo que é transmitido por gerações, sendo o trabalho doméstico, uma das piores heranças da colonização. Carrego comigo as palavras da minha mãe, que constantemente repetia: "Estuda, minha filha, estuda para que não limpe o chão dos outros como eu." Reconheço que o lugar que ocupo hoje foi pavimentado por minhas ancestrais.

“Escrevo essa página com lágrimas nos olhos, um sentimento de tristeza e dor preenchem meu corpo. Acessei uma memória de infância de quando via minha mãe chegar cansada, exausta, com os dedos calejados de tanto torcer pano. Chorei mais, pois hoje a tarde, quando liguei pra ela por chamada de vídeo, ela tava lá, em uma das casas onde trabalha, tava passando um pano no chão. As cenas ficavam passando na minha cabeça, me senti impotente por ainda não conseguir ajudar minha mãe como eu gostaria, meu maior desejo na vida é poder tirar ela dessa vida de doméstica. Às vezes eu vejo as pessoas falando que o trabalho doméstico é um trabalho digno, assim como qualquer outro, sinto um pouco de desconfiança com essa fala, pois vi a dignidade de minha mãe ser sugada pela carga de trabalho excessiva, onde até a piscina da casa dos brancos ela limpava. Vi ela engolir muito desaforo de patrão para garantir o salário no final do mês. Um trabalho que ainda reproduz uma estrutura racista e violenta, não pode ser um trabalho digno” (DORNELES, 2023) - 30/06/2023

Meu pai, um corpo preto, masculino, também carregado pelos marcadores sociais, que o racismo e o patriarcado lhe impõem, trabalhou, assim como a minha mãe, em subempregos. Exerceu sua paternidade atravessada pelas ausências de um homem negro que herdou os quatrocentos anos de uma paternidade negligenciada pela escravização. Sabe-se que, historicamente no processo da afrodíaspóra, homens negros foram brutalmente destituídos de seus vínculos familiares, obrigados a se separarem de suas companheiras e filhos, colocados

como reprodutores dentro de um sistema que nos via como mercadorias. Séculos de escravidão tiraram do homem preto o pertencimento a sua família, sendo alijado do seu papel como pai e obrigado a adotar o patriarcado como princípio norteador da sua masculinidade, reproduzindo comportamentos violentos.

Entender o lugar do homem negro, a partir de uma perspectiva histórica do que fizeram de nós nesse processo brutal de encarceramento do nosso ser, foi muito importante para compreender as falhas da paternidade do meu pai, sendo um sintoma geracional de séculos de um lugar negado aos homens negros.

Por tudo isso e mais um pouco, dizer que os pais pretos simplesmente abandonam os filhos porque são machistas, é não conhecer nossa história. Nosso drama racial não permitiu a paternidade negra durante quase 4 séculos, e hoje a gente colhe os danosos frutos disso (URASSE, 2015).

Ao tomar consciência da questão que afeta os homens negros, alinhado ao conceito de agência previamente discutido, reforço a importância de nos recentralizarmos a partir de uma perspectiva africana. Essa abordagem crítica à dominação branca aponta a urgência de desvincularmos pensamentos e ideologias ocidentais para pensarmos enquanto povo e inegavelmente para isso, é preciso conhecermos a nossa história. Felizmente, ter acesso a esse conhecimento me permitiu reconfigurar um vínculo mais saudável com meu pai, recuperando na memória as lembranças boas.

“Nega preta do pai...nega preta do pai...”, era a música que ele cantava pra mim quando me buscava na creche. Ele me colocava em cima do seu pescoço e vinha até em casa cantando pra mim. Acho que essa é a memória afetiva mais bonita que eu tenho dele. Tenho muitas, algumas que eu ainda nem acessei, mas essa está na minha caixinha especial. Essa música era a afirmação de que ser uma criança negra era motivo de exaltação, de alegria, de cuidado e de beleza, pois eu era a nega preta do meu pai.

“Enquanto escrevia essa parte da dissertação, que já tinha parado fazia uns dez dias. É difícil escrever sobre o que relembra mágoas... Pensei: vou ligar para o meu pai. Já havia pensado sobre essa possibilidade enquanto o parágrafo estava pausado. Liguei pra ele por videochamada. Olhei pra ele e vi minha vó Nair. Ele tá envelhecendo e ficando a cara dela. Perguntei sobre o meu avô, seu Alcides, que faleceu quando meu pai tinha nove anos de idade. Meu pai me contou muitas coisas boas da relação deles, disse que ele era um homem “fora de sério”, que levava ele

pra pescar, andar de trem. Fui escutando... No meio da ligação perguntei a ele como foi ser pai? Como ele se viu?. Disse ele que assumiu o compromisso, que pediu pra casar com a Isabel, mãe do seu primeiro filho. Perguntei se ele lembra das nossas apresentações na escola no dia dos pais. Ele disse que lembrava. Depois veio um semblante de pesar, acompanhado de um “é, mas não tava muito presente, principalmente com os guris, eu trabalhava muito no hotel”. Conversamos mais alguns minutos e nos despedimos”.

Hoje consigo compreender o quanto a minha família, principalmente a paterna, que eu tive mais relação, cultivou entre os seus pares a cultura negra, trazendo a celebração e o festejar como princípio importante de união, afeto e construção de identidade. Uma identidade que se constrói como uma terapia em grupo, como indica MUNANGA (2020).

Figura 3. Domingo de churrasco em família na casa da Tia Maria



Da esquerda para direita: tio Ito, tia Maria, tio Déda (no orum), prima Danea, tio Pereira (no orum), Ilson (meu pai), primo Marcos.

Foto: Acervo da autora - Porto Alegre entre 1995/1999

1.1 Movimentos Fertilizantes

Tornar-me negra passa pela compreensão das ausências acometidas nos processos formativos de minha educação. O silenciamento do meu corpo e o apagamento de minha história foram os disparadores para os primeiros questionamentos sobre a minha negritude. Segundo Munanga (2020), podemos compreender o termo negritude como um processo de consciência do corpo negro sobre a sua história, onde os grupos historicamente destituídos da sua cultura e desumanizados pelas políticas genocidas do ocidente, possam retomar coletivamente a dignidade do seu povo e seus valores culturais. Na busca do que me foi negado e ceifado em minha educação, firmo ponto com Luiz Rufino (2019), que aponta a Pedagogia das Encruzilhadas como caminho político, poético e ético na busca por uma educação plural e humanizada, sobretudo para aqueles que foram colocados às margens da história, cujos tentáculos da colonização operam até os dias de hoje na aniquilação de seus corpos.

Onde está a minha história? Foi a pergunta feita por mim, em uma disciplina sobre História da Dança, no primeiro semestre do curso de Licenciatura em Dança na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Entre cartas para Noverre, as diversas remontagens do icônico - contém ironia - e Ballet Giselle, meu corpo era sutilmente apagado pela hierarquia dominante do conhecimento. Inquieta, questionei a professora, relatei minha total inexperiência com o conteúdo apresentado e consegui dizer que não me via representada em nada exposto sobre essa “história da dança”. Eu queria mesmo era saber sobre “a história que a história não conta”, como bem disse o samba enredo³⁵ de 2019 da Estação Primeira de Mangueira.

Se olharmos para a história do Brasil e seus processos de formação sociocultural, identificamos os saberes negros como importantes e centrais, sendo esses, os edificadores de uma identidade cultural. Desse modo, é inaceitável que tais conhecimentos ainda estejam subalternizados nos currículos de formação brasileira. É urgente compreender também que a importância desses saberes não se dá apenas para as pessoas negras, mas para as pessoas diversas, que

³⁵ Clipe Oficial Mangueira 2019. Youtube. Publicado pela Estação Primeira de Mangueira em 18 de Dez. de 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JMSBisBYhOE&ab_channel=Esta%C3%A7%C3%A3oPrimeiradeMangueira. Acesso em: 17 de Maio de 2023.

constituem a formação étnica do Brasil. Um povo que não conhece a sua cultura, não conhece a si mesmo. Conforme Munanga:

O resgate da memória coletiva e da história da comunidade negra não interessa apenas aos alunos de ascendência negra. Interessa também aos alunos de outras ascendências étnicas, principalmente branca, pois ao receber uma educação envenenada pelos preconceitos, eles também tiveram suas estruturas psíquicas afetadas. Além disso, essa memória não pertence somente aos negros. Ela pertence a todos, tendo em vista que a cultura da qual nos alimentamos quotidianamente é fruto de todos os segmentos étnicos que, apesar das condições desiguais nas quais se desenvolvem, contribuíram cada um de seu modo na formação da riqueza econômica e social e da identidade nacional (MUNANGA, 2014, p. 16).

O Grupo Afro-Sul de Música e Dança, território do meu pertencimento e (re)conhecimento como mulher negra e artista, surgiu na minha vida em 2014 a partir do meu ingresso na graduação em dança e das relações de amizade que tive o privilégio de ter durante esse período. Realizando um trabalho da faculdade sobre profissionais da dança, fui apresentada a Mestra Iara Deodoro e fiquei encantada com a sua história e tudo que ela representava para a história da dança.

Mulher negra, artista, mãe, assistente social, cozinheira de mão cheia, coreógrafa e diretora do Grupo Afro-Sul. Matriarca no ensino das Danças Negras no estado do Rio Grande do Sul, Mestra Iara traz o feminino negro como protagonista dos seus processos artísticos e pedagógicos, retomando no seu trabalho um lugar importante para as mulheres negras, potencializando corpo-voz às nossas narrativas através da dança. Conhecê-la naquele dia foi um grande presente e um lindo reencontro ancestral, assim acredito ser a presença dela em minha vida.

Apesar de toda a identificação e representatividade que senti pela Mestra quando conheci a sua história, ainda levei um tempo para me aproximar do grupo e tomar conhecimento da real importância e magnitude do trabalho realizado por ela. Com o passar do tempo fui circulando mais pelo Qḍom̄ode³⁶, Instituto Sociocultural criado em 1988 e espaço onde o grupo desenvolve suas atividades. No decorrer do texto vou escrever mais sobre esse território. Em 2016, em um Domingo Cultural, festa produzida pela instituição que reúne grupos e artistas locais da cidade de Porto Alegre, assisti pela primeira vez o grupo dançar. A festa nesse dia tinha como objetivo também uma reivindicação política, após o grupo ter sido impedido pela

³⁶ Significa jovem na língua yorubá.

prefeitura municipal de Porto Alegre de sair com o Bloco Odomode, outra importante ação político-artística do grupo.

Como AFRONTamento a atitude desrespeitosa e racista da prefeitura, o grupo, com a ajuda das pessoas que estavam no evento, fechou a Avenida Ipiranga, endereço onde está localizada a instituição, e fez uma breve apresentação³⁷ que trazia os Orixás³⁸, saudando e dançando a ancestralidade. É difícil trazer em palavras o que senti ao ver aquelas mulheres dançando, a energia, os tambores, as saias girando, a força que elas traziam nos movimentos, meu corpo vibrava junto a cada toque dos atabaques. Naquele dia plantei em mim o sonho de fazer parte do Grupo Afro-Sul.

O tempo passou e meu corpo-rio foi se banhando e desaguando por diversas correntezas e riachos, um deles foi essa cidade que eu tenho muito amor e carinho, Salvador, como afetivamente é chamada a cidade de Salvador (BA). Em 2017, tive a oportunidade enriquecedora de participar do programa ANDIFES de mobilidade acadêmica, voltado para estudantes de graduação. Essa iniciativa possibilitou-me cursar um semestre na licenciatura em dança na Universidade Federal da Bahia. Desde sempre, nutria o desejo de vir para Salvador, e enxerguei nesse programa uma oportunidade.

Eu sempre digo que as experiências que tive em Salvador foram um divisor de águas na minha vida, mas hoje sei que foi um lindo e potente encontro das minhas águas, um mergulho ancestral. Viver em Salvador durante esse período foi um banho de cura, de asé, de abertura de caminhos e perspectivas. O reconhecimento da minha negritude foi sendo potencializado a cada experiência que tive durante os seis meses que passei aqui. Nas águas da pequena grande África, me banhei.

Dentre os lugares que pude vivenciar as danças negras, o Bloco Ilê Aiyê, foi o espaço onde me encontrei e se faz presente na pesquisa a partir da curiosidade despertada pelas oficinas de dança, A Noite da Beleza Negra e a saída do bloco no

³⁷ GRUPO AFRO-SUL DE MÚSICA E DANÇA. Intervenção Afro Sul 2016. Youtube: vídeo publicado por Luis Flávio Vitola, em 19 de dezembro de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Rzp9J7gwjv0>. Acesso em Junho de 2023.

³⁸ Orixás são as forças da natureza, potências vivas e divinas que simbolizam a tempestade, a cachoeira, o trovão, o entardecer, o amanhecer, a lua, o sol, a mata, a floresta, e todos os inúmeros fenômenos do meio ambiente. Os orixás também simbolizam atributos humanos: a maternidade, a paternidade, a vaidade, a capacidade de fazer guerra, a habilidade, de firmar e manter a paz, o desejo de amar, o ciúme, a perspicácia, a inteligência, a inveja, a malícia, a astúcia e a sabedoria, entre outros. (NOGUERA, 2017, p. 65)

carnaval. O Bloco é reconhecido pelas ações de enaltecimento das mulheres negras, trazendo a dança como uma estratégia política na busca e reafirmação do pertencimento étnico-racial. Uma dança que vai descolonizar a imagem social sobre o corpo da mulher negra, apresentando um corpo empoderado pela ancestralidade de Rainhas e Deusas que tornam esse corpo lugar de luta (OLIVEIRA, 2016). O Bloco ainda apresenta, no desenvolvimento do seu trabalho, a importância do papel das mulheres negras na construção social, política, educacional e, sobretudo, humanizada na formação de pessoas negras. Um trabalho comprometido em recuperar a dignidade dessas corpos por meio da dança.

Durante a mobilidade acadêmica, que aconteceu em um semestre atípico nas Universidades Federais no ano de 2017 devido às paralisações dos estudantes e professores referente a PEC 241/55³⁹, tive a oportunidade de ir na 39ª Noite da Beleza Negra, que aconteceu em 20 de janeiro de 2018, além de passar as festividades do carnaval em Salvador. Foi uma das noites mais incríveis da minha vida. Eu nunca tinha visto tanta beleza, ancestralidade, força, dança, emoção e arte, reunidos em um único lugar, que é quase impossível conseguir escrever sobre a potência e a energia que circula pelo espaço. É um mover ancestral, como se algo que pulsa o corpo da gente tivesse na capacidade máxima. Foi lindo sentir e saber dentro de mim que tudo que eu estava vivendo fazia parte da minha história, era um pedaço de mim, uma celebração da minha existência, que nas conexões estabelecidas afirmavam a minha ancestralidade.

³⁹ Aprovada no dia 13 de dezembro de 2016 pelo governo do ex-presidente Michel Temer, a PEC/55 teve como objetivo estabelecer um teto de gastos públicos no governo federal para os próximos vinte anos. A alternativa foi posta para o controle dos gastos públicos, que, segundo o governo do presidente, estava em alto crescimento, sendo necessária a medida de controle. Porém a medida geraria impactos na saúde e na educação, afetando as políticas públicas, bem como o salário mínimo do trabalhador brasileiro, precarizando ainda mais a vida da população, ou seja, pessoas de baixa renda, pretos, pardos e indígenas. Para saber mais sobre a PEC/55 acesse: https://www.youtube.com/watch?v=JYumGikA0J0&ab_channel=RedeTVT.

Figura 4. Natália Dorneles na 39ª Noite da Beleza Negra.



Fonte: Acervo da autora (2018)

Retorno de Salvador com o sentimento de pertencimento intenso. Eu queria viver na cidade, mergulhar na cultura, conhecer mais as pessoas, as danças. Queria poder sair na rua e olhar as pessoas iguais a mim, sentir o sol na minha pele, sentir a água que me curava a cada banho de mar. Queria me sentir viva. Voltar para Porto Alegre foi muito triste para mim, ainda mais por ter sido quando a queda das temperaturas do outono já anunciavam o frio do inverno, estação que eu tenho total desprezo.

Logo que cheguei apareceu a divulgação de aulas de dança afro com a Mestre Iara Deodoro no Afro-Sul Odomode. Na hora me lembrei do meu desejo de

dançar no grupo e que ia ser de extrema importância fazer as aulas, já que eu não estava mais em Salvador, onde as aulas de danças afro eram ofertadas em abundância. Comecei a fazer as aulas com a Mestra Iara e asseguro que foi muito significativo durante o processo de retorno. Mestra Iara me acolheu como uma mãe, foi gentil, carinhosa e me ensinou que uma parte de mim estava ali. Foi meu porto seguro naquele momento.

Durante o período da mobilidade e o processo de retorno para Porto Alegre, eu já vinha refletindo sobre os desejos e as possibilidades de pesquisa para o trabalho de conclusão de curso. Até então, eu me direcionava para a área das danças a dois, a partir de uma investigação sobre a corporalidade negra, no entanto, e, na ocasião, vivenciei um episódio de assédio no ambiente de trabalho. Mas, o fato é que, com a minha aprovação no edital da mobilidade acadêmica, percebi que minhas intenções de pesquisa estavam começando a se transformar. Lembro que já havia levantado a possibilidade de realizar um estudo sobre mulheres negras na dança, mas era uma ideia mais distante. Com a viagem para Salvador e as vivências com Ilê, essa distância encurtou e tudo que eu queria escrever era sobre mulheres negras na dança.

Com o avanço das atividades conduzidas pela Mestra Iara, surgiu a oportunidade de participação em um novo projeto artístico promovido pelo Grupo Afro-Sul. Este grupo, reconhecido por sua relevância na cena cultural de Porto Alegre, estava em processo de preparação para a produção de um espetáculo intitulado "Reminiscências: Memórias do Nosso Carnaval" eu e Luísa - minha amiga-irmã, que compartilhou comigo a experiência da mobilidade e das práticas pela Mestra, fomos convidadas a integrarmos o elenco. Eu fiquei emocionadíssima com o convite! Voltei exatamente no dia que eu vi o grupo dançar pela primeira vez, onde eu tinha mentalizado e desejado fazer parte do Afro-Sul. Tinha também o fato do espetáculo ter como tema o carnaval, que era algo significativo na minha história.

Com a entrada no grupo, os ensaios, as relações que foram sendo estabelecidas e tecidas a cada encontro, somadas ao desejo de pesquisa que já estava sendo alimentado, eu tive certeza que queria encerrar o ciclo da graduação com uma pesquisa que falasse desse feminino negro na dança, que contasse sobre a minha história. Queria falar sobre as mulheres que não estavam na aula de História da Dança, queria dizer sobre a importância delas.

A Mestre Iara e as gurias do grupo se tornaram as minhas referências. Já eram, na verdade, mas com a minha entrada, eu pude estar mais perto e admirar ainda mais o trabalho realizado por elas e que agora também seria realizado por mim.

Figura 5. Grupo Afro-Sul de Música e Dança em uma atividade Cultural



Da esquerda para direita: Taila Souza, Jaqueline de Jesus, Leonardo Oliveira, Carla Souza, Mauren Martins, Natália Dornelles, Taise Souza, Edjana Deodoro, Bruna Marcondes, Deise Freitas e Fernanda Pereira.

Fonte: Acervo pessoal (2018)

Ao retornar, mexida e com o corpo em ebulição diante de tudo que tinha vivido em Salvador, queria fazer tudo ao mesmo tempo. Queria pesquisar sobre as danças negras na Bahia e cheguei até a estabelecer alguns diálogos, fazer entrevistas, caso eu precisasse de algum material, já teria alguma coisa. Queria incluir o Afro-Sul e a

Mestra Iara. Fiquei imersa na busca por conexões entre dois territórios e no protagonismo das mulheres negras no fazer em dança. Minha orientadora, a professora Mônica Dantas, foi objetiva e carinhosa comigo ao dizer que era muita coisa e que eu poderia fazer um recorte nesse primeiro momento com a pesquisa do trabalho de conclusão e que se fosse da minha vontade, mais tarde eu poderia expandir o estudo. Decidimos juntas por elaborar uma pesquisa que tivesse a Iara como protagonista e as minhas vivências nas suas aulas.

A pesquisa intitulada⁴⁰ *Iara Deodoro, Potência Africana no Sul do Brasil: Uma Proposta de Sistematização em Dança Afro-Gaúcha como Resistência da Corporalidade Negra no Rio Grande Do Sul* buscou sistematizar a partir da metodologia desenvolvida pela mestra, os princípios técnicos do seu fazer artístico-pedagógico dentro do grupo. Essa pesquisa foi muito significativa, pois dela emergiu a importância dos saberes e fazeres do matriarcado para a continuidade do povo preto e o desejo de pesquisar essa matripotência nos dois territórios escolhidos para a pesquisa da dissertação, sob o viés artístico.

Em um convite sutil e assertivo na chamada icônica “Simbora Negona”, chamado de Arany Santana⁴¹ durante o concurso da Deusa do Ébano do Bloco Ilê Aiyê, me sinto convocada a buscar as minhas ancestrais para dançarem junto comigo. Sankofa para o ventre mãe, inspirada nas histórias das mulheres negras, vou trançando caminhos, não mais de fugas, mas de encontros. Encontros que me levam a mergulhar nessa pesquisa.

Por ser essa negona em trânsito, entre o sul e o nordeste, minhas matrigráfias durante essa pesquisa também circularam por esses territórios, indo e vindo, espiralando no tempo como nos convoca a professora Leda Maria Martins (2021). Assim, o corpo vai escrevendo no espaço, escuta, observa, sente, descobre caminhos, alguns já percorridos pelas interlocutoras, mas redescobertos na possibilidade de juntas, escrevermos nossas histórias.

⁴⁰ Para quem deseja saber sobre a pesquisa e história da Mestra Iara Deodoro. https://sabi.ufrgs.br/F/TIIRH43MVNHALJFKKT6I52LJ8VYK3HXSG6HY8VL2UISMLR5YJJ-00762?func=full-set-set&set_number=014590&set_entry=000003&format=999: Acesso em 28 de julho de 2023.

⁴¹ Arany Santana é uma das personalidades importantes na história do Bloco Ilê Aiyê que potencializa o matriarcado dentro da Instituição. É educadora, atriz, possui especialização em História da África. É uma das grandes lideranças do movimento negro na Bahia assumindo cargos junto a secretarias e coordenações do estado, como Secretária de cultura e Secretária Estadual de Combate à Pobreza e às Desigualdades Sociais. Arany compõe junto com outras figuras do bloco a banca avaliadora da pré-seleção as candidatas as Deusas, bem como acompanha alguns trabalhos formativos junto com as candidatas também.

2. O VENTRE DO MUNDO: MÃE PRETA, NEGRA, ÁFRICA...

O planeta é uma cópia da barriga da mulher
(Margareth Menezes e Carlinhos Brown, 2022)⁴²

Útero negro, prosperidade
Do negrume africano a humanidade
Senhora Ébano, DNA do mundo , célula materna
*Primeira maternidade na terra*⁴³
(Juraci Tavares e Luís Bacalhaus, 2001)

Ventre, lugar de formação da vida, moradia que pulsa a nossa existência, espaço sagrado. Enquanto lugar de desenvolvimento biológico do corpo humano, o ventre pode ser associado também com a formação social do ser. É desde dentro, desde o útero, que somos alimentados com as informações do lugar, da comunidade e da sociedade que vamos habitar. O útero é o primeiro lugar onde o espírito se materializa pelo corpo, anunciando a chegada de mais um ancestral que retorna ao ayê. As divindades da fertilidade celebram a vida. Ora yê yê ô!

Trazendo um breve contexto histórico, neste capítulo, abordaremos o matriarcado desde a sua origem em África e seus atravessamentos a partir do Atlântico Negro, refletindo sobre como o sistema matriarcal foi fragilizado com a dominação europeia, bem como, de que maneira as corpas africanas alimentaram os conhecimentos matriarcais e seus fundamentos, fazendo surgir territórios como o Grupo Afro-Sul de Música e Dança e o Bloco Afro Ilê Aiyê, onde a figura da mulher-mãe é reverenciada.

Em vista do que se propõe, faz-se necessário destacar que o conceito de mulher, tal qual conhecemos, é fruto de uma ideia colonizada marcada por um determinismo biológico que forja um comportamento social pautado no binarismo mulher/homem, de modo que a biologia fornece uma base lógica cultural para a organização do mundo social Oyêwùmí (2021). A partir disso, cria-se não só um comportamento social definido por esse binarismo, como também uma hierarquia de um sobre o outro, onde a mulher é subalternizada.

⁴² MENEZES, Margareth. Terra Aféfé. Youtube. Publicado por Margareth Menezes em 12 Fev de 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5NjGMqLtKHg&ab_channel=MargarethMenezes. Acesso em Jul de 2023.

⁴³ Essa canção chama-se Cordão Umbilical, porém não encontra-se referência dela no youtube.

Buscando fugir dessa ideia colonizada, ainda que seja difícil erradicar os tantos marcadores coloniais presentificados no nosso corpo-social, aponto que essa escrita se pauta pela ideia da existência de mulheridades, como as múltiplas e diversas faces do ser mulher negra, afirmando identidades que no conjunto social expandem e desfazem a imagem de mulher criada socialmente pelo heteropatriarcado branco e hegemônico. Sendo assim, falar de mulher negra aqui, é falar do povo preto, é trazer a mulher no seu papel coletivo.

A África, enquanto berço suleador da civilização humana e da cultura, se apresenta como centro das nossas reconstruções epistemológicas, visto que, o conhecimento produzido pelas corpos africanas é o eixo que sustenta a formação das sociedades no mundo; fazendo parte, inclusive, da formação dos reconhecidos centros de conhecimento do norte do globo, espaços que se tornaram referência na “produção” de saber. Mas, se a África é o berço da vida humana, das sociedades e culturas, como o conhecimento secular de pertencimento africano se tornou inferiorizado e desprovido de valor, tal qual nos ensina a cultura euro-americana?

Uma característica marcante da era moderna é a expansão da Europa e o estabelecimento da hegemonia cultural euro-americana em todo o mundo. Em nenhum lugar isso é mais profundo que na produção de conhecimento sobre o comportamento humano, história, sociedades e culturas. Como resultado, os interesses, preocupações, predileções, neuroses, preconceitos, instituições sociais e categorias sociais de euro-americanos têm dominado a escrita da história humana. Um dos efeitos desse eurocentrismo é a racialização do conhecimento: a Europa é representada como fonte de conhecimento, e os europeus, como conhecedores. Oyèrónké Oyěwùmí (2004, p. 01).

Além de se colocarem como detentores supremos do conhecimento, a Europa também soube usufruir muito bem, não só das riquezas materiais de África, como também dos seus saberes. George James, historiador guianense, em seu livro - *O legado roubado*⁴⁴ - faz uma denúncia sobre a origem da filosofia grega, que, na verdade, se origina a partir dos estudos de Kemet, nome original do Egito, país

⁴⁴ George James em sua hipótese de uma educação egípcia dada aos gregos, isto é, apresenta em alguns episódios a flagrante presença ativa dos sacerdotes egípcios na construção do pensamento clássico greco-romano. Ao longo dos anos, o acesso ao Egito aconteceu de modos distintos, inicialmente de forma duramente restrita, depois sem restrição que culminaria no que James sustenta como o roubo de todo conhecimento elaborado pelos egípcios e que foi associado ao “milagre” grego. Os egípcios, primeiramente, colonizaram os gregos antes mesmo dos fenícios e trácios. Essa colonização levou para os gregos o ensino de doutrinas egípcias através de mitos, de modo a conseguir apregoar valores científicos, éticos, filosóficos, políticos a essa sociedade que desconhecia muitos dos elementos básicos que hoje são equivocadamente atribuídos aos gregos. Essa técnica de educação por meio da religião e do medo aos deuses foi adotada também pelos fenícios, trácios e, posteriormente, pelos próprios gregos (PONTES, 2021, p. 235).

localizado no continente africano. James apresenta como os conhecimentos keméticos foram saqueados pelos gregos e colocados como conhecimentos produzidos pelos ditos “pais da filosofia” (Aristóteles, Sócrates e Platão), que estudaram nas escolas de Kemet e se apropriaram desses saberes. A filosofia é de extrema importância nessa escrita, pois ela se propõe a falar sobre o saber secular produzido pelas mulheres negras, pela filosofia matriarcal. “Sabendo e reconhecendo que são os saberes ancestrais femininos que tecem o cerne das filosofias africanas, das filosofias da ancestralidade e do encantamento, *pois que nossos passos vêm de longe*” (MACHADO, 2020, p. 253-254). Sendo assim, a filosofia nada mais é do que o “amor à sabedoria” (RAMOSE, 2011, p.08).

A experiência humana é o chão inescapável para o começo da marcha rumo à sabedoria. Onde quer que haja um ser humano, há também a experiência humana. Todos os seres humanos adquiriram, e continuam a adquirir sabedoria ao longo de diferentes rotas nutridas pela experiência e nela fundadas. Neste sentido, a filosofia existe em todo lugar. Ela seria onipresente e pluriversal, apresentando diferentes faces e fases decorrentes de experiências humanas particulares (Obenga, 2006; 49) . De acordo com este raciocínio, a Filosofia Africana nasceu em tempos imemoriais e continua florescendo em nossos dias (RAMOSE, 2011, p. 8-9).

Responsável por um sistema filosófico que pensa a vida humana integrada com o cosmo, a natureza, os seres vivos, a justiça, a ética, o equilíbrio e a sociedade; o continente africano compreende a filosofia como basilar para pensar os seres humanos e as suas relações sociais. Ao pensar na infinidade de interações estabelecidas a partir das experiências humanas, como afirma Ramose acima, o resultado dessas relações produzem não só uma filosofia, mas filosofias, experiências diversas que apontam a pluriversalidade do ser, das sociedades e culturas. Entretanto, a universalidade branca, hegemônica, dominante, eurocêntrica e heteropatriarcal, se instituiu como centro do conhecimento, subalternizando as outras experiências e perspectivas filosóficas de forma que o continente africano e seu legado foi apagado, descentralizado da sua própria história, ou como aponta Nah Dove (2023) passa por um processo de desculturalização, no qual pessoas africanas se enxergam proibidas de exercerem sua matriz cultural sendo desumanizadas pela processo de colonização e racismo.

Ao fugir da dicotomia existente entre “isso ou aquilo”, o professor e filósofo Renato Nogueira (2020) expõe que os conceitos de pluriversalidade e universalidade não são opostos. A pluriversalidade é um convite a pensar a inclusão, abrangendo o

conceito de universalidade, e compreendendo a existência de diferentes universos culturais. Sendo assim, a filosofia faz parte da experiência da vida. Essa experiência se dá a partir de uma vivência prática, social, de relação, de modo que não se pratica filosofia apenas no pensar das estruturas academicistas, tal qual ela foi estereotipada pelo pensamento ocidental. É preciso sentir, compartilhar as ideias, saber ouvir, respeitar a pluriversidade que ela representa.

A Filosofia é sobre conhecimento e, aqui na afrodíaspóra, ela assume o lugar de conhecimento de si, de nós, pessoas pretas. É a busca dos nossos saberes silenciados, apagados e negligenciados na experiência da colonização, tendo as mulheres pretas como eixo do nosso alinhamento comunitário, onde os valores das mulheridades pretas suleiam nossas ações. As mulheres são a base da filosofia, a pedra angular que sedimenta a vida; e a vida é o princípio vital que constrói toda essa motivação territorial e organizativa do continente africano (PONTES, p. 113, 2021).

Sendo as mulheres a base da filosofia, o matriarcado foi diretamente atingido com os impactos do pensamento e da prática patriarcal colonizadora, de modo que tanto no continente, quanto na afrodíaspóra, encontramos os vestígios desse conflito cultural. Sabe-se que o sistema matriarcal é a base da organização de Kemet e de toda a África Preta (DIOP, 2014), uma construção sociopolítica, onde os valores africanos encontram-se presentificados nas experiências comunitárias das diversas sociedades espalhadas pelo continente. Dentro dos estudos sobre o antigo Kemet e a África pré-colonial, o historiador e antropólogo senegales, Cheikh Anta Diop, se tornou referência, principalmente no que se refere a história do matriarcado africano e seus atravessamentos com o patriarcado. Uma escrita que apodera a historiografia africana do seu lugar de centralidade na história das civilizações e retira o véu branco e hegemônico, escancarando as inverdades contadas pelos pretensos “donos do conhecimento”.

Em sua obra *Unidade Cultural da África Negra: esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica*, Diop apresenta um amplo e complexo estudo acerca da origem das duas esferas, apontando as características, as possíveis relações e divergências entre os dois sistemas. O autor expõe seu estudo a partir de três teses escritas por homens brancos ocidentais (Bachofen, Morgan, Engels), sobre a presença do matriarcado na evolução da humanidade. Não vamos aqui detalhar as teses mencionadas, sendo que Diop faz isso muito bem em seu trabalho,

mostrando como elas contribuem para a reprodução do pensamento que coloca os saberes africanos e indígenas⁴⁵ de forma secundária em relação às produções ocidentais. O que fiz foi expor alguns pontos que nos ajudam a compreender as perspectivas elaboradas por Diop, tais como: a existência de sociedades matriarcais, sociedades nas quais a figura da mulher era central na organização política, econômica, social e afetiva.

O fato é que, a presença do matriarcado na formação da humanidade e das civilizações é inegável, inclusive, nas teses apresentadas pelos teóricos brancos citados, que confirmam a existência das sociedades uterinas, onde a figura da mulher é central na organização política, econômica, social e afetiva. No entanto, a cartilha do ocidente enquanto território único, soberano e validador do conhecimento alheio, é a de deslegitimar, eliminar, apagar, silenciar e subalternizar o saber produzido por outros povos, mantendo o seu lugar inatingível de poder. Ou seja, por mais que essas teses relatem a existência do matriarcado, ele é colocado como promíscuo, primitivo, obscuro, subordinado, passivo e inferior em comparação ao patriarcado que, segundo os autores, é o símbolo da elevação espiritual, da luz, da razão, exemplo da moralidade, representado pelo sol.

As teses apresentadas afirmam que existiu uma passagem universal do matriarcado para o patriarcado, sob a justificativa que o último seria mais elevado. Entretanto, Diop (2014) refuta essa ideia. Ele afirma que o matriarcado antecede o patriarcado e que não existiu a substituição de um pelo outro. O que ocorreu foram conflitos e disputas de territórios entre os sistemas, tendo em vista que as estruturas sociais tinham diferentes propostas e valores. O autor desenvolveu, então, a teoria dos dois berços. Segundo ele, a humanidade se dividiu geograficamente em dois grupos distintos: berço meridional (sul) representando o continente africano; e berço setentrional (norte) representando a europa, onde o matriarcado se desenvolve no berço meridional e o patriarcado no berço setentrional. Diop aponta que o fator climático foi crucial para o desenvolvimento distinto entre os dois berços. O clima quente do berço sul, sobre as margens do Rio Nilo, favoreceu o desenvolvimento da agricultura, fazendo as sociedades se desenvolverem de forma mais íntima com a natureza, sendo o tempo da terra, do plantar, do colher, das cheias e das marés guiadas pelos ciclos da natureza. Ou seja, o tempo social era estabelecido a partir

⁴⁵ Os autores mostram a presença dos povos originários antes mesmo da chegada dos africanos e como essas sociedades já apresentam características predominantes de uma estrutura uterina.

desses fenômenos, de modo que propiciou a formação das sociedades sedentárias, sendo estas de caráter uterino. Enquanto no berço norte, caracterizado pelo clima frio e os recursos escassos de alimentação, fizeram surgir a caça e o culto ao fogo, de modo que, os povos se desenvolveram de forma nômade, dando espaço para o surgimento de um sistema patriarcal.

O centro da discussão aqui é como a figura da mulher se desenvolveu nos dois berços. No sul, a figura da mulher/mãe/deusa se apresenta como centro das organizações. É ela que detém o poder sobre as relações políticas, econômicas, sociais, afetivas e culturais. Ou seja, são os vínculos matrilineares que regem as estruturas sociais. “Nas sociedades meridionais, tudo aquilo que concerne à mãe é sagrado, a sua autoridade é, por assim dizer, ilimitada” (DIOP, 2014, p. 35).

A imagem da mulher e a sua natureza de fecundar, nutrir e parir foi diretamente conectada com os ciclos da terra e o desenvolvimento agrícola, as duas são postas em um lugar de sacralidade e divinizadas pelo berço meridional. Diop (2014, p. 40) aponta que:

Com a descoberta da agricultura, a terra afigurou-se como uma divindade periodicamente fecundada pelo céu por intermédio da chuva. A partir desse momento, a função do segundo é determinada e este que alimenta as sementes depositadas no seio da primeira dá; origem à vegetação. Daí a tríade ctônico-agrária: Céu-Terra-Vegetação. Em alguns países, tal como o Egito, este acabou por ser identificada com uma tríade de semideusas: Osíris-Ísis-Hórus. A assimilação do papel da Terra na origem da vegetação ao da mulher no nascimento da criança é evidente. Essa tríade contribuiu para a formação das ideias dos povos meridionais relativamente a herança biológica, tal como está é acima descrita. Estas, por sua vez, puderam reagir às concepções, reforçando-as.

Ainda que a natureza da mulher, neste caso, esteja associada e diretamente conectada com a ciclicidade dos eventos naturais da terra, a compreensão de seu papel de gestar vai além do parir uterino. Sua capacidade de gestar se dá também pelo viés comunitário. A mulher é reverenciada na sua potencialidade organizativa, atuando como centro do desenvolvimento cultural, político, econômico e social, gestando potências. Ela é vista como a portadora da vida, responsável pela continuidade, pela regeneração espiritual dos ancestrais, mas também é a portadora da cultura e do centro de organização social (DOVE, 1998).

O papel de centralidade da mulher africana se dá a partir das sociedades kemeticas, que, sob os princípios de Maat, se desenvolveram sob uma matriz materno-centrada.

Maat é a personificação do ideal materno (Karenga, 1994, p. 162), a sua presença e manifestação na organização institucional e na cultura humana assegurava a existência justo da humanidade como parte da ordem cósmica. Ela está para a justiça, a verdade, a honestidade, equilíbrio, reciprocidade, paz, e assim por diante. Ela também era reverenciada como uma deusa que é fundamental para a ascensão do espírito para alcançar o céu. O rei divino paga deferência à sua divindade feminina. Ele deve exibir essas qualidades femininas como o exemplo de deus na terra durante sua soberania. Desta forma, valores coletivos, consideração para a humanidade e a natureza, estima ancestral, e amor e respeito à família constituíam a continuação do ambiente e frustrava o perigo. Todos os membros da sociedade eram esperados para manter e preservar a ordem social através da prática da maternidade ideal de Maat (DOVE, 2015, p. 9).

Ao ter a filosofia de Maat e seus princípios como suleador da ordem cósmica, compreende-se que a mulheridade preta é o eixo. Ela é a força motriz que rege as ações sociais comunitárias, onde a espiritualidade africana é a base de poder das mulheres no continente (DOVE, 1998), atuando como elemento organizativo. Desse modo, observamos que a figura da mãe, e tudo o que se refere ao seu poder de matrigestão, sustenta nossa existência e a nossa continuidade tanto em África, quanto na dispersão forçada das corpas pretas pelo Atlântico. Segundo a filósofa Katiúscia Ribeiro (2021), cada pessoa possui a gota de sangue que é herdada pelo elemento feminino, elemento de útero-comunidade e útero-continuidade, onde a continuidade pode ser gestada pela experiência sensorial e coletiva, ou seja, matricomutária.

Dentre os lugares apresentados pela filosofia de Maat na busca do equilíbrio e da harmonia, está a colaboração com o masculino. Não existe uma guerra de poder pautada no gênero, onde o homem impõe sua autoridade, tal qual acontece no berço norte. Como Dove (1988, p. 8) explica, “o conceito de matriarcado destaca o aspecto da complementaridade na relação feminino-masculino ou a natureza do feminino e masculino em todas as formas de vida, que é entendida como não hierárquica”. Em colaboração, ambos atuam para o progresso do povo e da sociedade, onde o bem estar entre as relações são pautadas no equilíbrio, no respeito e na cooperação, a partir da experiência materno-centrada.

Embora os fundamentos sociais provenham da matrigestão, é importante dizer que a figura do pai não é negada ou excluída, o masculino não é eliminado em detrimento do feminino, ambos coexistem e tem sua importância reconhecida pela comunidade, mas compreende-se a sacralidade do feminino e o poder por ele instituído socialmente. A herança biológica da mãe é predominante, determinando inclusive, os destinos da sua linhagem. “(...) é-se aquilo que a mãe é, é-se apenas

metade daquilo que o pai é” (DIOP, 2014, p. 37) e isso não define uma hierarquia, mas o respeito que se tem pela figura da mãe e tudo que ela representa.

Com a invasão da Europa no continente africano, os valores materno-centrados foram afetados pela estrutura paterno-centrada que promoveu uma hierarquia de gênero, onde a mulher é inferiorizada e subserviente ao homem. Destituída do seu lugar de matrigestora e colocada como procriadora, os elementos que a sacralizam no berço meridional a tornam depreciada pelo berço nórdico e são conferidos a figura do homem branco. “A conquista da África foi a conquista da mulher” (DOVE, 1988, p. 14). Tomamos como exemplo a forma como os povos do sul estabeleceram profunda relação com a terra e a sua fertilidade, de forma que esta foi associada a natureza matrigeradora e matrigestora da mulher. Enquanto isso, a terra foi dividida e capitalizada pelo povo do norte⁴⁶. Assim fizeram com o continente africano e com as américas. Logo, como a terra se tornou propriedade, os corpos africanos também viraram mercadorias.

