



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

DARCIANA DE FÁTIMA DA CRUZ MARTINS

**O SAGRADO FEMININO DE MIM:
UMA POÉTICA CÊNICA DAS MÃES ANCESTRAIS**

Belém - PA

2018



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

DARCIANA DE FÁTIMA DA CRUZ MARTINS

**O SAGRADO FEMININO DE MIM:
UMA POÉTICA CÊNICA DAS MÃES ANCESTRAIS**

Monografia de conclusão de curso apresentada à Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA), Instituto de Ciências da Arte (ICA) da Universidade Federal do Pará (UFPA), como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Orientação: Prof^a. Dra. Ana Flavia Mendes Sapucahy.

Belém - PA

2018

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Central/UFPA-Belém-PA**

M379s Martins, Darciana de Fátima da Cruz
 O sagrado feminino de mim: uma poética cênica das mães ancestrais /
 Darciana de Fátima da Cruz Martins. -- 2018.

Orientadora: Prof^a Dr^a Ana Flávia Mendes Sapucahy.

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de
Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em
Dança, Belém, 2018.

1. Etnocenologia. 2. Cultura afro-brasileira. 3. Dança – Processo de
criação. 4. Orixás. I. Título.

CDD - 22. ed. 792

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

DARCIANA DE FÁTIMA DA CRUZ MARTINS

**O SAGRADO FEMININO DE MIM:
UMA POÉTICA CÊNICA DAS MÃES ANCESTRAIS**

Esta monografia foi julgada e adequada para obtenção do título de “Licenciado em Dança”, e aprovada na sua forma final pela Universidade Federal do Pará/Instituto de Ciências da Arte/Escola de Teatro e Dança.

Data: 21/12/2018

Conceito: EXCELENTE

Banca Examinadora

Profª Dra. Ana Flavia Mendes - Orientadora
UFPA/ICA/ETDUFPA

Profª. M.Sc. Arianne Pimentel - Avaliadora
UFPA/ICA/ETDUFPA

Prof. M.Sc. Paulo Santana - Avaliador
UFPA/ICA/ETDUFPA

Belém - PA

2018

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas, neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura: _____

Local e Data: _____

Aos meus filhos e minha neta, Eu dedico
com todo meu amor e gratidão, pois, eles
são o motivo dessa luta e re'existência.

AGRADECIMENTOS

UM MERGULHO DE GRATIDÃO

É só um agradecer... Poderia ser o “agradecer” da minha vida... Mas é somente um agradecimento de gratidão. Percebi que toda a minha trajetória foi uma dança com todos os elementos técnicos necessários para que pudesse desaguar neste ciclo...

A Deus, por todos os caminhos percorridos até aqui, desde a minha primeira gravidez Alexia Amanda (in memoriam), o nascimento dos meus outros dois filhos Ewely Karolina e Winicius Yarssy.

A Ana Laura minha filha/neta motivo real pelo qual eu continuei a resistir na arte...

Aos meus amigos professores que desde 2010 me ajudam a não desistir e resistir nesta luta dentro da universidade. Mayrla Andrade pela parceria e amizade que levarei por toda minha vida, com quem eu aprendi a ser uma pessoa melhor.

À Ana Cristina Cardoso por acreditar em mim e ser uma grande amiga quando perdi minha mãe ainda no Curso Técnico em Dança, e ter me encorajado a seguir...

Ao Paulo Santana por me fazer e me mostrar que eu sou maior do que imagino e que somente a dança não me cabe mais. Um exemplo de amor pelo o que faz. Uma pessoa extraordinária que me proporcionou muitas alegrias dentro da ETDUFPA. O responsável por me fazer enxergar minha própria potência.

Ao Anibal Pacha por me mostrar a maravilha do teatro de rua e saber que tenho um caminho lindo dentro do teatro.

Ao Miguel Santa Brígida de quem sou fã e a quem tenho acompanhado durante toda a minha estadia nesta escola. Sou grata ao Miguel por ser não somente um excelente professor, mas um grande e eterno amigo.

À Simeí Andrade, por cada ajuda que me tem doado e por acreditar em minha luta, uma amiga a quem devo os meus sonhos, uma pessoa mágica que a ETDUFPA ganhou de presente, alguém tão grandiosa que não existe palavras para mensurar tamanha mulher... Amo.

Ao Dergan, por confiar no meu talento e me dar apoio em caminhos tortuosos.

À Ana Flavia, por ser minha orientadora e ter me proporcionado trabalhar com o teatro e com ela nesses caminhos que se cruzam desde o Curso Técnico em Dança.

A tia da cantina (Sueli), por ser minha amiga e me ajudar nos piores momentos de minha luta dentro da ETDUFPA, incluindo me dar um prato de comida nos dias de fome...

Ao meu grande amigo Wagner Guimarães por ter me proporcionado esses encontros de pesquisa e de encantarias. A quem tenho um enorme carinho e gratidão.

Aos amigos que fiz dentro dessa escola, nos quais carrego pra vida toda comigo e que me ajudaram e ajudam muito nesses trajetos como: Cássia Thais Macedo amiga desde o Curso Técnico em Dança, mas que até hoje me ajuda com sua grandeza e simplicidade uma amiga real pra vida toda que conhece toda a minha trajetória, que entende da minha luta, que me atende quando eu mais preciso, que é a bailarina mais linda de Belém e a quem amo incondicionalmente.

Ao meu coletivo (CMPEC), Renan Rosário, Andrezza Souza, Wanderson Henrique, Manoel Junior, irmãos que a arte me deu e a quem eu devo tantas lágrimas de alegrias e tristezas. A eles eu sou grata por todas as trajetórias e experiências que comigo partilharam, por cada conquista, por cada fim de semana juntos, por noites em claro, por todas as viagens juntos, por cada abraço, por tudo. Eu os amo infinitamente.

Às Imundas, especialmente ao Marcelo Andrade por acreditarem no meu trabalho dentro do teatro e me permitirem atuar com eles e seguir no teatro político no qual acreditamos.

À minha Mãe, que antes de morrer me disse que eu podia seguir o meu próprio caminho, pois, ela sabia que eu não teria limites e seria feliz no que faço. Sinto tanto a tua falta mãe... (choro). Nada é maior que a perda de uma mãe, nada.

Ao meu pai, mesmo sem ter condições de me ajudar eu sei que no fundo ele me quer bem e feliz. À minha família, um sopro de amor.