Aqui podemos destacar o debate racial e de gênero que atravessa o continente com a colonização. O fato é que a mulher é insignificante para cultura euro-patriarcal. Às mulheres brancas cabe o lugar de gerar herdeiros e às mulheres negras, gerar a mão de obra escravizada que fará a manutenção da terra destes herdeiros. O nomadismo caracterizado pelos longos deslocamentos no desenvolvimento do berço norte colocou a mulher como “(...) um fardo que o homem arrastou atrás de si. Fora de sua função de fértil, seu papel na sociedade nômade é nulo. Tendo um valor econômico menor (...)”, (Diop, 1959/1990, p. 29) pois esta, assim como a terra, era propriedade do homem.

Compreender a história das mulheres negras a partir de África e as consequências que a estrutura da colonização gerou em nossas corpos - na qual a nossa humanidade, nossa história, nossa cultura, nossas danças, nossa espiritualidade, nossas formas de mover e pensar o mundo foram negadas - é necessário para traçarmos caminhos conscientes e potentes à nossa reorganização coletiva. Ainda que esse levante já esteja em curso e venha sendo sustentado pelos valores materno-centrados espalhados pelas diásporas negras, nossa continuidade se dá pela manutenção desse conhecimento. Isso nos torna responsáveis em promover ações que atentem para esse propósito.

⁴⁶ Aqui o processo de transição da vida nômade para a vida agrária já tinha sido aderida pelo berço norte e a terra posta como conquista de dominação.

Enquanto “organizadoras e procriadoras da humanidade, ou seja, as placentas do mundo” (PONTES, 2021, p. 112) as mulheres negras são as chaves de cura para as mazelas criadas e proliferadas pelo mal que o ocidente nos causou. A mãe que acolhe e embala os nossos sonhos, que nos conduz pelo caminho do bem, do equilíbrio, da verdade, da justiça e do amor. Não podemos retornar para o útero de nossa mãe África, mas podemos nos debruçar sobre os seus ensinamentos e, com o coração, escutar o pulsar da nossa existência, da nossa gota herdada pelo nosso útero ancestral.

2.1 Sementes da mesma raiz: O matriarcado afrobrasileiro

Sementes germinadas, arrancadas, lançadas, sementes reprodutoras, sementes mortas, sementes frutos. Atravessamos mares, levando no corpo nossa história. A árvore⁴⁷ não nos fez esquecer, ela nos ajudou a lembrar de onde viemos. Não importa quantas voltas nos obrigassem a dar, somos frutos dessa árvore, sabemos de nossas raízes, conhecemos a terra que nos fecundou. Viemos de África!

O deslocamento forçado das corpas negras pelo Atlântico culminou no desenvolvimento de culturas, pessoas de diversas etnias africanas com linguagens, dialetos, costumes, movimentações e tradições distintas, que sob o sentimento de fraternidade estabeleceram conexões e em coletivo promoveram e promovem ações de luta e defesa da população africana.

Mulheres e homens, acolhendo-se com energias ancestrais, olhares, falas, cicatrizes, toques, cheiros, afetos, choros, risos e, principalmente, escutas e curas e observações, reinventaram suas diferenças e preservaram suas estratégias de reorganização. Cada mulher e cada homem trazia sua forma de conhecer e organizar; assim, foram tecendo suas histórias e recriando mapas que deram direcionamento a uma ação conjunta, percebendo que havia algo comum entre eles: a sobrevivência do povo negro fora de África (PONTES, 2021,p.116).

Descendentes da matriz materno-centrada e conscientes do seu posto de liderança, as mulheres africanas em cooperação com os homens desempenharam

⁴⁷ A árvore do esquecimento foi um instrumento utilizado pelos colonizadores cujo objetivo era com que as pessoas que estavam sendo sequestradas do continente tivessem suas memórias apagadas e sua identidade silenciada. Antes de embarcar nos navios as pessoas africanas eram obrigadas a darem voltas em uma árvore para que esquecessem dos seus lugares de origem, o genocídio já estava em curso.

papel fundamental no combate à dominação dos povos africanos na busca por estratégias do corpo preto vivo. A cultura então, se apresenta e se desenvolve como elemento de sobrevivência, onde os valores do matrigestar serão a base que fundamenta a cultura da diáspora brasileira.

A espiritualidade, princípio base da filosofia materno-centrada, se materializou neste território através dos terreiros, quilombos e espaços regidos pelas mulheres africanas e afro-brasileiras, que aqui reorganizaram outras formas de matrigestar. Elas cultuam e atestam a potência da mulheridade preta, que não foi exterminada pela estrutura heteropatriarcal, mas como as águas do rio, encontrou caminhos sobre as pedras, alimentando e curando nossos corpos enfermos.

Em descarrilamento, os povos africanos que aqui chegaram, entre eles jejes, bantos, nagôs e malês, vindos das diversas áreas da África Central e ocidental, fizeram desses espaços seus territórios comunitários, compartilhando suas culturas. Buscaram a formação de uma unidade africana e de pertencimento coletivo. Os terreiros e os quilombos liderados pelas mães negras, representam os modelos das civilizações africanas e a forma como estas se organizavam no continente. Valores e princípios foram transportados e nesses espaços cultuados, sustentados e protegidos pelo poder espiritual das mulheres negras.

Com o lema do quilombo “agrupamento, organização, distribuição e amor” (NASCIMENTO, 2021, p. 220), os terreiros se espalharam pelo Brasil e com o desenvolvimento da cultura de cada região ganharam outros nomes, nações, maracatus, irmandades negras, maçambiques, marabaixos, jongos, tambor de crioula, samba e por aí vai. Todos organizados e geridos por mulheres. No samba temos Tia Ciata, no jongo Dona Mazé e Dona Tó, no Maçambique temos a Rainha Ginga, que assim como tantas outras mulheres negras, praticaram e celebram a nossa cultura, criando organizações políticas de resistência a partir das matrizes africanas. Importe dizer que essas manifestações estão entrelaçadas com a cultura do colonizador, mas que usou de estratégias como o sincretismo para cultuar seus Deuses e ancestrais.

No desenvolvimento dessas manifestações e criação dos espaços de culto a elas, as mulheres negras cultivaram os saberes africanos por meio das suas corp(o)ralidades encantadas. O Candomblé, patrimônio imaterial da cultura brasileira, é o símbolo da espiritualidade africana que se reelabora nesse território e

representa a genuinidade do conhecimento das mulheres e da comunidade negra. Conforme a filósofa e escritora Sueli Carneiro (2015, p.1)

Essas mulheres traziam para o presente modelos sacralizados de sua ancestralidade, evidenciados na mitologia preservada e na estrutura religiosa que aqui recriaram. A mitologia africana, apontando insistentemente as estratégias mais diversas de insubordinação, simbólicas ou reais, lhes ofereceu a possibilidade de criar mecanismos de defesa para a sobrevivência e a conservação de seus traços culturais de origem. (CARNEIRO, 2015, p.1)

Originados na Bahia, os primeiros candomblés datam do século XIX. Nomes como Mãe Aninha, Mãe Senhora, Mãe Menininha do Gantois, Mãe Stella de Oxóssi e Mãe Hilda Jitolu marcaram história e até hoje são celebrados como importantes representatividades. Em culto aos Orixás, divindades da espiritualidade africana, os candomblés simbolizam as energias da natureza e a nossa profunda relação como parte dela, é lugar sagrado. Os candomblés são a reorganização da família africana, a "família de santo" como se nomeia a união das pessoas dentro dos candomblés, recuperam os laços familiares fraturados pela colonização e através do amor e da fraternidade firmam os elos da comunidade preta e se reorganizam a partir dos fundamentos das africanidades que nestes espaços se firmaram.

Geridos pelas lalorixás ou mães de santo, os candomblés são a representação máxima do poder espiritual exercido pelas mulheres negras, elas são o centro político organizativo do terreiro. A mulher negra que ocupa esse lugar nunca atua em apenas uma função, mas é designada, tanto pelos orixás como pela comunidade, a trabalhar em diferentes frentes. Ela é a líder comunitária, a mestra, a mãe, a avó, a ativista, a benzedeira, a tia, a parteira, dentre outros tantos papéis geridos por elas. Todos eles reforçam a potência do conhecimento por elas gestados e fundamentados no fazer comunitário desses territórios. Os terreiros são, portanto, a extensão do território africano e das práticas das diversas culturas que atravessaram a calunga grande e criaram seus modos de resistência, sendo as práticas desenvolvidas no candomblé de extrema importância para o que hoje compreendemos sobre matriarcado.

O escritor e geógrafo Milton Santos nos diz que: "O território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida" (SANTOS, 1999, p. 8), desse modo, os espaços aqui apresentados se configuram a partir dessa dimensão africana do território enquanto lugar sagrado.

Alicerçada em uma teoria descolonizadora e que propõe o suleamento do pensamento, o Mulherismo Africana tem sido uma das ferramentas que desestabiliza a hierarquia heteropatriarcal colonialista, trazendo o lugar de importância e centralidade que as mulheres pretas ocupam na organização comunitária e no levante do povo preto, a partir das suas próprias experiências e realidades. “Nesse sentido, as perspectivas mulheristas passam a ser o caminho primordial para um suleamento de vida para mulheres africanas renascidas em território diaspórico (NJERI; RIBEIRO, 2019, p. 606).

Reconhece-se no mulherismo africana uma proposta teórica que dialoga com a prática coletiva e promove o sentimento de pertencimento, territorialidade, memória e identificação dos sujeitos pretos, onde a nossa realidade é colocada em evidência para reconstrução da nossa subjetividade.

Assim, por meio do aquilombamento, o mulherismo africana no Brasil busca o equilíbrio de um povo a partir do papel matriarcal e materno-centrado, ou seja, traz à tona o papel das mães africana como líderes na luta pela recuperação, reconstrução e criação da integridade cultural negra, que defenda os princípios keméticos de Maat, de reciprocidade, equilíbrio, harmonia, justiça, verdade, integridade e ordem (NJERI; RIBEIRO, 2019, p. 600).

Com base nos princípios mulheristas⁴⁸ - terminologia própria; autodefinição; centralidade na família; genuína irmandade no feminino; fortaleza; colaboração com os homens na luta de emancipação; unidade, autenticidade, flexibilidade de papéis, respeito reconhecimento pelo outro, espiritualidade; compatibilidade com o homem; respeito pelos mais velhos; adaptabilidade; ambição; maternidade e sustento dos filhos - que fundamentam seu próprio conceito, entendo que eles podem ser usados como caminhos conceituais e de referência de modo a dar sustentáculo de análise a questão proposta, bem como serem tramados em consonância as filosofias dos terreiros e identificados nos movimentos sociopolíticos negros que se reestruturam na diáspora.

Nóbrega (2006) aponta que a história oficial hierarquizada pela supremacia branca e os movimentos feministas⁴⁹ omitiram os sistemas matriarcais africanos e

⁴⁸ Segundo Usarasse (2018), Clenora Hudson estabelece dezoito princípios fundamentais na organização das comunidades africanas e afro diaspóricas. Saiba mais em: [18 princípios do mulherismo africana – pensamentosmulheristas \(wordpress.com\)](https://www.wordpress.com/18-principios-do-mulherismo-africana-pensamentosmulheristas/)

⁴⁹ É interessante observar nos textos feministas que tratam da questão das relações de dominação homem/mulher, da subordinação feminina, como existe uma espécie de discurso comum com relação às mulheres das camadas pobres, do subproletariado, dos grupos oprimidos. Em termos de escritos brasileiros sobre o tema, percebe-se que a mulher negra, as famílias negras — que constituem a

afro-brasileiros, sobretudo nos candomblés. Apesar da tentativa de apagamento, os candomblés tornaram-se território de fundamental importância para a difusão e continuidade dos saberes produzidos pelas mulheres negras. Os fundamentos matriarcais estão presentes nos fazeres desses territórios, onde através da manifestação de elementos como a dança, a música, o canto, e as vestimentas articulados aos princípios do Mulherismo, criam entidades culturais que se tornam referência na luta pela emancipação da população negra, como o Grupo de Música e Dança Afro-Sul e o Bloco Afro Ilê Aiyê.

Descendentes desse matriarcado, surgem os territórios referenciados na pesquisa, tendo as figuras de Mãe Hilda Jitolu e Mestra Iara Deodoro como expoentes da cultura negra e do matriarcado brasileiro. Suas histórias, entrecruzadas por uma ancestralidade assentada na diáspora, são a continuidade do legado das mulheres negras.

“Assassinaram uma ialorixá! assassinaram uma ialorixá! assassinaram uma ialorixá! O genocídio em curso, sem perspectiva de fim, fez mais uma corpa preta cair. Maria Bernadete Pacifico⁵⁰ ou Mãe Bernadete, como era conhecida, era a liderança quilombola do Quilombo Pitanga dos Palmares, na cidade de Simões Filho (BA). Ya Bernadete foi brutalmente assassinada dentro da sua casa, no seu terreiro, no seu quilombo. Perdemos uma matriarca, uma mulher preta, uma ancestral, perdemos nossos saberes. As palavras não dão conta de mensurar o tamanho da tristeza, do desespero e da dor que é perder Mãe Bernadete. Sua morte só reforça que o sistema é uma máquina de matar pessoas pretas e que a luta do povo quilombola como disse a própria Yá “É uma luta de

grande maioria dessas camadas — não são caracterizadas como tais. As categorias utilizadas são exatamente aquelas que neutralizam a questão da discriminação racial, do confinamento a que a comunidade negra está reduzida. Por aí se vê o quanto as representações sociais manipuladas pelo racismo cultural também são internalizadas por um setor, também discriminado, que não se apercebe de que, no seu próprio discurso, estão presentes os velhos mecanismos do ideal de branqueamento, do mito da democracia racial. Nesse sentido, o atraso político dos movimentos feministas brasileiros é flagrante, na medida em que são liderados por mulheres brancas de classe média. Também aqui se pode perceber a necessidade de denegação do racismo. O discurso é predominantemente de esquerda, enfatizando a importância da luta junto ao empresariado, de denúncias e reivindicações específicas. Todavia, é impressionante o silêncio com relação à discriminação racial. Aqui também se percebe a necessidade de tirar de cena a questão crucial: a libertação da mulher branca tem sido feita às custas da exploração da mulher negra (NASCIMENTO, 2020, p. 43).

⁵⁰ Para quem desejar saber mais sobre Yá Bernadete, deixo aqui este mini documentário que conta um pouco sobre sua vida e o seu quilombo, uma produção feita em celebração aos seus setenta anos. Documentário Bernadete. Youtube. Publicado pela TV Kirimurê Canal da Cidadania, em 4 de maio de 2021. Acesso em: https://www.youtube.com/watch?v=PPeTeUnS4Ls&ab_channel=TVKirimur%C3%ACanaldaCidadania

resistência, é uma luta de sofrimento, é de muito conflito, de morte...- Mãe Bernardete. Que seu legado seja a continuidade da sua comunidade e que os conhecimentos matrigrafados pelo seu corpo durante sua passagem terrena, possam ser disseminados entre os nossos e sirvam de sustento físico e espiritual pela luta do corpo preto vivo. Salve Ya Bernardete! Salve o Quilombo Pitanga dos Palmares!

Figura 6. Mãe Bernadete Pacifico - Líder Quilombola



Fonte: CONAQ

2.2 Terreiro Jeje, Nagô, Jitolu: O matriarcado de Mãe Hilda assentado no Curuzu

*A mãe preta Hilda
No auge da sua plenitude mãe
Majestade da raça nagô
Cabelo grisalho e origem nagô
Vestida de negra africana baiana
Vem cultuar o candomblé
Trás na origem da raça a cabeça marcada pelo axé⁵¹*

Figura 7. Mãe Hilda Jitolu



Fonte: Facebook Ilê Aiyê

Hilda Dias dos Santos, conhecida como Mãe Hilda Jitolu, hoje uma ancestral no Orum. Firmou sua história na famosa Ladeira do Curuzu, no bairro da Liberdade em Salvador. Nasceu em 6 de janeiro de 1923 em Brotas, bairro localizado também em Salvador, carregando em seu Ori o Òrisha que veste palhas, Obaluaiê, atotô

⁵¹ Quem é Mãe Hilda Jitolu? – Ocupação Ilê Aiyê (2018). Youtube. Publicado em 3 de Out. de 2018 por Itaú Cultural. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=keyeaagUGis&ab_channel=Ita%C3%BACultural. Acesso em Agosto de 2023.

senhor da cura e, também, a Òrìṣà da fertilidade e da beleza, Oxum, formando seu ajuntó⁵². Nascida trinta e cinco anos após a abolição da escravidão, Hilda era neta de africanos, filha de Benta Maria do Sacramento e de Aniceto Manoel Dias, negros nascidos no país.

Iniciada no Candomblé por Pai Cassiano Manoel Lima, no dia 24 de dezembro de 1942 aos 19 anos, pela Nação Angola recebeu o nome de Jitolu, que significa “Aquele que vem com a força da terra” (LIMA, 2014, p. 37). Após dois anos, pai Cassiano veio a falecer, foi quando Hilda ficou aos cuidados de Mãe Tança, Constância da Rocha Pires, lalorixá no Terreiro Cacunda de Iaiá. Em 6 de agosto de 1952 na ladeira do Curuzu, Mãe Hilda fundou o terreiro Ilê Axé Jitolu, lugar que a consagrou lalorixá.

No mesmo ano em que Mãe Hilda cria o terreiro Jitolu, nasce o seu filho primogênito, Antônio Carlos dos Santos, conhecido como Vovô do Ilê e idealizador do Bloco Afro Ilê Aiyê. Depois de Vovô, ela ainda pariu mais cinco filhos. Hildete Valdevina dos Santos Lima (Dete Lima) nascida em 1953, Vivaldo Benvindo dos Santos nascido em 1954, Hidelita dos Santos, nascida entre 1955 e 1958, mas que faleceu ainda criança com seis anos de idade, Hildemaria Georgina dos Santos, que nasceu em 1959 e fez sua passagem para o Orum 2003, e Hidelice Benta dos Santos, parida em 1960 e que hoje é a sucessora de mãe Hilda no terreiro Ilê Axé Jitolu.

⁵² Orixá que vem depois do orixá que protege seu ori, fazendo a união entre os dois. O ajuntó revela a personalidade do iniciado, trazendo suas características.

Figura 8. Mãe Hilda e seus filhos na ladeira do Curuzu



Da esquerda para direita: Hildemária, Vivaldo, Mãe Hilda, Dete Lima, Hildelice e Vovô
Fonte: Valéria Lima (ano não identificado)

Além dos filhos biológicos, Mãe Hilda teve muitos filhos de santo, pessoas que ela cuidou, acolheu e ensinou os preceitos do Candomblé. Sua casa era muito simples, de muito respeito e amor. Valéria Lima, jornalista e neta de mãe Hilda, realizou em 2014 um trabalho histórico e de extrema importância sobre a biografia de Mãe Hilda, nele constam relatos importantes dos seus filhos de santo e de pessoas que fizeram parte da sua vida.

Eu acho que Mãe Hilda, enquanto lalorixá tinha um mérito muito grande, que era manter o respeito. Ela tinha para mim duas grandes virtudes, que eram manter a hierarquia, ela exigia cumprimento de hierarquia, seu lugar na roda, tratamento com os mais velhos e a segunda coisa era o respeito que ela impunha, com aquele porte de rainha, aquela mulher linda que ela era, quando ela era mais jovem, quando entrei lá em 84. Mãe Hilda olhava pra nós, a gente já dizia, o olhar 33, bastava ela olhar assim, todo mundo parava. Todos tínhamos um respeito muito grande por ela. (Ana Célia Silva, 2014 apud LIMA, 2014, p. 58)

Ela ensinava, a gente quando estava recolhida às vezes ela ficava no fogão cozinhando, a porta do roncó ficava de meio palmo, e ela cantava, ela rezava, pra gente aprender lá dentro. Tinha um tamborzinho, ela sentava lá dentro, ficava tocando, e botava a gente pra dançar, ou ela dançava

primeiro e depois tocava pra gente pra dançar. Ela dizia assim: o candomblé é uma caixa de segredos, você vê, ouve e cala, e assim vai aprendendo. (Márcia Cristina, 2014 apud LIMA, 2014, p.58)

Esses relatos ilustram o profundo amor e comprometimento de Mãe Hilda em seu papel de liderança espiritual, mas também na sua função de ensinar, ou seja, de levar adiante os ensinamentos e a ética de vida que a constituía, a sua herança ancestral. Ao dedicar sua vida ao terreiro, ela fortaleceu os laços de africanidade por meio do asé. Junto com seus filhos, ela estabeleceu a família Jitolu, conferindo a eles o papel de guardiões de sua sabedoria. O asé de sua ancestralidade, de seu legado e memória, é tão poderoso que mesmo aqueles que não tiveram o privilégio de conhecê-la pessoalmente sentem sua presença. Mãe Hilda permanece viva como a força e o poder de uma Iyá.

Conduzindo uma entrevista com Jaci Trindade⁵³, responsável pelo acompanhamento das candidatas a Deusa do Ébano ao longo do concurso, ela mencionou casualmente sobre a celebração da festa de Caboclo que aconteceria no terreiro Ilê Jitolu pelos próximos dias. Impulsionada pela oportunidade, rapidamente perguntei se eu poderia participar. Ela explicou que o evento era fechado, porém sugeriu que eu consultasse a Professora Amélia para avaliar a possibilidade de minha presença. A perspectiva de adentrar o Ilê Jitolu, um local que há tempos alimentava minha curiosidade, deixou-me ansiosa. Após contatar a Professora Amélia, recebi sua mensagem autorizando minha ida e me explicou que não era uma festa de Caboclo, mas uma simples reza. Mesmo diante dessa diferenciação, a chance de testemunhar de perto os rituais e a atmosfera única do Ilê Aiyê me deixou imensamente emocionada. Foi a primeira vez que eu fui no terreiro Jitolu.

Eu fiquei numa felicidade que só, coloquei o meu vestido branco longo, meus brincos de búzios e fui. Cheguei toda envergonhada, pedi a minha licença e agradei a ancestralidade pelo presente. A professora Amélia, como sempre, me apresentando às pessoas com o maior carinho e fui me sentindo em casa. Atenta, observando tudo, não queria perder nada. Todos vestidos de branco, com suas guias e contas, assim circulavam os filhos da casa. Atabaques e agogôs iam chegando, anunciando que já ia começar, o que na verdade já estava iniciado.

⁵³ Jacilda Trindade de Jesus Teles dos Santos é produtora dos eventos institucionais e coordenadora das candidatas à Deusa do Ébano do Bloco Afro Ilê Aiyê, desde 2004. Auxiliar administrativa, produtora e apresentadora do programa “Tambores da Liberdade” (programa emitido pela Rádio Educadora FM, dedicado para difusão das músicas dos Blocos Afro de Salvador e divulgação das ações da comunidade negra). É também filha de santo de Mãe Hilda Jitolu

Dancei, comi, conversei com os caboclos, aprendi alguns cantos e o que segundo eles era só uma reza, pra mim foi exatamente uma festa. Gente preta reunida, com música, dança, comida e celebração da ancestralidade, só podia ser uma festa.

Mãe Hilda tinha uma missão ancestral, fazer com que os seus filhos fossem pessoas livres, dignas de direitos e de sonhos. Alimentou a sua comunidade colocando os seus desejos em prática para que soubéssemos que podíamos ser o que quiséssemos. Mãe Hilda fez do candomblé a sua sala de aula e colocou a educação como a chave para a nossa liberdade. Foi ousada, afrontosa, política, lutou pela sua gente e plantou a semente da esperança. Como uma grande educadora, materializou o seu sonho através da escola Mãe Hilda, criada em 1988, no seu próprio terreiro, suas filhas Hildemária e Hildelice foram professoras na escola. A escola oportunizou que crianças negras tivessem acesso a uma educação afrorreferenciada, humanizada, com respeito e afeto. Uma escola fundada por uma mulher negra, que fez do seu terreiro espaço de afirmação e desenvolvimento dos saberes africanos.

Todos os meus filhos estudaram, ninguém parou de estudar pra trabalhar, porque eu nunca permiti, então via as crianças da comunidade sem escola e tinha muita vontade de ver uma nova realidade para elas, abri as portas do meu terreiro para a educação. (Mãe Hilda, 2007 apud LIMA, 2014, p.81)

Sabe-se que no contexto social brasileiro o acesso e o direito à escolarização ocidental para as pessoas negras é um lugar historicamente negado. A primeira lei (nº 1, de 14 de janeiro de 1837) de educação consistia na proibição de pessoas negras frequentarem as escolas públicas. Saber ler e escrever passou a ser tarefa primordial no enfrentamento às políticas dominantes de exclusão, era preciso conhecer a língua do opressor para dialogar com o sistema. Espaços alternativos, como o terreiro de Mãe Hilda, foram importantes no processo de escolarização de pessoas negras, que viam, nesse processo uma oportunidade de emancipação, de um futuro melhor, reforçando o papel fundamental das mulheres negras no desenvolvimento educacional das suas comunidades.

Enquanto o poder público tratava a vida e a história dos negros com menor importância, os terreiros, quilombos e comunidades negras politicamente ativas, buscavam possibilidades de minimizar a desumanização a qual fomos submetidos. A escola de Mãe Hilda foi um marco para a educação brasileira e para a população

negra de Salvador, sendo responsável por uma educação que promove o enaltecimento e a identidade do negro brasileiro através de ações afirmativas. A escola de Mãe Hilda incentivou e expandiu as ações educacionais do Bloco Ilê Aiyê, que já vinha fazendo um trabalho educacional com a comunidade do Curuzu-Liberdade e a população afro-baiana, com suas canções que entoavam de forma genuína a história africana e afrobrasileira.

Figura 9. Mãe Hilda com alunos da escola no barracão do terreiro



Fonte: Valéria Lima (1990)

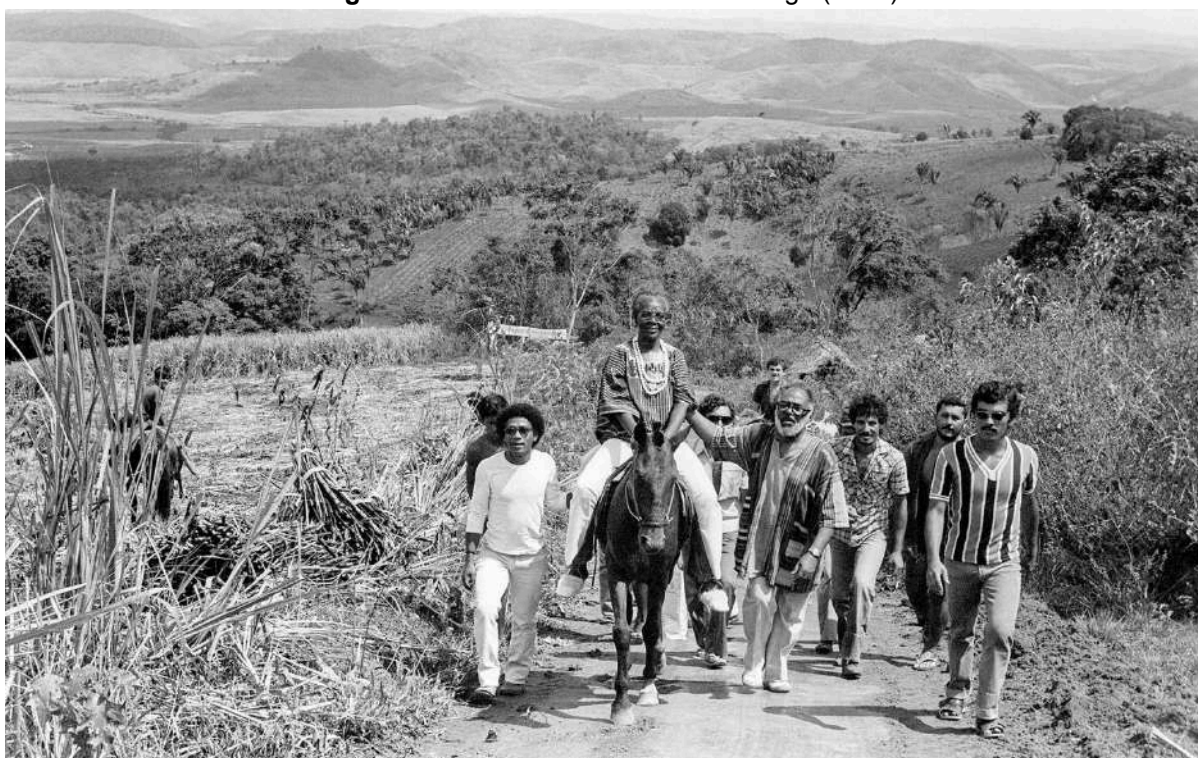
Em sua missão terrena como uma liderança espiritual, Mãe Hilda teve importantes compromissos e honrarias, dentre elas o convite feito pelo ativista e intelectual Abdias Nascimento⁵⁴ de ir até a Serra da Barriga para realizar celebrações religiosas em memória a Zumbi dos Palmares. Zumbi, que foi um dos grandes líderes do Quilombo dos Palmares, é umas das renomadas figuras da luta negra contra o sistema escravista no século XVII, citado em importantes canções do bloco, tem seu nome marcado no dia 20 de novembro, Dia da Consciência Negra no Brasil, data que marca a sua passagem para o Orum. Esse evento destaca a

⁵⁴ Ator, escritor e político. Abdias foi uma das maiores figuras do Movimento Negro no Brasil, ocupou cargos políticos como Senador e Deputado e foi fundador de instituições pionieras na luta pelos direitos humanos, sobretudo da população negra. Faleceu em maio de 2011.

importância da lalorixá para a comunidade preta brasileira, sendo escolhida para conduzir a cerimônia. Mãe Hilda relata em entrevista concedida ao livro: *Mãe Hilda História da Minha Vida*⁵⁵:

Fui convidada em 1980 quando começou com a descoberta da Serra da Barriga pra ir lá fazer as obrigações de 1981 em diante. Fui porque o homem era de Santo, Zumbi era filho de Ogum. Eu fui fazer umas oferendas, “arriar” pela parte de “Egum, Baba Egum”, essas oferendas que se faz quando “vai” um ser da parte da religião. É claro que não precisava mais obrigação de “Axexê”, mas enquanto as coisas necessárias para arriar e rogar por esse homem, que foi uma grande figura, e que hoje em dia é um BABÁ, com muita força e muita energia, trabalhando para os negros que estão no mundo, ele defendendo na parte espiritual. (LIMA apud SIQUEIRA e SILVA, 1997, p. 17)

Figura 10. Mãe Hilda na Serra da Barriga (1981)



Fonte: Projeto Colabora

Em 2005 Mãe Hilda foi indicada ao Prêmio Nobel da Paz pelo trabalho social realizado no Curuzu-Liberdade. No mesmo ano ela recebeu na categoria “personalidades” o Prêmio Nacional dos Direitos Humanos, além de, ao longo da sua trajetória participar de importantes eventos na cidade de Salvador e pelo estado

⁵⁵ Organizado por Maria de Lourdes Siqueira e Ana Célia da Silva, o livro conta com uma série de entrevistas e relatos oralizados a partir das vivências de Mãe Hilda. Infelizmente não consegui ter acesso ao livro, pois não tive condições de comprá-lo e o único lugar em que ele pode ser acessado é a biblioteca do Ilê Aiyê que está fechada temporariamente.

da Bahia afora, recebendo prêmios, medalhas e homenagens em reconhecimento ao seu exercício social na luta pelos direitos da população negra, da existência da cultura afro-brasileira e dos terreiros de candomblé. Mas a grande homenagem em celebração a sua existência foi em 2004, no 30º aniversário do Ilê Aiyê com o tema - *Mãe Jitolu: Guardiã da fé e da tradição africana*.

Comando Doce

(Juraci Tavares, Luís Bacalhau e Ulisses Castro)

Nigéria, Abeokutá, Brotas

Brota com muito encanto

Hilda Dias dos Santos

Ano vinte e três com altivez

Quinta das Beatas pro Curuzu

Flor bela abriu nossas janelas

Escola Jitolu, Ilê Aiyê, Band'Erê,

Terreiro Jeje-Nagô Jitolu

Casa própria de Orixá e Vodum oh! Mãe

Obaluaê, Oxum, Ilê Aiyê

Trindade cheia, homenageia

Tronco central além Carnaval

História viva, Curuzu, Mãe Hilda Jitolu oh! Mãe

Ojá, pano da costa, saia meiga, seda

Mãe Hilda mão das raízes infindas

Ancestralidade viva, octogenária

Jóia rara, antiga-contemporânea

Guardiã, nobre, herança africana oh! Mãe

Iyá Hilda Jitolu, Obaluaiyê Candomblé

Meu tripé minha Mãe Hilda adupé

*Meu terreiro Jitolu adupé Adupé,
Obaluaiyê, xirê Meus trinta anos Ilê Aiyê.*

A trajetória de Mãe Hilda e sua figura como a mãe preta, rendeu muitas canções ao Ilê Aiyê, como está transcrita acima. Sua história de luta transcende o terreiro Jitolu ganhando notoriedade na sociedade baiana e brasileira, fazendo dela uma liderança negra. Uma mulher cujo os conhecimentos das tecnologias ancestrais fundamentou a sobrevivência das tradições africanas, dos terreiros e da sua comunidade na luta contra a discriminação racial, tornando-se símbolo de coragem, compromisso e perseverança. Mesmo com todas as adversidades da sua vida, nunca desistiu do propósito dado ao seu Ori pelo seus guias espirituais, seguindo firme na construção de uma sociedade mais justa e humana para as pessoas negras. A raiz africana plantada e semeada pela grandiosidade da sua existência seguiu germinando e levando seus ideais para a prosperidade da nossa continuidade. Asé, Mãe Hilda!

2.3 Nasce o negão do Curuzu: É o mundo negro que viemos mostrar pra vocês

Figura 11. Mãe Hilda Jitolu e seu filho Vovô



Fonte: Itaú Cultural

Através do seu asé, sua benção e proteção, Mãe Hilda gerou mais um filho: o Bloco de carnaval Ilê Aiyê, primeiro bloco afro do Brasil. Criado em 1º de novembro de 1974 por Antonio Carlos dos Santos, mais conhecido como Vovô, e Apolônio de Jesus (no orum), junto com mais alguns amigos, o Ilê Aiyê traz na sua história a herança africana, se tornando um marco histórico para a cultura baiana e afro-brasileira. Na língua Iorubá *Ilê* significa casa e *Aiyê* traz o significado da terra, juntos traduzem o significado do Ilê Aiyê como a casa dos pretos nessa terra, que aqui representa não só a comunidade do Curuzu, mas a população afro-brasileira. Um fato curioso é que a primeira ideia de nome foi *Mundo Negro*, mas com o cenário de repressão que o Brasil vivia, Mãe Hilda aconselhou os meninos a colocarem outro nome, ficando então Ilê Aiyê.

A ideia de criar um bloco afro do menino Vovô⁵⁶ foi alimentado por Mãe Hilda e ganhou as ladeiras do Curuzu⁵⁷, no bairro da Liberdade, sendo o terreiro Jitolu um dos pilares do bloco. Historicamente, o bairro da liberdade foi construído e habitado por ex-escravizados e pessoas negras livres ainda no século XVIII, onde a formação de quilombos intensificou o processo de ocupação do território. O nome Liberdade vem em homenagem aos soldados que lutaram no dia 2 de julho de 1823 pela independência da Bahia, onde uma das estradas pela qual passaram foi rebatizada de Estrada da Liberdade, devido a vitória das tropas baianas contra os portugueses, o que mais tarde se torna o nome do bairro. O bairro da Liberdade foi palco de importantes movimentos políticos, sociais e culturais na cidade de Salvador, destacando a história das populações negras que consagraram esse território negro-africano. Além do Ilê, surgem também na Liberdade outros grupos carnavalescos como o Muzenza, os Filhos da Liberdade e os Netos de Gandhi (AFOLABI, 2020), expandindo os movimentos culturais no bairro.

O trabalho social realizado por mãe Hilda no terreiro, ganha outros rumos com a criação do Bloco Ilê Aiyê, fortalecendo a comunidade do Curuzu-Liberdade. O próprio terreiro já exercia essa função comunitária, de acolhimento e de cuidado, com o surgimento do Ilê, esse propósito se expande e faz com que mais pessoas agreguem a cultura africana e a sua ancestralidade de maneira positiva, subvertendo os impactos da colonialidade sobre os nossos corpos.

A inspiração para a criação do bloco surge a partir dos movimentos políticos afroestadunidenses da década de 1970, como o partido dos Panteras Negras e o Soul Music, onde frases como *black is beautiful* e *black power* (preto é lindo e poder negro), alimentaram os ideias revolucionários dos jovens baianos, reivindicando a valorização da cultura afro-brasileira e o direito do negro a celebração da festa do Carnaval, visto que, as pessoas negras tinham seu acesso negligenciado pela brutalidade da repressão militar.

⁵⁶ Apelido de Antônio Carlos dos Santos dado na escola quando ele tinha 12 anos e que virou sua identidade dentro do Bloco.

⁵⁷ A ladeira do Curuzu, como é conhecida, ganhou visibilidade pela canção “O mais belo dos Belos” do Bloco Ilê Aiyê, composta por Valter Faria e Adailton Poesia. A música que leva frases como - *Quem é que sobe a ladeira do Curuzu?* e *O charme da Liberdade*, exalta uma das tradições do Bloco que é a subida na ladeira no sábado de Carnaval, fazendo o Curuzu virar ponto turístico no bairro. Até 2017, o Curuzu era uma extensa rua do Bairro da Liberdade que ligava a estrada da liberdade à Av. General San Martin. Com o crescimento populacional e a força da representatividade negra, o Curuzu passa a ser um bairro oficial da cidade de Salvador.

Em 1975 o Ilê Aiyê realizou seu primeiro desfile, colorindo as ruas de Salvador de vermelho, amarelo, preto e branco, foram em torno de uns duzentos negões e negonas. Mãe Hilda veio a frente do bloco, em defesa dos jovens negros como um escudo protetor, pedindo licença as espiritualidades com seus ritos de passagem, o que se tornou tradição no bloco. Na época, a ditadura militar estava em curso e um grupo de jovens negros afirmando sua negritude, sua cultura, dançando, tocando tambor e exaltando sua africanidade; De fato, era uma afronta ao sistema racista.

Os meninos tinham vontade de fazer um bloco afro, meu filho com mais quatro colegas, ele vivia sempre me dizendo que queria um bloco afro, e aí quando foi em 1974 eles resolveram se reunir e escolher o nome do bloco. Ele me consultou e eu dei força a eles. Aí eles registraram e comemoraram muito no dia 1º de novembro de 1974. Eles começaram os ensaios num espaço bem perto de casa. Quando eram seis horas da tarde de sábado de carnaval de 1975, o bloco saiu pela primeira vez. No sábado eu não fui, mas o bloco chamou muita atenção, aí tinham pessoas dizendo que eles iam presos, aí na segunda eu disse eu vou, porque se eles forem presos, eu vou também, então eu fui com eles, e sei que eles realizaram o sonho deles, e graças a Deus não teve confusão nenhuma". (Hilda Dias dos Santos, 2007) apud LIMA, 2014, p. 64)

Figura 12. Matéria publicada pelo Jornal A Tarde em 12 de fevereiro de 1975.



Fonte: Acervo Museu Digital Ilê Aiyê.

A criação de um bloco de carnaval preto, levantando questões tão importantes à existência da população negra, como história, espiritualidade, cultura, direitos políticos, sociais e econômicos, destacando a integridade e a humanidade do povo preto, trazendo a figura da mulher negra como centro, mexeu com as estruturas do Carnaval soteropolitano e com a branquitude conservadora. A imagem acima exemplifica por meio de um veículo de comunicação, de uma matéria de jornal, o pensamento moralista que o mito da democracia racial pregou na sociedade brasileira, tratando a violência racial em um país que viveu séculos de um regime escravocrata de forma minimizada, é a “representação/discurso que encobre a trágica realidade vivida pelo negro no Brasil” (Gonzalez, 2020, p.189).

Construído por pessoas negras e exclusivamente para pessoas negras, o Ilê Aiyê emergiu como um símbolo poderoso de resistência e afirmação da identidade negra. Talvez seja por essa razão que o terreiro tenha sido alvo de um desprezo tão intenso por parte da população branca. O Ilê Aiyê, ao desafiar a narrativa dominante e desestabilizar o protagonismo e o poder historicamente atribuídos aos brancos, representou uma ameaça direta à hegemonia branca brasileira. A iniciativa de colocar um bloco preto na rua fragilizou o pensamento de que a sociedade brasileira era racialmente democrática e que vivia harmonicamente sua diversidade multiracial, expondo e questionando os paradigmas e os estereótipos racistas. O Ilê era a representação de tudo que eles mais odiavam: a África e seus descendentes.

A saída do Ilê foi um verdadeiro levante popular negro, que escancarou a urgência dos debates raciais e denunciou a exclusão social da população negra. Com canções que exaltavam o orgulho de ser negro, tambores que ecoavam os ritmos afros da Bahia, cores fortes e vibrantes que compunham as amarrações dos tecidos africanos nas fantasias, o Ilê Aiyê devolveu o pertencimento africano a sua comunidade, tornando-se muito além de um bloco de carnaval. O sonho dos meninos virou realidade e o bloco Ilê Aiyê se tornou um projeto de vida.

“Que bloco é esse?”⁵⁸ Composição de Paulinho Camafeu foi a música que marcou o primeiro carnaval do Ilê em 1975, “Nesse popularizado som reside o manifesto estético e político primordial do Ilê Aiyê” (AFOLABI, 2020, p.87).

⁵⁸ Que Bloco é esse?. Youtube. Publicado por Ilê Aiyê, em 13 de Jul de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SJdrBBINpr0&ab_channel=Il%C3%AAIy%C3%AA-Topic. Acesso em Novembro de 2023.

*Somos crioulo doido, somos bem legal
 Temos cabelo duro, somos black power
 Somos crioulo doido, somos bem legal
 Temos cabelo duro, somos black power*

*Que bloco é esse? (Ilê Aiyê) Eu quero saber (Ilê Aiyê)
 É o mundo negro que viemos mostrar pra você
 Que bloco é esse? (Ilê Aiyê) Eu quero saber (Ilê Aiyê)
 É o mundo negro que viemos mostrar pra você*

*Branco, se você soubesse o valor que o preto tem,
 Tu tomava um banho de piche pra ficar negão também
 Eu não te ensino minha malandragem
 Nem tão pouco minha filosofia, não
 Quem dá luz ao cego é bengala branca e santa luzia*

Figura 13. Saída do Bloco Afro Ilê Aiyê 1976



Fonte: Acervo do Ilê

À medida que as ações do bloco promoviam a consciência racial, enaltecendo a negritude de forma positiva e autêntica, as discussões levantadas durante o carnaval projetavam as demandas sociais que deveriam ser discutidas o ano todo e que estavam no âmago das desigualdades raciais, como a imagem da mulher negra, uma vez que, pensar o lugar que ela ocupa na sociedade, sua história, ancestralidade e cultura, é pensar na comunidade negra como um todo, sendo ela a entidade matrigestora.

Desse modo, quando o Ilê surge traz com ele a força das mulheres negras, representadas pela figura de Mãe Hilda, que a partir da sua história faz nascer duas personalidades muito importantes para o Bloco: a “Mãe Preta” e a “Deusa do Ébano”. Ambas trazem consigo a magnitude do ser mulher negra, simbolizando a beleza e a potência africana. Tendo seu corpo violado e hipersexualizado, principalmente como um objeto que se projeta e se vende durante o carnaval, a mulher negra vê sua imagem respeitada e reverenciada por essas duas personalidades, que recuperam a dignidade da mulher negra.

Nascido e cultivado em um terreiro de candomblé, o Ilê é um espaço culturalmente enriquecido e predominantemente liderado por mulheres. Dentro dessa estrutura, uma ideologia fundamental é a ressignificação da imagem da mulher negra na sociedade brasileira, destacando sua significância cultural em diversas esferas sociais. Dentro do Ilê, a mulher negra foi restituída ao seu lugar de liderança, colocando a sua força de trabalho não mais para servir a branquitude ou sua sobrevivência, mas para sustentar e alimentar a sua comunidade perante a plenitude da sua existência. Seu conhecimento é não apenas reconhecido, mas também disseminado e preservado, fortalecendo seu legado ancestral por meio de iniciativas que fomentam o respeito social por tudo o que ela representa.. “Devido ao caráter especial do Ilê, somos um grupo de carnaval em que mais mulheres participam do que homens. Sim, é um fato que o grupo é verdadeiramente matriarcal (...)” (Vovô 2002 apud Afolabi 2020, p. 114).

Figura 14. Mãe Hilda fazendo seus rituais para o carnaval de 1990



Fonte: Portal A Tarde

Além da proteção espiritual dos orixás, inquices e voduns, evocados pela presença de Mãe Hilda, o papel da mulher negra como guardiã protetora da sua comunidade era encarnado pela figura da Mãe Preta e da Deusa do Ébano, que no carnaval é representado pela lalorixá e pela negona eleita a Deusa do ano. As duas mulheres se posicionam no topo do trio elétrico do bloco, saudando e abrindo caminho para o cortejo negro seguir seu trajeto. Enquanto Mãe Hilda, vinda do terreiro Jitolu, se assenta em sua cadeira com trajes que expressam respeito, reciprocidade e amor, a Deusa do Ébano irradia a potência de seu manto, representando a força do Ilê através do seu bailado. Juntas, as duas representam um movimento cultural, político e histórico de ser o corpo-voz da reafirmação da população negra, trazendo a esperança de um futuro próspero.

Eventos como a Semana da Mãe Preta e a Noite da Beleza Negra, marcam a figura da mulher negra como protagonistas das ações do bloco. Criada em 1978, a Semana da Mãe Preta tinha, inicialmente, como proposta, homenagear o legado de Mãe Hilda, o que se tornou a celebração das mães negras e do matriarcado afro-brasileiro. A semana conta com uma série de eventos que fortalecem o trabalho das mulheres negras, como oficinas de bordado, costura, penteados africanos,

palestras sobre empreendedorismo negro, empoderamento feminino, assim como shows com artistas afrobaianas e a apresentação da Banda Aiyê⁵⁹, é claro.

Relato da primeira vez que participei das festividades da Semana da Mãe Preta:

“No dia quinze de outubro de dois mil e vinte e dois aconteceram as comemorações referentes à semana da mãe preta do Bloco Ilê Aiyê, evento que acontece desde 1978 e que celebram a existência da matriarca Mãe Hilda Jitolu, as mãos que embalam o berço da comunidade Ilê Aiyê. O evento aconteceu no Largo Quincas Berro D'água no bairro do Pelourinho na cidade de Salvador (BA). A festa contou com homenagens às mulheres pretas, sendo a estilista baiana Goya Lopes⁶⁰, a grande homenageada da noite. Arany Santana, secretária estadual de cultura da Bahia e grande referência do Bloco Ilê Aiyê, foi quem cumpriu o papel de anfitriã e conduziu as solenidades às homenageadas.

Com as cores do bloco vesti meu corpo para ver meu Ilê passar. A última vez que tinha assistido o Ilê foi em meados de fevereiro de 2018, estava ansiosa pra ver o bloco, até porque além de colocar meu corpo para se divertir, minha participação na festa também tinha um caráter político, de uma pesquisadora que se lançava na sua primeira saída de campo. Meu corpo estava em um outro estado de festa, os olhos se colocaram atentos a tudo que acontecia, querendo não perder nenhum detalhe.

Como um erê que espera um presente, me coloquei na frente do palco, ia começar o grande espetáculo. Fiquei ali observando os músicos trazerem os instrumentos, posicionando cada um no seu devido lugar, os técnicos de som iam organizando os últimos detalhes. Tudo pronto, podemos começar, sinalizava um dos técnicos que circulava no palco. No primeiro rufar dos atabaques, o povo já tinha tomado a frente do palco e o corpo já tinha sido invadido pela energia do mais belo dos belos. Agora era deixar o corpo pulsar e vibrar. No passo do Ijexá entraram dois bailarinos para abrilhantar o espetáculo. A festa exaltava a todo momento as mulheres pretas e a importância desses corpos na formação da sociedade brasileira, sendo nós os corpos que matrigestam essa nação.

⁵⁹ Nome da Banda Musical do Bloco Ilê Aiyê

⁶⁰ Artista plástica, empresária e renomada profissional da indústria têxtil, Goya Lopes é reconhecida pelo seu trabalho com tecidos que estampam a cultura afro-brasileira.

Quando a cantora Iana Marucha puxou a música Comando Doce⁶¹ (minha música preferida do Ilê) meu corpo virou rio, a emoção escorreu pelos olhos e meu corpo se entregou a felicidade de viver aquele momento, agradei a Oxum e a Obaluaê pelo presente de estar em Salvador e estar realizando essa pesquisa. Senti a doçura da mãe Hilda me abraçando. Toquei o espelho que carrego no meu pescoço e agradei novamente.

Como diz na música Deusa do Ébano “...a noite mais esperada e estrelada é da beleza negra...” o momento mais esperado por mim era a entrada da Deusa Gleicielle Teixeira, eleita Deusá do Ébano em 2020. E ela entrou com toda sua graça, doçura e beleza. É difícil descrever em palavras os adjetivos que representam a Deusa do Ébano, até porque cada uma vai apresentar a sua identidade, mas aos meus olhos Gleicielle foi apresentada sob esses três: ela veio pisando devagarinho e suave, como quem sabe que para amassar o barro e deixar sua marca é preciso pedir licença a quem veio antes. Com um sorriso que parecia um sol, ela iluminou e cativou os olhos de quem assistia sua performance.

Durante toda a apresentação os bailarinos alternavam suas aparições, ora ficava só os dois lá do início, ora a Deusa entrava junto para compor as coreografias. Ahh, tinha isso também momentos de improviso e coreografias, mas às vezes ficavam só os músicos sem os bailarinos. No povo que assistia tinham pessoas que sabiam dançar as coreografias, era lindo de ver, logo se formou um grupo e o espetáculo transcendia o palco. Como os olhos estavam atentos identifiquei ali entre os dançantes algumas figuras do bloco, como as Deusas que já passaram pelo Ilê e hoje seguem sendo referência para muitas mulheres pretas.”

A Noite da Beleza Negra foi o primeiro concurso de beleza que trouxe a mulher negra como protagonista, visto que todas as ações do Ilê eram exclusivas para as pessoas negras. O evento se tornou uma grande festa da cultura africana e afro-brasileira, trazendo a celebração cultural e o orgulho de ser negro como afirmação política da população negra. A Deusa do Ébano, título dado a negona que vai representar o Bloco na avenida e em todas as ações durante o ano, é realizado desde 1976. Segundo Afolabi (2020) o primeiro nome dado ao evento foi “A festa da

⁶¹ Comando Doce - Ilê Aiyê. Youtube. Publicado por Ilê Aiyê em 8 de Dez. de 2022. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=EhXxzh1DXRQ&ab_channel=Il%C3%AAIy%C3%AA. Acesso em 29 de janeiro de 2024.

mais bonita crioula” passando a ser chamado de “A crioula do Ilê” , “ Negra Ilê” e depois “Deusa do Ébano”.

A figura da Deusa do Ébano, transcende um concurso de beleza, pois apresenta uma desestruturação sistematizada sobre a imagem do belo edificado socialmente, onde a imagem de uma mulher negra, retinta⁶², com trançados africanos, nariz largo, lábios grossos e quadris largos, não era a representação da beleza. A construção da figura da Deusa do Ébano se dá a partir do enaltecimento da beleza africana, da reconstrução da autoestima da mulher negra, da sua subjetividade e do reconhecimento de sua ancestralidade, fortalecendo os ideais instituídos pelo bloco. Para ser Deusa é preciso conhecer sobre a história e a cultura negra, esse requisito promove a capacitação e a instrumentalização das mulheres negras por melhorias no seu processo educacional, trazendo um dos pilares exercidos por Mãe Hilda, que é a educação como emancipação. Aqui, a marcante frase da ativista e intelectual Angela Davis “ Quando uma mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela” traduz a relevância que as mulheres negras têm dentro das edificações sociais e a dimensão do trabalho formador que o bloco desenvolve ao longo da sua trajetória.

Figura 15. Mirinha Cruz e Jéssica Almeida (Deusas do Ébano de 1976 e 2018)



Fonte: Itaú Cultural

⁶² Com a predominância da população africana na cidade de Salvador, as mulheres negras retintas foram as que mais ganharam títulos de Deusa do Ébano.

*“Minha crioula, vou cantar para você
 Estás tão linda, no meu bloco Ilê Aiyê
 Com suas tranças, muita originalidade,
 pela avenida cheia de felicidade.
 Por isso eu canto pelas ruas da cidade.
 Pra você minha crioula, minha cor, minhas verdades”.*

*Deusa do ébano
 Ê, deusa do ébano
 Ê, deusa do ébano
 Ê, deusa do ébano⁶³*

Do Ilê surgiram importantes projetos educacionais que, em conjunto com a Escola Mãe Hilda, desenvolveram uma base formadora afroreferenciada para as pessoas da comunidade, atendendo crianças, adolescentes, jovens adultos e idosos, bem como educadores que foram contemplados com formações para fortalecerem seus trabalhos em sala de aula, entre eles estão o Projeto de Extensão Pedagógica do Ilê Aiyê (PEP) e os Cadernos de Educação, ambos criados em 1995. O objetivo do PEP é construir uma pedagogia educacional que tenha como base o resgate das raízes da cultura africana e suas influências no Brasil, a partir da perspectiva de uma sociedade pluricultural” (SILVA, 2004, p. 57).

Cada carnaval do Ilê é marcado por um tema que apresenta os contextos históricos africanos e afrodiáspóricos. Os temas são uma grande aula, pois ensinam através das letras e canções sobre a nossa cultura, fazendo o povo dançar ao som do ijexá; as histórias negras entoadas e poetizadas pelo bloco, sendo documentadas através dos cadernos de educação.

Os Cadernos de Educação fazem parte das ações do PEP, tendo como objetivo principal encorajar os professores a utilizarem conteúdos complementares que não são contemplados no sistema oficial de formação para o magistério. Com os Cadernos também pretende-se formalizar e sistematizar os conhecimentos do Ilê Aiyê em forma de material didático e de apoio ao professor, contribuindo de forma concreta para a criação de currículos e programas adaptados à realidade multi-étnica brasileira, uma

⁶³ Primeira canção composta em homenagem a figura da Deusa do Ébano, sua autoria é de Geraldo Lima.

vez que o material didático que chega às escolas não contém informações sobre a história dos africanos e dos afro-brasileiros. (SILVA,2004,p.61)

Por último, mas não menos importante, a Escola de Arte e Educação Banda Erê, criada em 1992, foi mais um dos projetos desenvolvidos pelo Ilê Aiyê e a Escola Mãe Hilda Jitolu, se tornando mais uma extensão das propostas já realizadas. Além de terem uma formação do ensino básico curricular ofertada pela Escola Mãe Hilda, o projeto da Banda Erê oferece aulas de música e dança para crianças e adolescentes da comunidade. Hoje, com trinta e dois anos em atividade, a Banda Erê vê os educandos do projeto fazendo parte da Banda Aiyê.

Nascido no terreiro de Mãe Hilda, o Ilê Aiyê é mais um filho que ela matrigestou, o Ilê representa a força do laço consanguíneo da sua maternidade na relação com Vovô, do vínculo espiritual com seus filhos de santo e todos os filhos que o seu trabalho político social abraçou. Mãe Hilda fez do Ilê Aiyê a continuidade da sua filosofia de vida, africana e matriarcal. “Talvez somente ela soubesse que o Ilê era muito mais que um bloco afro, que o Ilê era um marco de uma revolução, não somente estética, rítmica, musical, era a afirmação de uma raça. Eu acho que somente ela sabia enquanto guardiã dos inquices, voduns e orixás” (SANTANA, 2018).

Figura 16. Banda Erê e Banda Aiyê na Ladeira do Curuzu



Fonte: Ilê Aiyê

2.4 Iara Deodoro: potência africana no Sul do Brasil

Mãe preta, negra, África
 Ao som dos tambores e llexás
 Filhos do fundo da mata (da mata)
 Tocando, pros Deuses, para incorporar
 O mantra...da gente, pra iluminar
 Afro-Sul semestres da mesma raiz
 A força da natureza, tem nossa fé, nossa falange⁶⁴
 (Mestre Paulo Romeu)

Figura 17. Mestra Iara Deodoro na sede do Grupo Afro-Sul



Fonte: Jornal do Comércio (2021)

No matriarcado do sul, destacamos a Mestra Iara Deodoro e seu incansável trabalho em transformar a comunidade Afro-Sul Odomode em um ponto de referência da cultura afro-gaúcha, reafirmando a presença da população negra no Rio Grande do Sul. Nascida em Porto Alegre em 25 de setembro de 1955, Maria Iara dos Santos Deodoro é filha de Maria Verônica Santos e Wilson Santos, ambos já no Orum, sua base de amor e ancestralidade.

Maria Verônica da Silva Santos, Vó Lili, como era conhecida sua mãe, é referência dessa escrita. Vó Lili, viúva precocemente, enfrentou o desafio de criar

⁶⁴ Mãe Preta. Youtube. Publicado por Afro-Sul Tema, em 13 de Jul. 2023. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=xJlrpa0lY_I&ab_channel=Afro-Sul-Topic. Acesso em Setembro de 2023.

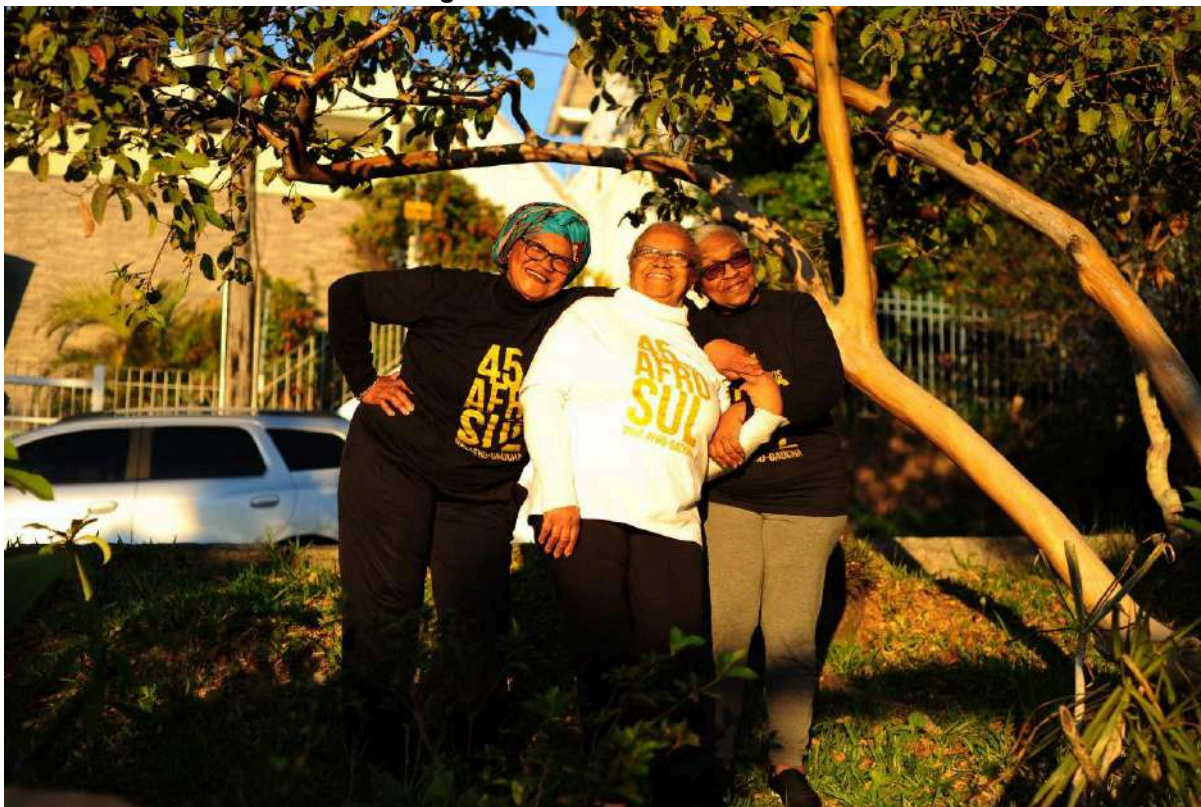
suas filhas com extrema dedicação e esforço, desempenhando múltiplos papéis, como empregada doméstica, quituteira e lavadeira. Reconhecida pelo seu tempero incomparável, tornou-se uma referência na culinária das casas porto-alegrenses, com seu trabalho sendo disputado pelas famílias brancas.

Todo o seu esforço foi para que as filhas pudessem estudar e tivessem a melhor educação que ela pudesse oferecer. Seu empenho a levou a buscar bolsas de estudos em escolas particulares para as filhas, o que possibilitou um futuro mais promissor para as meninas. Vó Lili conseguiu bolsa para as três no colégio Santa Inês, uma escola católica localizada no bairro Petrópolis em Porto Alegre. Hoje, todas com suas carreiras consolidadas e de referência para a comunidade, lembram com carinho e orgulho do esforço da mãe para que elas estudassem e fossem pessoas boas, que tivessem uma vida diferente, com menos dificuldade, e isso só o estudo poderia oferecer.

Isabel dos Santos, a mais velha das filhas da Vó Lili, se formou em medicina, foi a primeira médica negra a se formar na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) no interior do Rio Grande do Sul. Veronica Santos, a filha do meio, é fisioterapeuta e atua junto com a Irmã em uma clínica particular⁶⁵ fundada pela família. “Eu praticamente fui criada pela minha irmã do meio, porque a Dada, minha irmã mais velha, sempre foi a intelectual, estudava até não querer mais, e a Noni sempre foi muito braçal. A mãe lavava roupa pra fora e era ela quem passava”. (DEODORO, 2020 apud DORNELES, 2020). Mestra Iara direcionou sua trajetória acadêmica para o Serviço Social, o que fortaleceu ainda mais sua liderança comunitária e tudo que ela se dedicou a construir para o seu povo. Vó Lili ainda teve um filho adotivo, o panamenho Salvador, que chegou em sua casa ainda adolescente e que ela logo acolheu em sua família. Sua casa foi um grande quilombo, onde os laços foram fortalecidos e semeados para a nossa continuidade.

⁶⁵ Clínica transdisciplinar com metodologia de atendimento aforreferenciada, onde elementos como oralidade, matrigestão e circularidade integram o acolhimento ao paciente.

Figura 18. As filhas da “Vó Lili”



Da esquerda para a direita Iara Deodoro, Verônica Santos e Isabel Santos

Fonte: Acervo Grupo Afro-Sul (2020)

Na criação do Grupo Afro-Sul, Vó Lili teve papel crucial, sendo a maior incentivadora do sonho dos jovens meninos. Mestre Iara conta que na formação inicial do grupo os ensaios e reuniões aconteciam na sua casa. Vó Lili fazia grandes movimentos para que eles conseguissem recursos: vendia comida, fazia rifa, era ela quem agenciava as atividades do grupo, pois tinha uma facilidade de negociar, organizava as contratações e cuidava da contabilidade, sendo então, a adulta responsável pelo grupo.

Vó Lili é a base matriarcal da comunidade Afro-Sul, quem a conheceu lembra dela com carinho e saudade. Sua presença, ainda que em outro plano, se faz presente até hoje nas práticas do grupo, seja nas frases que ela dizia e que “vira e mexe” alguém fala, na lembrança do gosto da sua comida ou nos seus ensinamentos. Como uma mãe que alimenta e zela pela prosperidade dos filhos, o grupo foi cuidado e nutrido por ela, recebendo seus valores e conhecimentos.

Assim como Mãe Hilda, Vó Lili também nasceu em 1923. Este ano, 2023, marca o centenário de ambas, um evento que certamente enche o Orum de celebração. Duas mulheres que dedicaram suas vidas e sabedoria ao serviço de seu

povo e de suas comunidades, reconhecendo a importância do conhecimento e buscando transmiti-lo às gerações futuras. Suas trajetórias personificam as experiências de inúmeras mulheres negras que, com imenso esforço, lutaram pela dignidade da população negra, pelo direito à existência e à liberdade, e pela consciência e valorização de sua cultura e identidade.

É inimaginável abordar a figura da Mestra Iara sem mencionar a importância fundamental da Vó Lili, que atuou como uma âncora ancestral dentro do Grupo Afro-Sul. Mestra Iara seguiu muito bem os passos da mãe e ajudou a prosperar o seu legado, fazendo do Afro-Sul uma extensão de tudo o que Vó Lili a ensinou. Nas palavras de Mestra Iara: “O Afro-Sul é a minha vida, tudo que eu fiz está aqui dentro desse grupo” (Iara Deodoro, 2023). Mais do que uma referência, é como essas mulheres tivessem assentado algo de importante, de ancestral por intermédio de suas práticas matriarcais.

No seio do Afro-Sul, Mestra Iara gestou suas três filhas biológicas, Paola Deodoro (1976), Edjana Deodoro (1986) e Khadija Deodoro (1988), frutos do seu relacionamento com o Mestre Paulo Romeu⁶⁶. Nascidas no berço da cultura negra, tanto pelo núcleo familiar, quanto pelo grupo, que na verdade era a extensão da família Santos Deodoro, suas filhas foram criadas. Todas dançaram no grupo participando ativamente das ações da Instituição. Paola fez parte da primeira formação de dançarinas do Afro-Sul, o Afro-mirim⁶⁷, projeto que surgiu com objetivo de trabalhar a autoestima das crianças negras a partir da dança e da música. É formada em jornalismo e hoje reside na cidade de São Paulo trabalhando na área da moda. Edjana e Khadija, mais conhecidas como Didi e Kaká, fazem parte da segunda geração do projeto. Edjana, é fisioterapeuta de formação e o braço direito de Mestra Iara, seguindo os passos da mãe, se tornou professora de dança afro e hoje atua como coreógrafa do Grupo Afro-Sul. Khadija seguiu a profissão da tia

⁶⁶ Mestre Paulo Romeu é um dos fundadores do Grupo Afro-Sul de Música e Dança, atuando na coordenação musical do grupo e dos projetos desenvolvidos pela instituição. 74 Sociedade Beneficente e Cultural Floresta Aurora, é uma instituição negra fundada em 1872 na cidade de Porto Alegre.

⁶⁷ Atualmente o Projeto Nossa Identidade dá o nome a iniciativa que nasceu lá na década de 1980, sendo a continuidade da comunidade Afro-Sul/Ôdomode. As crianças que participam do projeto são em sua maioria filhas e filhos das gurias que começam no afro ainda criança. Mauren Martins, uma das bailarinas mais antigas do Grupo, ingressou no Afro-Sul em 1981, com quatro anos de idade, hoje suas duas filhas Alice e Isabela, fazem parte do projeto. Coordenado pelas integrantes do grupo, o projeto conta com um time de profissionais que vão desde pedagogas, assistentes sociais e médicas. A minha trajetória dentro do Grupo é marcada pelo projeto, pois atuei como educadora por dois anos e tenho um carinho enorme pelo aprendizado que tive durante as minhas vivências.

Isabel Santos e formou-se em medicina, tentando sempre conciliar a dança com o trabalho, segue ativa nas atividades do grupo.

Com muito orgulho e amor, elas falam das suas mães, pois assim os laços foram criados, um potente e carinhoso materno coletivo, semeado pela ancestralidade africana que nos nutre através do matriarcado.

Figura 19. A base matriarcal da família Santos-Deodoro



Da esquerda para a direita Khadija Deodoro, Veronica Santos, Isabel Santos, Edjana Deodoro, Lara Deodoro, Caio e Paola Deodoro
Fonte: Acervo da família (2017)

Apesar de ter perdido seu pai ainda criança, com quatro anos de idade, Mestre Lara fala com muito carinho da relação que eles tinham e da paixão pelo carnaval que ela herdou do seu Wilson, que era fascinado pela festa. “ Eu sempre tive uma ligação muito forte com o pai meu, tanto é, que hoje, depois de tantos anos da morte dele, eu sinto uma saudade imensa dele, parece que eu vivi minha vida toda com ele” (DEODORO, 2020).

Com o Ori banhado por lemanjá, a mãe cujo os filhos são peixes, Mestre Lara retorna ao Aiyê. Odoyá! Dona de uma beleza ancestral, fez da dança o palco da sua trajetória de vida. Começou a fazer aulas de dança no Colégio Santa Inês, na

década de 1960 com a professora Nilva Pinto⁶⁸. Com a rotina intensa de trabalho da Vó Lili, além das aulas regulares, lara frequentava o turno inverso, estando presente em turno integral na escola. Dentre as atividades que ela fazia, se destacava na dança pela sua desenvoltura e habilidade. Ainda que frequentasse as aulas de dança com a professora Nilva, seu aprendizado na dança foi praticamente um percurso autodidata, visto que a dança que ela trazia em seu corpo não era a mesma que aprendia na escola, ou seja, uma dança ocidental e folclorizada⁶⁹.

A dança da Mestra lara incorporava diversos elementos, muitos deles derivados de sua vivência como uma mulher negra, destacando os traços de sua africanidade. Ela buscava na sua dança aquilo que pulsava em seu corpo, um impulso de autenticidade, de ser aquilo que é e deseja ser.

Teve como base suas vivências nos terreiros de suas avós Dona Constância (materna) e Dona Isabel (paterna), ambas batuqueiras. Sua avó paterna faleceu quando ela ainda era criança, mas conta a mestra que era ela mãe de santo pela Nação, religião de matriz africana também denominada de batuque⁷⁰ e que se assemelha ao candomblé. Dona Constância, a avó materna, era mãe de santo na Umbanda, religião afro-brasileira que cultua orixás, caboclos, pretos velhos e apresenta o sincretismo católico.

Com os olhos atentos e curiosos ao que se passava no terreiro de suas avós, sua intuição e seu desejo em seguir dançando, Mestra lara desenvolve uma pesquisa investigativa de movimento em seu próprio corpo, que associada ao seu exercício docente, cria uma prática artístico-pedagógica em Dança-Afro. Uma dança negra, gaúcha, fundamentada na ancestralidade dos orixás e no matriarcado que alimenta o seu fazer, onde juntos, resultam em uma metodologia afrorreferenciada.

A Dança Afro-Gaúcha, assim nomeada pela Mestra, é caracterizada pelo sotaque, que simboliza a cultura negra marcada no fazer das Danças-Afros. O que se convencionou chamar de Dança Afro-Gaúcha “(...) é a ginga do corpo afrodescendente com a cultura local. Na dor, ela se torna instrumento de denúncia.

⁶⁸ Nilva Pinto (1934 -2020): professora referência no ensino das danças folclóricas no estado do Rio Grande do Sul, foi uma figura importante na introdução do ensino da dança na escola. Bailarina e diretora artística do Conjunto de Folclore Os Gaúchos.

⁶⁹ “ (...) A Cultura Africana posta de lado como simples folclore se torna instrumento mortal no esquema de imobilização e fossilização dos seus elementos vitais. Uma sutil forma de etnocídio” (NASCIMENTO, 2017, p. 147).

⁷⁰ (...) O batuque representa a expressão mais africana desse complexo religioso, pois a linguagem litúrgica é yorubana, os símbolos utilizados são aqueles da tradição africana, as entidades veneradas são os orixás e há uma identificação às “nações” africanas (ORO, 2010, p. 124-125).

É arma de quem vai para a trincheira munido de lança, tal qual Lanceiro Negro” (ALVES NETO, 2019, p. 54).

As práticas corporais negras que emergem dos movimentos oriundos das movimentações dos orixás, ficaram comumente conhecidas como dança afro e tem sido usado de maneira ampliada para apresentar as Danças Negras. Segundo o artista, coreógrafo e hoje diretor de Artes Cênicas da Funarte, Rui Moreira:

O Brasil cita suas Danças Negras a partir do prefixo Afro. Inspiradas na história de sua descendência Africana, as danças afro-brasileiras, por princípio, remontam uma cosmogonia a partir de valores espirituais que refletem uma corporeidade que é transmitida de geração em geração. De forma ritualizada, normalmente embalada pela percussão, esta dança remete os corpos a uma relação com o continente africano, seja por memória ancestral ou por impulso mimético (MOREIRA, 2000. p. 64).

As Danças Negras no Brasil revelam a magnitude do conhecimento das populações que atravessaram o Atlântico e o trabalho das pessoas⁷¹ que protagonizaram e difundiram essa história, Mestra Iara é sem dúvida uma dessas pessoas. Histórias que se entrecruzam, e que fazem parte do movimento de construção do conhecimento das Danças Negras, onde as cosmogonias africanas se apresentam como fonte importante desse processo e exprimem o que, segundo Silva (2017), aponta acerca dos sujeitos que reconhecem a pesquisa no campo da religiosidade afro-atlântica a potência dos saberes e maneiras de existir das identidades brasileiras oriundas desse espaço, inspirando e fundamentando as noções de linguagem e técnica corporal.

A corporalidade impressa nas Danças Negras é diversa, ainda que, conectadas pela matriz africana, essa diversidade também apresenta singularidades que simbolizam a forma como as populações negras se desenvolveram em cada parte desse território. O trabalho artístico-pedagógico construído pela Mestra Iara se

⁷¹ Destaco a trajetória da bailarina e coreógrafa Mercedes Baptista, reconhecida como a matriarca da Dança Afrobrasileira. Sua pesquisa baseou-se nas danças dos terreiros de candomblé, na dança moderna e no balé clássico, esses dois últimos advindo da sua experiência com a coreógrafa afro-estadunidense Katherine Dunham e a sua passagem pelo Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Atuou também junto ao Teatro Experimental do Negro (TEN), criado em 1944 por Abdias Nascimento, lugar que construiu sua formação político-artística. No entanto, foi a criação do Ballet Folclórico Mercedes Baptista em 1953, um espaço de formação e ativismo negro na dança, que Mercedes consagrou sua trajetória. “(...) filhos de santo, empregadas domésticas, balconistas, cozinheiros desempregados, ritmistas, enfim, pessoas que possuíam em comum o fato de serem negros, pobres e sonhadores. Com eles, ela começou a colocar em prática suas experiências.” (MELGAÇO, 2007, p. 40).

traduz tanto em sua metodologia, quanto na elaboração de uma técnica⁷² que apresenta elementos estéticos e poéticos próprios, caracterizando uma gestualidade que representa o “sotaque do sul”.

Esse sotaque é a construção e a afirmação de um gestual político, afirmativo e poético que apresenta os elementos estéticos e simbólicos que caracterizam o que é construído pela mestra enquanto Dança Afro-Gaúcha, elaborando um estudo sobre as africanidades que nos constituem. A qualidade *forte e leve* e a *contração* imprimem ao gesto fundamentos técnicos ao seu fazer artístico-pedagógico apresentando uma dança negra. Uma dança que trabalha a consciência corporal no âmago do seu sentido, do seu sentir, desenvolvendo-se a consciência de quem se é, do lugar que se ocupa, que se constrói, da sua história, do corpo na sua completude.

Criadora da Dança Afro-Gaúcha, Mestra Iara realiza seu trabalho junto ao Grupo Afro-Sul há cinquenta anos, atuando como ativista da cultura. Seu trabalho árduo e incansável movimentou a arte negra, organizou políticas reparatórias, e abriu espaço para dialogar sobre as danças negras do Sul. “Sua dança de quadris pendular, enraizamento ao tocar o chão com os pés e espiralidade demonstram que há mais África na dança e no estado do Rio Grande do Sul do que se pode e quer imaginar!” (ALVES NETO, 2019, p. 129)

⁷² A técnica desenvolvida pela Mestra apresenta noções de consciência corporal a partir de elementos simbólicos (matriarcado, ancestralidade, musicalidade, amor, mitologia africana) e cinestésicos (contração, cabeça, cintura escapular-braços, cintura pélvica-quadril, membros inferiores) do qual propôs uma sistematização durante a pesquisa do TCC. Em uma imagem circular projetei tais elementos na ideia de trazer o coração da técnica e os vasos que irrigam esse corpo Iara Deodoro. Tais elementos indicam a percepção do centro como campo de força, a mobilidade da coluna e da pélvis como ganho de espaço articular, a contração como componente base para os movimentos, a flexão dos membros inferiores aterrados ao solo. Somados aos referenciais simbólicos cria-se a dança afro-gaúcha.

2.5 Afro-Sul...Afros do Sul: Lá também tem!

*Afro-Sul, Afros do Sul
Afros-Gaúchos
Afros-Latinos
Tá aí o meu tambor, o meu cantar
Raiz do tempo, no seu modo de dançar⁷³
(Mestre Paraquedas)*

No sul do Brasil, a África se refaz em movimentos de (r)esistência, onde a música e a dança comunicam a história dos negros nesse território, fazendo surgir o Grupo Afro-Sul de Música e Dança em 1974. *Pergunta*⁷⁴, composição de Marco Farias, um dos fundadores do grupo, foi a primeira música que despontou os ideais dos jovens negros gaúchos, questionando o racismo e a necessidade de igualdade racial.

*Quero uma resposta inteligente para acalmar o meu eu
O que meu avô fez de errado para isso dar no que deu?
As vezes passo na rua cheia e não és capaz de me olhar,
nunca tentastes me ouvir e me entender, porque tu achas que é mais
Vou esfriar a cabeça com os meus ancestrais
Vou te propor um acordo em que todos seremos iguais
Porque, depois da vida tem mais e tu não sabes...depois da vida tem mais...
O que meu avô fez de errado para isso dar no que deu?*

A amizade que reuniu os guris, teve a música como elo de ligação, eles se juntavam para tocar e acabaram formando uma banda, a Banda Afro-Sul, assim foi o início do grupo. Em um festival estudantil de bandas no Colégio do Rosário⁷⁵, foi a primeira apresentação onde a música *Pergunta* foi cantada, que em forma de protesto trazia a indignação contra a discriminação e a repressão militar.

Foi pelo Marco que eu conheci os guris, eu fui em uma festa na casa dele e conheci o Paulinho (...) eles eram um grupo de amigos que se reuniam para tocar. Aí eu começo a sair com eles, era uma turma de uns onze / doze

⁷³ Afro-Sul Odomode. Afros do Sul. Youtube. Publicado em 8 de Jan. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=F-tx-eiBwVE&ab_channel=Afro-SulOdomode. Acesso em Janeiro de 2024.

⁷⁴ Afro-Sul - Tema. Pergunta. Youtube. Publicado em 13 de Jul. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VuCnKhSB3B8&list=OLAK5uy_IMSGYqyDVErIPyjPyb02_wMYqE_XGbBpOs&index=2&ab_channel=Afro-Sul-Topic. Acesso em de Março de 2023.

⁷⁵ Colégio catolico centenário

guris, só eu de guria no meio. A gente ia para o Floresta⁷⁶ nos finais de semana, passava o dia todo no Floresta e via que as coisas não eram tão boas para os negros, que a gente precisa fazer alguma coisa. Foi quando eles tiveram a ideia de fazer um grupo para participar de um festival estudantil, esses festivais eram bem famosos naquela época. Eles fizeram uma música para participar do festival, mas falaram que tinha que ter alguma coisa a mais, um plus, alguma coisa que chamasse a atenção das pessoas. O Marco teve a ideia de colocar a dança junto e veio falar comigo, eu disse que dava para fazer alguma coisa, mas tinha que ter mais gente” (DEODORO, 2020 apud DORNELES, 2020).

A criação do Afro-Sul marca o ponto de encruzilhada entre a África e o Rio Grande do Sul, trazendo a abundância de signos, símbolos, gestos, tradições e movimentos que remontam à vida africana que se traduz em arte negra pela diáspora. Inspirados no grupo Osibisa⁷⁷, banda de afro-rock e afrobeat fundada em Londres por músicos expatriados da África Ocidental e músicos caribenhos, bem como o grande Mestre sopapeiro⁷⁸ Giba-Giba, o músico e compositor Bedeu⁷⁹ e renomados nomes do cenário do samba, nasce o Afro-Sul. Ao som dos tambores, dedilhados em cordas e movimentações que evocam uma dança negra, os jovens negros gaúchos introduzem um movimento histórico de afirmação da identidade negra e valorização da cultura africana e afro-brasileira, trazendo uma discussão acerca da cultura afro-gaúcha.

No contexto da criação do grupo, assim como em Salvador com o Ilê Aiyê, mudanças políticas no campo das relações raciais são reivindicadas pela população preta, tendo a arte como estratégia de denúncia de um genocídio em curso há cinco séculos. O extremo sul do país, é marcado pela predominância das colônias europeias com a migração em massa de europeus para acelerar o processo de branqueamento da população brasileira, que com o alto contingente populacional africano, viu o país tornar-se negro.

Com a repressão da Ditadura Militar (1964-1984) e o controle das produções culturais e artísticas legitimadas pelo Ato Institucional (AI-5), cresce um novo estágio

⁷⁶ Sociedade Beneficente e Cultural Floresta Aurora, é uma instituição negra fundada em 1872 na cidade de Porto Alegre.

⁷⁷ Osibisa - Sunshine Day. Youtube. Publicado por thehideawaylive em, 31 de Jul de 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sF7g5IW6Wjw&ab_channel=thehideawaylive. Acesso em Março de 2024.

⁷⁸ Instrumento de percussão da cultura afro-gaúcha, cujo formato representa um grande tambor. Foi desenvolvido pelo população negra escravizada nas charqueadas e tendo seu protagonismo na bateria das escolas de samba do estado.

⁷⁹ Jorge Moacir da Silva (1946 - 1999) foi um cantor e compositor portoalegrense de samba-rock. Suas letras foram gravadas por artistas como Neguinho da Beija-Flor, Jair Rodrigues, Wilson Simonal e figuras renomadas da música nacional.

das lutas negras no Brasil, o Movimento Negro Unificado (MNU). Conforme (GONZALEZ, 2020, p. 119) “ Seu objetivo é a mobilização e a organização da população negra brasileira em sua luta pela emancipação política, social, econômica e cultural, que tem sido obstada pelo preconceito racial e suas práticas”, apontando as adversidades enfrentadas pela população negra, que na verdade são um problema de cunho social que deve ser identificado e combatido pela sociedade brasileira como um todo.

No Rio Grande do Sul surgem importantes movimentos em defesa dos direitos da população negra do estado, como o Grupo Palmares, fundado em vinte de julho 1972 na cidade de Porto Alegre, que idealizou e liderou a discussão sobre o dia 20 de novembro, data que marca a morte de Zumbi dos Palmares, como o Dia da Consciência Negra no Brasil. Tendo como objetivo destituir o dia 13 de maio, que marca a data da abolição da escravatura desde 1888, com a Lei Áurea⁸⁰, o 20 de novembro representa de fato uma data simbólica para a população negra, visto que a data da abolição foi mais uma falácia da hegemonia branca contra os direitos da população negra, que em nada foram garantidos a partir da promulgação da lei.

O Grupo Palmares foi a organização que trouxe o ativismo político e cultural fundamentado no estudo crítico e profundo sobre a história negra, onde mulheres e homens se reuniam para discutir as questões do negro no Brasil, visando buscar estratégias de emancipação da população negra em relação ao sistema de exclusão a qual foram submetidos pela hierarquia racial. O poeta, ativista e intelectual Oliveira Silveira, importante personagem da historiografia afro-gaúcha, foi uma das faces desse movimento, sendo um dos coordenadores do grupo. Quando se fala do Grupo Palmares, Oliveira Silveira (1941-2009) é a primeira personalidade que frequentemente é associada ao movimento, no entanto, existiu também uma face negra feminina, que, assim como ele, representou a liderança do grupo e as mulheres negras que protagonizaram e construíram junto com os homens negros a história do Grupo Palmares, que foi Helena Vitória dos Santos Machado⁸¹.