Aos meus filhos, Ewely e Winicius por todo amor e apoio, por lutarem junto comigo, por acreditarem em mim e na minha profissão, por me entenderem, por estarem comigo na alegria e na tristeza, por serem meus filhos e amigos. Por todo amor, pois tudo isso é por vocês. É por sermos só nós contra o mundo. Um amor que chega a doer.

À minha neta Ana Laura, que chegou a minha vida há um ano, e já faz com que eu largue tudo pra assistir galinha pintadinha (colicolicó vó) com ela. Por me derreter a cada abraço, a cada carinho, a cada choro por colo. Porque mesmo na dificuldade ela veio por algum propósito em nossas vidas, mudando tudo e todos ao seu redor. Um amor que não se explica não se mede.

A todas as forças divinas que me encabeçam a Deus maior que me entranha a alma, às mães ancestrais que me ajudam a seguir, às forças sobrenaturais da natureza que me energizam.

Aos meus guias e caboclo Ogum Rompe Mato.

Ao Caboclo Zé Raimundo que de me deram as primeiras ordens para seguir.

À Cabocla Mariana por me ajudar nessa encantarias e me aceitar na sua casa.

Gratidão pela ajuda e por me darem todos os preceitos para me iniciar e poder seguir minha missão.

Aos Orixás que regem meu Orí e me sustentam... O corpo.

Á Iansã, minha mãe, que me abriu os caminhos de luz na minha vida daqui em diante. À Xangó, Exú, Oxalá, Iemanjá que me permitiram dançar com suas energias e luz.

Aos terreiros, Tenda e Pena e Maracá Casa de Ita da Dona Socorro e do Terreiro de Umbanda Casa Dona Herondina, na pessoa de Dona Jucilene de Carvalho (mãe Juci de Oyá), por me acolherem e me permitirem viver e respirar com meu corpo em suas casas.

Ao meu Corpo, minha Dança... Que me sustenta a alma...

Gratidão...

Deus é Mãe
E todas as ciências femininas
A poesia, as rimas
Querem o seu colo de madona
A poesia, as rimas
Querem o seu colo de madona

Pegar carona nesse seu calor divino
Transforma qualquer homem em menino
Ser pedra bruta nesse seu colar de braços
Amacia dureza dos fatos

Deus é Mãe
E todas as ciências femininas
A poesia, as rimas
Querem o seu colo de madona
A poesia, as rimas
Querem o seu colo de madona

Pegar carona nesse seu calor divino
Transforma qualquer homem em menino
Ser pedra bruta nesse seu colar de braços
Amacia dureza dos fatos

Deus é Mulher
Deus há de ser
Deus há de entender
Deus há de querer

Que tudo vá para melhor
Se for mulher, Deus há de ser
Deus há de ser fêmea
Deus há de ser fina
Deus há de ser linda

Deus há de ser
Deus há de ser fêmea
(Deus há de ser fêmea)
Deus há de ser fina
(Deus há de ser fina)
Deus há de ser linda
(Deus há de ser linda)
Deus há de ser
Deus há de ser
Deus há de ser
Deus há de ser
Deus há de ser
Deus é Mãe

(Elza Soares)

*Dobrai o joelho para a mulher, A mulher nos pôs no mundo.
Assim somos seres humanos. A mulher é a inteligência da
terra. Dobrai o joelho para a mulher.*

(Canto de Obatalá)

ENCRUZILHANDO-ME

Este trabalho objetivou construir um processo de investigação poética cênica, tomando como referência as mães ancestrais das matrizes africanas e afro-brasileira e a noção de Sagrado Feminino Negro (RIBEIRO, 2017), possibilidades e descobertas da construção corporal dos arquétipos de algumas energias do panteão feminino como: **Yiamí Óssóróngá** a maior representação do sagrado feminino nestas religiões, e **Naná Buruku** a matriarca e anciã dessas matrizes. Para tanto, construo minhas próprias narrativas corporais num processo artístico pessoal em dialogo com essas energias sagradas, estabelecendo uma linha direta e particular com minha ancestralidade, religiosidade e principalmente minha personalidade na construção cênica da Ajê em mim. Tomando como referência metodológica a Etnocenologia e articulando os conceitos de Vianna (2005), Verger (1982), Mendes (2010), Foucault (1926), Ponty (1999). O estudo revelou que meu processo de criação foi o resultado de todas as encantarias que passei no percurso desta pesquisa. Alcancei como resultado, relações entre as minhas encantarias e das energias que escolhi como proposta de criação cênica, ou seja, consegui no processo de criação a reflexão dos meus próprios caminhos de vida.

Palavras-chave: Processo de Criação. Mães Ancestrais. Sagrado Feminino Negro.

ENCRUZILHING ME

This work aimed to build a process of scenic poetic investigation, taking as reference the ancestral mothers of African and Afro-Brazilian matrices and the notion of Sacred Feminine Negro (RIBEIRO, 2017), possibilities and discoveries of the corporal construction of the archetypes of some pantheon energies feminine as: Yiamí Óssórón is the greater representation of the sacred feminine in these religions, and Nanã Buruku the matriarch and elder of these matrices. To do so, I construct my own corporeal narratives in a personal artistic process in dialogue with these sacred energies, establishing a direct and particular line with my ancestry, religiosity and, above all, my personality in the scenic construction of Ajê in me. Taking as a methodological reference the ethnocenology and articulating the concepts of Vianna (2005), Verger (1982), Mendes (2010), Foucault (1926), Ponty (1999). The study revealed that my creative process was the result of all the enchantments that I passed in the course of this research. I have achieved, as a result, relationships between my enchantments and the energies that I chose as a proposal of scenic creation, that is, I achieved in the process of creation the reflection of my own ways of life.