Helena Machado, assim como outras mulheres negras, instauraram um ativismo feminino negro que encabeçou não só as discussões dentro do Grupo

⁸⁰ Lei que data o fim do trabalho escravo no Brasil.

⁸¹ Hoje dia 14/06/2024 vejo pelas redes sociais sobre a passagem de Helena Machado para o Orum. Feliz de poder ter afirmado sua trajetória nessa dissertação e de algum modo honrar sua luta pelas mulheres negras. Descanse em honra nossa ancestral.

Palmares, mas lideraram a frente do movimento negro gaúcho referente as discussões sobre o lugar social das mulheres negras.

As mulheres negras, ao transitarem por diversos grupos e militâncias no movimento negro, levam sua luta para o espaço público e na rua impõem uma versão mais radical da política do movimento em que o que está em jogo é a utilização instrumental dos espaços culturais negros para se fazer política de reparação racial. As mulheres negras do grupo Palmares trabalharam ativamente para a abertura da agenda cultural do movimento para outros temas como territórios negros, a inclusão no mercado de trabalho, a estética negra como posicionamento político, a violência contra jovens negros. (MARQUES, 2019, p.30)

O apagamento da mulher negra na história, marcada pelo racismo, objetificação e sexismo, é fruto de uma estrutura patriarcal imperialista que perpetua as chagas da colonização, onde as mulheres negras são frequentemente silenciadas e desmoralizadas na sua contribuição intelectual à sociedade brasileira. A presença feminina no movimento negro, no seu papel de criação, discussão e liderança, não pode ser esquecida (GONZALEZ, 2020), bem como, sua capacidade e visão de articulação política que muito fortaleceu as lutas das camadas populares, tencionando o debate racial.

As ações do Grupo Palmares, mobilizaram a comunidade negra gaúcha fazendo emergir diferentes movimentos culturais de afirmação da cultura afro-brasileira que incentivaram a criação de grupos como o Afro-Sul, de modo que, as discussões do 20 de novembro trouxeram também visibilidade para a existência da população negra no estado do Rio Grande do Sul, que no cenário nacional teve sua história apagada sob o slogan que o sul era a europa brasileira. A relação entre os dois grupos é explicitada abaixo em entrevista com Mestre Paulo Romeu.

“ A relação era mais com o Oliveira Silveira, a gente se dava mais com ele. Ele criou o grupo (Palmares) mais ou menos nessa época aí do Afro-Sul, um pouco antes (...), mas a gente sempre tinha uma relação a nível de pesquisa com ele, porque como ele era professor, na época dava aula ainda. Então ele que conseguia os materiais, que eram livros, não tinha internet, a gente conseguia os livros (...) Precisava de alguém que falasse da questão brasileira sem ser paternalista, sem tá querendo nos colocar uma venda nos olhos (...)” (Mestre Paulo Romeu, 2023)

O fato é que, a efervescência política racial no cenário internacional com a luta pelos direitos civis nos Estados Unidos e a libertação dos países africanos que ainda viviam sob o domínio colonial na década de 1970, fortalece um movimento que

mobiliza a população negra para o reconhecimento e afirmação da sua cultura e identidade.

É entre a música e a dança que o Grupo Afro-Sul manifesta sua arte, estabelecendo um reduto para os negros na cidade de Porto Alegre, um verdadeiro "Pedaço de África" no sul do Brasil, como emblema a frase que define o trabalho do grupo. A presença da Mestra Iara ao lado dos músicos marca o início de um trabalho pioneiro em arte e cultura africanas e afro-brasileiras no campo da dança e da música em Porto Alegre, contribuindo para o desenvolvimento de uma corporeidade afro-gaúcha.

A partir de África entende-se aqui que a dança, a música e as artes como um todo, são indissociáveis, elas estão inseridas em uma filosofia que compreende a vida em sua plena conexão da experiência do ser em sua coletividade social. A estrutura individualizada do ocidente compartimentou as artes, colocando-as em formas que limitam a potência da conectividade por elas exercida. Segundo Malone (1996):

A maioria das concepções europeias de arte separaria a música da dança e a música e a dança das situações sociais que as produziram. A maioria das concepções africanas tradicionais, por outro lado, associa a música a uma ou mais formas de arte, incluindo a dança. E a maioria dos africanos experimenta a música como parte de um evento social multidimensional que pode acontecer em uma praça de aldeia, uma praça da cidade, um pátio, uma praça de dança, um mercado, uma esquina onde os grupos normalmente se encontram para cantar e dançar, ou um lugar sagrado selecionado para um determinado rito. (MALONE, 1996, p.10, tradução da autora)

A ideologia do Afro-Sul retoma essa relação entre as artes negras, sobretudo entre a música e a dança, de maneira que nos convida e nos provoca a refletir sobre a nossa experiência enquanto pessoa preta no mundo, promovendo uma ruptura na sistematização ocidental que separa os elementos que constituem a cultura. O Afro-sul se torna esse lugar sagrado onde a música e dança são vivenciadas na sua magnitude e integridade, em um movimento uníssono.

Dessa conexão entre a música e a dança com a criação do Afro-Sul, nasce o relacionamento amoroso de Mestra Iara e Mestre Paulinho, união que fortalece as ações do grupo e a continuidade do mesmo. Uma relação de amor e cuidado que se mantém há quase cinquenta anos.

Depois das primeiras apresentações do Afro-Sul os integrantes vêem o progresso do grupo. No final dos anos 1970, tiveram a oportunidade de passar uma

temporada em São Paulo, tocando e aprendendo com importantes nomes da música popular, o que contribuiu para a formação política e musical do grupo. Nessa estadia Mestra Iara não foi junto com os guris, pois o casal já havia dado à luz a sua primeira filha, Paola Deodoro.

Os músicos retornam de São Paulo com sede de fazer arte e fortalecer a música afro-gaúcha. Já na década de 1980, o grupo vivencia importantes momentos que marcam a sua trajetória, como a apresentação na exposição de arte de Pierre Verger e Carybé, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e a criação da Escola de Samba Garotos da Orgia.

A exposição, que vinha da Bahia, contava com renomadas obras dos artistas Pierre Edouard Leopold Verger⁸² (1902-1996) e Hector Julio Páride Bernabó⁸³ (1911-1997), cujo nome artístico era Carybé. Com fotografias e pinturas que retratavam e documentavam a cultura africana e afro-brasileira, trazendo principalmente a espiritualidade afro-atlântica, os artistas⁸⁴ ganharam notoriedade no campo das artes. A exposição contou a apresentação de diversos artistas, dentre eles, o Mestre de capoeira Moa do Katendê⁸⁵, parceiro e amigo do grupo Afro-Sul.

Eu lembro que dancei sozinha, não tinha coreografia, era no improviso mesmo. Os guris tocaram e eu dancei, era uma música com a letra bem religiosa, bem afro-brasileira, era o Pós-quilombo. Eu lembro que eu entrei com tudo girando a minha saia, cheia de todos os movimentos que eu sabia fazer. Quando terminou veio aquele branco do tamanho de um bonde, segurou as minhas mãos e disse - Omiodo minha mãe, que essa seja a primeira e única vez que a senhora dance sozinha. Vida longa para o Afro-Sul - Era nada mais, nada menos que Pierre Verger, desde então eu nunca mais dancei sozinha. Para mim foi muito significativo, foi uma injeção de ânimo. Depois as pessoas começaram a surgir para integrar o grupo, uma galera mais da área do movimento (DEODORO, 2020 apud DORNELES, 2020).

⁸² Fotógrafo e Etnólogo franco-brasileiro.

⁸³ Pintor e Jornalista Argentino naturalizado no Brasil.

⁸⁴ Apresento aqui um trecho de uma crítica referente ao trabalho dos artistas feita em minha monografia em 2020. " Trago para o campo da reflexão que apesar de Pierre Verger possuir uma vasta pesquisa sobre a cultura negra, suas obras muitas vezes contribuíram para reforçar os estereótipos racistas no imaginário social do país, reduzindo o crime da miscigenação ao mito da democracia racial. Pierre construiu sua imagem de intelectual em cima das corp(or)alidades negras que se configuram nos terreiros de candomblé, mas a voz daqueles que são os protagonistas desse espaço, mais uma vez ficaram secundarizadas diante do lugar de poder que a branquitude exerce na sociedade. A problemática que aponto aqui, não é só o fato de um homem branco se inserir dentro da cultura negra e usar esse lugar para edificar seu trabalho, mas a perversidade causada pelo racismo, onde os saberes africanos são válidos e aceitos pela sociedade quando é o branco que discursa a partir do seu privilégio. (DORNELES, 2020,p. 55).

⁸⁵ Romualdo Rosário da Costa (1954 – 2018) importante personagem na cultura popular da Bahia, foi um dos grandes mestres de capoeira angola.

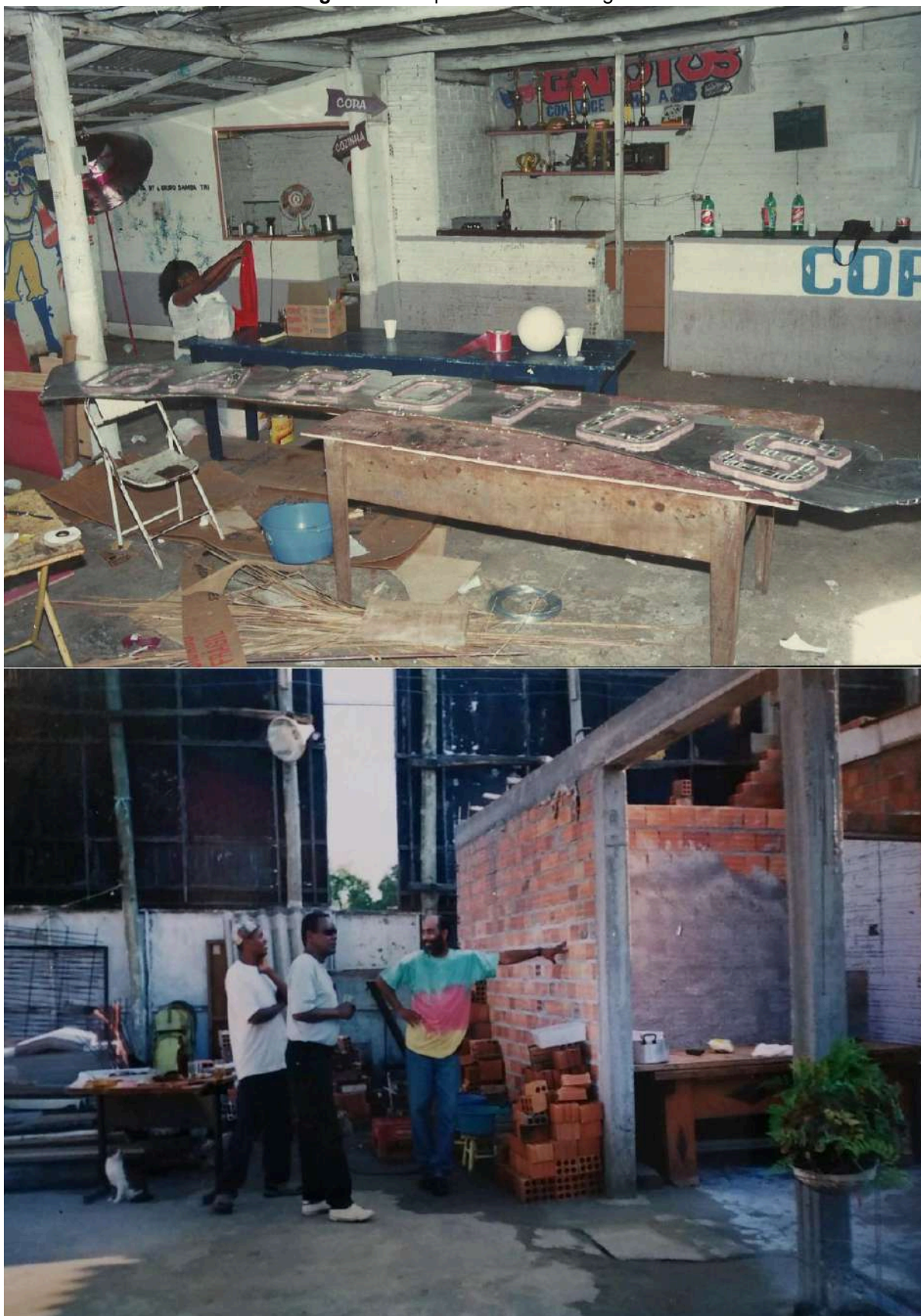
Já a fundação dos Garotos, como comumente é chamada a Sociedade Cultural Beneficente Escola de Samba Garotos da Orgia, criada em 1983 na cidade de Porto Alegre, por pessoas da comunidade negra e alguns membros do Grupo Afro-Sul, demarca a institucionalização das ações formativas realizadas pelo grupo (ALVES NETO, 2019). Com a fundação da escola, a afirmação de um território negro começa a ser desenvolvida no espaço cedido pela prefeitura municipal de Porto Alegre para as atividades da agremiação. A compreensão de território aqui será definida a partir de Vieira⁸⁶ (2018, p. 1) que afirma que “ (...) o território é resultado de uma ação, de uma apropriação do espaço por um indivíduo, grupo ou instituição.” Se tratando de um território negro a mesma autora coloca que eles, “(...) se concretizam a partir dos usos ou das práticas sociais e/ou culturais ali realizadas, que o caracterizam, definem e delimitam”.

Fundamentados na ideia de um território negro, a escola institui um aquilombamento urbano, onde as práticas de uma filosofia africana e afrodiáspórica são marcadas pela presença física e simbólica da população negra que ocupa esse território, afirmando sua história em meio a geografia urbana higienista⁸⁷. Com uma participação efetiva dentro do Garotos, que ia desde a bateria da escola a cargos administrativos, bem como, o trabalho de pesquisa para a construção dos temas que apresentavam a história negra enaltecendo a africanidade, o Afro-Sul cria sua raiz no carnaval portoalegrense.

⁸⁶ Citação retirada do texto “O que são territórios negros?”, de Daniele Machado Vieira (VIEIRA, 2018), doutoranda em Geografia que foi disponibilizado no curso no Curso de Extensão – Educação das Relações Étnico-Raciais e Territórios Negros em Porto Alegre: Diálogos Afrocentrados. O texto não está disponível

⁸⁷ O movimento higienista é marcado racialmente pelo processo de “modernização e revitalização” de centros urbanos, que retirou as populações negras que ali viviam, colocando-as nas regiões mais afastadas da cidade, uma forma de “limpar” e apagar as memórias culturais negras que constituem os territórios. Em Porto Alegre, o território do Afro-Sul//Odomode está localizado em uma das principais avenidas da Cidade em um bairro considerado, hoje, de classe média-alta. Junto à comunidade dos Anjos, conjunto habitacional popular, que fica ao lado do Afro-Sul, caracterizam a resistência negra que permanece no bairro.

Figura 20. Galpão Garotos da Orgia



Fonte: Acervo do Grupo Afro-Sul

A atuação de Mestra Iara na agremiação foi de suma importância para o seu fazer artístico-pedagógico, desenvolvendo trabalhos coreográficos junto a comissão de frente e Alas, assim como, sua premiada performance como Porta-Bandeira⁸⁸ do Garotos. Por muitos anos o grupo teve sua representação no carnaval através da “Ala Afro-Sul”, que ficou conhecida pelo seu trabalho coreográfico na avenida, até então, algo inédito no carnaval da cidade. O grupo foi ganhando notoriedade e espaço nas escolas de samba, de modo que eram convidados pelas agremiações para participarem dos seus desfiles, destacando-se no carnaval com um trabalho coreográfico político, comprometido e ancestral. A “Ala Afro-Sul” chegou a desfilar em dezoito escolas em um mesmo carnaval, as fantasias eram trocadas na concentração da outra escola e muitas vezes a própria coreografia era criada na avenida.

“Não por acaso, ingressei no Afro-Sul para contar exatamente as reminiscências que as memórias do carnaval enraizaram com a presença do grupo no carnaval. Enquanto bailarina, sendo de uma geração mais nova, escutar sobre as histórias do Afro-sul no Carnaval é querer ter vivido junto com as outras integrantes aquele tempo que traz memórias e relatos tão saudosos da trajetória do Grupo. É sentir os olhos marejados e o corpo arrepiado imaginando a beleza e a potência das vivências que o carnaval marcou em cada corpo que viveu esse período tão marcante para o desenvolvimento da dança-gaúcha.” (DORNELES, 2023) - 12/03/2023.

A agremiação manteve suas atividades até 1998, quando o Grupo Afro-Sul assumiu a gestão do espaço, fundando o Bloco Afro-Sul Odomode (1999) e expandindo as ações sociais já promovidas pelo coletivo que ali trabalhavam em prol da cultura negra. “ Por 16 anos este Bloco esteve nas ruas da Cidade para celebrar a Consciência Negra⁸⁹, porém, em 2016 o Bloco Afro Odomode foi impedido de sair às ruas sob a justificativa de reclamações no Ministério Público de perturbação do sossego público.” (SILVA, 2017, p. 14), fruto da perseguição e criminalização da cultura negra no Brasil.

⁸⁸ Sua atuação como Porta Bandeira é uma época muito saudosos na vida de Mestra Iara, pois vem sempre com a memória do seu grande amigo e parceiro (Mestre Sala) de avenida, Osmar. Osmar foi bailarino do Grupo Afro-Sul na década de 1980 e veio a falecer durante sua passagem na Bahia trabalhando em um hotel. No espetáculo Reminiscências: Memórias do Nosso Carnaval, Mestra Iara e Mestre Paulinho prestam uma emocionante homenagem a Osmar, que foi uma figura marcante na história do Afro-Sul no carnaval de Porto Alegre.

⁸⁹ Diferente dos outros blocos que saem às ruas no período do carnaval, o Bloco Odomode sai às ruas no Dia 20 de Novembro, marcando a agenda das lutas negras.

A iniciativa de ações sócio-educativas com crianças e adolescentes traçam a continuidade do Grupo, que apresenta ao futuro (os jovens) a potência de um passado que se afirma na construção do presente, abordando as manifestações culturais afro-gaúchas e afro-brasileiras. Oficinas de dança, música, percussão, capoeira, culinária, assim como, palestras, rodas de samba, feijoadas beneficentes, e atividades culturais com a presença da comunidade negra, artistas locais e africanos, são realizados desde a década de 1980 consagrando o território negro Afro-Sul Qdômode.

Figura 21. Projetos Grupo Afro-Sul



Fonte: Acervo Grupo Afro-Sul

Nos anos 2000, cria-se o Instituto Sociocultural Afro-Sul Qdõmode, fortalecendo as ações sociais já promovidas pelo grupo, firmando o território e suas práticas como patrimônio imaterial cultural da cidade de Porto Alegre em razão da sua história de luta e resistência (MARTINS, 2016). Em parceria com órgãos públicos nos âmbitos municipais, estaduais e federais, os projetos são expandidos e realizados pelo agora Instituto. Entre eles o Ponto de Cultura, Ação Griô, Qdõmode Tambor, entre outros que nesses cinquenta anos de Afro-Sul, vão se refazendo ao longo do tempo, muda-se o nome, mas o objetivo de oportunizar o conhecimento, difundindo a história da cultura africana, afro-brasileira e sobretudo afro-gaúcha, permanecem.

O trabalho do Grupo Afro-Sul no cenário sociocultural da cidade, destituiu a imagem social do corpo branco, ativo e dominante, dando lugar a historicidade do corpo negro fora da sulbaternidade determinada pela branquitude, humanizando nosso existir. Colocou em evidência através da dança, da música e da espiritualidade, a memória e a ancestralidade da raiz Afro-Gaúcha, construindo uma identidade coletiva.

A presença de Mestra Iara na construção do grupo, representa a semente de uma raiz africana matriarcal semeada na diáspora negra, que sobreviveu através de uma proposição artística e política de cunho antiracista, traduzindo um saber/fazer negro (ALVEZ NETO, 2019). Ela mobilizou um movimento histórico sobre a corp(o)ralidade negra no Rio Grande do Sul, fomentando rupturas e criando estratégias descolonizadoras sobre conhecimento em dança e a produção de saberes em arte negra. Seu legado é a referência Matricultural assentada no território Afro-Sul Qdõmode, é a história das mulheres negras que edificaram com luta e amor a nossa continuidade.

“A nossa história já foi escrita, ela só não foi finalizada, porque ela não tem fim, ela não pode ter fim! Depois de vocês, vem outras gerações, e outras, e outras, e outras (...) Eu só posso dizer pra vocês, assim, gratidão. Pra quem tá desde o início, gratidão pra quem entrou no meio da estrada, no meio da caminhada, gratidão pra quem está chegando agora e gratidão pra quem tá vindo, que há de vir muitos e muitos!” (Mestra Iara, 2019)⁹⁰

⁹⁰ Trecho de sua fala gravada em uma reunião interna do Grupo do Afro-Sul.

2.6 Se você não sabe por onde recomeçar, comece pelo seu ventre⁹¹

Fazendo o caminho de retorno, finalizo esse capítulo. Pelo conhecimento das mulheres sementes, germinamos por esse imenso território chamado Brasil. Dentre os caminhos da pesquisa, compreendo que é preciso retornar, buscar, perguntar, conhecer, escutar e escrever sobre as minhas próprias histórias, é preciso voltar ao útero que me nutriu na busca do fio condutor que me liga ao meu histórico ancestral.

No movimento de sankofar descubro que descendo das “nega do saravá” era assim que minha avó e minha mãe eram chamadas na cidade de São Gabriel, localizada no interior do Rio Grande do Sul. Frequentadoras da casa de Dona Eloá, uma casa de Umbanda regida pela Orixá Iemanjá. Minha avó Aide foi uma defensora dos saberes ancestrais negroreferenciados, tinha verdadeiro horror aos preceitos católicos e era conhecida na cidade como uma grande benzedeira. Era conhecedora das ervas e das folhas, as pessoas iam até a sua casa para tratar suas enfermidades, serem curadas e cuidadas pela ancestralidade que se fazia presente nos conhecimentos que ela trazia em seu corpo. Conta minha mãe que uma das saBenças⁹² de minha avó era a fumentação⁹³, remédio que se fazia com arnica, alecrim, manjerição e raiz de aipo. Quando perguntei à minha mãe sobre o benzimento ela me contou sobre esse:

“ Ela botava uma bacia com água e dentro da bacia ela colocava um copo virado pra baixo e ela dizia umas palavras, se a água subisse a pessoa estava rendida, e se a água não subisse aí ela mandava a pessoa procurar um médico. O ritual durava sete dias, desses sete dias ela benzia de segunda a sexta, no sábado e domingo ela não podia benzer. Durante o ritual ela tinha um paninho quadrado que podia ser branco ou preto e a cada benzedura ela ia fazendo reza e ia costurando o paninho, no final dos sete dias ela descartava o paninho no pé da figueira e tinha que ser antes do sol se pôr ” (Carmen Ferreira, 2022).

⁹¹ Frase da cientista social Caroline Amanda. Caroline Amanda é criadora da plataforma Yoni das Pretas, uma plataforma que fala sobre saúde sexual e reprodutiva das mulheres negras, trazendo o prazer como ferramenta de poder e existência digna das nossas corpos no mundo. Yoni significa vagina e tem origem no dialeto sânscrito.

⁹² Conforme o professor Lau Santos (2022) coloca, esses saberes também podem ser nomeados como saBenças, que se configura no conjunto dos conhecimentos trazidos pelos povos africanos durante o processo da diáspora e que se disseminam corp.oralmente. Segundo o professor esse conceito se elabora da união do mundo material e imaterial, onde a junção das palavras saberes e benças (bênçãos) representam os saberes abençoados, as saBenças.

⁹³ Essa palavra dentro da linguagem popular no Rio Grande do Sul significa a ação de passar a mão, ficar fazendo massagem ou carinho. No contexto apresentado acima se refere a passar esse remédio natural em cima do machucado.

Conhecimento ancestral grafado na memória de minha mãe, provavelmente com algumas lacunas de esquecimento, mas que mesmo assim desejei registrá-lo, pois cada lembrança dela conta um pouco sobre a nossa história. Quando penso em minha avó, imagino sua voz, sua oralidade encantada, seu rosto franzido e sério, como no álbum de fotos da casa de minha mãe. Lamento por alguns instantes não saber mais sobre ela. Fecho os olhos e queria que ela estivesse aqui para me contar suas histórias, seus segredos ou pra fazer aquele chazinho de vó.

Olhar para a história de minha avó Aide me faz perceber que apesar de muitos dos seus conhecimentos terem se perdido com o passar das gerações, seus movimentos de insurgência sobrevivem e se fazem presentes no corpo dessa negona em diáspora. Posso não saber sobre as folhas e as ervas, ou sobre as rezas que ela fazia para benzer, mas trago comigo um pouco de sua ousadia e força. Delicadeza não era uma palavra que a caracterizava. A dureza do racismo lhe tirou a doçura, que se concentrava nos doces que ela fazia. O doce de abóbora e a ambrosia são os mais comentados até hoje.

Nessa linhagem materna trago o útero sagrado que me gestou, minha mãe, mulher negra, artista e educadora, a maior incentivadora dos meus sonhos. Mulher de sorriso largo que ecoa em alto e bom som sua alegria, apaixonada pela dança e pela vida, gosta de festa e aprecia o sossego embaixo da árvore (flamboyant) que ela mesma plantou. Mainha é menina de Oyá, me ensinou a guerrear desde pequena, a cabocla Jurema também se junta com ela. É a minha raiz mais forte, a mata que me protege e me cura. É meu palco, minha plateia, é minha dança. Faço do seu amor pela arte continuidade em meu corpo que se materializa em gestos de resistência. Agradeço e reverencio esse útero sagrado que me gestou, me deu a vida, me alimentou com amor, coragem e persistência, me ensinou a ser do mundo, como ela mesmo diz, “ *A gente não cria filhos pra gente, a gente cria filhos pro mundo*” (FERREIRA). “Nunca foi sorte, é minha mãe que não para de rezar por mim” - Autor desconhecido.

Figura 22. Mainha e Eu

Fonte: Acervo da autora (2020)

Traçando caminhos, vou desenhando meus trilhos iguais aos pontos do crochê que minha avó Nair, mãe de meu pai, fazia com seus dedos na linha que cruzava a agulha *“passa por baixo e faz o ponto, passa por baixo e faz o ponto”*, assim ela dizia. A Naná, como era chamada minha avó na família, foi a minha referência de afeto, sendo a única avó que tive convivência. Era amorosa, desaforada e amava viajar. Tenho muito dela em mim.

Na figura de minha mãe e de minhas avós, reconheço os saberes que me foram passados e que nos caminhos da pesquisa são acessados e rememorados a partir do encontro com as interlocutoras e os territórios da pesquisa, de maneira que, encontro-me nas histórias de minha avós, na herança das receitas de Vó Lili, no abraço de Mestre Lara e na ousadia de Mãe Hilda. Cada pontinho desse caminho é um lugar firmado de minha história, onde as memórias, as lembranças e as imagens vão compondo a minha dança e minha escrita.

3. DANÇANDO SABENÇAS: A MATRICULTURALIDADE IMPRESSA NO GESTO

Atestamos até aqui que os conhecimentos matriarcais foram basilares para a construção da sociedade brasileira, na qual a matriculturalidade apresenta os modos de viver, ser e estar oriundos das mulheridades negras que são a base da própria cultura, desenvolvendo um modo de fazer que expressa no gesto a africanidade instituída e difundida por elas socialmente. Gestualidades que evocam memórias, práticas, tensionamentos, costumes, tradições, sentimentos, superação, pertencimento, estética entre tantas outras formas que se intenta trazer a dimensionalidade acerca do que é o matriarcado. Dentre eles, a própria relação com a dança: “Compreendo que parte desses gestos se traduzem em Dança e para ser compreendido, precisa ser dançado” (ALVES NETO, 2019, p. 26).

Inspirada nos fundamentos, gestualidades e práticas que se desenvolvem nos espaços de culto às espiritualidades africanas, sob a proteção das mulheres negras, a dança afro-brasileira cria sua identidade. As saBenças presentes em suas corp(o)ralidades são “ (...) as sementes das danças africanas que aqui espalharam-se , cresceram e multiplicaram-se em diferentes frutos e formas pelos estados brasileiros” (CONRADO, 2006). Nos territórios da pesquisa, observamos as trajetórias de Mãe Hilda Jitolu, Mestra Iara Deodoro e das mulheres que, junto delas, sustentam esses espaços, as saBenças matridanças por seus corpos.

O matridançar como conceito-chave, sob o qual a pesquisa está alicerçada, presentifica tais saberes que serão apresentados neste capítulo a partir da “Noite da Beleza Negra” (Bloco Afro Ilê-Aiyê) e o Espetáculo “Feminino Sagrado: Um olhar descendente da Mitologia Africana” (Grupo Afro-Sul/2016). Tudo o que foi escrito até agora foi fonte fundamental para compreendermos de que forma o matriarcado constitui esses territórios, embasando um modo de viver fundamentado nas filosofias africanas, que apontam a dimensão espiritual, coletiva e cultural como motes potencializadores de fazer arte.

A dança nesses dois cenários artísticos protagoniza uma gestualidade que expressa o trabalho basilar sobre as Danças Negras no Brasil, articulando o desenvolvimento técnico, estético, pedagógico e simbólico da criação em dança. Afirma uma identidade coletiva, mas também aponta as geografias do corpo negro que se desenham nas territorialidades aqui apresentadas, criando estratégias de r(e)xistência. A ancestralidade é o fio condutor que movimenta, retomando as

memórias pelas histórias matridanças e oralizadas pelas faces negras femininas e os laços afetivos que, segundo MARTINS (2021) simbolicamente criam redes de pertencimento, seja por vínculos consanguíneos ou agregações, restituindo e configurando o princípio da ancestralidade.

Correlacionada ao matriarcado, a oralidade fundamenta as Danças Negras (SILVA, 2023), onde o corpo-memória documenta a presença africana na diáspora e desenvolve junto a oralidade, a transmissão das saBenças matriarcais que pelo gesto materializam as cosmopercepções negras.

A oralidade será apresentada aqui pelos relatos das mulheres que matrigrafam comigo esta pesquisa e fazem parte dos momentos de troca em que estive com elas. Cada narrativa preserva o que Lélia Gonzalez (2020) define como *pretuguês*, que é a marca da africanidade presente na língua portuguesa, onde segundo ela, foram as mulheres negras na sua figura de “mãe preta” que desenvolveram essa linguagem.

Se a gente levar em consideração, por exemplo, a atuação da mulher negra, a chamada “mãe preta” (...) ela, na realidade, tem um papel importantíssimo como sujeito suposto saber nas bases mesmo da formação da cultura brasileira, na medida em que ela passa, ao aleitar as crianças brancas e ao falar o seu português (com todo um acento de quimbundo, de ambundo, enfim, das línguas africanas), é ela que vai passar pro brasileiro, de um modo geral, esse tipo de pronúncia, um modo de ser, de sentir e de pensar. (GONZALEZ, 2020, p. 290)

As Deusas Negras, portadoras da cultura e do conhecimento difundem o Feminino Sagrado, reafirmando as linguagens ancestrais ritualizadas nas práticas negras que comunicam-se através da dança, corporificando signos e simbologias que dão corpo-voz ao fazer artístico.

3.1 O Sagrado Feminino: Um olhar descendente da Mitologia Africana

*Omiado! Odoyá! Janaina, lara, Iemanjá, mãe dos Orixás
Do manto azul que fascina, rainha das águas.
Na beira do mar a bailarina Iemanjá, Janaina, lara, Maria.
Mão feito nossa senhora. Maria, preceito da vovó de angola, sábia e guerreira com amor
De Yemanjá a bravura, de Osùm a doçura, afrobrasileira com louvor
A cigana com maestria, a dança em poesia
Bela, negra, divina, é Dandara, Akotirene, Clementina
É Leci, Pina, Jovelina É Dona Ivone Lara. É Maria, é lara
Elegância e arte, bailado de porta estandarte
O axé no acarajé, é lara, Afro-Sul Odomodé⁹⁴*

Figura 23. Mestra lara Deodoro interpretando Nanã Salubá



Fonte: Acervo do Grupo Afro-Sul / Fotografia de Bruno Gomes.
"O Feminino Sagrado - Um olhar descendente da Mitologia Africana"

Difusores da cultura, os mitos contam histórias das mais remotas passagens do tempo, da natureza e da vida. Narram sobre o nascimento dos seres e das coisas, das suas relações e conectividades, dando sentido para suas existências. Em seu livro "Mulheres e Deusas - Como as Divindades e os Mitos Femininos Formaram a Mulher Atual (2017)", o filósofo Renato Nogueira, nos apresenta uma série de mitos femininos das culturas lorubá, guarani, greco-romanas e judaico-cristãs que falam sobre a criação do mundo a partir de perspectivas

⁹⁴ Poema citado no início do espetáculo, autoria de Mamau de Castro - Sopapo Poético.

multiculturais trazendo a centralidade das figuras femininas para a compreensão da vida. “A narrativa mítica permite algumas interpretações psicológicas e filosóficas sobre o papel da mulher, assim como revelam aspectos sociais, antropológicos e históricos da sociedade.” (NOGUERA, 2014, p. 14). Mas afinal, o que são os mitos? O autor Reginaldo Prandi nos explicita, por intermédio, de um mito o modo como se constitui a própria ideia de mito, na compreensão do autor.

Um dia, em terras africanas dos povos iorubás, um mensageiro chamado Exu andava de aldeia em aldeia à procura de solução para terríveis problemas que na ocasião afligiam a todos, tanto os homens quanto os orixás. Conta o mito que Exú foi aconselhado a ouvir do povo todas as histórias que falassem dos dramas vividos pelos seres humanos, pelas próprias divindades, assim como por animais e outros seres que dividem a Terra com os homens. Histórias que falassem da aventura e do sofrimento das lutas vencidas e perdidas, das glórias alcançadas e dos insucessos sofridos, das dificuldades na luta pela manutenção da saúde contra os ataques da doença e da morte.

(...) Realizada essa pacientíssima missão, o orixá mensageiro tinha diante de si todo o conhecimento necessário para o desvendamento dos mistérios sobre a origem e o governo do mundo, dos homens e da natureza, sobre o desenrolar dos destinos dos homens, mulheres e crianças e sobre os caminhos de cada um na luta cotidiana contra os infortúnios que a todo momento ameaçam cada um de nós, ou seja, a pobreza, a perda dos bens materiais e de posições sociais, a derrota em face do adversário traiçoeiro, a infertilidade, a doença, a morte. (PRANDI, 2001, p.17).

Os saberes mitológicos, transmitidos oralmente por gerações, consistem nas narrativas cultivadas por uma cultura, nas quais tais relatos representam um conjunto de símbolos, signos, elementos e metáforas que fundamentam e dinamizam a existência. Entende-se que o mito não é estático nem distante, mas sim um conhecimento ancestral que impulsiona a vida. “ (...) É pelo mito que se alcança o passado e se explica a origem de tudo, é pelo mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro, nesta e na outra vida” (PRANDI, 2001, p.24).

A mitologia africana é o eixo do trabalho artístico e pedagógico do Grupo Afro-Sul, tendo o arquétipo dos orixás como fonte de pesquisa de movimento, onde os mitos e os elementos da natureza se tornam motes para a criação de uma dramaturgia afrorreferenciada. Inacyra Falcão (2006), professora e escritora, pressupõem que o mito presente nos rituais pode exercer influência na criação artística, os gestos e os movimentos corporais constituem um vocabulário de linguagem de comunicação em dança, onde o corpo é o elemento que expressa o simbólico, revivendo as experiências míticas e criativas.

Enquanto um território matriarcal, a presença das energias femininas são cultuadas e reverenciadas dentro do trabalho desenvolvido pelo grupo Afro-Sul, trazendo a mitologia das labás, entidades que representam, se organizam e expressam em arquétipos as distintas personalidades das Orixás femininas.

Na África iorubana, os orixás femininos são, via de regra, rios ou feiticeiras. (...) chamadas de labás ou *aiabás*, que significa “rainhas”; *ayaba* é “rainha” em iorubá. Simbolicamente as labás podem ser associadas a uma cabeça com um pássaro dentro representando o ventre fecundado, o símbolo da grande mãe, a Iyami. (ZENICOLA, 2014, p. 35)

O espetáculo O Feminino Sagrado: Um olhar descendente da Mitologia Africana apresenta quatro itãs⁹⁵ protagonizados pelas Orixás femininas Oxum, Iansã, Iemanjá e Nanã. Os mitos trazem as qualidades e as características que estão relacionadas com a simbologia de cada labá, abordando aspectos políticos, sociais e culturais que nos permitem uma leitura das questões enfrentadas pelas mulheres negras no tempo atual. Maternidade, fertilidade, comunidade, cuidado, amor e guerra são alguns dos temas expostos nos itãs, que representam o sagrado das tradições africanas. Para a montagem, os mitos de Oxum e de Iansã foram retirados do livro do professor e sociólogo Reginaldo Prandi - Mitologia dos Orixás, que apresenta uma pesquisa de mais de uma década, trazendo um compilado de 301 mitos africanos e afro-americanos. Enquanto o mito de Iemanjá e Nanã, foi escrito e desenvolvido pela própria Mestra Iara Deodoro. No que se refere ao sagrado, ela pontua:

Algumas pessoas me perguntam a questão de levar o sagrado pro palco, a gente não leva o sagrado pro palco, o sagrado tem lugar, e esse lugar se respeita. O que a gente leva são questões mais mitológicas e cênicas. Quando a gente dança o batuque, que a gente chama de batuque aqui (no sul), onde está todo o elenco com indumentária semelhante a indumentária dos orixás, a gente tem uma apresentação cênica, artística. (Iara Deodoro em live comentada do espetáculo O Feminino Sagrado, 2020)

Cada labá é interpretada por uma integrante do grupo, que em sua maioria vem desempenhando esse papel há alguns anos. Segundo Mestra Iara, a escolha se dá a partir de um lugar intuitivo, espiritual e sensível da sua percepção “eu bato o olho e o jeito da pessoa me faz enxergar ela executando aquele Orixá” (DEODORO, 2020). Maria da Graça, bailarina do Afro-Sul desde os cinco anos de idade, é filha de Oxum e já interpreta a Orixá há quinze anos. Edjana Deodoro, nascida e criada dentro do grupo, começou a interpretar Iansã com quinze anos de idade, hoje ela

⁹⁵ Narrativas mitológicas

está com trinta e oito anos. Leciane Rodrigues, ganhou a missão de interpretar a Orixá Iemanjá desde que ingressou no grupo no ano de 2007. A Orixá Nanã foi interpretada por duas dançarinas durante o espetáculo, a própria Mestra Iara e a Taila Santos, dançarina do Afro-Sul desde os seis anos de idade e que assume um papel diverso, visto que, ela interpreta diferentes Orixás nos processos coreográficos do grupo.

Esse espetáculo é um ponto muito grande da minha vida nesse grupo, porque é o espetáculo onde eu me senti construindo, fazendo parte do processo do início ao fim. Me sentia mais pertencente a esse grupo que é muito familiar (...) E o que me encanta fazer parte desse espetáculo é perceber que as labás somos nós, que somos mulheres reais do cotidiano, com durezas da vida real, da maternagem, do enfrentamento do machismo, de se colocar na sociedade. (...) Ver o meu dia a dia de trabalho, ver a luta de mulheres reais e inclusive as minhas lutas, no palco vestidas de orixá, não tem palavra para descrever o sentimento, é uma coisa que é a pura sensação. (Leciane Rodrigues em vídeo comentado do espetáculo O Feminino Sagrado, 2020).

O trabalho coreográfico desenvolvido na dramaturgia do espetáculo, apresenta a matriculturalidade impressa no gesto, onde os movimentos acerca das mulheridades são propulsores de uma concepção criativa, mitológica e política em dança negra. Uma mulheridade concebida pelos saberes africanos que transcende a ideia colonizada de mulher forjada pelo ocidente. O mito, confere a dança significado e sentido

A gente teve a preocupação de sempre trazer alguma lenda que pudesse remeter a contemporaneidade, que pudesse existir uma identificação das mulheres com o que passa na vida da mulher hoje em dia (...) e aí foram escolhidas as quatro lendas, sempre nesse viés de desmistificar aquela personalidade que a gente tem de cada orixá, que a gente ouve sempre. E mostrar que são mulheres, ou seja, tem muitas facetas, a personalidade não é resumida em um pequeno estereótipo. Então a gente quis trazer o outro lado do que a gente entende e sempre ouve falar de cada orixá. (Edjana Deodoro, em vídeo comentado do espetáculo O Feminino Sagrado, 2020)

Estando o grupo dentro dessa construção familiar-comunitária, a coletividade também faz parte da concepção do espetáculo, ainda que algumas pessoas estejam à frente de determinadas atividades, a participação coletiva é prezada dentro do grupo. Reuniões para tomadas de decisões referente ao tema, figurino, coreografias, ensaios, produção técnica, gestão das crianças, alimentação, venda de ingressos, captação de dinheiro, entre outros assuntos, são discutidos por todos

Esse espetáculo, foi um espetáculo onde a gente não teve financiamento de nada, foram os próprios bailarinos que se sustentaram para que acontecesse. A gente faz as nossas próprias coisas, a gente faz mutirão, a gente praticamente dorme na sede, leva nosso colchãozinho inflável, quem

tem criança, leva a criança, salgadinho, biscoitinho. Algumas mães se propõem a ir costurar, fazer comida. Esse foi o espetáculo da reciclagem, então só algumas figuras emblemáticas, que havia necessidade de um figurino mais específico, que foram feitas, a maioria das coisas a gente foi aproveitando. (Edjana Deodoro, em vídeo comentado do espetáculo O Feminino Sagrado, 2020)

E daí é assim, a colega tem um cartão que vence só no mês que vem, põe no cartão da colega, parcela na minha conta, faz não sei o que, compra um pedaço de tecido, passa pelo centro compra uma cola quente. Então essa questão de família pra botar o espetáculo na rua é essencial pra gente, as nossas famílias acabam nos patrocinando. (Edjana Deodoro, em vídeo comentado do espetáculo O Feminino Sagrado, 2020)

Na multiplicidade de contextos que são configurados no espaço da Instituição, o *barracão de escola de samba* é um dos que eu mais aprecio. Desenvolve-se uma estrutura de trabalho para a confecção dos figurinos, onde as habilidades e a criatividade dão cores, estampas, adereços e movimento a composição gestual e estética em dança. O trabalho começa com os desenhos e ideias desenvolvidas por Mestra Iara e seu parceiro Luiz Augusto Lacerda⁹⁶, que assinam os figurinos do grupo. Entre máquinas de costura, tecidos, tesouras e agulhas, a sede do Afro-Sul vira uma rede criativa e colaborativa para colocar o espetáculo no palco.

As vestimentas e o modo do vestir integram as práticas corporais e a elas acrescentam valores, dinâmica de movimentos e perfis que, por sua vez, produzem imagens, esculpindo movimentos, gestos e posturas, desenhando cenografias, espacialidades e luminosidades, traduzindo conceitos e hábitos. (MARTINS, 2021, p. 104)

A prática coletiva que se dá pelas diversas ações e atividades formuladas no tempo-espaço de ensaio do Grupo, cria uma prática pedagógica intitulada por Mestra Iara como “*Pedagogia da Bagunça*”. Em conjunto com o processo da preparação corporal, as construções coreográficas e as elaborações cênicas, costumes familiares são vivenciados e assentados em um modo singular de fazer Dança Afro-Gaúcha.

Na cozinha um grupo de pessoas se responsabiliza pela comida, uma faz o café, prepara o lanche das crianças, faz um chimarrão, pensam no almoço. Enquanto a outra ajuda a criança da mãe que está dentro do grupo da elaboração coreográfica ou que está lá na cozinha. Quando vê uma já pegou a cabeça da outra para trançar. Às vezes enquanto um grupo está ensaiando o outro está em uma reunião na sala da Tia Iara, quando precisa uma vai lá e pega alguma peça de

⁹⁶ Figurinista do Grupo Afro-Sul

figurino no guarda-roupa para o outro grupo que está precisando para ensaiar, e assim, de forma meio caótica, tudo acontece simultaneamente em uma circulação dinâmica dos papéis desempenhados. Mas a *Pedagogia da Bagunça* se refere, sobretudo, a uma metodologia de criação participativa, onde todos tem espaço e poder de fala, isso não significa que acontece de forma tranquila, pois um processo de criação com um número grande de pessoas, com diversas ideias e movimentos criativos, acaba gerando tensionamentos e conflitos. Segundo Alves Neto (2019, p. 147)

Tal abordagem pedagógica tem como especificidade a relação entre Criação Artística e Ensino da Dança. As dimensões (ensino e criação), que foram dissociadas por um imaginário habilitado a entender o ensino da arte de maneira fragmentada, são subvertidas no GASMD (o autor usa essa abreviação para se referir ao nome do grupo) por uma prática colaborativa democrática.

Mestra Iara, junto com as dançarinas Edjana Deodoro e Taila Santos, assumem a direção coreográfica do grupo. No entanto, esse espetáculo contou com uma colaboração mais efetiva dos próprios bailarinos junto ao processo de criação. Segundo Deodoro (2020) “ A gente sempre foi um grupo super democrático, mas só que nesse espetáculo, muitas pessoas/bailarinos se revelaram dando palpite em coreografia (...) Mas foi muito legal, a gente ganhou muito com isso, os bailarinos se empoderaram no palco” (Edjana Deodoro em live comentada do espetáculo O Feminino Sagrado, 2020)

A criação da dramaturgia se deu a partir do processo de pesquisa das lendas, que demandou uma leitura detalhada dos materiais bibliográficos, cuja percepção já visava uma investigação de movimentos e gestualidades. Com a escolha das lendas inicia-se a pesquisa da trilha sonora do espetáculo, a partir das sugestões dos dançarinos e dos músicos “ (...) porque a gente meio que direcionou, ahh, eu queria uma música mais forte, um batuque mais rápido, porque daí a gente começa a pensar mais menos como vai dividir aquele itãn em cena” (Edjana Deodoro, em live comentada do espetáculo O Feminino Sagrado, 2020).

Uma das consequências num espetáculo como este descrito pela bailarina Edjana Deodoro é a de que o gesto esboça no espaço a comunicação do corpo com as sonoridades do tambor, que na cultura africana é visto como uma entidade. A força ancestral presente nessa conexão, é a energia propulsora da criação coreográfica do mito, que na sua dimensão histórica, tem a capacidade de se reelaborar na diáspora negra sem perder sua essência. Cada coreografia dedica-se a resgatar e revelar a

mulheridade africana empoderada pela sua natureza⁹⁷ e ancestralidade, trazendo um pequeno fragmento da história de cada labá.

No campo das práticas ancestrais Mestra Iara estabelece no grupo alguns rituais que simbolizam suas sabenças e afirmam a força do seu lugar de matriarca. O "perfume", como nomeamos dentro do grupo, é o momento que antecede a entrada dos bailarinos no palco e representa a benção da nossa mais velha. Em círculo e de mãos dadas, fazemos uma corrente de energia enquanto ouvimos os pedidos de licença e proteção da Mestra Iara. Com um perfume de alfazema ela vai passando nas mãos de cada um na roda o seu axé, enquanto agradece a nossa presença e deseja boa sorte na apresentação. É um momento único, pois estamos "na correria" e na tensão antes de entrar no palco, mas sabemos que esse ritual nos conecta e nos centraliza em nosso propósito, que é apresentar a nossa arte da forma mais linda e da maneira que aprendemos com os nossos ancestrais.

Com apenas três meses de concepção e ensaios, o espetáculo ganha os palcos da cidade e do interior do estado sendo uma das produções mais renomadas e de grande sucesso de bilheteria do grupo. Com seis indicações ao Prêmio Açorianos⁹⁸ nas categorias - Espetáculo do ano, direção, coreografia, figurino, trilha sonora e produção, o Feminio Sagrado Um olhar descendente da Mitologia Africana foi uma obra que destacou a grandiosidade do trabalho artístico realizado pelas mulheres negras, fomentando a cultura afro-gaúcha e afirmando o lugar das Danças Negras no sul do Brasil. Das categorias indicadas, apenas o figurino ganhou a premiação.

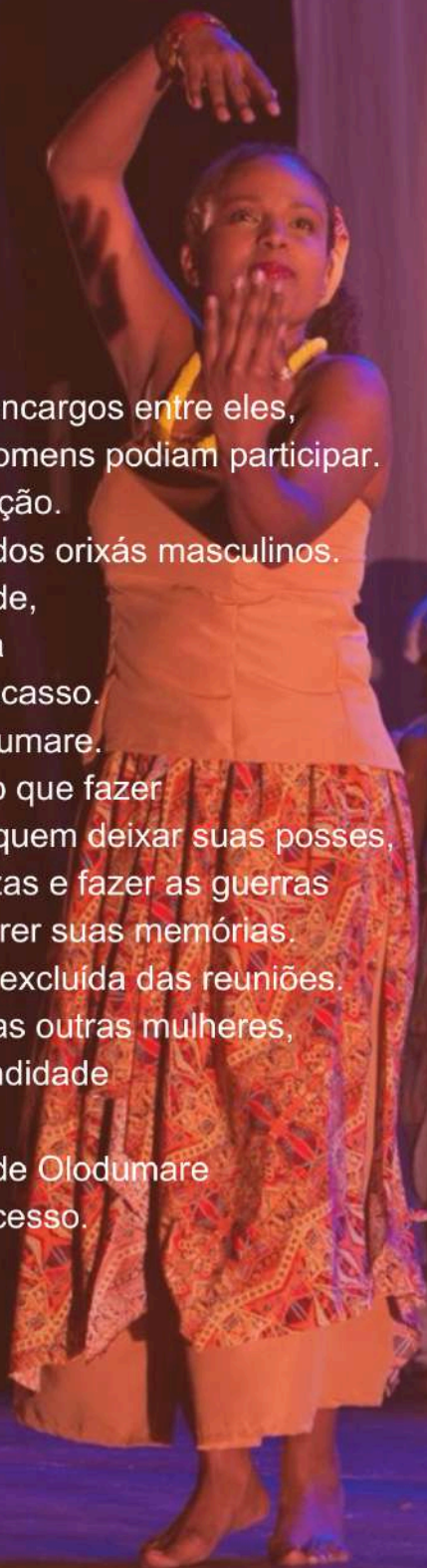
A partir daqui apresento as lendas trazendo alguns elementos da metodologia e da prática pedagógica do grupo. Esboçando algumas perspectivas de diálogos e reflexões diante do contexto presente em cada uma, onde junto com os relatos das dançarinas vamos compondo nossa escrivência. Simbora matridançar?

⁹⁷ A natureza se remete aos elementos como água, vento e terra, bem como sua personalidade.

⁹⁸ Premiação Cultural

OXUM FAZ AS MULHERES ESTÉREIS EM REPRESÁLIA AOS HOMENS

Logo que o mundo foi criado,
todos os orixás vieram para a terra
e começaram a tomar decisões e dividir encargos entre eles,
em conciliábulos nos quais somente os homens podiam participar.
Oxum não se conformava com essa situação.
Ressentida pela exclusão, ela vingou-se dos orixás masculinos.
Condenou todas as mulheres à esterilidade,
de sorte que qualquer iniciativa masculina
no sentido da fertilidade era fadada ao fracasso.
Por isso, os homens foram consultar Olodumare.
Estavam muito alarmados e não sabiam o que fazer
sem filhos para criar nem herdeiros para quem deixar suas posses,
sem novos braços para criar novas riquezas e fazer as guerras
e sem descendentes para não deixar morrer suas memórias.
Olodumare soube, então, que Oxum fora excluída das reuniões.
Ele aconselhou os orixás a convidá-la, e as outras mulheres,
pois sem oxum e seu poder sobre a fecundidade
nada poderia ir adiante.
Os orixás seguiram os sábios conselhos de Olodumare
e assim suas iniciativas voltaram a ter sucesso.
As mulheres tornaram a gerar filhos
e a vida na Terra prosperou.
(PRANDI, 2001, p. 345)



O que seria do mundo sem as mulheres e suas capacidades de fecundar e nutrir a vida? Oxum nos mostra que a fertilidade é o princípio da existência. Fertiliza-se a terra, o ventre, o Orí, fazendo crescer o alimento, as crianças e os pensamentos. Oxum é abundância, água doce, nutridora dos caminhos, da vazão a criatividade, é a cura que molha a ferida e semeia o amor. Enfeitada com sua beleza e munida do seu abebê, ela mata o inimigo enquanto dança.

Neste itãn, o matriarcado representado pelo poder da fertilidade de Oxum se faz soberano. Altiva e poderosa, Oxum reivindica seu lugar de respeito e participação junto à sociedade, afirmando o lugar das divindades femininas enquanto matrigestoras. Sendo excluída pelos homens, sua ira foi despertada e com isso a vida foi ceifada, a mesma água que te cura, pode te destruir. Com movimentos *fortes e suaves*⁹⁹, ela faz a terra pulsar, gira sua saia afrontando a batalha. “Ninguém pode com as águas e sem fúria não existe vida” (ODARA, 2023)

Lamentando a infertilidade da terra e dos seus ventres, as mulheres vêm matridançando as suas dores. Em pisadas suaves conversam com a terra, colhem os frutos que foram secos pela ira de Oxum, os quadris direcionam-se ao solo com as pernas abertas e grandes agachamentos “ (...) criando um portal simbólico entre as energias geradoras da natureza e da mulher (SILVA, 2021, p. 2851).

Maria da Graça, intérprete da labá, conta um pouco como foi o processo coreográfico.

“É uma orixá que particularmente eu tenho um carinho bem especial por ela, sou filha de Oxum. Me acompanha desde a minha pré-existência, se dá pra se dizer assim. O que dá uma facilidade de representá-la e de vivê-la no palco. E nesse espetáculo em si, foi um desafio muito grande apesar de todo o conforto que eu tenho de dança-la, de representa-la e de homenagea-la (...) porque sempre me foi doutrinado os passos, as coreografias e nesse espetáculo a Tia lara me apresentou a

⁹⁹ A expressão *forte-suave ou forte-leve* faz parte de uma qualidade de movimento impressa no fazer artístico-pedagógico de Mestra lara Deodoro, tornando-se característica estética da gestualidade em Dança Afro-Gaúcha. Mestra lara Deodoro (2020) nos diz que “ Todo o movimento tem intenção, e essa intenção a gente tem que colocar, porque o mesmo movimento pode ser forte-bruto ou ele pode ser forte-suave, depende o que tu quer passar. A gente quer mostrar que sim, eu sou uma mulher forte, mas eu sou feminina e esse meu lado feminino tem que tá andando junto com essa minha força (DEODORO, 2020).

Alves Neto (2019, p.168) também contribui dizendo que “ (...) o termo Forte-Leve carrega em si a dualidade, a ambiguidade, composta por combinações complexas de qualidades de movimento e graus de tensão corporal, sempre atreladas a ideia de Consciência Corporal, por meio e através do próprio gesto”.

lenda e... crie! Intérprete! E foi muito grande o meu pavor, não vou mentir, tive um pavor (risos), e pedi pra Oxum então, vamos me ajudar! Porque além de ter que criar uma coreografia, não é levar a religião para o palco e sim o que ela representa, a espiritualidade em si, a cultura.” (PENHA, 2020)

Relacionar o mito de Oxum com os enfrentamentos da mulher de hoje, que atravessou o atlântico e foi/é consumida pelo heteropatriarcado, faz surgir infinitas questões que emergem da complexa intersecção entre raça e gênero. Ainda que exista uma disputa de poder, de espaço, de fala e representatividade, o mito não está atrelado à raça e ao gênero, visto que, essas categorias são uma invenção ocidental e inexistente na cultura mitológica. De acordo com Oyěwùmí (2021) raça e gênero são princípios que estruturam e hierarquizam as organizações sociais fundamentadas no ocidente. Onde a partir de uma lógica racista e machista fundada nessas organizações, mulheres negras foram marginalizadas.

A mulher negra hoje enfrenta a exclusão social a qual ela foi submetida e exposta a todo o tipo de violência. Ocupamos os subempregos, recebemos as piores remunerações, lideramos a classificação de desemprego, somos as que mais sofremos com a violência obstétrica, estamos no topo dos casos de feminicídio e tudo isso não só pelo fato de sermos mulheres, mas pela nossa existência enquanto mulheres negras que vivem em uma sociedade dominada por homens brancos, tornando o fator racial preponderante para as análises de opressão.

Vendidas sob a imagem da “mulata tipo exportação”, criadas como produtos da exploração sexual que sambam e requebram a bunda para os gringos apreciarem, tivemos nossas artes deturpadas e hostilizadas. Nossa dança foi estereotipada e nossa sexualidade reprimida e vulgarizada. Trago provocações: quando uma mulher negra dança, sob qual perspectiva de análise seu corpo está sendo observado? Quais são os elementos que determinam essa perspectiva de observação? São elementos físicos, sociais, econômicos, culturais? É a roupa que ela usa enquanto encena uma labá ou a fantasia que ela veste enquanto sai no carnaval? O que carrega esse olhar que a observa?

Oxum, enquanto divindade cuja sensualidade e sexualidade são características que expressam o poder da sua feminilidade, da sua virtude e do seu axé, nos provoca a pensar a capacidade que o nosso corpo tem de fazer com que esses lugares sejam fontes ativas que potencializam o nosso existir, nos destituindo

dessa moralidade cristã que nos foi imposta por meio de uma dominação do corpo. Conforme Morais e Deplagne (2021, p.78)

(...) enquanto os europeus viam o corpo e a sexualidade com pudor e medo, as cosmovisões africanas vão apontar para a necessidade de uma conexão entre corpo e espírito, sendo as práticas sexuais inerentes a todos os indivíduos e essenciais para o equilíbrio e o funcionamento dos ciclos da vida. Desde as civilizações africanas mais antigas, como as que habitavam a região do Rio Nilo, o amor e erotismo estiveram presentes como parte fundamental na vida das pessoas, havendo, inclusive, registros sobre sexualidade e erotismo nos textos encontrados nas pirâmides do Egito e em pinturas dos sarcófagos.

Essa dominação do corpo é o que vai ditar em quais espaços devemos estar, sob qual condição, e de que forma o nosso corpo deve ou não se comportar. Se seremos o corpo que apenas serve à cultura do entretenimento ou se vamos estar nos espaços políticos que dialogam e problematizam o racismo, o sexismo e o machismo presente nesta cultura. Conhecer a nossa história e a forma com que ela foi desvinculada dos seus valores, nos ajuda a abandonar as convenções ocidentais que criaram sobre nós e nossos corpos.

Oxum nos ensina a gozar a vida enquanto a dançamos, nos mostra a força do prazer, do acionamento do nosso centro enquanto estímulo criativo, da importância da sexualidade como elemento que simboliza a maternidade e a vida, recuperando a nós mesmas e a capacidade energética e simbólica que o nosso corpo carrega.

“Oxum é uma personagem mitológica que passou a ter consciência do seu poder” (NOGUERA, p. 75, 2017), sua luta não é individual, mas coletiva, inclusive para as entidades masculinas que a excluem das decisões. Isso me lembra uma fala de Lélia Gonzalez (2020) onde ela diz que precisamos assumir posicionamentos equilibrados na relação entre mulheres e homens, não somos mulheres sozinhas, mas em parceria com os homens negros, onde tal relação afirma nossas mulheridades. Nossos ressentimentos em relação aos homens negros e a possessividade e o machismo deles, nos colocam em desequilíbrio coletivo (GONZALEZ, 2020).

O atravessamento da cultura heteropatriarcal nos colocou em relação de opressão entre nós mesmos, estamos em guerra com nossos próprios companheiros e reproduzindo as falas de um sistema que nos oprime. Precisamos estar alertas e críticas aos discursos e práticas ocidentais que nos descentralizam da nossa agência para assim estarmos mais próximos da nossa cultura, “ (...) consciente de que o princípio materno-centrado perpassa a ele em seu papel de pai,

irmão, tio, avô, primo, filho, companheiro, amigo que também matrigesta outras potências” (NJERI; RIBEIRO, 2019, p. 603). A reorganização dessas duas noções, feminino e masculino, é essencial para a nossa emancipação coletiva.

Uma vez escutei de um amigo Nigeriano Ìdòwú Akínrúlí, sobre como os costumes e tradições iorubás estavam sendo analisadas pela perspectiva ocidental e sendo taxadas de machistas por algumas pessoas por onde ele passava. A conversa se tratava sobre o que as mulheres podiam ou não fazer quando estavam menstruadas e que determinadas coisas elas não podiam fazer. Ele contou que nesse período a mulher detinha mais poder, quase que como um orixá, o sangue que escorre pelo seu canal é sagrado, e isso não tem haver com proibição e sim com a tradição cultural e a importância dada a elas.

Exponho esse exemplo para que possamos fazer o exercício de buscar compreender de que maneira determinadas situações nos afastam ou nos aproximam enquanto comunidade. Obviamente a perspectiva ocidental perpassa tudo que nos constitui na diáspora, não podemos negar, mas a partir da ideia de sular, a qual proponho como referência nesta pesquisa, precisamos enquanto pessoas pretas estarmos atentos às armadilhas ideológicas que excluem a raça das suas análises e nos colocam em opressão entre nós mesmos. As mulheres negras servem as pessoas da comunidade não porque elas são subservientes, mas porque elas são responsáveis pelo cuidado e zelo a partir do poder de liderança que elas ocupam socialmente. A subserviência foi uma condição imposta pelo ocidente.

Excluir as mulheres, é excluir a vida; é negar a própria feminilidade que constitui a existência, é subestimar o fio ancestral¹⁰⁰ que sustenta e fortalece. Reverenciar e respeitar o feminino, é entender e buscar não só o equilíbrio individual, mas comunitário, ainda mais em uma sociedade que nos despreza.

Depois que os Orixás masculinos seguem os conselhos de Olodumare, buscando, então, um equilíbrio com as entidades femininas, a terra volta a fertilizar. Oxum entra com sua graça e convida as mulheres para juntas, celebrarem essa conquista. Em círculo dançam com suas peneiras fartas da colheita, agradecendo ao céu e à terra, movimentando os quadris de forma sinuosa. Seja no mito ou nas práticas mais cotidianas e atuais, Oxum afirma o lugar da mulher na organização social, sem nós, o mundo jamais prosperará.

¹⁰⁰ Podemos relacionar esse fio ao cordão umbilical, que se conecta a placenta levando nutrientes a criança que está sendo gerada.

Figura 24. Lenda de Oxum



Fonte: Acervo Grupo Afro-Sul (2016) - Fotografia de Bruno Gomes

Oiá transforma-se num búfalo

Ogum caçava na floresta quando avistou um búfalo.
Ficou na espreita, pronto para abater a fera.
Qual foi a sua surpresa, ao ver que, de repente,
de sob a pele do búfalo saiu uma mulher linda.
Era Oiá. E não se deu conta de estar sendo observada.
Ela escondeu a pele de búfalo
e caminhou para o mercado da cidade.

Tendo visto tudo, Ogum aproveitou e roubou a pele.
Ogum escondeu a pele de Oiá num quarto da sua casa.
Depois foi ao mercado ao encontro da bela mulher.
Estonteado por sua beleza, Ogum cortejou Oiá.
Pedi-a em casamento.
Ela não respondeu e seguiu para a floresta.
Mas lá chegando não encontrou a pele.
Voltou ao mercado e encontrou Ogum.
Ele esperava por ela, mas fingiu nada saber.
Negou haver roubado o que quer fosse de Iansã.
De novo, apaixonado, pediu Oiá em casamento.
Oiá, astuta, concordou em se casar e foi viver com Ogum em sua casa
mas fez as suas exigências:
ninguém na casa poderia referir-se a ela
fazendo qualquer alusão a seu lado animal.
Nem se poderia usar a casca do dendê para fazer fogo,
nem rolar o pilão pelo chão da casa.
Ogum ouviu seus apelos e expôs aos familiares as condições
para todos conviverem em paz com sua nova esposa.
A vida no lar entrou na rotina.
Oiá teve nove filhos
e por isso era chamada de Iansã, a mãe de nove.
Mas nunca deixou de procurar a pele de búfalo.

As outras mulheres de Ogum cada vez mais sentiam-se enciumadas.
Quando Ogum saía para caçar e cultivar o campo,
elas planejavam uma forma de descobrir
o segredo da origem de Iansã.
Assim, uma delas embriagou Ogum e este lhe revelou a mistério.
E na ausência de Ogum, as mulheres passam a cantarolar coisas.
Coisas que sugeriam o esconderijo da pele de Oiá
e coisas que aludiam ao seu lado animal.
Um dia estando, estando sozinha em casa,
Iansã procurou em cada quarto, até que as mulheres retornassem.
E então saiu bufando, dando chifradas em todas, abrindo-lhes a barriga
Somente seus nove filhos foram poupados.
E eles, desesperados, clamavam por sua benevolência.
O búfalo acalmou-se, os consolou e depois partiu.
Antes, porém, deixou com os filhos o seu par de chifres.
Num momento de perigo ou de necessidade,
seus filhos deveriam esfregar um dos chifres no outro.
E Iansã, estivesse, onde estivesse,
viria rápida como um raio em seu socorro.
(PRANDI, 2001, p. 297,298 e 299)

Oiá é afeto, amor e ventania. Suave como uma borboleta, tem a força de um búfalo. Destemida, poderosa, guardiã dos eguns¹⁰¹, guerreira que dança, mãe!. Oiá nos mostra que é preciso ter coragem, a brisa leve pode tornar-se em furação. Senhora do mercado, da transformação e da renovação. Oiá é a representação mitológica das mulheres negras que criam, inovam, empreendem, cuidam, parem, entre tantas outras formas buscam estratégias e modos de existir, que em seus movimentos diários, dançam.

Criam técnicas, metodologias, instituições, escolas, escrevem livros, desenvolvem leis. Quantas Oiás os ventos sopram no mundo? Que vestidas com suas peles de búfala sustentam sua moradia, vivem sua maternagem solo, têm seus direitos e sua dignidade violada. Cobrem suas dores na pele de búfala e depois se deitam em seus rios salgados lavando suas feridas. Enfrentam suas batalhas, são caçadoras, guerreiras, são a água que traz a vida, fertiliza a terra, afrontam homens poderosos sabendo que o maior poder são elas que detêm, o mistério.

No início da concepção do espetáculo, eu quis que as pessoas enxergassem essa entidade, de uma forma diferente, com um carinho diferente. Porque como filha de lansã, a gente carrega um estigma de mulher guerreira, de mulher que não pode fraquejar, de uma mulher que está sempre forte, uma mulher muito brava, que é pouco afetuosa, e, não é verdade. A mulher tem diversas facetas, a gente não pode se resumir a uma característica. (...) Eu consegui trazer que mesmo enquanto búfalo, a lansã fosse humanizada e que mostrasse que também tem as suas fragilidades. (Edjana Deodoro em vídeo comentado do espetáculo O Feminino Sagrado, 2020)

A desumanização das nossas corpos levou a construção de estereótipos que fixaram no imaginário social lugares violentos e opressivos sobre as mulheres negras, onde a romantização de frases como “mulher guerreira” colocou não só a nossa força como suporte para as dificuldades enfrentadas, como também projetou uma fonte inesgotável de energia, de modo que a nossa vulnerabilidade foi reprimida. A nossa força está sendo medida com a força que nos oprime. Estamos lutando contra um projeto de estado genocida, racista e desigual, que promove a fome, a miséria e a violência, que arrasta o nosso corpo no chão pendurado por uma viatura da polícia, mata nossos filhos, que nos agride enquanto estamos parindo, que estupra, assedia e nos silencia, é com essa força que a mulher preta tem que conviver e combater diariamente. Estamos enfrentando uma luta injusta!

¹⁰¹ Espírito dos mortos

O matridançar enquanto prática ancestral que nos reconecta aos elementos culturais presentificados nas saBenças, abre caminhos e aponta mudanças significativas que foram instituídas para pensar o lugar social da mulher negra, promovendo a conscientização do corpo-político por meio da cultura. A partir do movimento de sankofa compreendemos que o realinhamento histórico é a busca da nossa energia vital, do nosso axé. Saber quem somos, onde estamos, para onde vamos e, sobretudo, o que fizeram de nós, nos permite buscar nossa humanidade e nossa integridade enquanto corpas dignas de existir. E na medida que tomamos conhecimento viabilizamos uma transformação social de cunho revolucionário, afinal, nossa guerra é para nos mantermos vivos e livres, assim nos ensina Oiá.

Além da luta travada com Ogum e as suas outras esposas, esse itãn apresenta a maternidade de Oiá, como uma das diferentes formas em que as mulheres vivem seu maternar. Tendo que fugir da aldeia, Oiá foi viver distante dos seus filhos, mas antes afirmou o seu amor, deixando os seus chifres caso eles precisassem dela algum dia. Em círculo, as crianças rodeiam a mãe-búfalo.

Viver longe dos filhos é a realidade de milhares de mães negras, que na busca por melhores condições de vida precisam abdicar da convivência na criação dos filhos, seja morando longe ou estando perto, muitas, quando podem, contam com suas redes familiares para deixarem as crianças, que em sua maioria são outras mulheres, avós, tias, dindas e irmãs.

Essa prática é comum nas famílias negras, ocorrendo tanto devido às relações de irmandade quanto à coletividade enraizada na filosofia africana, que enfatiza a responsabilidade da aldeia na educação da criança. Contudo, na atual configuração social, essa prática é afetada pelo cerceamento das maternagens, resultado de um legado histórico que remonta à época da escravização, na qual as mulheres negras eram frequentemente obrigadas a deixar seus próprios filhos para cuidar das crianças brancas. A necessidade de colocar a comida na mesa, faz com que elas tenham jornadas de trabalho extensas e exaustivas, de modo que o tempo com seus filhos esteja cada vez mais prejudicado.

A presença das crianças que interpretam os Itans é uma forte característica nas elaborações cênicas do Grupo Afro-Sul, que as incluem de forma amorosa e afetiva, entendendo que elas são a nossa continuidade. Filhas (os) das próprias bailarinas, as crianças vêm matridançando junto com o grupo os laços de uma

maternidade negra e coletiva, onde a responsabilidade pelo zelo e cuidado delas, é de todos.

É uma irmandade, e as crianças vieram, no meio desse bolo e foram ficando, foram ficando. Aí é um lanche coletivo que tem que trazer, daí eu tenho que lembrar que fulano não gosta de suco de limão, eu tenho que levar outro. Porque são 11 crianças que nós temos aqui. Então... o filho da outra eu amamentei, porque quando ele nasceu ele não conseguia pegar o mamã (leite) e eu tava amamentando o Caio, daí eu que introduzi a amamentação dele, então acaba sendo vínculos muito fortes! (SANTOS DEODORO, apud ALVES NETO, 2018)

Ao contrário do que o ocidente definiu sobre as mulheres mães, o matriarcado africano desestabiliza tal ideia apontando que a maternidade não é definidora das nossas fragilidades, mas sim das nossas forças. Não há nada mais poderoso que uma Yá! “Dormir e acordar modelando pulmões, cérebro, fígado, rins, braços, pernas e ossos. O feiticeiro mais poderoso não consegue essa proeza” (URASSE, 2020). Além de ser um presente gestar e parir uma vida, o matriarcado africano nos responsabiliza enquanto comunidade por esse gestar. É coletivo e é nessa coletividade que a gente tem afrontado o sistema, criando lugares onde as nossas crianças possam ter uma educação referenciada nos conhecimentos africanos e afrodiáspóricos, centrada em uma cosmologia ancestral.

É o leite materno que é compartilhado com a criança da mãe que não tem, as creches e escolinhas que as mulheres negras fazem no fundo dos seus quintais, para abrigar as crianças das mães que trabalham fora, é segurar a filha (o) de uma mãe que precisa levar a criança para a aula, é dividir e compartilhar esse cuidado. São inúmeras as situações onde criam-se redes colaborativas de afeto e apoio que fortalecem um maternar coletivo.

O amor de Oyá por seus filhos não a torna subserviente, mas a potencializa enquanto mãe.

Figura 25. Lenda de Oiá



Fonte: Acervo Grupo Afro-Sul - Fotografia Bruno Gomes

LEMANJÁ SALVA OS HOMENS DO MAR

Então é a história dos negros que moram, que tem essa comunidade litorânea, que tem aquelas práticas de antes dos pescadores irem pro mar, que as mulheres vão pra igreja, que rezam, que levam flores para Nossa Senhora dos Navegantes.

(...) pedir que os homens voltem com saúde, voltem bem, com bastante pesca, que era o meio de sobrevivência deles.

E num dia eles foram e se armou uma grande tempestade e eles não voltaram.

Elas ficaram muito tristes e preocupadas se questionando, porque?

Se elas fizeram exatamente o que tinham feito antes, aquele ritual havia sido cumprido.

Então elas iam para a beira do mar em plena tempestade, elas iam à noite, de dia, toda hora elas iam para beira do mar para rezar.

Em uma dessas idas de algumas mulheres, surge um ser que elas não conheciam, uma senhora velha, uma senhora ancestral.

Que chegou e disse pra elas, que elas estavam precisando olhar para as suas origens, retornar para as suas origens, que essa santa que elas estavam rezando não era a santa delas.

Que elas deveriam voltar para a igreja e vestir a santa exatamente como a grande rainha, mãe, lemanjá.

Deu um patuá para cada uma delas.

E quando elas se encontram, ficam felizes com aquela notícia, se abraçam (...)

Quando elas voltam se dirigindo a essa senhora, a essa anciã que tinha acabado de falar com elas, ela não estava mais.

Então elas fizeram exatamente o que ela disse:

Depois que vocês cumprirem com essa missão, vocês vão ter uma surpresa (...)

Elas foram lá, arrumaram a santa, enfeitaram a santa, aquela coisa toda, e para a surpresa delas, os homens retornam do mar.

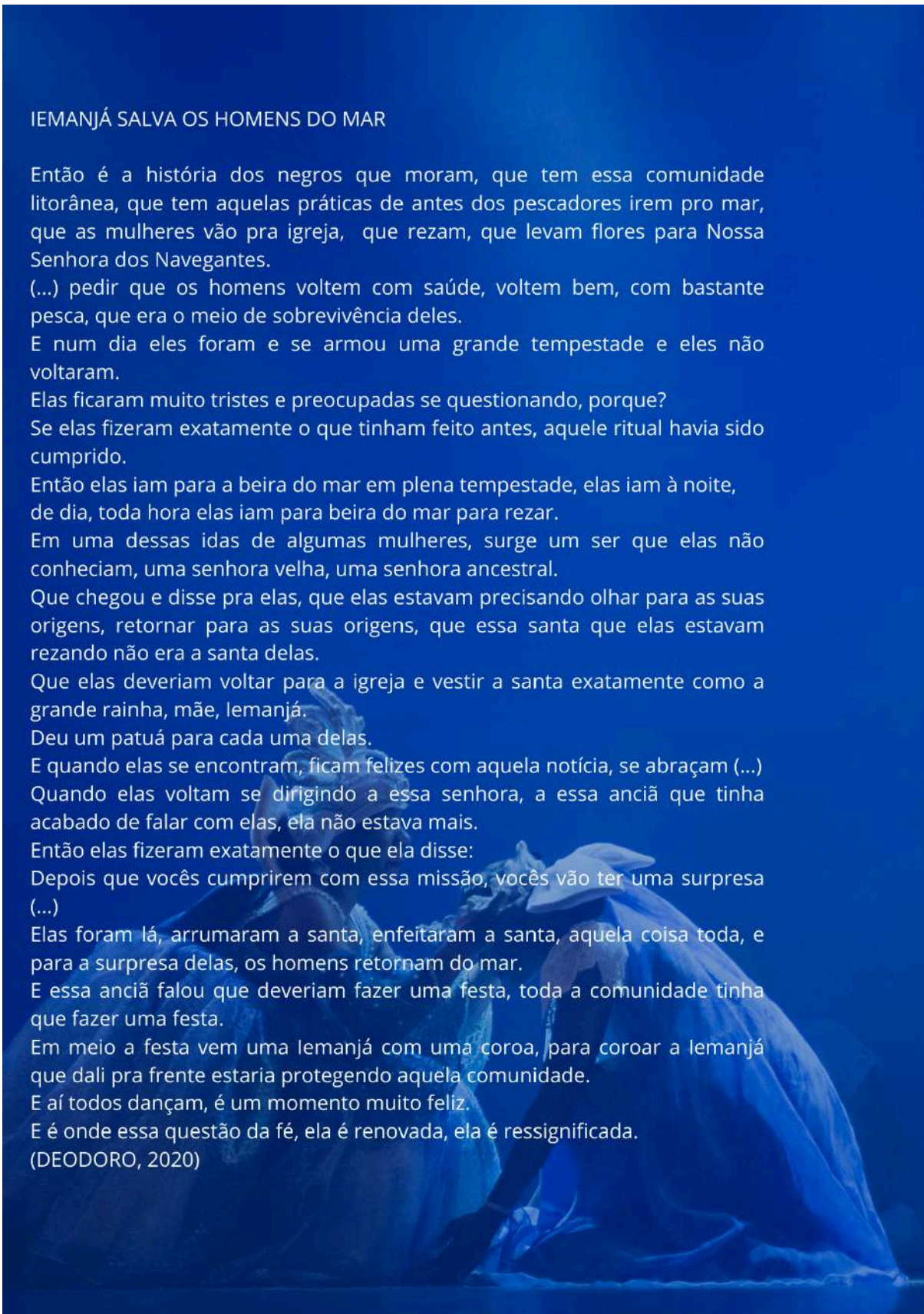
E essa anciã falou que deveriam fazer uma festa, toda a comunidade tinha que fazer uma festa.

Em meio a festa vem uma lemanjá com uma coroa, para coroar a lemanjá que dali pra frente estaria protegendo aquela comunidade.

E aí todos dançam, é um momento muito feliz.

E é onde essa questão da fé, ela é renovada, ela é ressignificada.

(DEODORO, 2020)



Iemanjá abençoou o Ori de sua filha Iara com a criação deste itãn. Odoyá!

“A mãe cujo os filhos são peixes” - frase popularmente conhecida para se referir à Iabá dos mares, rios e oceanos. Iemanjá é a maré mansa que faz o barco virar e que na tempestade o mantém firme sem deixá-lo afundar. Profunda, sensual, abundante, protetora. É a força das águas, a grandiosa mãe!

Na profundidade das suas águas, Iemanjá nos ensina que é preciso sankofar, beber das suas fontes, das suas nascentes, do seu leite materno. Qual é a correnteza que te fecunda? O que nossas águas dizem sobre nós?

Umas das armas mais letais do ocidente foi arquitetar a morte da nossa cultura, a ponto de não sabermos nossa história e venerar os santos que fazem parte de um projeto genocida contra o povo preto. Com a proibição das suas práticas culturais, nossos ancestrais usaram de mecanismos de sobrevivência, como o sincretismo, para cultuarem sua espiritualidade encontrando um modo de ocultar sua cultura para os senhores, criando um lugar de preservação das memórias e costumes africanos.

A camuflagem permitia rituais públicos para santos católicos que, na verdade, representavam a cosmogonia africana para aqueles que não a poderiam cultuar livremente. Mas, essa representação não era aleatória. Havia uma semelhança semântica que permitia essa aproximação. (SILVA, p. 71, 2023).

Ainda que o sincretismo tenha sido uma estratégia de luta, ele também foi uma ferramenta de apagamento provocada pela repressão colonial a tudo que pertencia à cultura africana. Embranqueceram nossas entidades e nos fizeram cultuar o que não é nosso, matando nosso axé e nos colocando em desequilíbrio. As discussões de hoje nos levam a compreender a importância do sincretismo em determinado período da história, mas também nos aponta a necessidade de falarmos sobre a cultura negra sem os silenciamentos coloniais, não podemos romantizar o que nos matou, violentou e mutilou os nossos ancestrais. Iemanjá é uma das Orixás mais conhecidas no Brasil, provavelmente pela sua representação com o elemento água, sendo um país com uma extensa região litorânea. Uma das maiores celebrações sincréticas do país, é festejada junto a Nossa Senhora dos Navegantes no dia dois de fevereiro.

O conhecimento no seu caráter emancipatório nos coloca em recentralização frente a nossa matriz africana e nos devolve nosso pertencimento cultural, plantando

a cura, a liberdade e a prosperidade das populações negras, tal qual acontece no mito, onde as manifestações populares que se constroem nas interculturalidades provocadas pela diáspora se tornaram ferramentas de comunicação, sobretudo, com o sagrado. A lenda ainda reforça as saBenças oralizadas pelas mulheres negras como a chave para que, conscientes da nossa ascendência africana, possamos construir outros caminhos da nossa história.

Mestra Iara relata que a inspiração para a construção da lenda foi a partir de uma passagem em um livro que ela leu, que contava sobre a chegada de um navio negreiro na praia de Tramandaí, litoral norte do estado do Rio Grande do Sul, onde os negros que ali chegaram formaram os primeiros quilombos da região.

A partir daquilo que eu li, as outras informações vieram, intuitivamente, assim, sem grande pesquisa, sem nada. Então foi aonde que eu associei a chegada desse navio ali em Tramandaí, onde seria o nosso primeiro quilombo litorâneo, e aí eu associei com Osório, as congadas de Maçambique¹⁰². Mas junto com isso me vinha coisas, muito, como é que eu posso dizer, assim... muito reais. Então toda essa construção da lenda eu tive um apoio, um acompanhamento espiritual, muito grande, porque ela saiu assim, exatamente como a gente faz. (Mestra Iara Deodoro em vídeo comentado do espetáculo O Feminino Sagrado, 2020)

A composição coreográfica apresenta movimentos suaves e sinuosos, passos ternários, formações circulares e muitos giros, onde os extensos tecidos das saias das dançarinas remetem às ondas do mar. Em meio a plateia surge a grande mãe abençoando a comunidade com seus passos calmos e olhar afetuoso, trazendo em mãos a coroa que marca um novo tempo.

A lenda de Iemanjá carrega emoção e leveza aos olhos de quem a aprecia, trazendo possivelmente a reflexão mais importante entre os itãs. Precisamos urgentemente recuperar as nossas narrativas e coletivamente compreendermos a grandiosidade dos saberes que estão imbricados nas culturas africanas. Conscientes de que esse caminho nos tornará agentes de nossas próprias histórias, de modo que, possamos construir identidades positivas e formas de permanência do corpo preto vivo. Assim, quando atingirmos uma consciência coletiva, não há projeto ocidental que se sustente.

¹⁰² O Maçambique de Osório é uma manifestação afro-católica dos remanescentes quilombolas em devoção a Nossa Senhora do Rosário celebrada nos festejos da coroação da Rainha Ginga e do Rei Congo.

Figura 26. Lenda de Iemanjá



Fonte: Acervo Grupo Afro-Sul - Fotografia Bruno Gomes

NANÃ ENTREGA XAPANÃ PARA IEMANJÁ

Nanã é uma orixá velha e ela teve o filho velha, já bem madura

E esse filho que pra nós, a gente chama de Xapanã ou Obaluaê

Esse filho nasce cheio de feridas e ela ficou apavorada,

Como eu vou criar uma criança doente estando velha?