Keywords: Creation Process. Ancestral Mothers. Sacred Black Female.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	Apresentação de Dança na Escola de Ensino Fundamental.....	21
Imagem 2	Filhos: Amanda, Ewely, Winicius.....	23
Imagem 3	Apresentação de Tango na ETDUFPA.....	24
Imagem 4	Apresentação da minha turma na feira da cultura ETDUFPA.....	25
Imagem 5	Espetáculo 7 Entrelaços - Grupo de Pesquisa da ETDUFPA.....	26
Imagem 6	Grupo de Teatro Universitário – GTURUA.....	27
Imagem 7	Cia Mirai de Dança I, II.....	28
Imagem 8	Coletivo Movimento Poético em Cena – CMPEC.....	30
Imagem 9	Cia Imundas de Teatro.....	31
Imagem 10	Animalismo.....	32
Imagem 11	Personagem Major.....	32
Imagem 12	Cartaz do Espetáculo Caixa de Pandora.....	33
Imagem 13	Cartaz do Espetáculo Maquinas que Pesam.....	34
Imagem 14	Cartaz do Espetáculo 7 Entrelaços.....	34
Imagem 15	Cartaz do Espetáculo Raça Vira Lata.....	35
Imagem 16	Cartaz do Espetáculo Homens de Areia e Ruínas de Pedra.....	35
Imagem 17	Cartaz do Espetáculo O que poderia vir a ser.....	36
Imagem 18	Cartaz do Espetáculo Pulsar.....	36
Imagem 19	Cartaz do Espetáculo Animalismo.....	37
Imagem 20	Cartaz do Espetáculo Corpografias.....	37
Imagem 21	Cartaz do Espetáculo Humaniversos.....	37
Imagem 22	Cartaz do Espetáculo Rememorar.....	38
Imagem 23	Slogan dos Coletivos.....	38
Imagem 24	Minha primeira gestação.....	46
Imagem 25	Karolina e Ana Laura.....	48
Imagem 26	Avó e neta.....	49
Imagem 27	Ana Laura.....	50
Imagem 28	Turma do Técnico em Teatro.....	66
Imagem 29	Mitos 2018.....	67
Imagem 30	Minha Avó Antônia.....	78
Imagem 31	Entidade Nanã Buruku.....	84

Imagem 32	Nanã Buruku.....	85
Imagem 33	Geledé: Iyamí Ossorongá.....	102
Imagem 34	Geledé: Nanã.....	103
Imagem 35	Geledé.....	104
Imagem 36	Geledé: Encorporação.....	105
Imagem 37	Geledé: Nanã e seus filhos.....	106
Imagem 38	Geledé:Músicos.....	107
Imagem 39	Geledé: Cajado e Ojá.....	107
Imagem 40	Geledé: Final.....	108

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Fusão de Iyami e Nanã.....	51
Figura 2	Útero da grande mãe.....	53
Figura 3	Redemoinho.....	54
Figura 4	A gira.....	55
Figura 5	Encruzilhada.....	56
Figura 6	A coluna sagrada.....	57
Figura 7	Sagrado Feminino.....	58
Figura 8	Naná.....	59

GUIA PARA ABRIR OS CAMINHOS... -PONTOS ASSENTADOS (Elucidário)

Cabocla Ita: Uma linda cabocla, de pena cinzenta. Ela é muito cultivada no Maranhão, é da tribo de tapindaré encantada na praia do lençol, cabocla guerreira de pele morena e olhos verdes como folha de jurema, grande caçadora e também ótima flecheira Saravá Cabocla Ita Taquara.

Cabocla Mariana (Turca): Energia feminina sagrada na Umbanda é a princesa turca que se encantou no Maranhão. A Cabocla Mariana é uma guia turca da linha dos encantados, os encantados assim como outras linhas, é formada por guias que já tiveram a experiência de viver neste mundo, com uma diferença, não sofreram o desencarne, e sim encantamentos.

Caboclo Zé Raimundo: O Caboclo Zé Raimundo Buji Buá da Trindade e Maranhense e foi encantado com seus 16 anos nas águas do Maranhão na praia de Codó. Codó é um importante centro de encantaria do Tambor-de-Mina. Pertence a Família Léguas Bugi Buá, é filho de Seu Léguas boji buá da Trindade (Paraense) e Tóia Jarina (filha de Turco), trabalha na linha de Mina Nagô e Umbanda. Também no tambor e nas linhas de cura, fazendo o bem para as pessoas.

Candeeiros: Nome dado às velas na Umbanda.

Cavalo: É dado aos médiuns que recebem o santo.

Comemorando uma Lua: Quando alguém está de aniversário, ela está comemorando mais uma “lua” de vida.

Empalitozado: Pessoa muito arrumada de terno e gravata.

Erês: São chamadas as crianças. Simbolizados por Exú Ere e São Cosme e Damião.

Gira: É o nome dado aos encontros que reúnem as mães e filhos de santo nos terreiros dentro da Umbanda. Configura-se como um encontro para promover aos médiuns da casa o autodomínio de sua caridade.

Incorporação: É dado ao médium de religiões Africanas e Afro-brasileiras. A incorporação pode ou não ser consciente dependendo do médium e de sua mediunidade. Assim o médium também conhecido como “cavalo” pelas energias (entidades) serve de passagem para que seus caboclos façam seus trabalhos aqui na terra.

Obaluaê: Orixá do Panteão Africano e afro-brasileiro, filho de Nanã Buruku.

Ogum Rompe Mato: É um dos falangeiros chefes da linha de Ogum, que é composta de: Ogum Beira-Mar, Ogum Rompe-Mato, Ogum Iara, Ogum Malei, Ogum Nagô, Ogum Megê e Ogum Naruê. Todos conhecidos e caboclos dentro da Umbanda. Mato é o comandante de todos os caboclos que vibram na irradiação de Ogum, seja de qual linhagem for. Se o Caboclo Pena-Azul vier na linhagem de Ogum, irá responder ao Ogum Rompe-Mato.

Ori: É a cabeça, a mente, a inteligência; a alma orgânica. Palavra iorubana.

SUMÁRIO

1	ENCANTARIAS INTRODUTÓRIAS.....	19
	1.1 Trajetórias de mim.....	20
	1.2 A pele que habito.....	39
	1.3 Mutações de mim... Encantaria de Iyamí á Nanã.....	45
	1.4 Meu útero – Cosmolinhas de pesquisa.....	52
2	ETNOPESQUISADORA.....	62
	2.1 O Sagrado Feminino Negro.....	68
3	COSMO’CORPO.....	72
	3.1 As energias mantenedoras... Raízes de açaizais.....	76
	3.2 O preparo do corpo... Culto-Ritual.....	87
	3.3 Fui encantada... Eparey Oyá.....	93
4	GELEDÉ: A POÉTICA CÊNICA.....	99
5	DESAGUANDO-ME: CONCLUSÕES DO ESTUDO.....	109
	MEUS BRAÇOS D’AGUA: BIBLIOGRAFIAS.....	111

1 ENCATARIAS INTRODUTÓRIAS

Esta proposta de pesquisa parte de minhas experiências particulares como estagiária na disciplina Técnicas Corporais II, do Curso Técnico em Teatro da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, no primeiro semestre de 2018, especificamente no experimento cênico “*Mitos*”.