E ela teve entre tantos conflitos ela se achou na coragem de entregar o filho

Ela largou o filho em uma gruta onde o mar entrava nesse gruta

Mas ele teve todo um cuidado, todo um amor pra deixar esse filho lá

Ela procurou uma pedra alta onde a água não batia,

Ela amamentou o filho, ela acalmou o filho e o deixou ali

Mas porque ela deixou ali?

Porque ali era território de Iemanjá

Iemanjá foi pegou essa criança e ela de longe observou essa criança sendo acolhida e acarinhada por Iemanjá.

E ela acompanhou todo crescimento dessa criança de longe

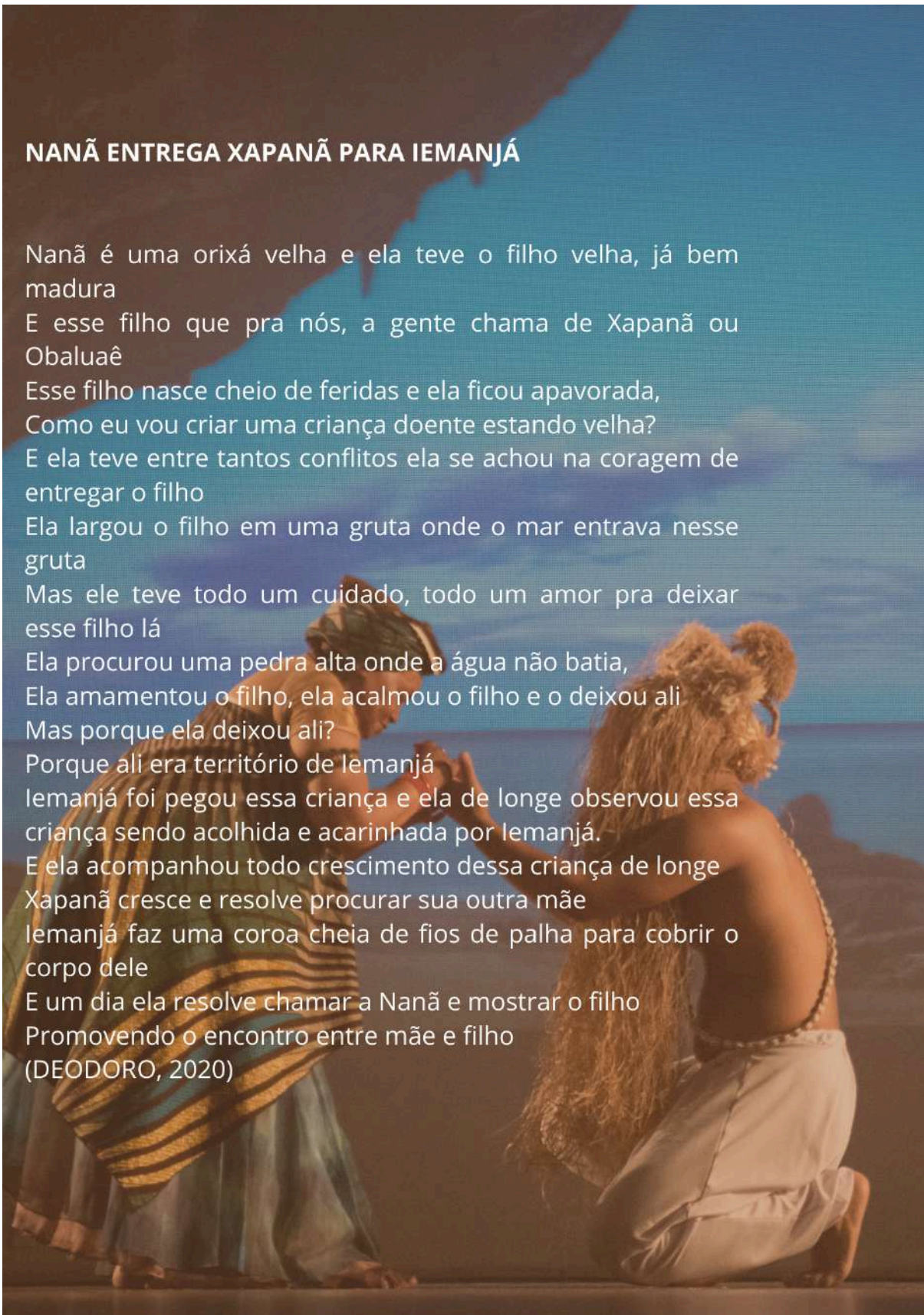
Xapanã cresce e resolve procurar sua outra mãe

Iemanjá faz uma coroa cheia de fios de palha para cobrir o corpo dele

E um dia ela resolve chamar a Nanã e mostrar o filho

Promovendo o encontro entre mãe e filho

(DEODORO, 2020)



Nanã é a sabedoria das nossas mais velhas, dos nossos griots, representa um dos elementos cruciais para os povos iorubás: a senioridade. Segundo OYĚWÙMÍ (2021) a senioridade é o princípio básico da organização social, sendo definidora da linguagem e das diferentes formas de interação social, que se dá a partir dos indivíduos presentes no contexto e suas idades cronológicas, ou seja, a senioridade não é fixa, mas relacional. A senioridade implica também uma responsabilidade social com o ensino e os cumprimentos das tradições iorubás.

O Itãn de Nanã nos permite refletir sobre o grande paradoxo entre a construção social do papel da mãe no ocidente e na África. A forma como sua ação é julgada em uma sociedade e compreendida na outra, nos apresenta o abismo criado pelo ocidente a partir da descentralização e subalternização da figura materna. Essa contradição desencadeou uma série de violências contra a população negra, como a privação das mulheres pretas de cuidarem dos seus filhos, o alto índice de crianças negras em filas de adoção, gerada pela desestrutura psíquica, econômica e social que é negligenciada a nossa população há quinhentos séculos.

Abraçada em seu filho, Nanã o embala em seu lamento e o entrega para lemanjá, que o acolhe na calma da sua maré. Quanto amor foi realmente necessário pra ela tomar essa atitude? (DEODORO, 2020). “O amor incondicional”, frase comumente usada para se referir ao amor de uma mãe para com seus filhos, carrega uma certa romantização dessa relação, colocando a mulher de forma secundária as suas vontades e necessidades. Oxum bem nos ensina que antes de lavar os seus filhos, ela lava as suas jóias. A incondicionalidade do amor de Nanã está na sua capacidade de compartilhá-lo, de expandi-lo, de em cooperação com a sua comunidade fortalecer a sua criança com o amor de outra mulher. Um amor que não nos aprisiona, mas que permite o exercício da liberdade e da nossa corresponsabilidade.

A dança no seu caráter sociopolítico fez do Grupo Afro-Sul esse espaço onde criaram-se redes de maternagem coletivas, proporcionando o amor, o bem-estar, o respeito e a cidadania, trazendo elementos e simbologias de uma fazer matricultural.

Figura 27. Lenda de Nanã



Fonte: Acervo Grupo Afro-Sul - Fotografia Bruno Gomes

A mitologia africana no seu aspecto histórico, simbólico e espiritual têm sido lugar de afirmação e construção de possibilidades de existências, no qual danças, movimentos, gestos, técnicas e metodologias desenvolvem expressões artísticas que rememoram e preservam a cultura africana, que é indiscutivelmente matriarcal. A partir de cada itãn buscou-se trazer reflexões e tensionamentos acerca da mulher negra e da construção da sua presença nos diferentes papéis sociais que ela atua, identificando de que forma os seus conhecimentos se presentificam, tanto no mito, como nos dias atuais, bem como, de que forma tais conhecimentos se organizam e se atualizam de uma cultura para outra, nesse caso, a cultura lorubá e a cultura afro-brasileira. A interferência do ocidente sobre África causou danos irreparáveis sobre as pessoas africanas e seus descendentes espalhados pela diáspora, de modo que, de forma brutal, nossos valores foram apagados e corrompidos.

O Feminino Sagrado é um espetáculo que conta as histórias das labás, mas sobretudo as nossas histórias como mulheres negras da diáspora. A partir da forma como se dá a narrativa a gente se identifica, se sente pertencente e até mesmo protagonista dentro das histórias, pois os mitos são as vivências passadas que se atualizam no presente por meio da dança negra, que nos diferentes territórios, afirma sua identidade e seu sotaque.

Remetendo a um grande Xirê, a coreografia nomeada batuque, que compõe o repertório do grupo, encerra o espetáculo. Todos os Orixás entram no palco e em uma grande celebração, dançam. Bará, Ogum, Xangô, Odé, Ossanha, Obá, Oxóssi, Xapanã, Oxalá Novo e Oxalá Velho acompanham as labás.

Figura 28. Coreografia Batuque

Fonte: Acervo Grupo Afro-Sul

3.2 O que entendemos sobre matriarcado?

Em uma das minhas viagens à Porto Alegre durante o percurso do mestrado, propus para o grupo um momento de encontro para conversar sobre a pesquisa e articular os caminhos da escrita. Então, em um sábado de ensaio, dia vinte e dois de abril de 2023, nos aquilombamos na sede do Afro-Sul. Os sábados são os dias de ensaio do grupo, por isso já combinei em um dia que seria, como de costume, o nosso encontro. Estava ansiosa e cheia de saudade, afinal, fazia oito meses que eu residia em Salvador. Cheguei e foi aquela gritaria, abraça uma, abraça outra, mata a saudade das crianças... eu estava bem emocionada. Convidei a minha mãe para ir junto comigo, pois para mim era bem importante a presença dela.

Conforme fui articulando na minha cabeça o que seria feito, encaminhava as informações para o grupo. A primeira ideia era que eu pudesse escutar a percepção de cada uma sobre o que era matriarcado e de que forma elas enxergavam essa presença dentro do grupo. Com o intuito de acessar esse lugar de forma afetiva, pedi que cada pessoa levasse no dia do encontro um objeto que representasse o matriarcado e fosse significativo para sua história. Entre os objetos tínhamos: quadro de fotos, máquina de costura, colher de pau, turbante, colar, kit de agulhas, fio de cabelo, chapéu.

Em uma disposição circular, fomos arrumando o espaço, colocamos duas mesas ao centro para pôr os objetos e aos poucos cada uma foi se organizando em roda. A atividade foi dividida em três momentos: 1º Imagem-palavra; 2º Grafias; 3º sankofar.

Na *palavra-objeto* levei folhas coloridas de papel e entreguei para que cada uma escrevesse a palavra que representasse o que era matriarcado, depois que verbalizassem a palavra, compartilhando, também como ela se relaciona com a sua individualidade, sua coletividade e a sua dança. Ainda em roda, o conflito já começou porque as nega não sabem ser objetivas, então entraram em uma discussão que não tinha como ser só uma palavra. Depois de quase quinze minutos para que todas refletissem e escrevessem a sua palavra, iniciamos as falas, que já começaram com vozes embargadas e olhos marejados. A sensibilidade do assunto foi impactando, tocando cada uma aos poucos e nos re-conectando, fomos saindo daquele momento de euforia da chegada, arrumando o espaço e as comidas. Sim, esqueci de falar que a gente tinha uma mesa só de comidas. O nosso povo gosta de fartura. O ambiente foi tomando uma outra dimensão de sentidos, onde as energias foram confabulando um ritual de memórias, acolhimento e afeto.

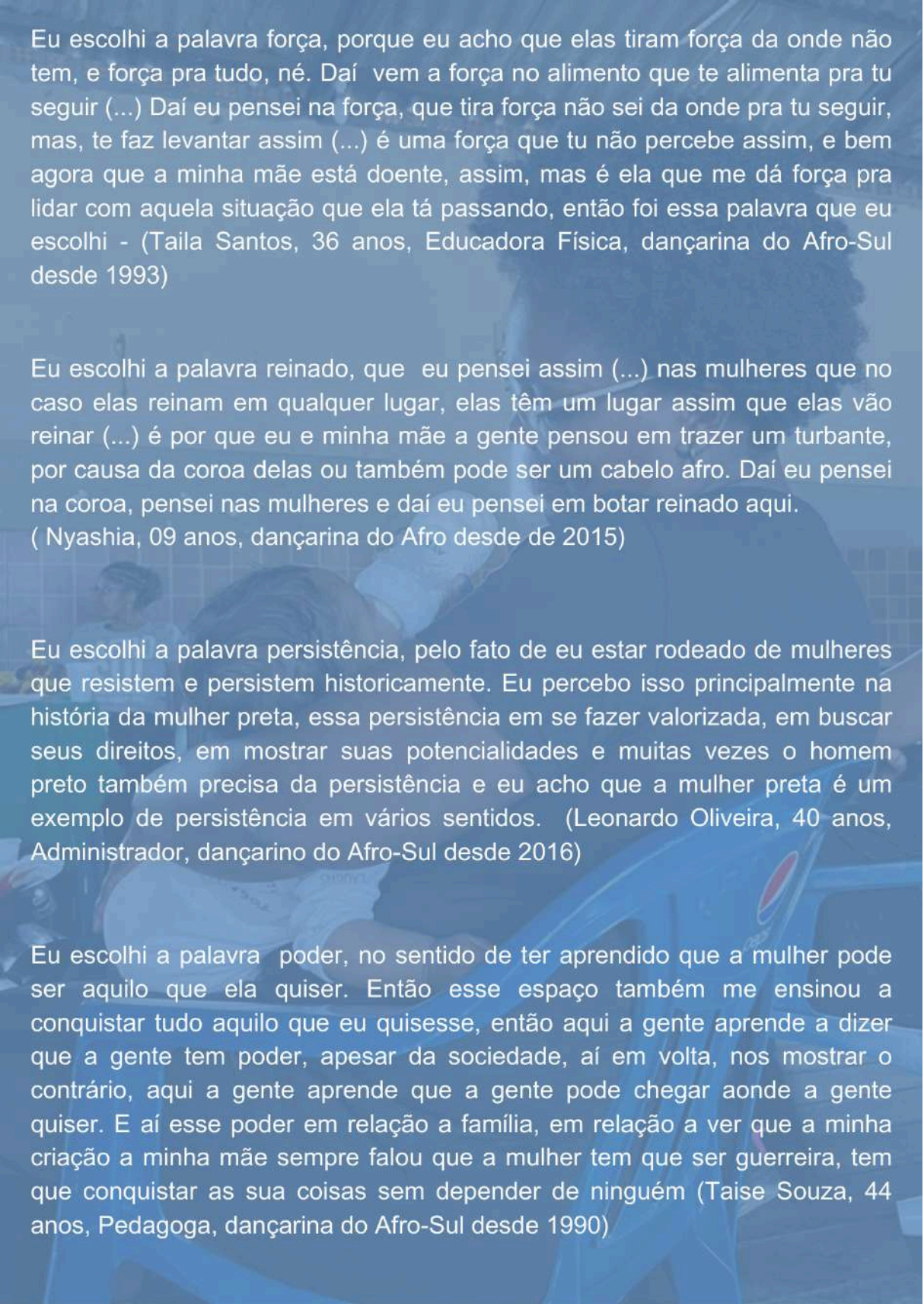
A proposta já tinha sido iniciada na mensagem que enviei via *whatsapp* para levar imagens que representem O que é matriarcado pra você? Pode ser uma foto, uma reportagem de jornal ou revista, um objeto, só precisa ser algo físico e palpável. *Lendo Performances do Tempo Espiral: Poéticas do Corpo Tela*, onde a professora Leda Martins (2021) fala sobre as imagens como veículos de pensamentos que, de diferentes formas, nos afetam e nos apresentam algo para refletir, de modo que os pensamentos associados com frases verbais são capazes de promover ideias. Com a proposta da imagem-palavra que cada uma iria levar, trouxe essa ideia para incitar suas memórias. A palavra grafada ganha som, história, contexto, corpo, rosto, gesto, lembrança “ (...) investindo e inscrevendo o sujeito que a manifesta ou a quem se dirige em um ciclo de expressão de poder.” (MARTINS, 2021, p.93). No círculo a singularidade oralizada pela palavra se interconecta criando discursos coletivos, onde nos identificamos e nos reconhecemos nas palavras da outra. Alcântara (2021, p. 286) entende que:

A noção de voz como prática política engendra uma relação não somente com a temática, no sentido do que é dito, proferido, mas na relação com as noções de palavras praticadas e de corpo que fala a partir mesmo de sua existência e inserção em determinados espaços de saber e poder.

Figura 29. Palavras



Fonte: Autora

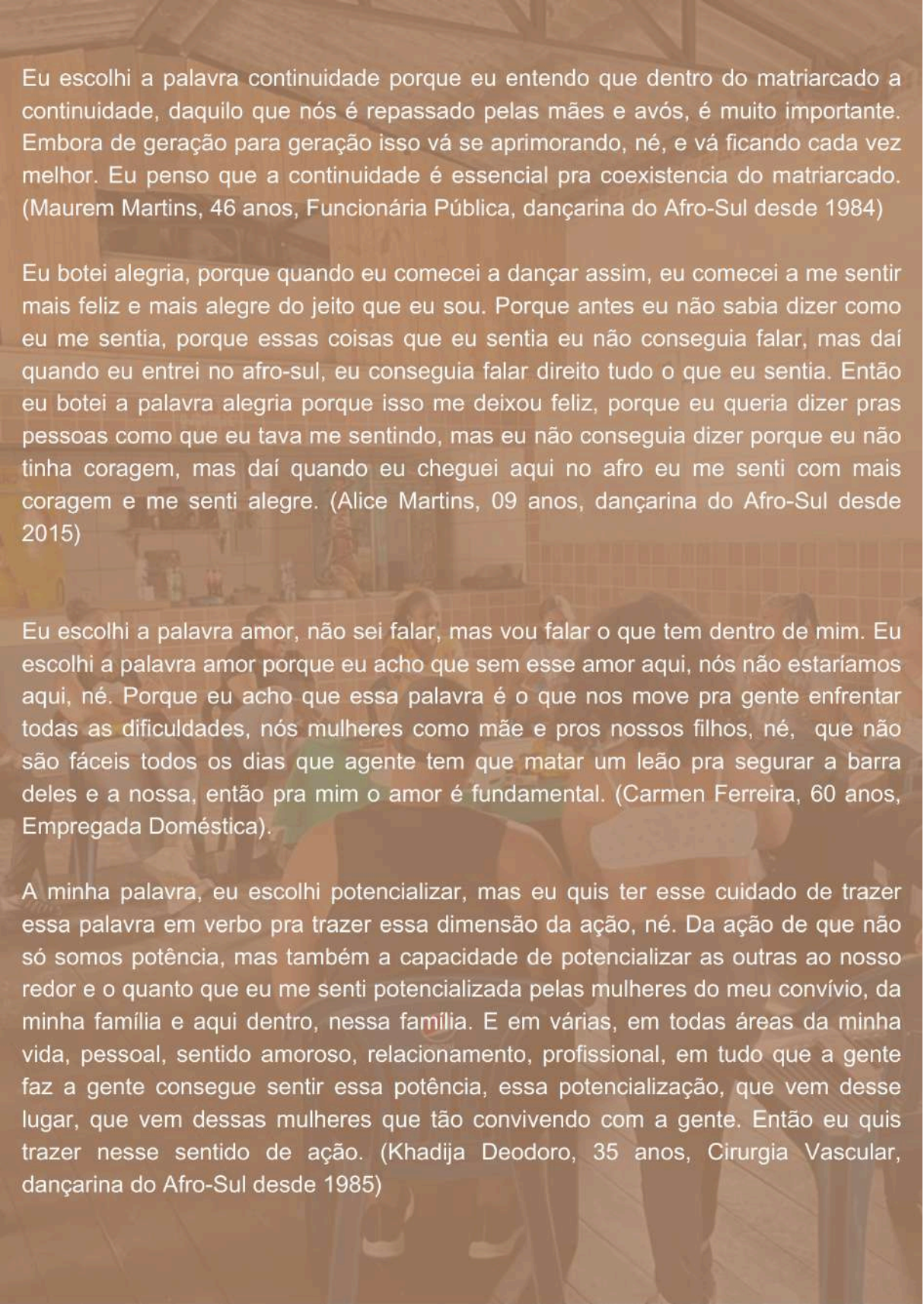


Eu escolhi a palavra força, porque eu acho que elas tiram força da onde não tem, e força pra tudo, né. Daí vem a força no alimento que te alimenta pra tu seguir (...) Daí eu pensei na força, que tira força não sei da onde pra tu seguir, mas, te faz levantar assim (...) é uma força que tu não percebe assim, e bem agora que a minha mãe está doente, assim, mas é ela que me dá força pra lidar com aquela situação que ela tá passando, então foi essa palavra que eu escolhi - (Taila Santos, 36 anos, Educadora Física, dançarina do Afro-Sul desde 1993)

Eu escolhi a palavra reinado, que eu pensei assim (...) nas mulheres que no caso elas reinam em qualquer lugar, elas têm um lugar assim que elas vão reinar (...) é por que eu e minha mãe a gente pensou em trazer um turbante, por causa da coroa delas ou também pode ser um cabelo afro. Daí eu pensei na coroa, pensei nas mulheres e daí eu pensei em botar reinado aqui. (Nyashia, 09 anos, dançarina do Afro desde de 2015)

Eu escolhi a palavra persistência, pelo fato de eu estar rodeado de mulheres que resistem e persistem historicamente. Eu percebo isso principalmente na história da mulher preta, essa persistência em se fazer valorizada, em buscar seus direitos, em mostrar suas potencialidades e muitas vezes o homem preto também precisa da persistência e eu acho que a mulher preta é um exemplo de persistência em vários sentidos. (Leonardo Oliveira, 40 anos, Administrador, dançarino do Afro-Sul desde 2016)

Eu escolhi a palavra poder, no sentido de ter aprendido que a mulher pode ser aquilo que ela quiser. Então esse espaço também me ensinou a conquistar tudo aquilo que eu quisesse, então aqui a gente aprende a dizer que a gente tem poder, apesar da sociedade, aí em volta, nos mostrar o contrário, aqui a gente aprende que a gente pode chegar aonde a gente quiser. E aí esse poder em relação a família, em relação a ver que a minha criação a minha mãe sempre falou que a mulher tem que ser guerreira, tem que conquistar as sua coisas sem depender de ninguém (Taise Souza, 44 anos, Pedagoga, dançarina do Afro-Sul desde 1990)



Eu escolhi a palavra continuidade porque eu entendo que dentro do matriarcado a continuidade, daquilo que nós é repassado pelas mães e avós, é muito importante. Embora de geração para geração isso vá se aprimorando, né, e vá ficando cada vez melhor. Eu penso que a continuidade é essencial pra coexistência do matriarcado. (Maurem Martins, 46 anos, Funcionária Pública, dançarina do Afro-Sul desde 1984)

Eu botei alegria, porque quando eu comecei a dançar assim, eu comecei a me sentir mais feliz e mais alegre do jeito que eu sou. Porque antes eu não sabia dizer como eu me sentia, porque essas coisas que eu sentia eu não conseguia falar, mas daí quando eu entrei no afro-sul, eu conseguia falar direito tudo o que eu sentia. Então eu botei a palavra alegria porque isso me deixou feliz, porque eu queria dizer pras pessoas como que eu tava me sentindo, mas eu não conseguia dizer porque eu não tinha coragem, mas daí quando eu cheguei aqui no afro eu me senti com mais coragem e me senti alegre. (Alice Martins, 09 anos, dançarina do Afro-Sul desde 2015)

Eu escolhi a palavra amor, não sei falar, mas vou falar o que tem dentro de mim. Eu escolhi a palavra amor porque eu acho que sem esse amor aqui, nós não estaríamos aqui, né. Porque eu acho que essa palavra é o que nos move pra gente enfrentar todas as dificuldades, nós mulheres como mãe e pros nossos filhos, né, que não são fáceis todos os dias que agente tem que matar um leão pra segurar a barra deles e a nossa, então pra mim o amor é fundamental. (Carmen Ferreira, 60 anos, Empregada Doméstica).

A minha palavra, eu escolhi potencializar, mas eu quis ter esse cuidado de trazer essa palavra em verbo pra trazer essa dimensão da ação, né. Da ação de que não só somos potência, mas também a capacidade de potencializar as outras ao nosso redor e o quanto que eu me senti potencializada pelas mulheres do meu convívio, da minha família e aqui dentro, nessa família. E em várias, em todas áreas da minha vida, pessoal, sentido amoroso, relacionamento, profissional, em tudo que a gente faz a gente consegue sentir essa potência, essa potencialização, que vem desse lugar, que vem dessas mulheres que tão convivendo com a gente. Então eu quis trazer nesse sentido de ação. (Khadija Deodoro, 35 anos, Cirurgia Vascular, dançarina do Afro-Sul desde 1985)

Em *Grafias*, o segundo momento, selecionei trechos de textos no qual estava imersa e que vinham embasando a escrita do trabalho para compartilhar na roda, textos, esses, que me estimularam e me provocaram a chegar nessa escrita e compreender a importância das mulheres negras, suas danças, escritas e saberes, sendo alicerce teórico do que eu já vinha vivenciando na prática. Queria que elas pudessem degustar das palavras, dos pensamentos e das perspectivas das escritoras que estão contribuindo fortemente para a elaboração dessa dissertação, afinal, ela é nossa, é coletiva e, desse modo, juntas pudéssemos ler e ver de que modo aquela frase estava presente nas práticas do grupo, como e de que forma elas nos reconheciam, ou não, nas escritas. Direcionei também que se elas procurassem articular o que estava sendo lido com o espetáculo do Feminino Sagrado.

Como tínhamos ficado bastante tempo na primeira atividade e ainda tínhamos mais uma para fazer, deixei-as tranquilas para falarem conforme cada uma sentisse vontade e necessidade a partir do texto que havia escolhido. As frases foram escolhidas de forma aleatória por elas. Estava preocupada de que fosse uma parte meio tensa e complexa, porque, às vezes, o que para mim poderia ser uma leitura fácil e dinâmica talvez não fosse para elas. Por isso, escolhi as frases que mais me marcaram e que, ao ler, eu conseguia ter uma dimensão cosmo-perceptiva de como aquelas palavras tomavam sentido dentro das organizações formuladas pelo grupo.

Foram conversas interessantes e importantes porque eu pude escutá-las e ter a percepção individual de cada uma sobre o seu papel enquanto mulheres negras que são centralizadoras e multiplicadoras de uma cultura, de um fazer em dança.

Por alguns momentos tinha a sensação de que a gente fugia do assunto e não focava no espetáculo, mas na verdade tudo o que estava sendo dito era parte do espetáculo, pois era sobre o nosso fazer dentro do grupo enquanto mulheres negras, e o espetáculo era um fragmento cênico e artístico criado para contar as nossas histórias, pra falar sobre das nossas mulheridades, na multiplicidade do que elas representam. E que dentro dessa multiplicidade nossas histórias conectam-se através da dança.

A gente já tem essa característica, né, de se conceituar um quilombo, né, onde a gente se reconhece, né. Muitas pessoas começaram a se reconhecer como negra e assumir a sua identidade cultural dentro desse espaço, então acho que traz mais um compromisso do ainda do que é o nosso objetivo. E agora pensando também do que é a nossa continuidade, das crianças. Então demonstra exatamente isso, né, como a Leleu disse " agora eu mais alegre, mais feliz eu posso demonstrar o meu sentimento". Então pensando nas nossas crianças que muitas estudam em escolas onde predomina a etnia branca. Então elas terem esse espaço de referência pra poder sair daqui e ir pra esses outros espaços e dizer assim " Olha, agora eu sou mais alegre porque agora eu consigo entender qual é a minha identidade" e poder tá nesse outro espaço feliz, e alegre, e contente daquilo que eu sou. Então acho que isso traz um compromisso muito grande da gente (...) É um espaço de autoafirmação como diz aqui. Então eu acho que a todo momento a gente encontra essa força, essa energia e se torna um quilombo, acho que por isso também. (Taise Souza, 44 anos, Pedagoga, dançarina do Afro-Sul desde 1990)

E só pra completar, essa coisa do sentir, de ser físico. Na criação, não sei se pras outras foi, né, mas pra mim (...) Eu preciso sentir e ver o que aquilo tá me pedindo eu não consigo criar, " ah, tipo, eu quero colocar esse passo", eu preciso ficar ouvindo aquilo, ah, entender isso cola, até isso me ajuda depois na sequência, eu sei o que tem que fazer porque faz sentido, se eu sair desse passo e entrar no outro (...) mas eu preciso sentir. (Taila Souza, 36 anos, Educadora Física, dançarina do Afro-Sul desde 1993).

Eu acho que essa é a própria constituição do que o Afro-Sul faz, do como ele produz cultura, e pra mim é muito isso (...) a minha primeira lembrança entrando nesse espaço (...) e é muito importante quando você vai enxergando o efeito da colonização e do modo de ver branco sobre a tua vida, sobre o teu cabelo, sobre o teu corpo, sobre a tua postura, sobre como tu dança, como tu te expressa, como tu se vê. E aí a primeira vez que eu cheguei aqui atucanada (desesperada), aí que eu não vou dar conta, a Gisele fazendo um negócio que era muito difícil, e a tia lara sentadinha e um festival de criança, acho que a trupe da Mauren tava toda, inteira! E daí eu fiquei mais impactada pela forma como a arte era produzida do que propriamente pelo seu resultado, né. Nessa ideia de que nesse espaço, nesse portal, nesse território, se reinventa a vida, né, e ela acontece de uma outra forma do que acontece como é lá fora. Então muito nesse lugar também de um referencial negro, de como ser, de como lidar, de como estar com as crianças. E acho também essa magia da produção artística né, (...) de ver a gente reinventar e recontar as nossas histórias através da arte, é muito potente, é muito poderoso. (Bruna Marcondes, 32 anos, Advogada e dançarina do Afro-Sul desde 2016)

E só eu queria complementar assim...olha eu a mais quase antiga do grupo ainda digo - Ah, gente, sério que a gente vai ter que montar um espetáculo. Ah, tá, quando? Daqui há quinze dias, ahh, tá, tudo bem. E aí tu vê aquele caos, tu tenta organizar, e fica naquele organizar e daí quando vê, BUFFFF! Saí as pessoas emocionadas e gratas, e se sentindo emocionadas "tu não não sabe o quanto aquilo foi potente e importante pra minha vida", Foi? Sabe, então é mais isso, do quanto a gente dentro de todo esse nosso caos, esse monte de criança, aquele horror. Transmitir o que às vezes nem é a nossa ideia transmitir, por exemplo, aí, paz! Não, a gente quer mostrar a nossa dança, a nossa arte, mas aí o quanto a nossa dança, a nossa arte bate em cada um. E, bate! Porque as pessoas ficam extremamente estarecidas na cadeira. "Meu Deus! Que espetáculo foi esse?" E a gente, assim, "Mas a gente errou"; " Mas eu não entrei com a coisa do nariz"; "Eu tive que dar um tapa na Didi" " Mas a gente tava com cara de cú". Mas mesmo assim o quanto aquela nossa cara de cú, naquele ensaio que não deu certo, impactou. Desculpa a palavra. Impactou! Impactou na pessoa, porque era o clima, era a energia, era o que a gente podia dar junto com a luz, junto com o som, junto com o perfuminho, junto com o "eu tô me agarrando e vai dar tudo certo" , junto com o " eu tô com ódio da colega" , eu quero dançar mais. Chega bom nas pessoas. (Maria da Graça, 35 anos, Enfermeira, dançarina do Afro-Sul desde 1994)

Eu acho que o que me chamou muito a atenção, essa questão, da movimentação, né, da força vital e do impacto que isso tem na gente, que é isso, a cultura nos movimenta e é o que a gente faz aqui. A gente faz cultura, então os nossos corpos são muito impactados por isso. E é um pouco daquilo que cada um falou, né, da questão do sentir pra fazer, de respeitar o que aquele corpo já representa alguma coisa, já tem algo ali. Então tu enxerga e já direciona pra um lado, pra não ficar algo tão forçado. (Khadija Deodoro, 35 anos, Cirurgia Vascular, dançarina do Afro-Sul desde 1985)

Eu acho que também tem a coisa do próprio resgate do movimento que o próprio ocidente vem fazendo, né, de buscar outras referências porque se extinguiu o que se tinha como filosofia de vida ocidental, não tem, não tem força vital pra dar conta da onde a gente chegou. Então, o que que se tem feito? E talvez por isso esse espaço ele representi essa libertação, e esse colo, e tudo isso, porque tu tem que voltar pro berço da humanidade né, onde tá a força vital, onde tá (...) então apesar dos nossos corpos, das nossas mentes terem sido violentadas, a educação ela veio sempre da comunidade preta, sempre! Se tentou negar isso, se criou um projeto de genocídio para extinguir, né, a população negra, mas não deram conta. Então não dando conta, eu volto para trás e pros meus coleguinhas que eu muito tentei negar pra absorver isso, pra olhar e poder sentir, né. Porque a gente se criou em uma sociedade em que nunca o sentimento foi valorizado, onde a gente não sabe se expressar, a gente não sabe falar o que que a gente senti, a gente não se autoriza a dizer quando a gente tá com raiva, a gente não se autoriza a dizer quando tá triste, a chorar. E eu acho que pra nós negros também, porque a gente não conseguiu, a gente precisa por muito tempo não dar espaço pra isso pra poder seguir, mas que também agora a gente entra numa de se permitir e também fazer esse sankofar e entender que não tem como fugir do sentimento, tu tem que olhar pra ti pra poder olhar pro outro (...) Então eu acho que é isso, fala dessa ancestralidade que não dá mais negar, que a gente tem que voltar (Leciane, 46 anos, Assistente Social, dançarina do Afro-Sul desde 2007)

E eu queria falar uma coisa assim, da ancestralidade na prática em relação ao matriarcado que a gente vive aqui. Por exemplo, nem todo mundo conheceu a vó Lili, mas todo mundo sabe como foi a vó Lili, porque é uma ancestralidade viva, a gente fala dela, e sabe histórias, e consegue imaginar a vó Lili fazendo as coisas porque a gente não deixa essa ancestralidade morrer, né. Então a gente tá sempre resgatando, a gente vai sair desse mundo e as crianças vão continuar, essa continuidade e eu acho que isso é (...) (Edjana Deodoro, 38 anos, Fisioterapeuta, dançarina do Afro-Sul desde 1985)

Eu acho que matriarcado é as mulheres, né...mães, não mães, espaços de mulheres, a minha própria mãe sobretudo. Mas esse lugar aqui também é um lugar de entrega daquilo que se tem, de tudo que se tem. A comida é a melhor comida, o abraço é o melhor abraço, a xingada é a melhor xingada (...) Mas tem poucas palavras eu acho que na língua portuguesa do colonizador, que dão conta de representar o que é o matriarcado, porque elas estão sempre em uma caixinhas de bom e de ruim, de positivo e de negativo. E aquelas que estão no lugar do positivo, agora estão nessa vibe do endeusamento, dessa coisa como se fosse só uma virtude, né, uma coisa quase que meio assim, cristã. E eu acho que partilha, cuidado também, mas partilha representa essa simbologia em que essa grande mãe, essa mulher, que nos nutre a todos, ela dá o que ela tem. (Bruna Marcondes, 32 anos, Advogada e dançarina do Afro-Sul desde de 2016)

Sankofar, a terceira e última proposta, teve como objetivo relembrar as coreografias de cada itãn para que pudéssemos juntas movimentar tudo o que tinha sido refletido e conversado, até porque sábado é dia de ensaio e a gente tinha que dançar. A ideia era proporcionar uma experiência cosmoperceptiva, ativando as memórias coletivas, para que além do vídeo e dos diálogos, eu pudesse criar mais uma fonte de informações. Como eu não apresentei esse espetáculo, nem consegui assistir, minhas memórias são basicamente das histórias por elas contadas e dos registros audiovisuais e fotográficos, até então nunca tinha dançado nada. Ah, não! Dancei sim, mas foi um trecho da coreografia da lenda de Nanã. Isso foi logo que eu entrei no Afro-Sul. Tínhamos uma apresentação para fazer em um evento no Teatro de Arena¹⁰³ e levamos essa coreografia. Foi muito importante para mim, porque eu já era apaixonada pelo espetáculo, e poder dançar minha lenda favorita foi extremamente significativo.

Dançamos, rimos, fizemos as nossas gritarias, reaprendemos as coreografias, quase que uma ação celebrativa para fechar aquele dia de trocas tão importantes e necessárias a nossa prática e desenvolvimento coletivo, principalmente por sermos mulheres negras que estamos a frente de um grupo e de uma instituição que é um dos expoentes da cultura negra no Rio Grande do Sul. Às vezes, muitas vezes na verdade, a correria dos dias e a demanda das atividades e problemas que temos para articular e resolver quando nos encontramos, não nos deixa ter esse tempo de qualidade com a gente de forma coletiva e acolhedora. Poder se olhar, se sentir, se ouvir, se tocar, nos permitiu também fortalecer nossas relações criando mais um espaço de troca, onde reafirmamos o Grupo Afro-Sul como nosso espaço de pertencimento coletivo.

¹⁰³ Teatro público de Porto Alegre

Figura 30. Encontro Afro-Sul



Fonte: Acervo da autora (2023)

Figura 31. Família Afro-Sul

Fonte: Acervo da autora (2023)

O amor de Mestra Iara pela dança nutriu e semeou laços de continuidade, criando redes de afeto que há cinquenta anos vem fortalecendo a arte e a cultura negra. Foi no grupo Afro-Sul que eu aprendi a amar e admirar outras mulheres negras, que eu me senti forte, que eu me senti em casa, que eu me senti amada e que eu entendi a potência que eu sou, sobretudo, quando eu estou com cada uma dessas mulheres, e tudo isso só possível porque eu fui acolhida e amada. A escritora Bell Hooks (2006) fala sobre a grandiosidade desse amor:

Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura! (HOOKS, 2006, p.06 apud NJERI; RIBEIRO, 2019, p. 605)

3.3 Exalou o perfume delas: A Noite da Beleza Negra

*Minha crioula, vou cantar para você.
Estás tão linda,
No meu bloco Ilê Aiyê.
Com suas tranças, muita originalidade,
Pela avenida cheia de felicidade.*

Deusa do Ébano

*Ê, Deusa do Ébano
Ê, Deusa do Ébano
Ê, Deusa do Ébano¹⁰⁴*

Geraldo Lima (1976)

Figura 32. 42º Noite da Beleza Negra



Fonte: Portal Salvador FM (2023)

Baila Negra, Baila, Baila Negra, Negra Baila (...) assim vem as negonas trazendo a força do povo preto no balançar das suas saias. Mirinha de Lourdes Cruz, moradora do Curuzu, foi a primeira mulher negra que abriu os caminhos para

¹⁰⁴ Medley: Deusa Do Ébano / Deusa Do Ébano II. Youtube. Publicado por Ilê Aiyê em 21 de Jul. de 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=31hcCGvFUFI&ab_channel=Il%C3%AAAi%C3%AA-Topic. Acesso em 02 de Abril de 2024.

a mais bela das belas. Aos dezesseis anos foi a primeira a ganhar o título de Deusa do Ébano em 1975, quando o concurso ainda se chamava Rainha do Ilê. Seu nome está marcado na história do bloco e na memória da comunidade que a consagrou Deusa do Ébano. Hoje “Tia Mirinha” como é chamada no Ilê, continua honrando seu título de primeira Deusa do Ébano, sendo respeitada e reverenciada pelas mais novas que vem chegando. Peço sua licença para entrar no território das Deusas.

Símbolo da beleza africana e da mulher afro-brasileira, a Deusa do Ébano é a representação política, cultural e artística das mulheres negras nos concursos de beleza no Brasil. O título foi idealizado por Sergio Roberto¹⁰⁵, junto a criação da Noite da Beleza Negra. “Eu queria que tivesse uma festa pra isso. Pra todo mundo comemorar isso, a existência da gente, o espaço da gente, o existir da gente com esse olhar africano, não essa coisa europeia”. (Sergio Roberto, 2016 apud OLIVEIRA e SANTOS, 2016, p. 27). Estando a mulher africana no centro da nossa reorganização e emancipação coletiva, sendo o Ilê esse território matriarcal, sua figura foi exaltada e reverenciada através da Deusa do Ébano, que em conjunto com a figura da Mãe Preta restituem à mulher negra sua sacralidade, recuperando os valores por elas matriculturalizados.

No conjunto das violências proferidas à população negra, a destruição da nossa imagem foi ferramenta letal para a nossa morte identitária. Os concursos de beleza no Brasil, assim como tantas outras ações e práticas racistas, instituem a hierarquia ocidental como soberana, inclusive de beleza. Branca, magra, alta, traços finos, cabelos loiros e lisos. Sobre essa imagem a ideia de beleza foi construída e padronizada, qualquer pessoa que não atendesse a essas características era taxada como feia. O corpo da mulher negra, além de ser violado sexualmente, tem suas feições e características ridicularizadas e estigmatizadas, de modo que passamos a nos odiar e embranquecer nossos corpos, alisando nossos cabelos, passando por procedimentos estéticos que descaracterizam nossos feições negras, sem contar na violência mental e subjetiva implementada por essa política do branqueamento.

Apesar disso, o título a Deusa do Ébano se tornou muito mais que um concurso de beleza, porque desenvolveu a autoestima da mulher negra, valorizando sua pele retinta, seus lábios grossos, suas curvas grandes e seu cabelo afro, trazendo a imagem da mulher negra e a consciência positiva do pertencimento

¹⁰⁵ Sergio Roberto foi um dos idealizadores do Ilê Aiyê, morador do Curuzu e produtor cultural. Sérgio fez sua passagem ao Orum em janeiro de 2023.

étino-racial africano como motes potencializadores de um levante popular negro.

Em um contexto social onde o nosso corpo é marginalizado, excluído e exotizado, a figura da Deusa do Ébano apresenta a outra face da nossa história, promovendo a valorização da beleza das mulheres negras a partir do reconhecimento e da afirmação das saBenças por elas matrigestadas. De modo que a beleza não é só estética, mas corresponde a um conjunto de valores culturais que representam a potência africana e a diversidade cultural, onde costumes, tradições, penteados, cores, elementos, simbologias, tecidos, gestos e filosofias ressignificam e definem um conceito de beleza a partir de uma perspectiva afrorreferenciada, atribuindo ao concurso uma proposta decolonial.

Sendo assim a elevação da autoestima e o empoderamento, méritos atribuídos ao concurso, favorecem a ascensão de mulheres negras e a mudança de uma realidade social em que a mulher negra marginalizada, erotizada e estereotipada é apresentada de forma positiva, possibilitando a revelação de si mesma com todas as cargas culturais e estéticas que carregam. (OLIVEIRA, 2016, p. 120)

As etapas do concurso acontecem desde o momento das inscrições até o dia da Noite da Beleza Negra, mas para muitas mulheres esse sonho é alimentado desde criança pela família, um sonho sonhado coletivamente e alimentado muitas vezes por mães, tias e avós, mulheres que também já fizeram parte do concurso e trazem essa continuidade para as próximas gerações da sua família, fortalecendo o legado das mulheres africanas.

Minha participação se inicia desde o momento da seleção, que aconteceu no dia dezenove de dezembro de 2022 na Senzala do Barro Preto, sede do Bloco Afro Ilê Aiyê. Acompanhada da professora Amélia Conrado, que, além de minha orientadora, é jurada da Noite da Beleza Negra há vinte e três anos, já atuou também como coreógrafa do concurso e hoje ministra oficinas de preparação técnico-corporal-criativa às candidatas, iniciei minhas observações.

Desde o momento em que a agenda das atividades do concurso foram sendo elaboradas, a professora Amélia articulou comigo os momentos que eu poderia estar presente, possibilitando uma participação mais efetiva e extensa durante o processo. Sua gentileza, carinho e acolhida comigo foram importantíssimos para adentrar no espaço do Ilê, a cada pessoa que chegava para lhe cumprimentar ela me apresentava como sua orientanda, falava da minha pesquisa, do meu território, da Mestra Iara e do Mestre Paulo Romeu, uma amorosidade imensa.

Foi muito significativo sentir o cuidado que ela teve comigo, o que sem dúvidas contribuiu e fortaleceu a pesquisa.

Neste dia acompanhei desde a chegada das candidatas até o resultado das finalistas. Entre troca de olhares e sorrisos, sentia a tensão e o nervosismo de cada uma, mas também a presença ativa e empoderada delas no espaço. Conforme elas iam chegando, concediam entrevistas à imprensa, conversavam entre elas, percebi que muitas já mantinham vínculos, o que as deixava mais à vontade. Aos poucos, entre abraços e diálogos, redes de trocas e fortalecimento iam se formando no ambiente. Acredito que ao todo compareceram no máximo trinta meninas, mas só quinze seriam aprovadas.

A seletiva de 2023 marcava o retorno do concurso depois de dois anos parado devido à pandemia do covid-19, fato que fez com que tivessem menos inscrições durante essa seletiva e também que pela primeira vez na história uma Deusa reinasse por mais de um ano. Gleiciele Teixeira, Deusa de 2020 entregou seu manto apenas em 2023. Pergunto a ela: Quais são os aprendizados que ela leva a partir das trocas que foram estabelecidas com as mulheres negras durante o seu reinado?

“ Eu posso dizer com toda certeza que o Ilê fez esse processo de aceitação, de conhecimento da minha cultura, de me entender, de saber exatamente me auto afirmar, me encontrar enquanto mulher preta, entender a história do meu cabelo, aceitar o meu cabelo. Então esse processo do Ilê de ver outras mulheres pretas falando o quanto elas são lindas, o quanto elas são belas, é uma representatividade imensa pra mim. Aqui a gente costuma falar Ubuntu, eu sou porque nós somos! Então eu acho que é esse processo mesmo de aceitação, de realização, de encontro, de representatividade, de saber sobre a sua cultura, sobre a dança, né. Porque a dança da gente também é uma dança coletiva, a gente fala o quanto somos lindas, o quanto somos belas, a gente fala do nosso poder, a gente fala não a qualquer tipo de preconceito. Eu acho que quando a gente ganha a Deusa do Ébano a gente tem um lugar de fala, né, então quando eu falo eu deixo com que que outras mulheres se encontrem na minha história” . (Gleiciele Teixeira em depoimento durante a seletiva da Deusa do Ébano 2023.)

Durante a seletiva elas são chamadas em grupos para conversar com os jurados em um espaço privado. Nesse momento cada uma apresenta a sua dança, elemento chave que tanto a classifica para a final, como a consagra Deusa do

Ébano. Infelizmente não pude acompanhar, pois era só para os jurados, mas na medida que os grupos iam saindo, eu me aproximava delas para conversar, saber como foi, o que elas sentiram, e claro, aproveitei pra perguntar o que significava para elas estar ali naquele momento.

Estar aqui é um local de resistência, em que a gente reconhece os nossos irmãos, não só pelo fenótipo, mas assim, pela ancestralidade. Isso aqui é espiritualidade, isso aqui é os nossos ancestrais que passaram por aqui há muito tempo e que lutou pra que hoje a nossa comunidade, o nosso quilombo pudesse estar reunido (...) Da gente ocupar espaço, do prazer de se encontrar, não só de uma satisfação única, mas a satisfação da nossa comunidade, da nossa comunidade negra, da nossa comunidade preta, da nossa comunidade quilombola, indígena, dessa mistura, né (...) Então hoje, eu, estar aqui, com muita insistência de família, é sinônimo de dizer assim " Ah, eu posso!", "Ah, passa na TV, eu assistia na TV," "Nossa, aquelas mulheradas". Mas assim, eu estar aqui é sinônimo de dizer " Olha eu estou e posso trazer os meus, ela pode trazer os delas" Não é aquela coisa fechada para determinados grupos. É, eu vou! Quilombo é isso, quilombo é você acolher, é a gente resistir, é a gente orar, é a gente rezar nossas preces pra honrar os nossos, que tanto fez e tanto faz por cada um de nós que está aqui e pelos próximos que virão. Então isso aqui pra mim é novidade, é descoberta, por que eu vejo tanta negona linda (...) E tudo que é construído pela maioria da mídia é mentira, essas mulheres belas são potências, meninas que são mães, mulheres que são mães, mulheres que não são mães. Porque elas podem ser também o que a mídia disse que a gente não pode ser. A gente pode construir o que a gente quiser, somos reis, rainhas, descendentes, nosso povo que veio pra qui não é escravo, né. Eram líderes, poderosos, com reinos. E ver uma mulher preta, um homem preto, uma família preta no poder, não só poder por poder, mas poder por aquilombamento, por trazer os seus, é extraordinário. A gente começa a criar uma outra imagem do que foi dito e foi construído pra gente. (Ana Paula Marques, 24 anos)

Pra mim é um prazer estar aqui por que eu posso representar o que eu sou, da onde eu veio, o meu bairro, as pessoas de lá, que também é capaz. Não é porque a gente é preto que a gente não pode, podemos sim! Além do que a gente quiser, quando a gente quiser. Poder colocar um turbante na cabeça, poder colocar uma maquiagem chamativa, vestir uma roupa chamativa. A gente tem o poder de pensar e fazer o que quiser, a sociedade cobra muito isso da gente "Ah, porque você não pode fazer isso" Posso, sim! (Ana Clara, 21 anos)

Eu me chamo Katia Amoreira tenho 24 anos e pra mim estar aqui é desafio diante de uma sociedade racista, machista, preconceituosa. Eu acho que aqui é um espaço de fala, espaço de resistência e estar aqui pra mim é dar continuidade a minha ancestralidade e mostrar a força da minha ancestralidade através da dança, não só através da dança, mas através da fala e mostrar que eu posso estar em um lugar em que todas as outras podem estar também, e representar todas nós, mulheres pretas, e é isso.

Participar do concurso do Ilê Aiyê é um sonho, em primeiro lugar da minha mãe né, minha mãe morreu faz quatorze anos, então eu tinha dez anos. O sonho dela era que eu fosse Deusa e estar aqui é a sensação, né, tanto de pertencimento, como de resgate. Como também a sensação de ser um diamante bruto ainda, eu me sinto muito bruta, né. Chego aqui sem ter muita bagagem como as outras candidatas que vem de um histórico de dança, né. Apesar de meu pai fazer parte do ramo, meu pai é dançarino, mas como eu não tive muito convívio com ele, eu não desenvolvi, então é como se não fosse. (Karise Brito)

Por meio dos depoimentos é possível compreender a forma como o concurso dignifica as mulheres negras trazendo a possibilidade de sonharem e de acreditarem em si mesmas. Aponta um trabalho de formação educacional, política e cultural instituído no concurso, que ao longo dos anos vem trabalhando os conhecimentos africanos e empoderando as mulheres negras, onde na medida que se reconhecem na figura da Deusa do Ébano, sentem-se potencializadas e compreendem o seu papel enquanto agente de mudanças emancipatórias - tanto individuais como coletivas.

Depois de todas as etapas, as candidatas aguardam ansiosas o resultado, e o público, também. Jaci Trindade, responsável pelo cuidado com as deusas desde o dia da seletiva até a Noite da Beleza negra, é quem anuncia o nome das escolhidas. A cada nome falado é uma emoção diferente, choros, gritos e felicidade, tomam conta na hora da revelação, como também a frustração e a tristeza daquelas que não foram classificadas. Entre abraços e afetos, as meninas classificadas celebram a conquista, para muitas só estar entre as finalistas, já é um sonho realizado. Apenas quatorze meninas foram selecionada

Figura 33. Candidatas a Deusa do Ébano 2023



Da esquerda para direita: Larissa Valeria, Deisivania dos Santos Silva, Mairine Pereira Nonato, Lais de Araujo Ferreira, Daiane de Souza Conceição, Caroline Xavier de Almeida, Tamara Paula dos Santos, Lorena Santos da Silva, Mercia Cristina Silva Machado, Tailane Brito Santos, Ingrid Silva do Nascimento. Em baixo: Lorena Santos da Silva, Tuane Vitória Pereira, Dalila Santos de Oliveira e Jamile Fatima de Oliveira Santos

Fonte: G1 Bahia

O concurso da Deusa do Ébano traz no seu caráter político a inclusão e a valorização dos corpos comumente marginados, onde não só a raça se torna lugar de afirmação, mas o conjunto de características estéticas, sociais, identitárias e históricas das mulheres negras que são indissociáveis a ela, de maneira que todas se veem representadas pela figura da Deusa do Ébano. Pretas, gordas, LGBTQIAP+, mães, altas, pobres, magras, faveladas, candomblecistas, todas podem ser Deusas do Ébano.

A seletiva da 42ª Noite da Beleza Negra (2023) é marcada pela presença histórica de Laís de Araújo Ferreira, primeira mulher trans a estar entre as finalistas do concurso. Moradora do bairro de Canabrava, Laís tem 26 anos, é esteticista e modelo. Laís conta que em sua linhagem materna sua bisavó Vera, que era lalorixá, foi a grande incentivadora do seu sonho de ser Deusa do Ébano. “ Quando eu me tornei uma mulher trans, ela disse - minha filha vai, minha filha vai” (FERREIRA, 2023). Pergunto a ela, o que a sua dança vai levar para o palco da Beleza Negra?

“ Vai falar sobre a minha luta, né. Nada mais nada menos do que a minha história. Eu que não desisti no meio caminho, eu que vou tá aqui representando todas as minhas que foram assassinadas, que estão nas ruas, né. Eu vou tá aqui hoje pela falta de oportunidade, pela invisibilidade que causam nos nossos corpo, e não só por isso, vou trazer na minha dança que todas elas se inspirem em mim e busquem sempre todos os espaços, porque uma hora a gente chega lá. Sabe? Então hoje eu vou trazer toda a minha alegria, toda a minha conquista, porque isso é mais do que uma conquista, a gente venceu, eu venci. Só de falar dá vontade até de chorar de emoção porque (...) então eu sempre peço isso, que elas nunca deixem no meio caminho. Que eu possa hoje mostrar com a minha dança e empoderar elas todas, representar todas elas, que em qualquer sonho que elas queiram ter, desejar, almejar, elas não desistam nunca. “ (Laís Ferreira em depoimento durante a seletiva da Deusa do Ébano 2023.)

O Brasil é o país com o maior índice de violência contra a população transexual. A fala de Laís representa a luta de uma sociedade mais humana e justa para todas as mulheres negras, que nas suas diferentes experiências de mulheridades, lutam por seu direito de existir e de viver. Sua fala indica também um fator muito significativo entre as comunidades de terreiro que é o acolhimento e o respeito às pessoas LGBTQIAP+, nesse caso, o amor de sua bisavó, uma mulher

negra, lalorixá e candomblecista foi fundamental para que Laís pudesse sonhar ser o que ela quisesse, inclusive, Deusa do Ébano.

Figura 34. Laís Ferreira - Candidata a Deusa do Ébano 2023



Fonte: Mídia online SalvadorShow

A presença dessas mulheres nos leva a afirmar o concurso enquanto um lugar diverso, mas também a questionar de que maneira suas presenças são percebidas e valorizadas pela sociedade, sobretudo pela comunidade negra? Laís foi a primeira mulher trans a estar entre as finalistas, mas será que não tiveram outras mulheres trans que ousaram chegar até a pré-seleção, porém, como não foram classificadas, não puderam ter as suas histórias documentadas como a de Laís. Thiffany Odara¹⁰⁶ (2023), mulher trans, baiana e lalorixá, diz que sua existência é uma insistência. Sua fala traz a luta das mulheres trans em trazer suas mulheridades para todos os espaços, mas sobretudo, em se manterem vivas diante da violência que atinge seus corpos.

Que como Laís, outras mulheres trans também possam insistir suas presenças, possam se sentir belas, se sentir pertencentes à sua cultura, tendo sua mulheridade respeitada em qualquer espaço. Que Laís não seja a primeira, nem a

¹⁰⁶ Doutoranda em Educação, Thiffany Odara é uma grande liderança da comunidade trans no Brasil.

última e que um dia possamos realmente eleger uma mulher negra e trans como representante do panteão das Deusa do Ébano.

Após o resultado das finalistas inicia-se uma corrida contra o tempo para organizar o figurino, pois o concurso acontece no prazo máximo de um mês depois do dia do resultado. Muitas candidatas organizam vaquinhas para arrecadar recursos para a confecção das suas roupas, fazem parcerias com lojas e estilistas. Apesar de ser um concurso que tem uma popularidade, existe uma demanda financeira significativa, tanto com figurino, que é o mais caro, como com deslocamentos e alimentação, pois até o dia do concurso uma série de atividades é realizada com as Deusas, aulas de dança, entrevistas, sessão de fotos, conversas e reuniões sobre como será a organização no dia do evento. Na véspera do concurso as candidatas são levadas para um hotel onde ficam hospedadas até o dia da Noite da Beleza Negra.

Todas essas atividades contribuem para que elas possam se conhecer e criar vínculos, desenvolvendo um senso de comunidade, pois, ainda que o concurso tenha essa perspectiva de trazer o conhecimento e a história de forma coletiva, tendo essas mulheres como centro, ele também está atravessado por práticas sociais que provocaram a competitividade feminina. Jaci Trindade (2023) conta que ao longo dos anos, depois de muitas conversas, foi possível criar, entre quem se candidatava, esse lugar de cuidado e respeito, para que pudessem se olhar de outra forma que não fosse a rivalidade, mas a união e o afeto.

Para nós, mulheres negras, essa rivalidade carrega o estigma da preta única criada pelo racismo, onde apenas uma poderá alcançar determinados lugares e posições sociais. A Deusa do Ébano enquanto uma política de ação afirmativa, atua exatamente na contramão desse pensamento, já que, diferente dos concursos comuns, onde a probabilidade de uma mulher negra ganhar é sempre mais baixa, apresenta todas as mulheres negras como vencedoras, pois ser Deusa do Ébano não se trata de uma conquista individual, mas sim coletiva. Apesar de apenas uma delas receber o título de Deusa do Ébano, é muito forte o sentimento de pertencimento cultural que se desenvolve a partir da figura dessa mulher preta, que não carrega apenas um título no nome, mas a representação de uma cultura, de uma comunidade, de modo que, todas possamos nos sentir vitoriosas pela conquista das nossas irmãs, isso no concurso e na vida, celebrando e fortalecendo a nossa irmandade e a capacidade de juntas mudarmos o curso da história.

Figura 35. Primeiro dia de audição para o 42º concurso da Deusa do Ébano.



Amélia Conrado, Dete Lima e Natália Dorneles.

Fonte: Acervo da autora (2023)

Processos em Dança

No processo de preparação para o dia do concurso, as candidatas recebem aulas de dança com as Mestras do Ilê, professoras¹⁰⁷ que também já foram Deusas do bloco e hoje atuam junto à comunidade, como também professoras colaboradoras que são membras do bloco, como é o caso da professora Amélia Conrado. No dia dezenove de janeiro de 2023 foi realizada uma dessas aulas com as meninas, onde a professora Amélia conduziu as atividades. Um trabalho feito com amor, dedicação e fortalecimento de laços matriarcais que ali se estabelecem. Mulheres pretas compartilhando conhecimento e fortalecendo as nossas práticas coletivas.

Assim, como as professoras citadas, outras mestras também são reconhecidas por fazer esse trabalho de preparação, como Vânia Oliveira, Negra Jhô e Gisele Soares. Professora Vânia é princesa do Bloco Ilê Aiyê (2001 e 2014) e Rainha do Malê Debalê¹⁰⁸ (2000 e 2006), é também professora de Dança de Reis e Rainha dos Blocos Afros e hoje integra o quadro de professores do curso de licenciatura em dança da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Negra Jhô, é um “matrimônio” vivo do matriarcado na cidade de Salvador. Transcista, turbancista e dançarina, fortalece o bailado das negonas com seus penteados que tornaram-se reconhecidos nos Oris das Deusas do Ébano. Enquanto Gisele Soares após ganhar o concurso da Deusa do Ébano passou a ajudar outras meninas que assim como ela, sonham em ganhar o título, tornando-se então professora de Reis e Rainha de Blocos Afros.

Os laços formados a partir das relações entre essas mestras e suas alunas são marcadores de um traço linguístico-matricultural instaurado na cidade de Salvador, que em frases como “Ô, mãe,” “Mainha”, “Minha filha”, “E aí, mãe”, apresentam a forma como os vínculos matriarcais se configuram nesse contexto social geográfico, que não se ligam a relações biológicas, mas aos laços afetivos que se conformam nesses espaços e que matrigestionam a potência dessas mulheres.

¹⁰⁷ Soraya Santos Sousa (Deusa de 1996), Edilene Alves do Santos (Deusa de 2009) e Daiana dos Santos Ribeiro (Deusa de 2013) são as Deusas que hoje estão à frente da direção de projetos e coreografias do bloco do Ilê Aiyê.

¹⁰⁸ Bloco Afro criado em 23 de março de 1979 no bairro de Itapuã em Salvador.

Sendo a dança “a menina de ouro do concurso”, as Deusas precisam estar preparadas, pois na apresentação elas contam a sua história. Diferente dos concursos de beleza tradicionais, que avaliam apenas a estética das candidatas, os concursos com predominância de mulheres negras, como o da Deusa do Ébano, os de Rainhas de escola de samba e do carnaval, têm a dança como elemento chave na avaliação.

Durante a aula, a professora Amélia abordou a estética da dança do Ilê, quais eram os elementos, gestualidades e movimentos que constituem essa dança. Trouxe a musicalidade, os adereços cênicos e o mais importante, o que elas tinham para entregar, o que era delas, o que fazia parte da sua individualidade, do seu corpo, o que elas iam levar para o palco que só a história delas podia contar.

Os meninos da Band’ Erê acompanharam as atividades da aula fazendo a base percussiva, outro elemento importante para a composição da apresentação. Compreender a musicalidade é de extrema relevância para poder desenvolver a dança, afinal, dança-se sentindo a batida dos tambores, é uma relação mútua, onde os movimentos se constroem a partir do que a música comunica. “A relação não se limita à música percussiva vibrante, contagiante, e nem ao ritmo acelerado do tambor, mas leva a perceber os sentidos corporais aguçados pelo som, repercutindo em sensações quando se escuta. É um processo que abre espaço à criatividade” (SANTOS, 2015, p. 48)

É uma troca energética entre o corpo e o tambor, de forma que essa troca desenha os movimentos no espaço, pois no tambor “ (...) está o estímulo à construção necessária para a organização de movimento do corpo, fazendo por eleger conteúdos e elementos da cultura negra baiana” (SANTOS, 2015, p. 53). A dança é rítmica, harmônica, com presença e isso só pode ser feito com a escuta ao que os tambores dizem e a conversa que o corpo-tambor estabelece no tempo e espaço da encenação. Para a professora Ámelia “ A música se alimenta da energia que a gente dança” (CONRADO, 2023).

Em Salvador, as danças dos Blocos Afros fazem parte da diversidade estética que apresenta o sotaque corporal soteropolitano nas danças afros, onde em conexão a um conjunto de instrumentos percussivos compõem a cadência da musicalidade afro-baiana. Entre movimentos e gestos contam a ancestralidade africana que manifesta-se na relação do corpo com a natureza, com os terreiros de candomblé, com as manifestações políticas e sociais que expressam através das

corporeidades a presença e a história dos Blocos Afros. Segundo a professora Vânia Oliveira:

Essas danças são representações da existência da comunidade negra de Salvador, que na representatividade corporal, se visualizam a integridade do homem e da mulher e sua cosmologia, juntamente com a relação harmoniosa que têm com o seu corpo. São representações corporais do negro e suas várias expressões, são releituras de ritos do cotidiano, em que manifestam todos os aspectos de suas vidas: de indivíduo ao coletivo, das crenças ao mito. (OLIVEIRA, 2016, p. 165)

Desse modo, a dança apresenta um conjunto de elementos que simbolizam a africanidade de cada mulher negra que se candidata ao título. Elas precisam conhecer e estudar a dança dos blocos afros, saber sobre as movimentações, sobre a técnica, estar em contato com a cultura do bloco. Ainda que cada uma apresente a sua singularidade, existe uma composição de movimentos que caracterizam a estética das danças de blocos afros, sobretudo, das Deusas do Ilê, e esse conhecimento, essa experiência deve estar no âmago do que elas apresentam no dia do concurso, de modo que ela se destaque.

Durante a aula, a professora Amélia foi apontando uma série de informações nas quais elas deveriam estar atentas para que pudessem desenvolver da melhor forma suas performances, como espacialidade, evolução, ritmo, expressividade, tempo, elementos cênicos. Propôs exercícios rítmicos, trabalhou níveis (baixo, médio, alto), utilizou palavras como propulsoras de movimentos, trabalhou o samba de roda, que é uma das bases das danças de blocos afro. Por último, as meninas fizeram suas apresentações individuais pensando em todos os elementos que a professora havia trabalhado com elas, desenvolvendo a capacidade de percepção e criação. A partir da sua atuação junto ao bloco, pergunto à professora Amélia Conrado de que modo ela vê a dança no processo de avaliação das candidatas.

“ A dança como critério de avaliação das candidatas é uma opção de muita coerência do Bloco Ilê Aiyê na medida em que na base das culturas africanas, a dança é uma forma primordial de comunicação dessa matriz civilizatória. O corpo como discurso e fala, como trânsito entre dimensões fundamentais no entendimento do sagrado, ritualístico, religioso ou não. E nesta opção que é completamente diferente da hegemonia branco-européia de “padrões de beleza”, que eu chamo de “ditadura estética”, porque esta, historicamente, discrimina corpos. Na perspectiva do Ilê Aiyê, as candidatas podem ser de diferentes estaturas, peso corporal, condição sócio-cultural, entre outras. Pra mim, resumir a importância da dança na

avaliação das candidatas, me levaria a escrever muitas páginas. (Amélia Conrado, 2024)”

Em conversa com Jaci Trindade, nossa guardiã das Deusas, a faço a mesma pergunta: o que significa a dança no concurso da Deusa do Ébano?

“ Não existe concurso...não existe! Porque ela é o pilar, a dança é o pilar do concurso, não existe concurso se não tiver dança. Você vê que o evento todo é baseado na dança, o evento todo! Porque até os grupos que vêm participar tem que ter dançarinos, sempre tem que ter algum dançarino, então a base é a dança, nenhum desses blocos afros aí...Não tem concurso de beleza negra se não tiver a dança. É através da dança que elas contam a história. Cada ano é um tema e é através da dança que elas contam a história daquele tema.” (Jaci Trindade, 2023)

Não resta dúvidas quanto ao protagonismo da dança como base do conhecimento que se constrói a partir da figura da Deusa do Ébano e do concurso, pois como disse Jaci Trindade acima, ela está presente na elaboração de todo evento. A dança se institui enquanto movimento formador e difusor das histórias e tradições africanas sendo caminho de afirmação social das mulheres negras na cidade de Salvador. Retoma os fundamentos do candomblé através de movimentos e práticas que promovem a tomada de consciência da comunidade afro-baiana, da sua identidade negra expressando a ancestralidade enquanto reconhecimento de si e de nós enquanto provedores de uma dança que exalta a beleza da nossa cultura e constrói referências estéticas.

Figura 36. Aulão das Deusas



Fonte: Raissa Biriba (2023)

Lá vem as Deusas do Ilê

A Noite da Beleza Negra é um evento realizado sob muitas mãos, um trabalho que envolve toda a comunidade, tanto por quem está na produção do evento, como pelo público - que reconhece e enaltece essa festa negra como espaço de valorização e afirmação da cultura africana. Como a minha pesquisa era referente ao concurso, a professora Amélia conversou com a diretoria para que eu pudesse acessar os bastidores da produção com as Deusas, permitindo que eu acompanhasse toda a preparação das meninas, que logo cedo já estão na sede do Ilê. Pude observar boa parte da preparação que antecede a organização da festa e me senti pertencente aquele espaço, não só como alguém que observa, mas como alguém que faz parte dessa história e acredita no valor social, político e cultural que simboliza a identidade afro-brasileira.

Quando cheguei, Dete Lima já estava na produção dos figurinos com as Deusas. Dete, que é uma das fundadoras do bloco e filha de Mãe Hilda, é reconhecida pelo seu trabalho como figurinista do Ilê Aiyê. Elaborados e desenvolvidos por ela, os figurinos do Ilê provocaram uma revolução estética na década de 1970 na cultura soteropolitana, criando uma identidade negra que se tornou símbolo de celebração e beleza da cultura africana. Dete conta que ela olhava Mãe Hilda vestir os orixás no terreiro e se inspirava para fazer suas criações¹⁰⁹.

Ela acabou por trazer muitas consequências para a estética negra, inicialmente através da produção de figurinos para dançarinas, cantores, percussionistas, rainhas e foliões do Ilê. Sem perceber, mudou paradigmas, mudou a forma de vestir da sua geração e das gerações posteriores. Mostrou-se capaz de estar à frente das grandes produções do Ilê, sem nunca ter ido à África. Durante os 40 anos de existência do bloco, ela foi responsável pela criação de toda a indumentária utilizada pela instituição. (LIMA, 2014, p. 74)

Sua artesanania com os tecidos mostram a ancestralidade negra viva, genuína e potente representada pelas suas mãos e desenhada no corpo das negonas e dos negões que fazem a folia do bloco, e que se consolida nos figurinos das candidatas a Deusa do Ébano. Fios que tecem histórias e que nos pontos que se firmam pelas suas mãos habilidosas reafirmam nossas existências.

¹⁰⁹ Escutei uma fala dela em uma formação de professores que teve no terreiro Ilê Axé Jitolu no qual fui convidada pela sua neta Catarina Lima. Essa formação aconteceu pelo Instituto Mãe Hilda Jitolu, que atua dentro do terreiro, dando continuidade ao trabalho de Mãe Hilda.

Os tecidos que compõem as amarrações de Dete, contam fragmentos das histórias negras estampadas pelos temas de cada carnaval que trazem as culturas africanas e afro-diaspóricas, promovendo conhecimento através de uma estética, que esculpe no corpo das mulheres pretas vestidas por ela, a grandiosidade da arte africana. Como uma filha de Oxum, orixá que rege seu Ori, Dete Lima cuida lindamente das suas joias, as veste de ouro e encanto, as recobre de cores vibrantes, com tecidos e turbantes que representam a beleza, a ancestralidade, a memória, a consciência, e o amor da nossa comunidade, assim são vestidas suas Deusas.

Cada encontro com Dete Lima, é um momento de contemplação e aprendizado, a doçura e o afeto de Oxum é sentido a cada “Minha mãe abençoe”, frase que ela diz toda vez que a gente se cumprimenta. Eu como filha de Oxum também, me sinto banhada pelo seu asé, sinto seu amor e cuidado que chegam até mim por essa ancestral viva que é Dete Lima. Ela é a personificação da magnitude e potência da sua orixá, exalando beleza e sabedoria.

No dia do concurso todas as candidatas são vestidas por Dete, um trabalho manual, minucioso e cheio de detalhes. Foram quatorze candidatas, então é muito trabalho a ser feito, pois as roupas não estão prontas, cada figurino é feito no próprio corpo das Deusas, ela vai desenhando sobre cada curva, sobre cada Ori, sobre cada pele, uma história a ser contada, uma identidade a ser reafirmada. Os pontos são firmados com alfinetes e Dete Lima também tem uma moça, Aurelina, que auxilia o seu trabalho. Importante dizer que além das candidatas, Dete Lima também faz as roupas das apresentadoras e das convidadas que também usam os seus turbantes.

Seu trabalho afirma que os conhecimentos matrigestados nos terreiros são propulsores da educação e da arte negra, transformando a vida dessas mulheres que se veem humanizadas, respeitadas e possuidoras de beleza a partir dos seus figurinos. Ter o corpo desenhado pelos tecidos e amarrações de Dete Lima é a representação da força que o matriarcado tem de nos recentrar ao nosso trilho africano, de nos vestir daquilo que nos pertence, de recuperar a nossa autoestima, exprimindo uma filosofia negra, africana, de terreiro, ancestralizada pelas mãos dessa grande lá.

É uma sensação de vitória. Eu me coloco no lugar delas. É como se fosse eu que estivesse ali participando do concurso e toda emoção que elas sentem eu também sinto. E é muito gratificante a cada ano vestir as

meninas, participar e conversar com elas e perceber a transformação que acontece na vida delas. Para mim é muito mais gratificante quando estou vestindo cada menina dessas quando ela diz: Oh! Meu Deus. Estou realizando meu sonho de ser vestida por Dete Lima, então é muita emoção, ainda mais quando você trabalha de bom coração. Em resumo é uma realização do que eu não conseguir fazer pra mim, eu hoje divido eu faço com elas, pois eu fazendo por elas estou fazendo por mim também. (Dete Lima apud Oliveira, 2016, p. 131).

Figura 37. Dete Lima fazendo as amarrações nas candidatas



Fonte: Acervo da autora

A primeira entrada das candidatas na noite da beleza negra, momento mais esperado pelo público, é com os figurinos de Dete Lima. Desfilando como realezas africanas de vermelho, amarelo, preto e branco (as cores do bloco) elas entram todas juntas dançando e abrindo caminho em meio ao público pela Senzala do Barro Preto. Em uma imagem que remete a um rio, suas águas vêm movimento e transbordando a beleza, a força e a garra da mulher negra. Altivas e iluminadas dançam sua ancestralidade, certas de que cada movimento feito por elas, representa a resistência do nosso povo em manter a nossa cultura viva. Aos olhos de quem vê esse rio transbordar, a emoção faz o corpo vibrar, é água que mantém o corpo vivo, que fertiliza, que purifica, que nutre. O matriarcado negro celebra sua irmandade, sua comunidade e faz da dança seu território de conhecimento.

Após essa primeira aparição, as meninas correm e se arrumam para as apresentações individuais. Cada uma pode levar um acompanhante, essas pessoas

normalmente são os figurinistas ou algum familiar, que as auxiliam durante a produção. É a partir do tema do carnaval que elas se inspiram e desenvolvem seus figurinos, que junto com a dança, objetos cênicos e adereços, compõem a corporeidade textual trazendo a mensagem e a história que a escolha daquele conjunto de elementos quer passar.

Trago como exemplo a apresentação realizada por Gisele Soares, Deusa do Ébano de 2017, que trouxe como elemento em seu figurino uma boneca preta amarrada em suas costas, representando seu maternar e a figura da mãe preta, símbolo do bloco Ilê Aiyê. Gisele é mãe de Ayomí Zuhri e na época em que concorreu a Deusa do Ébano ela ainda amamentava sua filha.

“ Ela com meses, dois meses de parida eu já comecei a dar aula (...) então botava ela no sling e dava aula tranquila, com ela aqui pendurada no sling, ô, com a boca no peito, só que na Noite da Beleza Negra, eu não podia, né, dançar com ela. Primeiro até pra não ficar nesse lugar de apelação, “ Ah, só ganhou porque tava com a criança” e segundo porque tem todo um contexto, né, conselho tutelar, tem todo um processo de ser evento que é de madrugada, som alto, então como é que eu ia dançar com uma bebezinha. E aí eu pensei, Meu Deus e agora? Minha filha tem que ir comigo! Mas aí eu peguei um tema, que é um tema muito potente também, que falava muito sobre matriarcado, que era a influência dos povos Ewé-Fon para os afro-brasileiros. Então era um tema que falava do Panteão de Dan, do povo Gegê e aí fala das guerreiras de Daomé, fala do lugar dessas mulheres lá. Então fala muito desse lugar do matriarcado, dessa saída desse Rei novo, dessa saída desse Iaô, dessa saída desses bebês, dessas gerações dessas crianças que são criadas por essas mulheres, que são as rainhas de Daomé, que são essas cobras. E aí coloquei a boneca pra representar ela, né, porque não podia botar ela no sling. Ela ficou comigo durante o dia, o pai dela levou ela para amamentar. Eu lembro que eu falei com mãe Dete Lima pra não apertar a amarração, na parte de cima, porque eu pedi para autorizarem pra levar minha filha pra eu amamentar. “ (Gisele Soares, 2023)

Temos também Jessica Almeida, Deusa do Ébano de 2018, que veio representando o tema em homenagem ao centenário de Nelson Mandela, ativista e grande liderança do movimento contra o apartheid na África do Sul. Jessica trouxe em seu figurino a imagem de um punho cerrado, que na comunidade negra tornou-se um símbolo que expressa a força e a união das pessoas negras na luta contra a discriminação racial.

Os elementos africanos se presentificam também nas elaborações estéticas dos figurinos que, com cabaças, lanças, berimbau, espadas e abebes, trazem os elementos que narram as histórias que tanto conectam-se com a simbologia dos orixás como com as vivências individuais de cada uma das candidatas no contexto cultural. Além disso, a estética dos figurinos também tem como proposta tirar a mulher negra desse lugar de objetificação do seu corpo nu, como comumente ela é colocada no carnaval, onde saias volumosas, com muitas rendas e babados, a barriga e os seios tapadas são características das roupas das Deusas.

Figura 37. Gisele Soares - Deusa do Ébano 2017



Fonte: G1 Bahia

Figura 38. Jessica Almeida - Deusa do Ébano 2018



Fonte: G1 Bahia

Podemos ver que o uso de elementos que simbolizam as africanidades contribuem para fortalecer a narrativa apresentada, no entanto, grande parte desses elementos fazem parte também do contexto sagrado dos candomblés e como muitas meninas são de axé, elas são orientadas a não utilizarem os objetos do terreiro.

“ Em 2004, em homenagem aos trinta anos, automaticamente falava de orixá, né, falava sobre o vodun, então quando chegou no palco, essas meninas levaram muita coisa (...) e a gente fala, olhe não pode levar elementos do candomblé pra dentro do concurso (...) Aí teve uma candidata que levou, é, botou um balaio, botou pipoca na cabeça, eu sei que essa menina deu santo no palco. Que acontece, acontece da energia, entendeu, estar presente, principalmente quem é de axé. É um concurso que ele tem uma ligação muito forte, ele tem uma energia muito forte com axé. E antigamente era pior, a pré-seleção acontecia lá embaixo no terreiro de candomblé. E tem muita gente que é do axé.” (Jaci Trindade, 2023)

Vestidas de negra africana, com búzios, palha da costa, tranças e cores vibrantes, as negonas vem reluzindo sua pele de ébano. Entoadas por canções e poesias que enaltecem sua beleza, história e cultura, em frases como “Negra Poderosa”, “ Eu sei que você é uma linda mulher”, “Pérola, negra pérola”, “Tens um

brilho latente” elas empolgam a massa com o seu bailado. Em movimentos de reverência e pedidos de licença, vem abrindo caminhos e pedindo passagem. O pedido de licença faz parte dos aprendizados do povo de terreiro e representa a sacralidade que permeia as manifestações negras, independente do segmento espiritual que a candidata segue, é de conhecimento de todas a importância do sagrado que rege aquele espaço “ (...) pois em tudo vibra a força vital e a força do axé” MARTINS (2021, p. 56).

A entrada de cada candidata no palco é anunciada pelas vozes marcantes de Arany Santana e Val Benvindo¹¹⁰, apresentadoras da Noite da Beleza Negra. O texto narrado por elas apresenta brevemente informações sobre as candidatas como o Orixá que as rege, a localidade (bairro, estado, país) e a profissão, informações que de alguma forma contribuem para a leitura sobre a dança que elas apresentam, principalmente sobre o orixá que aponta também uma fonte de inspiração.

Falar o nome do orixá é evocar a sua energia, é pedir sua licença, como também é a forma com que elas afirmam a sua espiritualidade, reconhecendo a sua origem africana, trazendo o matriarcado instituído pelos terreiros que manteve vivo o culto aos orixás para que hoje a gente possa chegar e dizer “eu sou filha de Oxum”, “eu sou filha de Obaluaê”. “ É no meu axé que eu me renovo, me fortaleço. Eu aprendi a dançar lá, então eu vejo as minhas filhas indo pelo mesmo ritmo, e em todos os lugares que eu vou eu respiro lansa, eu respiro minha mãe.” - (Tuane Santana, candidata a Deusa do Ébano 2023). Proferindo o nome do seu orixá elas trazem força da sua ancestralidade.

Salvador é uma cidade com muitas comunidades e bairros extremamente periféricos, muitas meninas trazem esse orgulho da comunidade e do bairro que elas residem como lugar importante para estarem no concurso, trazendo a sua representativa naquele espaço como forma de subverter e desmarginalizar a imagem que se tem da sua comunidade. “ Quando a gente coloca lá no Google o bairro de Sussuarana, as várias reportagens que aparecem é de morte, é de assassinato, é de feminicídio, e aí quando a gente vem trazendo títulos de rainhas, de deusas, de miss, de modelos, a gente começa a tirar essa imagem da comunidade” (Caroline Xavier 1º princesa do Ilê de 2023)

Anunciar a profissão delas é parte de um processo de afirmação e

¹¹⁰ Neta de Mãe Hilda Jitolu, é jornalista, apresentadora e produtora cultural.

emancipação das mulheres negras na cidade de Salvador, que mesmo estando em posições marginalizadas e desvalorizadas, como empregadas domésticas, cabeleireiras, quituteiras e lavadeiras, viram na figura da Deusa do Ébano a oportunidade de afirmar aquilo que elas eram sem medo e sem vergonha, como também fez com que as negonas se sentissem motivadas a estudar, a se profissionalizar, a mudarem de vida a partir de uma perspectiva de valorização da educação dada pelo concurso. Hoje, muitas são anunciadas tendo uma formação de curso técnico, graduação ou até mesmo de mestrado, são empresárias, empreendedoras, ou seja, o concurso impulsiona essa transformação na vida dessas mulheres, seja antes ou até mesmo depois do concurso. O sonho de Mãe Hilda de levar a educação para a sua comunidade se fortalece também junto ao concurso da Deusa do Ébano, que oportuniza à nossa comunidade o conhecimento de nossa história a partir de nós mesmos, sem o lugar de violência no qual o ocidente nos colocou.

Figura 39. Larissa Valeria - 2º Princesa da 42º Noite da Beleza Negra



Fonte: G1 Bahia

Cada candidata elabora em tempo real sua criação coreográfica, é no seu matridanças que elas apresentam o seu *èmi ewá* (eu sou) representando sua capacidade de “ (...) acreditar no seu poder de encantamento (ofó), na sua

capacidade de convencimento durante a materialização de seus movimentos que geram ações psicofísicas concomitantemente à produção de sua presença em cena” (SANTOS, 2020, p. 10). Santos ainda afirma que “ (...) a capacidade de encantamento da(o) performer/dançarina(o) está diretamente conectada a sua capacidade de gerar corporeidades. Deduzimos, então, que essa habilidade consequentemente influenciará na produção de sua presença em cena”. (ibidem).

A elaboração dessa presença em cena está imbuída de um gestual de elementos que advém da mitologia africana, da dança dos orixás, das danças sociais e populares vivenciadas por essas mulheres nos contextos nos quais elas estão inseridas, como o candomblé, o samba, a capoeira e os afoxés. Manifestações que fundamentam a construção estética da dança de Blocos Afros. A Deusa do Ébano por ser essa figura que representa a mulher africana e o poder das suas saBenças enfatiza as movimentações referentes às labás como fonte de criação e inspiração. Braços altivos, trazem a figura da mulher negra que impõe a sua história, sua sacralidade e a sua força, onde os movimentos ondulados mergulham na profundidade dos conhecimentos de nossa ancestralidade, curvam-se a terra saudando sua fertilidade, marcam a ginga no gicar dos ombros e no rebolar dos quadris em contratempos. O corpo em giro é ventania, brisa, barravento, sopra a africanidade que exala pelos seus poros.

Reconhecemos na dança da Deusa do Ébano um movimento político e cultural que nos reconecta as bases de um pensamento negro-africano, cujo matriarcado é o centro. Movimentos e gestos que constroem uma narrativa cênica que simboliza a vida, os modos e práticas da presença africana na diáspora. Onde a dança é a personificação da mulher negra nas suas distintas movimentações cotidianas, corre, pula, ginga, lava, peneira, luta, corta, planta, colhe, germina, cozinha, ama, samba, fazendo surgir criações artísticas e estéticas em dança.