A disciplina em questão tem como objetivo discutir temas ligados à cultura africana e afro-brasileira articulados à construção técnico-corporal de personagens em solos cênicos. Os alunos selecionam mitos da cultura africana e afro-brasileira para construir e encenar personagens.

Na edição de 2018 da disciplina, na qual atuei como estagiária, senti-me tocada pela forte presença do feminino como questão social amplamente discutida a partir do sagrado. Entre as personagens que mais me impactaram destaco ***Iyamí Ossóróngá***. Estas poéticas são construções cênicas que entendo como poéticas do feminino entrelaçadas às entidades guerreiras e mães ancestrais, características comuns entre elas, que contribuem para a construção de minha própria criação artística partindo destas mitologias.

Tive a oportunidade de me envolver e acompanhar de perto alguns processos de criação, incluindo-me como coadjuvante, especialmente da personagem supracitada, de forma diferenciada e especial. Esta experiência tornou mais fácil pensar sobre os caminhos que me levaram a construção do meu corpo cênico para a poética que intitulo ***GELEDÉ***.

Geledé é uma palavra de origem Iorubana que quer dizer sociedade secreta que cultua a Iyamí Ossóróngá. Ó propósito da sociedade ***GÈLÈDÈ*** é propiciar os poderes míticos das mulheres, cuja boa vontade deve ser cultivada porque é essencial a continuidade da vida para esta sociedade preservando o Sagrado Feminino Negro. Sem o poder feminino, sem o princípio de criação, não brotam plantas, os animais não se reproduzem, a humanidade não tem continuidade. O culto *Gèlèdè* visa apaziguar e reverenciar as mães ancestrais para assegurar o equilíbrio do mundo.

Partindo das mães ancestrais trago à tona Nanã, parto da forma centralizada de entidades específicas que trago como um aglomerado de energias geradoras, mantenedoras e detentoras da vida, unindo as duas mães ancestrais. ***Iyamí Ossóróngá***, que gera e permeia todo o meu trabalho de construção e união com Nanã à entidade escolhida na minha pesquisa (na qual criei na disciplina de Interpretação) e da qual

falarei mais detalhadamente adiante; Sendo assim, me preparo para criação cênica de junção do sagrado feminino entre Iyamí e Nanã, trazendo uma narrativa poética única e particular, pois, essa junção fala exatamente sobre o meu próprio sagrado feminino negro.

Ser mulher me possibilita a investigação de como construir uma abordagem de trabalho com as mulheres que encenaram as Yabás, uma experiência que me permita a experimentar minhas próprias singularidades enquanto força através das releituras de representações simbólicas do meu ciclos sagrados, com a ancestralidade, com mitos, arquétipos dessas entidades femininas guerreiras. Apresento aqui o desejo de desenvolver uma poética cênica que fale dessas grandes mães tendo como eixo o meu Sagrado Feminino negro.

1.1. Trajetórias de Mim

Começo minha trajetória artística com uma fala corriqueira de minha mãe:

Eu não gostava de sair contigo pra lugar nenhum, porque tu não sabias andar... Tu dançavas, pulavas, se requebravas, menos andavas... Por isso recebeste o apelido de “Pinga fogo.

Foi assim que me criei neste mundo. Desde pequena, sem mesmo saber falar ou andar, eu dançava. Sempre fui apaixonada pela dança. Autodidata, fui me incluindo no mundo como partículas de orgasmos se misturando com o universo. Mas, na minha infância, década de 80, eu não tinha oportunidade de dançar em uma escola didática de dança, mesmo porque nesse tempo, o ballet era o gênero de dança que tinha mais visibilidade pouco se sabia sobre escolas que trabalhassem com outros gêneros.

Minha mãe nunca que haveria de ter dinheiro para sustentar meus sonhos sendo filha do meio de seis irmãos. Ela dona de casa, meu pai marítimo, passava meses fora no mar, sem nos ver. Os dois sem estudos. Ela lavava roupa pra fora para nos dar o pão de cada dia. Com a ajuda dos meus avós viemos de 6Igarapé Miri quando eu ainda estava com um ano de idade.

Mas, foi nos meus estudos que eu me encontrei. A arte sempre me chamava atenção em todos os sentidos. Eu tinha o prazer de ganhar os pontinhos a mais nas provas só para dançar nas festinhas comemorativas. Envolvia-me em tudo, amava o

carimbó, as quadrilhas juninas, as festas de aniversários com direito a coreografias da Xuxa com as paquitas. Eu sabia todas as coreografias.

Eu, como já tinha a fama de espevitada. Não gostava de dançar com ninguém das turmas pela qual passava isso desde o escolar, o meu parceiro de dança era o meu irmão mais velho, Darcides Junior, que me acompanhava por todos os cantos por onde eu passava. Mesmo não sendo da mesma escola que eu, era ele quem tinha que dançar comigo, e aí da professora que não concordasse com minha decisão.

Imagem 1 – Apresentação de dança no Ensino Fundamental



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (1991).

Já com 11 anos nossa mãe inscreveu a gente num concurso de lambada, febre nacional na época. E lá fomos nós de novo, mas dessa vez era a primeira competição da gente. Não tínhamos pretensão alguma de seguir essa linha, mas, fomos. Minha família toda foi conosco. Minha tia costureira fez uma linda roupa de lambada, eram mais de 20 casais até 16 anos. Adivinha quem ganhou o primeiro lugar? Pois, ganhamos. Mas, as práticas dentro das escolas começaram a ser mais intensas, começamos a seguir para as danças populares, e conseqüentemente, caminhos diferentes também, eu no Grupo

Folclórico Muiraquitã¹ da Escola Estadual de Ensino Fundamental Mario Chermont, e ele no Grupo Folclórico Os Baioaras².

Passei por diversas experiências dentro das escolas, desde grupos folclóricos à dançarina de banda de axé, também febre na década de 90, eu tinha ambição e sempre corri atrás do que eu podia para melhorar meu repertório em dança, mesmo com dificuldades de uma menina pobre da periferia de Belém.

Já na adolescência percebi que minha luta poderia ser em vão dentro da dança, pois não tinha incentivo e condições de continuar. Então ao término de meus estudos, no ensino médio, me pego grávida e sem estrutura nenhuma. Me vi em pânico, com 17 anos, sem perspectivas de continuar meus estudos, que era a minha base para continuar lutando.

Depois de toda a turbulência de uma gravidez inesperada, e tudo o que numa família isso causa. Eu perco minha filha **Amanda** com seis meses de vida. Situação na qual prefiro não aprofundar-me. Assim, que me torno pela primeira vez uma mãe ancestralizada, sagrada, eu percebo que preciso construir uma família minha, pois, acredito que nada é por acaso, os filhos seriam meus pilares para uma nova jornada.

Então, nascem **Ewely**, e depois **Winicius**. Passei seis anos somente tendo essa experiência de me tornar mantenedora da vida, uma realização única, algo que palavras não explicam sentimentos não definem. Dediquei-me a eles, mas, logo percebi que meus estudos precisariam voltar para que eu pudesse lhes dar o melhor, tanto de mim, quanto das necessidades básicas de sobrevivência.

¹ É um grupo de danças folclóricas que atuava dentro da Escola Estadual Dr. Mario Chermont.

² É um grupo de danças regionais folclóricas que atua na cidade de Belém do Pará.

Imagem 2 – Filhos: Amanda, Ewely, Winicius



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2002).

Passei em administração, cursei apenas dois semestres, pois não tinha condição de continuar pagando, com dois filhos pequenos, trabalhando como uma condenada para fugir das agressões que uma mãe solteira passava e passa até hoje. Então nessas turbulências conheci Téo Souza, um grande mestre da dança de salão em Belém.

Logo me vi dançando com Téo, Passei por algumas Companhias, fiz algumas apresentações, ganhei alguns prêmios, e lá estava eu, de volta à cena. E desta vez em caminho sem volta. As encantarias de estar na arte me preenchem como um rio toma formas na natureza até se torna vazante. Foram dez anos somente na dança de salão até eu encontrar com a Escola de Teatro e Dança da UFPA ETDUFPA.

Imagem 3 – Apresentação de Tango ETDUFPA.



Fonte: Felipe Lima (2010).

Quando não me cabia mais a dança a dois, minha rebeldia era mal vista entre os corpos a dois. Eu, por meio de meu primo Felipe Cruz, resolvi me escrever para a prova do Curso Técnico em Dança no ano de 2010, sem minha família saber de nada. Fui aprovada de primeira, foi então que minha vida mudou completamente.

Larguei tudo! E falei para minha mãe: “eu fui aprovada no Curso Técnico em Dança na UFPA”. Ela então virou pra mim e disse: “*tava na hora de você se encontrar nessa vida*”. A ETDUFPA me deu o que há de melhor em mim, pois, eu não tive a oportunidade de me ver estudando o que eu mais fazia na vida. Dançar sempre foi um ato de resistência. Foi então que eu abracei definitivamente a ideia de viver, ou melhor, continuar a viver meus sonhos, e seguir meu caminho. Passei pelo Curso Técnico em Dança.

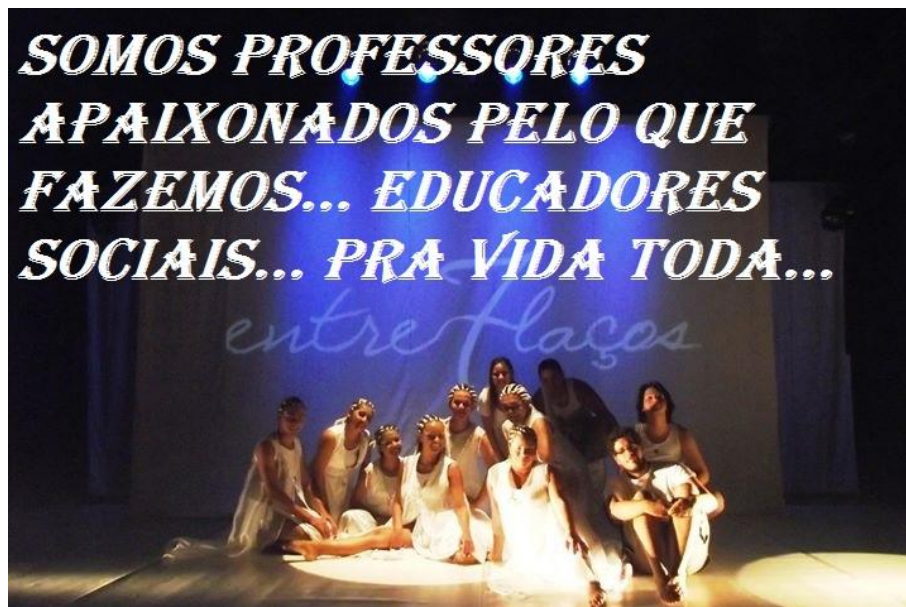
Imagem 4 – Apresentação na Feira da Cultura do Técnico em Dança ETDUFPA.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2010).

Passei por grupos de estudos dentro da Etdufpa, como o Grupo de Pesquisa e Extensão Arte, Cultura e Sociedade coordenada pela Dra. Mayrla Andrade, o qual nos rendeu prêmios que culminaram em espetáculos.

Imagem 5 – Espetáculo 7 Entrelaços



Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2011).

Não contente com minhas encantarias procurei travessias que me deixassem em terrenos movediços que me permitiram entrar de cabeça no Teatro de rua através do Grupo de Teatro Universitário de Rua- GTURUA. GTURUA é um grupo universitário que aborda suas atividades na rua e tem como projeto motor o Teatro das Coisas, Reaproveitamento Material e Imaterial do Mundo.

Imagem 6 – Raça vira lata.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2012).

Dentro da escola não tem como não se tornar um artista completo então, após Curso Técnico em Dança, fui para o Técnico em Figurino Cênico, onde tive experiências incríveis que me possibilitaram criar, produzir e assinar meus próprios figurinos cênicos. Assinei meu primeiro trabalho como figurinista contratada pela Cia Mirai de Dança.

Imagem 7 – Cia Mirai de Dança.



Fonte: Cia Mirai (2013)



Fonte: Cia Mirai (2013).