Em cada movimento feito por elas está imbricado nossas saBenças. O banho de ervas, por exemplo, alquimia ancestral sobre as folhas, é lugar de proteção e cuidado para as comunidades de terreiros, e simboliza uma tradição no concurso, tanto para as meninas que vão concorrer, quanto para a Deusa que foi eleita. Segundo a professora Vânia Oliveira “Banhos de folhas e oferendas para os Orixás são alguns dos rituais realizados para proteção e fortalecimento das Deusas” (OLIVEIRA, 2016, 122). Rituais e tradições que fortalecem o matridançar e alimentam as encantarias da presença em cena.

Figura 40. Mulheres negras encenam um ritual de banho de folhas



38º Noite da Beleza Negra- Gisele Sores e sua filha Ayomí Zuhri
Fonte: Facebook Ilê Aiyê

A noite da Beleza Negra é a representação de um matriarcado vivo, onde cada mulher preta não trás só quem ela é, mas quem nós somos. Saudando seu orixá, sua ancestralidade e sua história, ela carrega na sua dança os elementos que valorizam e recuperam o pertencimento étnico-cultural da população negra. Imponentes, corajosas e ousadas desafiamos o racismo e toda e qualquer forma de opressão. Nossa dança reverência aos passos longínquos de nossas ancestrais, inspiradas nas suas saBenças, nossa dança é reza, cura e patuá.

Dançamos a resistência de um corpo que, ao evocar as mulheres ancestrais por meio dos movimentos, inaugura uma outra coreografia que inscreve dimensões políticas, social e de autoconhecimento, fortalecendo a identidade e reconhecimento de um outro corpo de mulher negra, estabelecendo um vínculo com outras mulheres que como eu tornam-se multiplicadoras de vida para a resistência e para a luta contra o que é determinado pelo colonizador. (OLIVEIRA, 2016, p.171)

Mas afinal, o que conta para ganhar o título de Deusa do Ébano? Lélia González (2020, p. 216) nos diz que “ O que conta para ser uma Negra Ilê é a dignidade, a elegância, a articulação harmoniosa do trançado do cabelo com o traje, o dengo, a leveza, o jeito de olhar ou de sorrir, a graça do gesto na quebrada de ombro sensual, o modo doce e altaneiro de ser”. Ser Deusa do Ébano é sentir a

grandiosidade de África no pulsar das nossas existências, é escolher ser a flecha da revolução, guiando a nossa comunidade para a prosperidade, de modo que, no seu matridança ela consiga comunicar tudo isso, fazendo não só os jurados a escolherem, mas o público também.

Dalila Santos de Oliveira, dançarina e coreógrafa, foi a negona que levantou a massa e encantou com a sua dança, classificou-se como a mais votada, deixando seu nome marcado no panteão das Deusas. Carol Xavier, estudante de jornalismo, e Larissa Valeria, trancista e empresária, ocuparam o segundo e o terceiro lugar na 42ª da Beleza Negra.

A Deusa classificada, além de representar o bloco durante o carnaval, participa das atividades, eventos e apresentações junto com a Banda Erê durante o ano, enquanto as princesas ganham fantasias para sair no carnaval junto com a Deusa no trio elétrico do Ilê.

Figura 41. Vencedoras da 42º Noite da Beleza Negra



Da esquerda pra direita - Larissa Valeria (2º princesa), Caroline Xavier (1º princesa), Dalila Oliveira (Deusa do Ébano).

Fonte: Acervo da autora (2024)

Figura 42. Natalia Dornelles e Amélia Conrado na 42º Noite da Beleza Negra



Fonte: Acervo da autora (2024)

Eu vou seguindo o Ilê Aiyê

Em contato com o concurso da Beleza Negra desde 2018, alimentei em mim também o desejo de ser Deusa do Ébano, assim como tantas mulheres negras, o Ilê também me formou, me fez olhar para a minha negritude, minhas raízes e me vestiu de conhecimento. Instigada por essa pesquisa, por tudo que vivi e senti desde que conheci o Ilê Aiyê e pelo incentivo das amigadas, me enchi de coragem e me inscrevi para participar da 43ª Noite da Beleza Negra. Queria ter a oportunidade de escrever sobre o concurso, passando pela experiência de ser uma das candidatas. Eu tinha feito as aulas da Gisele Soares durante um ano, então no quesito dança, que era o mais importante, eu tinha tido um pouco de vivência. E ainda tinha a experiência de ser moradora de Salvador e ser alimentada pela diversidade de movimentos culturais que a cidade me proporciona. Mas não foi tarefa fácil me convencer de que eu podia, quando ouvia os amigos falando, me sentia uma intrusa e falava - Eu sou negra, mas eu não sou de Salvador - , era como se eu estivesse invadindo um espaço que não era meu, ainda que tenha sido nesse espaço que eu também me senti pertencente, um sentimento um tanto estranho.

À medida que eu fui conseguindo responder para mim mesma porque participar do concurso era importante, me senti convencida de que poderia me permitir passar por esse processo. A resposta mais óbvia era porque eu era negra e que mesmo sendo de outro estado isso não era impedimento para não participar, afinal, não era regra do concurso e já tiveram mulheres negras de outros países que participaram também, inclusive da final. Depois fui vendo que ser de outro estado, ainda mais um estado onde a imagem do branco predomina, sendo eu uma mulher negra, era também uma forma de representar as mulheres negras afro-gaúchas.

Ganhar Deusa do Ébano era a menor das minhas intenções, eu queria poder representar tudo aquilo que me fez acreditar que essa pesquisa era importante, que me fez compreender a força da mulheres negras na minha vida, na minha dança, e claro, realizar o sonho de ser vestida por Dete Lima, esse foi um dos motivos que mais me emocionava e me fazia acreditar e desejar essa possibilidade. Inscrição feita! Eu já tinha tudo na cabeça, até a roupa que queria usar na seletiva. Meu vestido amarelo que havia comprado em um brechó aqui na UFBA, logo que cheguei em 2017. A primeira vez que havia usado ele, tinha sido em uma dança solo da primeira imagem da dissertação. É o meu vestido de Oxum!

A seletiva estava marcada para o dia 20 de dezembro de 2023 às 15h. O dia tinha amanhecido ensolarado, pelo menos no meu bairro, como quase todos os dias no verão de Salvador. Tomei banho, fiz meu ritual de proteção, me maquiei e coloquei meu lindo vestido amarelo. Chamei o aplicativo de motorista e fui para a Senzala do Barro Preto. Durante aquela semana a cidade estava um pouco mais chuvosa do que o normal, principalmente nos bairros mais periféricos e no interior também, fazendo com que a seletiva fosse cancelada. Eu estava descendo do Uber na frente da sede do Ilê, quando abri meu celular e vi o comunicado na página do instagram. Entrei em choque, me deu uma tristeza e um pouco de indignação também, pois infelizmente a organização avisou em cima da hora.

Com a chuva algumas meninas não estavam conseguindo chegar até a seletiva, e a maioria vinha do interior do estado da Bahia, região metropolitana e de bairros periféricos da cidade. As meninas começaram a mandar mensagem dizendo que estavam presas no trânsito e que não sabiam se iam conseguir chegar. A organização decidiu então adiar a pré-seleção. Assim como ajudou muitas prejudicou outras, eu acabei ficando no grupo das prejudicadas, pois a data que a seletiva foi remarcada foi dia 26 de dezembro, um dia após o natal e eu já estava com a viagem marcada para passar Natal e Ano novo com a família.

Fiquei triste por não ter conseguido participar da seletiva, mas feliz por ter tido a coragem de me inscrever e ter uma história para contar. Em meio a tudo isso tive uma perda familiar e acabou que nem para a Noite da Beleza Negra eu consegui chegar em Salvador. Chorei bastante, pois já não tinha conseguido participar da seletiva e ainda não ia conseguir estar presente na festa, que era uma parte importante não só da minha pesquisa, mas extremamente significativa para mim. Nesse momento a tecnologia me salvou, pois a Noite da Beleza Negra é um evento televisionado, então consegui assistir em casa mesmo. Encomendei uns salgados e uns doces, comprei umas ices e fui assistir as negonas.

Depois que a gente sente a emoção de estar na festa, a vibração do corpo, a pele que arrepia, a curiosidade por cada negona que é anunciada, olhar pela TV foi algo bem ruim, mas naquele momento eu só estava agradecida por conseguir assistir. E eu ainda não desisti de ser coroada por Dete Lima, quem sabe no próximo ano eu possa estar entre as Deusas, afinal, a Noite da Beleza é o território que nos permite sonhar.

Figura 43. Seletiva Deusa do Ébano 2024 - Evento Cancelado



Fonte: Acervo da autora

A Deusa do Ébano é hoje, uma das maiores ações político-culturais de afirmação das mulheres negras no Brasil. A partir da sua figura ela carrega sonhos, esperança, histórias, danças e sobretudo a nossa humanidade, nosso direito de existir com dignidade. Sua presença amplia nossa percepção sobre nós mesmas, promovendo a consciência coletiva através do conhecimento, institui o respeito entre as pessoas negras, incita o amor e o cuidado entre nós. Fortalecendo as identidades africanas, ela trás o orgulho de ser uma mulher negra, de pertencer ao candomblé, de usar suas tranças, de ser descendente dos povos nagos, bantos e Jejes.

Sua dança é vestida pela potência dos elementos e simbologias da sua ancestralidade africana, que no seu gingado, no contratempo do barravento, no balançar dos ombros e na sua figura altiva e imponente, subverte as narrativas coloniais tornando-se representantes da raça negra e multiplicadoras do legado africano no Brasil.

Em sua pesquisa de mestrado defendida em 2016 - Ara-Itàn: A Dança De Uma Rainha, De Um Carnaval E De Uma Mulher... - A professora Vânia Oliveira

apresenta uma tabela com os nomes das Negonas que ganharam o concurso da Deusa do Ébano, com seu respectivo ano e tema do carnaval. Apresento aqui essa tabela atualizada.

ANO	DEUSAS	TEMA
1976	Maria de Lourdes S. Cruz	Watutsi
1977	Patrícia	Alto – Volta
1978	Rita	Congo – Zaire
1979	Sandra Regina	Barreto Rwanda
1980	Auxiliadora	Camerun
1981	Peninha	Zimbabwe
1982	Itaguaracira	Mali – Dogons
1983	Aída	Ghana – Ashanti
1984	Aidil Moreira de Jesus	Angola
1985	Rosimeire	Daomé
1986	Telma Menezes (In memoriam)	Congo Brazzaville
1987	Maria de Lourdes S. Cruz	Nigéria
1988	Eunice	Senegal
1989	Heide	Palmares
1990	Florisnalda Antonia Souza Calazans	Costa do Marfim
1991	Rovania	Revolta dos Búzios
1992	Regina Celi do Nascimento	Azânia
1993	Raimunda	América negra – o sonho africano
1994	Catia	Uma nação africana chamada Bahia
1995	Rosilene Brito de Oliveira (Orum)	Organizações de resistência negra
1996	Soraya Santos Souza	Civilização Bantu
1997	Mônica Ferreira	Pérolas negras do saber

1998	Gerusa Menezes	Guiné Conakry
1999	Suely Conceição	A força das raízes africanas -
2000	Natalice Passos Santana	Terra de Quilombo
2001	Priscila Santos da Silva	África: ventre fértil do mundo
2002	Tais Carvalho Sacramento	Malês – a revolução
2003	Lucinete Calmon de Araujo	A rota dos tambores no Maranhão
2004	Talita Bezerra de Amorim	Mãe Hilda Jitolú – Guardiã da fé
2005	Ivana Gomes Amorim	Moçambique – Vutlari
2006	Katia Alves de Jesus	O negro e o poder
2007	Fernanda Ramos do Nascimento	Abdijan, Abuja, Harare e Dakar, Ah! Salvador, se você fosse assim
2008	Adriana Santos Silva	Candaces - Rainhas do império Méroe
2009	Edilene Alves dos Santos	Esmeralda - Pérola negra do Equador
2010	Gisele da Silva Santos	Pernambuco, Uma nação Africana
2011	Lucimar Cerqueira Sousa	Minas Gerais símbolo de resistência negra
2012	Edjane dos Santos Nascimento	Negros do Sul – R.S. - Santa Catarina e Paraná. Lá também tem!
2013	Daiana dos Santos Ribeiro	Guiné Equatorial: da herança pré colonial à geração atual
2014	Cynthia Paixão de Jesus	Do Ilê Axé Jitolu para mundo – “ah, se não fosse o Ilê
2015	Alexandra Amorim	Diáspora Africana – Jamaica – os afrodescendentes
2016	Larissa Oliveira	O recôncavo baiano é afrodescendente – cara preta!
2017	Gisele Santos Soares	Os Povos Ewe-Fon.A influência do Gegê para os afrodescendentes
2018	Jessica Almeida	Mandela – A Azânia comemora o centenário de seu Madiba

2019	Daniele Nobre	Que bloco é esse?
2020	Gleiciele Teixeira Oliveira	Mãe Natureza Guerreira. Natureza Mãe Mulher
2021 2022	Covid-19	
2023	Dalila Oliveira	Agostinho Neto – Kilamba, Manguxi, 100 anos do herói nacional de Angola
2024	Larissa Valeria	Vovô e Popó, com o Axé de Mãe Hilda Jitolu, a Invenção do Bloco Afro - Ah, se não Fosse o Ilê Aiyê

No capítulo intitulado Dançando saBenças: A Matriculturalidade Impressa no Gesto, busquei evidenciar o matriarcado como base estruturante da cultura afro-brasileira, sendo a dança desenvolvida no contexto desses dois territórios campo de análises dos conhecimentos que se constroem a partir dos gestos impressos pelas mulheres negras socialmente. A experiência vivida por essas mulheres elabora modos de pensar e produzir dança como política de reparação à população negra, bem como o enfrentamento do racismo, do machismo, do sexismo, da transfobia e de todo e qualquer violência direcionada à mulher negra, convocando a comunidade negra para uma luta coletiva. Em um país que lidera as taxas de violência contra a mulher negra, o Grupo Afro-Sul de Música e Dança e o Bloco Afro Ilê Aiyê, promovem em suas ações político-culturais o protagonismo dessas mulheres trazendo mudanças significativas à sociedade brasileira, através de uma imagem positiva sobre nós.

Por meio de uma narrativa mítica, poética e simbólica a dança aqui apresentada aponta os passos de nossas ancestrais dando luz a nossa história africana, que trazem através de músicas, gestos, rezas e movimentos a importância das mulheres negras enquanto referências do caminho de retorno a África como berço suleador das nossas saBenças.

4. AFRO-ILÊ: ENCRUZILHOU

Viva os Negros do Sul

No rio Grande do sul, Viveram em processo de segregação
Benguela, Angola, Rebolo e Congo, Farroupilha a revolução
Das charqueadas à combatentes
Em todas as dimensões é o orgulho da gente

Oliveira Silveira saudando Zumbi
Roselia e demais quilombolas aí
Almirante Negro, simbola da luta
Rainha do Ilê, também negra gaúcha
Canta Ilê do Curuzu
Viva, Viva! Os negros do sul
Canta Ilê Aiyê do curuzu
Viva, Viva! Os negros do Sul
Africana Religiosidade
Lá também tem grito de liberdade
Africana Religiosidade
Em banto batuque, balança a cidade.
Joia Santos, Genivaldo Evangelista e Kátia Show

O trecho citado acima foi retirado do Caderno de Educação do Ilê Aiyê e compõe a música do carnaval de 2012, cujo tema foi: Negros do Sul - Lá também tem! Ganhei esse caderno de Vovó em uma das minhas passagens pela instituição em 2017, nessa ocasião ele me presenteou também com um ingresso para assistir a 38º Noite da Beleza Negra.

O Ilê Aiyê no seu compromisso político em trazer as espalhadas histórias dos negros pela África e pela diáspora, da a volta ao mundo e faz o mundo girar, traçando infinitas encruzilhadas chega também ao sul do Brasil. Infelizmente esse material não trouxe a história do Grupo Afro-Sul de Música e Dança, mas conseguiu abordar um pouco da importância da cultura afro-gaúcha, trazendo personalidades como Oliveira Silveira, Ângela Beatriz Rodrigues e Lupicínio Rodrigues. Trouxe a Revolução Farroupilha destacando a presença dos Lanceiros Negros, os Quilombos, os Clubes Negros, as Colonias Africanas, o Sopapo e o Batuque. Movimentos, organizações e elementos que caracterizam e afirmam a presença dos negros no

Rio Grande do Sul. Trago ele pois faz parte das minhas memórias e me conecta aos dois territórios, afirmando a encruzilhada traçada por essa pesquisa.

Figura 44. Ilê Aiyê Caderno de Educação 2012



Entre esses dois territórios me encontrei, encontrei mulheres que com suas danças escrevem histórias, encontrei mulheres que através do amor ensinam a lutar, ensinam sobre a vida. Encontrei mulheres sensíveis, mulheres fortes, encontrei minha ancestralidade. Encontrei carinho, colo e afeto, em cada uma dessas mulheres, que nas suas singularidades e pluralidades fazem-nos encontrar e reencontrar, entre caminhos, rotas e encruzilhadas a nossa humanidade.

Tais encontros, tornaram-se basilares para o que me propus durante essa pesquisa, pois enfatizaram os saberes presentes na minha dança abrindo uma perspectiva mais amorosa com as minhas raízes, ressignificando as lembranças e fazendo delas disparadores potentes da escrita, compreendendo que meu corpo também é fonte de saBenças. Em movimentos de busca do que nos foi negado, essa pesquisa se debruçou a encontrar-se, não só a mim, mas também às nossas,

refletindo sobre os conhecimentos produzidos, reelaborados e semeados pelas mulheres negras. Identificamos que os anseios e as angústias perpassam nossas corpos e fazem das nossas danças rompimento do *silêncio*. Caminhos que se entrecruzam e a cada ponto interseccionado reconhecem-se como a imagem no espelho.

A ancestralidade como ponto de partida traduz em gestos e movimentos as intersecções dos caminhos que me fizeram chegar até aqui. “ O passado ancestral como uma referência epistemológica significativa nas produções de origem africana” (PAIXÃO; SANTOS, 2017, p. 164). No matriarcado encontramos os mistérios e os segredos da vida, as técnicas ancestrais que atravessam o tempo e se recriam na diáspora, tornando-se os alicerces de proteção e continuidade da nossa existência. É banho de ervas, reza pra mau olhado, útero sagrado.

Essa pesquisa comprometeu-se em trazer a grandiosidade desse matriarcado e como os conhecimentos matrigestados por essas mulheres tornaram-se basilares para o que temos compreendido sobre as danças negras no Brasil. Do sul ao nordeste identificamos as saBenças matriarcais como pilares que constroem vocabulários em dança, onde por toda e qualquer encruzilhada tem uma mulher preta que sustenta e lidera os movimentos de insurgência. A dança afro-gaúcha e a dança de blocos afros, representada pela figura da Deusa do Ébano, explicitam a forma como estas mulheres organizaram um modo de ser e estar no mundo a partir de África, as memórias inscritas no corpo fabulam técnicas, metodologias e estéticas compostas pelos saberes africanos, recriando outras realidades. Criam grupos de dança, instituições, escolas, territórios afrorreferenciados de pesquisa e estudo, trazendo as filosofias africanas como caminho para sankofarmos.

Como um presente da ancestralidade essa pesquisa marca o cinquentenário dessas duas instituições que historicamente matrigrafam as Danças Negras no Brasil, que com muita luta e muita garra, defendem e difundem a cultura afro-brasileira protagonizando nossas histórias, que entre tradições e costumes criam uma dramaturgia genuinamente negra. 50 anos de história não são 50 dias! Essas instituições representam um movimento histórico que transforma a realidade das pessoas negras, um trabalho ético que promove a educação objetivando a nossa emancipação coletiva e nos apresenta outras possibilidades para pensar o fazer das danças negras como prática que nos devolve nossa força vital, nosso sagrado e nossa cultura.

Minha escrita é uma pequena gota do profundo oceano de conhecimento que foi/é produzido pelo continente Africano, onde busquei trazer o que tem atravessado a minha corpa preta e me feito estar mais próxima do outro lado do Atlântico. Todas essas ações afirmam e fortalecem o fazer das mulheres negras, da nossa arte e da nossa cultura, pois expressa os modos de vida que nós mulheres negras proporcionamos à nossa comunidade, onde o conhecimento preto é exaltado e reverenciado pela sabedoria de Mestra Iara e Mãe Hilda Jitolu que fazem de nós sua continuidade.

Reverencio e agradeço todas as Negonas que gingam comigo e potencializam a minha existência. Sigo sankofando e buscando os fios de minha história. Eu ainda não sou mãe, mas sou filha de uma e exerço meu maternar junto a minha comunidade. Eu sou porque vocês são!

REFERÊNCIAS

Afro-Sul Odomode. Afros do Sul. Youtube. Publicado em 8 de Jan. 2021. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=F-tx-eiBwVE&ab_channel=Afro-SulOdomode.

Acesso em Janeiro de 2024.

Afro-Sul - Tema. Pergunta. Youtube. Publicado em 13 de Jul. 2023. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=VuCnKhSB3B8&list=OLAK5uy_IMSGYqyDVErIPy_jPyb02_wMYgEXGbBpOs&index=2&ab_channel=Afro-Sul-Topic. Acesso em de

Março de 2023.

ALCÂNTARA, Celina Nunes de. Fala negra: um trabalho vocal para teatro como ato político. Repertório, Salvador, ano 2021, n. 30, p.281-295

ALVES NETO, Manoel Gildo. Falarfzendo dança afro-gaúcha: ao encontro com mestra Iara. 2019. 192 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

CAMPOS, Marcio D'Oliveira. A Arte de Sulear-se. In: Interação Museu-Comunidade pela Educação Ambiental, Manual de apoio a Curso de Extensão Universitária. Teresa Cristina Scheiner (coord.). Rio de Janeiro: TACNET Cultural/UNI-RIO, 1991. p. 59-61.

CARNEIRO, Sueli. A força das mãos negras. In: A força das Mãos Negras. [S.l.], 4 maio 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-forca-das-maes-negras/>. Acesso em 1 nov. 2022.

Clipe Oficial Mangueira 2019. Youtube. Publicado pela Estação Primeira de Mangueira em 18 de Dezembro de 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JMSBisBYhOE&ab_channel=Esta%C3%A7%C3%A3oPrimeiradeMangueira. Acesso em 17 de Maio. 2023.

Comando Doce - Ilê Aiyê. Youtube. Publicado por Ilê Aiyê em 8 de Dez. de 2022. Disponível em

https://www.youtube.com/watch?v=EhXxzh1DXRQ&ab_channel=Il%C3%AAIy%C3%AA. Acesso em 29 de janeiro de 2024.

CONCEIÇÃO, Evaristo. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/>.

_____. Escrivência. Youtube. Publicado por Leituras Brasileiras em 6 de Fev. 2020. Disponível em

https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY&t=355s&ab_channel=LeiturasBrasileiras. Acesso em 28 de Outubro de 2023.

CONRADO , Amélia Vitória de Souza; SUÁREZ , Lucía M.; DANIEL , Yvonne (org.). Dançando Bahia. ensaios sobre dança afro-brasileira, educação, memória e raça. Tradução: Monique Pfau (coordenadora)... [et al.] - Salvador: EDUFBA, 2023. 266 p.

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

DIOP, Cheikh Anta . A unidade cultural da África Negra. Luanda: Edições Mulemba, 2014.

Documentário Bernardete. Youtube. Publicado pela TV Kirimurê Canal da Cidadania, em 4 de maio de 2021. Acesso em: 12 de Dez. 2023 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PPeTeUnS4Ls&ab_channel=TVKirimur%C3%AACanaldaCidadania

DOVE, Nah. Mulherismo Africana: uma teoria afrocêntrica. Jornal de Estudos Negros. Filadélfia, p. 515-539. Maio 1998

_____. Definindo uma matriz materno-centrada para definir a condição das mulheres. Tradução de Wellington Agudá, 2015. Disponível em: <https://estahorareall.files.wordpress.com/2015/12/definindo-uma-matriz-materno-centrada-para-definir-a-condiccca7acc83o-das-mulheres-nah-dove-pdf.pdf> Acesso em 07 julho de 2023

DORNELES, Natália. Iara Deodoro, potência africana no sul do Brasil: Uma proposta de sistematização em Dança Afro-Gaúcha como resistência da corporalidade negra no Rio Grande do Sul. 2020. 101f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). Escrivência : a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Ilustração: Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. 282 p.

GRUPO AFRO-SUL DE MÚSICA E DANÇA. Intervenção Afro Sul 2016. Youtube: vídeo publicado por Luis Flávio Vitola, em 19 de dezembro de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Rzp9J7gwjv0> . Acesso em Junho de 2023

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Org. Flavia Rios, Márcia Lima – 1º ed – Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Ed.). História Geral da África I: Metodologia e Pré-história da África. Brasília: Unesco, 2010. LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. Filosofias africanas: uma introdução. 1º. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

HUDSON-WEEMS, Clenora. Mulherismo Africana: Recuperando a nós mesmos. Tradução de Wanessa A.S.P. 1º ed. - São Paulo: Editora Ananse, 2020. 240 p.

LEÃO, Ryane. Uma carta de Oxum para todas suas filhas que são águas imparáveis. 13 de mar. 2023. instagram: <https://www.instagram.com/ondejazzmeucoracao/> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CpwE1DirFMI/>. Acesso em 13 de Março 2023

LIMA, Valéria Catarina dos Santos. MÃE HILDA JITOLU: A TRAJETÓRIA DE UMA LÍDER ESPIRITUAL BAIANA. 2014. 153 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

LUEDJI, Luna. Um corpo no mundo. Youtube. Publicado por ybmusic, em 13 de dezembro de 2016. Disponível em : https://www.youtube.com/watch?v=V-G7LC6QzTA&ab_channel=ybmusic. Acesso 15 de Junho 2023

Mãe Preta. Youtube. Publicado por Afro-Sul Tema, em 13 de Jul. 2023. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=xJlrpa0IY_I&ab_channel=Afro-Sul-Topic. Acesso em Setembro de 2023.

MACHADO , Adilbênia Freire. Filosofia africana contemporânea desde os saberes ancestrais femininos: novas travessias / novos horizontes. Ítaca , Rio de Janeiro, ed. 36, p. 248-280, Agosto 2019. DOI <https://doi.org/10.59488/itaca.v0i36.31952>. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Itaca/article/view/31952>. Acesso em 22 Maio de 2023.

MALONE, Jaqui, Steppin' on the Blues: The Visible Rhythms of African American Dance, University of Illinois Press, 1996; Baptist, Edward, The Half Has Never Been Told: Slavery and the Rise of American Capitalism (New York: Basic Books, 2014)

MARTINS, Camila Cardoso Coronel. Memória e Negritude: O Grupo Afro-Sul/Odomode como referência da cultura da cultura imaterial de Porto Alegre. 2016. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre, 2016.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo tela – 1 ed.– Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. 256 p

MARQUES, Elenir Gularte. GRUPO PALMARES EM PORTO ALEGRE NA DÉCADA DE 1970: O PAPEL DE MULHERES NEGRAS ATIVISTAS. 2019. 147 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

Medley: Deusa Do Ébano / Deusa Do Ébano II. Youtube. Publicado por Ilê Aiyê em 21 de Jul. de 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=31hcCGvFUFI&ab_channel=Il%C3%AAIy%C3%AA-Topic. Acesso em 02 de Abril de 2024.

MENEZES, Margareth. Terra Aféfê. Youtube. Publicado por Margareth Menezes em 12 Fev de 2022. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=5NjGMgLtKHg&ab_channel=MargarethMenezes. Acesso em Julho de 2023.

MORAIS DA SILVA VIEIRA, M. CALADO DE FREITAS DEPLAGNE, L. E. A cabaça-útero de Òsun: um olhar para o corpo materno na literatura beninense. Revista Ártemis, [S. l.], v. 31, n. 1, 2021. DOI: 10.22478/ufpb.1807-8214.2021v31n1.57975. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/57975>. Acesso em 23 Março de 2024.

MOREIRA, Rui. O Corpo Negro e suas Identidades na Dança Brasileira. Revista Matriz: uma revista de arte negra. Porto Alegre: Grupo Caixa Preta. 2000. P. 60-65

MUNANGA, Kabengele. Negritude: usos e sentidos. – 4 ed. 2 reimpr. – Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

NIYI, Afolabi. Carnaval é política: O Ilê Aiyê e a reinvenção da África/Niyi Afolabi; tradução de Felipe Fanuel Xavier Rodrigues. - Salvador: EDUFBA, 2020. 442p.

NASCIMENTO, Abdias do. O Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado - 2 ed. - São Paulo: Perspectiva, 2017.

NASCIMENTO, Beatriz. Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos / Beatriz Nascimento; organização Alex Ratts – 1 ed.– Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NOGUERA, Renato. Mulheres e Deusas: Como as Divindades e os Mitos Femininos Formaram a Mulher Atual. – 1 ed. - Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

_____. O Ensino de Filosofia e a Lei 10.639. 1 ed. - Rio de Janeiro: Pallas: Biblioteca Nacional, 2014. 136 p

NJERI, Aza. Educação afrocêntrica como via de luta antirracista e sobrevivência na maafa. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação. Número 31: mai.-out./2019, p. 4-17. DOI: <https://doi.org/10.26512/resafe.vi30.28253>. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/28253>. Acesso 12 de Maio. 2023

NJERI, Aza ; RIBEIRO, Katiúscia. MULHERISMO AFRICANA: práticas na diáspora brasileira. MULHERISMO AFRICANA: práticas na diáspora brasileira, Currículo sem fronteiras, ano 2019, v. 19, ed. 2, p. 595 - 608, maio/agosto 2019. DOI <http://dx.doi.org/10.35786/1645-1384.v19.n2.09>. Disponível em: Currículo sem Fronteiras. Acesso em 28 Novembro de 2022

NJERI, Aza; ANKH, Kwame; MENE, Kulwa. Mulherismo Africana: proposta enquanto equilíbrio vital a comunidade preta. Revista Ítaca , Rio de Janeiro , ed. 36, ano 2020, p. 281-320, Anual. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ltaca/article/view/31961>. Acesso em 25 Março de 2023.

NOGUEIRA, Tamis. Mucama Permitida: identidade negra do trabalho doméstico no Brasil. Portal de periódicos UFBA, Salvador, ano 2017, v. 3, ed. 4, p. 47 - 58, 4 out. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/22482/15427>. Acesso em 30 maio 2023.

ODARA, TIFFANY. A espiritualidade onde cabem pessoas trans (Evento Público). Museu Casa do Benin, Salvador (BA). Palestra, dia 21 de novembro de 2023.

O FEMININO SAGRADO: UM OLHAR DESCENDENTE DA MITOLOGIA AFRICANA (COMENTADO), Youtube, publicado por Afro-Sul Odomode. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HsREAJJ_Zkg&t=3768s&ab_channel=Afro-SulOdomode. Acesso em: 13 mar. 2024.

O Feminino Sagrado: Um olhar descendente da Mitologia Africana. Direção de Iara Deodoro. Porto Alegre, 2016. (60min). Disponível em https://www.youtube.com/results?search_query=o+feminino+sagrado+afro+sul. Acesso em: 20 de Dez de 2023.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. Deusa do ébano: o gestual herdado das danças afro-brasileiras. Diálogos Possíveis (FSBA), v. 300, p. 173-189, 2006.

OLIVEIRA, Vânia Silva. ARA-ÌTÀN: A DANÇA DE UMA RAINHA, DE UM CARNAVAL E DE UMA MULHER....2016. 182f. Dissertação (Mestrado). - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2016.

ORO, A. P. As religiões afro-gaúchas. In: SILVA, G. F.; SANTOS, J. A.; CARNEIRO, L. C. C.(Orgs). RS Negro: cartografias sobre a produção de conhecimento. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. p. 123-147.

Osibisa - Sunshine Day. Youtube. Publicado por thehideawaylive em, 31 de Jul de 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sF7g5IW6Wjw&ab_channel=thehideawaylive. Acesso em Março de 2024.

OYĔWÙMÍ, Oyèrónkẹ. A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero / Oyèrónkẹ Oyèwùmí; tradução wanderson flor do nascimento. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. p. 324

OYĔWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Tradução para uso didático de: OYĔWÙMÍ, Oyèrónké. Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies. African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. CODESRIA Gender Series. Volume 1, Dakar, CODESRIA, 2004, p. 1-8 por Juliana Araújo Lopes.

_____. TV UFBA - Bernadete Pacífico - Fórum Social Mundial 2018. Youtube. Publicado por TV UFBA em 23 de fevereiro de 2018. Acesso em 23 de Out de 2023

PACÍFICO, Bernardete. Documentário Bernardete. Youtube. Publicado pela TV Kirimurê Canal da Cidadania, em 4 de maio de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PPeTeUnS4Ls&ab_channel=TVKirimur%C3%AACanaldaCidadania. Acesso em 10 de Janeiro de 2024

PAIXÃO, M. de L. B. da; SANTOS, M. C. O. A ironia, a paródia e o riso como elementos de crítica social na dança brasileira de origem africana. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 28, p. 159-179, 2017. DOI: 10.5965/1414573101282017159. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101282017159>. Acesso em 6 Dezembro de 2022.

PEC 55 é aprovada no Senado. E agora?. Youtube. Publicado pela Rede TVT, em 13 de dezembro de 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JYumGikA0J0&ab_channel=RedeTVT. Acesso em 22 de Outubro de 2023.

PIRES, Karen Tolentino de. AGORA É SAMBA! SABERES AFRO-PASSISTAGÓGICOS DE MULHERES GAÚCHAS. 2022. 314 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de pós graduação em Educação - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2022.

Poetas Vivos - Tem Preto no Sul (Toma Rajada 2) | Prod. Jay-Gueto. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HrcgXsEoz-Y&ab_channel=PoetasVivos. Acesso em Maio de 2023.

PONTES, Katiúscia Ribeiro. Matrigestão: O Útero é a ética do coração das feminilidades africanas. 2021. x f. Tese (Doutorado). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

_____. O legado roubado: resenha de james, george g. m. stolen legacy: how the wisdom of ancient egypt was transformed into greek philosophy. 1954.. Anãnsi: Revista de Filosofia, Salvador, v. 1, n. 2, p. 232-239, 2021. Semestral. Disponível em: [file:///C:/Users/natal/Downloads/12337-Texto%20do%20artigo-35007-2-10-20210726%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/natal/Downloads/12337-Texto%20do%20artigo-35007-2-10-20210726%20(1).pdf). Acesso em 01 Junho 2023.

PRANDI, Reginaldo. Mitologia dos Orixás. Ilustração: Pedro Rafael. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Que Bloco é esse?. Youtube. Publicado por Ilê Aiyê, em 13 de Jul de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SJdrBBINpr0&ab_channel=Il%C3%AAAIy%C3%AA-Topic. Acesso em Novembro de 2023.

Quem é Mãe Hilda Jitolu? – Ocupação Ilê Aiyê (2018). Youtube. Publicado em 3 de Out. de 2018 por Itaú Cultural. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=keyeaagUGis&ab_channel=Ita%C3%BACultural. Acesso em Agosto de 2023.

RATTS, Alex. Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. Instituto Kuanza; Imprensa Oficial: São Paulo, 2006.

RAMOSE, Mogobe. Sobre a Legitimidade e o Estudo da Filosofia Africana. v. 4, p. 06-24, out. 2011. Disponível em: http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf. Acesso em 12 maio de 2023.

RUFINO, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas . Rio de Janeiro : Mórula editorial, 2019. 164 p.

SANTOS, Edileuza. Dança de expressão negra: um novo olhar sobre o tambor. Repertório, Salvador, n. 24, p. 47-55, 2015.

SANTOS, Inacyra Falcão dos. Corpo e Ancestralidade: Uma proposta pluricultural de dança-arte-educação - 2.ed. - São Paulo: Terceira Margem, 2006. 160 p.

SANTOS, Lau, Èmí. Ofò, Asé: a Elinga e a dança das Mulheres do Àse, Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v.10, n.3, e92149, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266092149>. Acesso em 04 de Março 2023

SANTOS, Milton. O Dinheiro e o Território. Geographia, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 7-13, 15 mar. 1999.

SANTANA, Arani. Quem é Mãe Hilda Jitolu? – Ocupação Ilê Aiyê (2018). Youtube. Publicado em 3 de outubro de 2018 por Itaú Cultural. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=keyeaagUGis&ab_channel=Ita%C3%BACultural. Acesso em Agosto de 2023.

SILVA, Joceline Gomes. Matriarcado e oralidade nas danças afro-brasileiras. Anais do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança – 2ª Edição Virtual. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021. p. 2846-2859.

_____. E O VERBO SE FEZ MÃE: MATRIARCADO E ORALIDADE NAS DANÇAS NEGRAS. 2023. 136 f. Dissertação (Mestrado em Dança) - Universidade Federal Da Bahia - Programa De Pós-Graduação em Dança, Salvador, 2023.

SILVA, Luciane da. Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny. 2017. 281 f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017

SILVA , Jônatas Conceição da. Vozes quilombolas : uma poética brasileira. 2004. 147 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, [S. l.], 2004. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/29936>. Acesso em 4 Março 2024.

SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço da. Mercedes Baptista: a criação da identidade negra na dança. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2007.

SILVA, Natália Souza. Bloco Afro Odomode no Vinte de Novembro: celebração e resistência negra nas ruas de Porto Alegre, RS. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre, 2017.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Introdução. In.: SANTOS, Irene; SILVA, Cidinha da; FIALHO, Dorvalina E. P.; BARCELLOS, Vera Daisy; BETTIOL, Zoravia. Colonos e Quilombolas: Memória fotográfica das colônias africanas de Porto Alegre. Porto Alegre: s.n., 2010. [n.p.].

SOUZA, Neusa Santos. Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Neusa Santos Souza; prefácios de Maria Lucia da Silva e Jurandir Freire Costa. – 1º ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2021. 171p.

URASSE , Anin. PATERNIDADE PRETA. Pesamentosmulheristas, 9 dez. 2015. Disponível em: <https://pensamentosmulheristas.wordpress.com/2015/12/09/feliz-dia-dos-pais-aos-pais-pretos/>. Acesso em 25 Março de 2023.

_____. 18 Princípios do Mulherisma Africana. Pensamentos Mulheristas. Rio de Janeiro. 2 de Jan, 2022. Disponível em: <https://pensamentosmulheristas.wordpress.com/2022/01/>. Acesso em 25 de Junho de 2022.

OLIVEIRA, L. S. I; SANTOS, V; OUTRA FACE: A NOITE DA BELEZA DO ILÊ AIYÊ. 2016. 44 p. Memorial descritivo (Graduação) - FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, Salvador, 2016.

ZENICOLA, Denise Mancebo. Performance e Ritual: A Dança das Yabás no Xirê. 1.ed. - Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2014.

Afro-Sul Odomode. "O feminino sagrado - Um olhar descendente da mitologia africana" - Circuito de Lives. Porto Alegre, 19 de Maio de 2020. Instagram: @afrosul.odomodeoficial. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CAX2y6fAwdh/> . Acesso em 28 de Janeiro de 2024

Afro-Sul Odomode. OXUM - A luta das mulheres em serem aceitas nos mais diversos espaços de poder. Porto Alegre, 25 de Maio de 2020. Instagram: @afrosul.odomodeoficial. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CAoPjTWHsqz/>. Acesso em 28 de Janeiro de 2024

Afro-Sul Odomode. IANSÃ - A romantização da mulher guerreira e sua relação com a maternidade. Porto Alegre, 01 de Junho de 2020. Instagram: @afrosul.odomodeoficial. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CA6SQSWHQQv/>. Acesso em 28 de Janeiro de 2024

Afro-Sul Odomode. IEMANJÁ - O futuro é ancestral, como nossos ancestrais deixaram lições para alcançarmos o nosso futuro pretendido. Porto Alegre, 08 de Junho de 2020. Instagram: @afrosul.odomodeoficial. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CBMVeILnDWn/> . Acesso em 28 de Janeiro de 2024

Afro-Sul Odomode. NANÃ - Um outro olhar sobre as difíceis escolhas de uma mãe. Porto Alegre, 15 de Junho de 2020. Instagram: @afrosul.odomodeoficial. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CBeWByjnvbl/> . Acesso em 28 de Janeiro de 2024

ANEXOS

Apêndice A – AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM, VOZ, NOME E DADOS BIOGRÁFICOS

Eu, _____
 _____, nacionalidade _____, portador da Cédula de identidade RG
 nº. _____, inscrito no CPF sob nº
 _____, residente Av./Rua
 _____ nº. _____, município de
 _____. AUTORIZO o uso de minha imagem, voz,
 nome e dados biográficos em todo e qualquer material em caráter definitivo e
 gratuito a ser utilizada na pesquisa de dissertação “SIMBORA NEGONAS: A
 POTÊNCIA DO MATRIARCADO NAS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS EM DANÇA DO
 GRUPO DE MÚSICA E DANÇA AFRO-SUL E BLOCO AFRO ILÊ AIYÊ, elaborada
 pela discente do PPGDANÇA - Programa de Pós-Graduação em Dança da
 Universidade Federal da Bahia, Natália Proença Dorneles. As entrevistas serão
 realizadas em encontro pré-agendado onde serão gravadas, transcritas e
 posteriormente será enviado a você para que possa conferir o que foi registrado. Se
 você julgar pertinente, poderá retirar ou acrescentar alguma informação ao texto
 fornecido. Ao participar desta pesquisa você não terá nenhum benefício direto.
 Entretanto, esperamos que esta pesquisa traga informações relevantes e, de algum
 modo, subsídios para uma análise mais consistente do papel histórico e cultural
 desempenhado pelas Danças Negras no Brasil.