Depois dessas experiências tomadas por encantarias de memórias, de afetos, e de estudos, resolvi tentar a Graduação em Dança. Sem pretensão e já atuando tanto na dança como no teatro, eis que em 2014 dei o maior passo da minha vida o Curso Superior da Licenciatura em Dança. Aqui estou nestas travessias de encantamentos

dentro dessa escola que me fez enxergar a alteridade de ser o que eu sou, tanto nos palcos da vida como na cena.

Eu não poderia sair da Etdufpa sem me formar, sem seguir esse caminho da docência, da educação, nasci para ser uma educadora. E, nessas andanças e travessias de encantamentos dentro da escola, conheci Renan Rosário, um aluno da Licenciatura em Dança. Na época eu ainda era do Curso Técnico em Dança da UFPA, resistente nos caminhos artísticos.

Renan Rosário³ me convidou para fazer parte de um coletivo criado dentro da Etdufpa por ele no intuito de expandir suas vertentes artísticas fora dos muros da escola. Teve projeto contemplado com o Prêmio Klauss Vianna de 2014, concedidos projetos do Brasil todo. E ai nasce o Coletivo Movimento Poético em Cena- CMPEC.

O Coletivo é um ajuntamento de amigos artistas de Belém do Pará, os quais desenvolvem pesquisas nas áreas do teatro, Dança, da fotografia, da videodança, do circo. Apesar de cada integrante desenvolver pesquisas em diversas outras áreas artísticas, temos em comum a linguagem da dança. As produções do Coletivo tem caráter experimental, sincrético e alternativo, em que todos os integrantes se empenham em contribuir de maneira direta ou indireta com suas diversificadas experiências artísticas, em produções de espetáculos, intervenções urbanas, instalações e exposições.

³ É artista-pesquisador, diretor artístico e produtor, dançarino-intérprete-criador de dança e teatro na cidade de Belém do Pará. É formado em Dança pela UFPA, É Pós Graduado no curso: Lato Sensu, Educação Profissional Integrada à Educação Básica na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos-PROEJA-ARTES-AMAZÔNIA da UFPA (2013-2015).

Imagem 8 – CMPEC



Fonte: Acervo do coletivo (2013).

Na ETDUFPA encontrei muitas maresias que me levaram para o teatro fazendo-me entender o quanto isso já estava borrado em meu corpo. Assim conheço Marcelo Andrade⁴ ainda na Licenciatura em Teatro, Marcelo começa sua pesquisa com teatro político dentro da academia. E no GTU Marcelo monta a peça *“ANIMALISMO A NOVA ORDEM MUNDIAL”* baseada na obra de Alfred Jerry Revolução dos Bichos. Na quarta edição entrei no elenco com um dos papéis principais, Major, o revolucionário da granja dos bichos. E logo assumi uma das galinhas dentro da revolução toda, ou seja, de cara me vi com dois papéis dentro da peça teatral.

⁴ Graduado em Teatro pela Universidade Federal do Pará (2017). Ator, pelo Curso Técnico de Formação de Atores oferecido pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (2011). Um dos fundadores do Grupo Teatral Os Varisteiros (2012), diretor e criador da Cia Imundas de Teatro, e encenador teatral da cidade de Belém.

Imagem 9 – Cia Imundas de Teatro.



Fonte: Arquivo de Laíra Mineira (2016).

A temporada foi realizada no Forte do Presépio em 2016. O grupo, depois dessa temporada resolveu então continuar juntos e criamos a partir da fala do Marcelo conosco. A **Cia Imundas de Teatro** que assumiu sua origem polêmica de um teatro político, e partiu para uma nova jornada de espetáculos. Amo fazer parte dessa imundice toda!

Imagem 10 – Animalismo



Fonte: Cia Imundas de Teatro (2016).

Imagem: 11 – Personagem Major



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2016).

As Imundas foram criadas por estudantes de teatro que almejavam uma liberdade de mostrar um teatro poético, político e absurdo. Todos os processos provêm de pesquisas de campo e estudos práticos de investigações laboratoriais, liderados por Marcelo Andrade, formados em Teatro pela UFPA.

Sigo meus caminhos nessas encantarias artísticas e poéticas nas quais me vejo mergulhada e encantada por cada processo realizado, por cada participação e ação dentro desta instituição acadêmica. Sinto que meu corpo nunca mais será o mesmo. Ele é revolução, se tornou um ato político, uma poesia em movimento. Me encantei nesta travessia de oportunidades e realizações únicas, na qual estou até agora, finalizando minha Graduação em Dança e sendo essa “baderna” na arte da vida. Alguns espetáculos nos quais fiz parte nesta pororoca de sonhos.

Os locais de encantarias são descritos pelos médiuns como lugares de muita energia, de muito poder, de uma força inexplicável, ou um lugar de muito mistério, de muita “mironga” de muito segredo. “A identidade de um povo (atriz) é assentada em suas tradições e a religião ocupa um lugar especial nessas tradições”.

Imagem 12 – Espetáculo Caixa de Pandora



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2010).

Imagem 13 – Espetáculo Máquinas que Pensam...



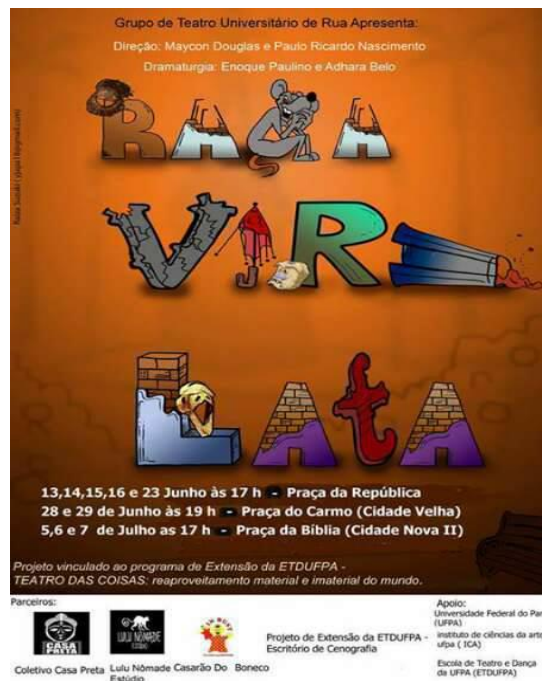
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2011).

Imagem 14 – Espetáculo 7 Entrelaços



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2011).

Imagem 15 – Raça Vira Lata



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2013).

Imagem 16 – Homens de Areia em Ruínas de Pedras



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2014)

Imagem 17 – O que poderia vir a ser.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2015).

Imagem 18 – Pulsar.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2016).

Imagem 19 – Animalismo a nova ordem mundial.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2016).

Imagem 20 – Corpografias.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2017).

Imagem 21 – Humaniversos.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2017).

Imagem 22 – Rememorar



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2018).

Esses são alguns cartazes de divulgação dos espetáculos no qual fiz parte. Atualmente continuo fazendo parte dos coletivos, Imundas e CMPEC.

Imagens 23 – Slogans dos Coletivos



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2018).

1.2 A Pele que Habito

Minhas memórias, histórias de formação as encantarias e travessias de vida, a pele que habita em mim e em cada um que se encontra nela, somos aquilo que inventamos a partir do que vivemos, somos, portanto, produtos de operações lógicas e morais. Contarei, portanto “minhas memórias”, “minhas verdades”, tal qual as inventei, mais ou menos, nas perspectivas da Emília (de Monteiro Lobato) quando diz que verdade é uma espécie de mentira bem pregada, das que ninguém desconfia.

Muitos estudos acerca do corpo nos mostram a dificuldade de entendermos e valorizarmos o corpo como nosso bem maior na vida. Mas, entendermos isso é no mínimo um trajeto que tece conexões e reflexões. Esse trajeto “remete à articulação de um sujeito com seus objetos de interesse e com outros sujeitos, cujos interesses, ainda que parcialmente, comuns, se encontram na encruzilhada das Ciências e das Artes, onde múltiplos grupos de pesquisa se formam e se transformam ao longo do tempo” (BIÃO, 2009, p. 21). Campo pela existência do outro, do diferente daquele que não sendo ou me confere identidade, ainda que móvel, movediço, instável.

Comungo com os pensamentos sobre dança trazendo a ideia do homem no seu cotidiano, homem corporeidade. Então, aqui estão algumas formas possíveis de “ver” o ser no mundo. Analisar uma dança, de fato, que nos coloque a questionar cada indivíduo pensante, , que ama, chora, ri que tem desejos e necessidades, enfim, que existe, e que nos traz uma história a ser contada, estudada, pensada.

Assim se faz a dança para mim. Sou Darciana Martins tenho 38 anos sou mãe de Ewely Karolina (18) e Winicius Yarssy (16) avó de Ana Laura (01), feminista por natureza, pesquisadora, bailarina e coreógrafa formada pela Universidade Federal do Pará ICA/ETDUFPA, atriz e figurinista, educadora social, Curso o último Semestre da Licenciatura em Dança na Universidade Federal do Pará. Trago agora um pequeno pedaço de mim, que compartilho com o intuito de mostrar minha trajetória dentro da Universidade e como foi de suma importância para meu entendimento como educadora estar inserida neste lugar de re’existências dialogando os pensamentos do corpo para uma dança conscientizada e humanitária no contexto plural e contemporâneo.

O corpo sempre foi meu fascínio. Gosto de observar o corpo de cada ser humano, talvez de uma maneira mais poética, visceral, artística, já que este é meu foco dentro da minha área de conhecimento. Quando decidi seguir carreira na arte me deparei

com minha incomunicabilidade pessoal. Começava assim uma busca incessante do meu estar no mundo. Se meu corpo era meu estar no mundo e, para viver, precisaria dele, por que não dizer que é a partir dele é que se tem uma vida plena? E que, para isso, precisamos entender o corpo como nosso sentido de vida em todos os contextos, para se mover, estudar, trabalhar, se alimentar, mantiver reações, dar á luz, viver.

No cotidiano o ser humano ultrapassa seus limites e deslimites com seu corpo para qualquer coisa. Para mim, todo esse contexto histórico que traçamos no ato de viver é uma constante pesquisa. Ao ingressar na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará em 2010 no Curso Técnico em Dança, depois de toda experiência já vivenciada em minha trajetória de vida e artística, senti a necessidade de buscar novos horizontes, novas descobertas para minha pesquisa interna. Começaram então meus questionamentos acerca do corpo.

Percebi com minhas experiências na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará que a dança iria além de minhas expectativas, e mais além de meu entendimento sobre corpo. Então, percebi que meu corpo precisava de respostas, e que ele na verdade seria uma pesquisa constante.

Minha incomunicabilidade continuou. Passei a entender que a dança parte dos princípios desse corpo, que contém suas estruturas, articulações, suas ações, seus sentidos, seus contextos evolutivos, entre outros, que comunica, se move, respira, pulsa, e que sem o corpo não há vida, não há dança. E é dessa forma que compreendo a dança hoje, conhecendo o corpo e tendo consciência dele no âmbito escolar, familiar, no mundo.

Essa forma de lidar com o corpo pode ser compreendida a partir de conscientização do movimento, definida e pensada por Angel Vianna como “sendo nossas ações cotidianas e habituais, sendo o inventario do corpo a cada instante de maneira orgânica e consciente”. Para Angel “A conscientização do movimento pode e deve ser aplicada em todas as nossas ações, sejam elas cotidianas ou não. No momento em que o ator se habitua a fazer o inventario do corpo a cada instante, de maneira bem orgânica, acontece à conscientização do movimento” (2007. p. 30).

Não estou aqui para tratar de conceituações ou rotular corpos, mas sim para trazer uma pequena contribuição de mim, um olhar construtivo, da essência da dança que é o corpo, desse corpo que desde o nascimento. Assim como Angel vários estudiosos compreendem o corpo como sendo o conhecimento essencial de estar no mundo. Pois isso justifica “a qualidade, simultaneamente essencial e existencial do

interesse do sujeito em seu objeto e trajeto de pesquisa, sem a qual não se pode construir competência” (BIÃO, 2009, p. 40). Isto é, pesquisa e experiências de vida estão absolutamente conectadas, implicando uma na outra e, por conseguinte, na construção do sujeito artista-pesquisador.

Todas as minhas pesquisas particulares até aqui vieram dos meus “preconceitos”, mudanças e pensamentos, olhares acerca do corpo. Meu trajeto contribuir para o estudo do corpo. Corpo este que a antropologia traz como educado pelos múltiplos olhares culturais.

E nas posturas dos compartilhamentos acadêmicos, uma disciplina me chamou muito a atenção: Composição Coreográfica, ministrada pelo docente Dr. Paulo Paixão⁵. Uma das atividades avaliativas consistia em criarmos uma coreografia individual, tendo como ponto de partida as ações da atualidade, notícias, ou seja, acontecimentos do mundo ou prazeres pessoais.

Ao refletindo meu corpo na cena, entendi mais facilmente a experiência do corpo como parte envolvida na pesquisa, tal como enfatiza Santa Brígida (2016, p. 139):

1- O Corpo da pesquisa; 2- O Corpo na pesquisa; 3- Quando o meu Corpo é a pesquisa. Esta tríade resultante aponta para os seguintes aspectos: 1- O corpo da pesquisa no que concerne aos aspectos teóricos transdisciplinares elencados da Etnocenologia, amalgamados pelo pesquisador enquanto estrutura do pensamento e do fluxo argumentativo na construção de um corpo epistêmico; 2- Refere-se ao incondicional envolvimento do corpo do pesquisador imerso no fenômeno espetacular eleito, não permitindo distanciamentos e sim, a vivência profunda no plano interno, destacando a emoção e cognição para a geração de conhecimento; 3- Quando o próprio corpo do pesquisador e sua prática espetacular é o fenômeno investigado.

Considerando os pressupostos do autor, retomo a experiência vivida na disciplina Composição Coreográfica e observo os procedimentos que empreguei para desenvolver aquele trabalho e as dificuldades de me manter em forma de bem comigo mesmo, pois depois de três gestações seu corpo muda completamente e nunca mais é o mesmo.

Então, criei uma poesia falando do meu corpo. O que era uma problemática, naquele momento virou algo lúdico, voraz, sensatez, poesia. Percebi que poderia descobrir coisas ainda não utilizadas por mim. Um novo olhar para o corpo me fez

⁵ Doutor e Mestre em Comunicação e Semiótica (PUC\2002-2009), Especialista em Coreografia (UFBA\1997), Licenciado em Dança (UFBA\1996) e Técnico em Dança (FUCEB-BA\1990).

aplicar novos caminhos obscuros, talvez criar uma organicidade pessoal, corporal, passei a perceber em mim possibilidades.

Essa descoberta particular faz cada individuo pensar o seu corpo como próprio meio de investigações pessoais. É como Klauss Vianna dizia “Eu sou o movimento não apenas me movo”. (2007. p, 105). Temos que ter essa noção existencial do corpo no mundo para que possamos nos permitir. Tornei-me poesia partindo da minha visão no espelho, dos preconceitos alheios sobre meu corpo, das dificuldades dos outros de me verem como artista, entenderem que o meu corpo é o meu próprio fenômeno da minha pesquisa e não como um corpo em estado de perfeição.

A poesia...

Que corpo é esse?

Que se transforma em diversas emoções em um contexto inestimável?
 Capaz das mais diversas atitudes:
 Que fala
 Que canta
 Que domina
 Que atrai todos os sentidos humanos insanos à sua volta.

Que corpo é esse?

Que se atira de todas as formas a qualquer capacidade de entendimento?
 Num sentido mundano.
 Sólido
 Eficaz

Na sua árdua natureza de dançar.

Há... Esse corpo!...

Que flutua a se vê deslumbrado consigo mesmo.
 Ao se descobrir comunicando-se com sua alma.
 Uma alma que a domina.
 Que a seduz
 Que a estima capaz de lhe atirar contra todas as forças negativas da vida.

Que corpo é esse?

Que pulsa no embalo de seu coração pulsante?
 Que brilha ao se deparar com a aura aos olhos alheios?
 Que ama?
 Que ri?
 Que chora?
 Que grita com as mais diversas insanidades?

Que corpo é esse?

Que não se importa com seus defeitos.

Que não se importa com os padrões,
Com os modernos
Com os moldes,
Com os rabiscos perfeitos
Com o calor das vozes gritando:
Imperfeito!

Que corpo é esse?

Que balança aos sons das musicas?
Que se depara com o prazer?
Com os dê-limites
E que invade e destrói sua incapacidade de ser incapaz de algo.
Que corpo é esse?

Que não se encontra no sonho
Que não está liberto
Mas que luta
Que anseia por alforria

Que corpo é esse?

Que não tem forma, mas que se forma com o improvável.
Que julga e é julgado
Que se sente inacabado, incapaz de viver sem sentir saudade.

Que corpo é esse?

Que procura alguém a fim de dividir sua alma solitária
Que voa longe ao encontro do vento, da natureza, dos olhos do infinito.

Que corpo é esse?

Capaz de sentir ao contato com outro corpo, sua corrente sanguínea
E se torna um corpo frágil ao desconhecido.

Ah, esse corpo!...

Que ao respirar fundo ao se tornar insólito
Liquido na frente do rio de sua casa

Que corpo é esse?

Que se um dia desfalecer e envelhecer
Sua alma permanecerá intacta
É não deixará o corpo inerte pelas impossibilidades do destino.

Que corpo é esse?

Que deseja
Que compõe uma historia
Que desconstrói suas lembranças
Que dança apaixonada as notas que escalam sua imperfeição.

Compartilho deste trabalho aqui por ser o primeiro desafio enquanto pesquisadora do próprio corpo. Meu corpo se autogoverna, me domina, tem suas vontades, me é independente, mas me invade, me transforma, e me leva além das minhas fronteiras. Senti a necessidade de entrar no contexto em que tivesse a chance de mostrar meu trabalho sem que notassem o “corpo” e sim meu trabalho, minha dança”. Mostrar que não se tem um corpo específico para dançar e sim precisa ter um corpo para se dançar somente. Tal pensamento alia-se ao que, no campo dança, é muito presente no que diz respeito à chamada dança contemporânea, conforme explana Rocha (2016, p. 84):

Se a dança contemporânea é sempre a dança de cada um, é porque podemos ver nela a produção de processos de singularização corporal que concorrem para a produção de singularidades dançantes.

Esta forma de entender a dança coaduna-se com o que MENDES (2016, p. 2098) chama de dança imanente, a “busca por uma dança do próprio corpo, aberto, agenciador e inacabado, que tem em si mesmo todas as potências daquilo que o circunscreve, inclusive outros corpos”, e que parte do princípio de que todo corpo pode dançar. O meu corpo é a minha dança e a minha dança é um ato político de estar no mundo.

O que eu quero atingir com essas experiências é compartilhar e defender a ideia do corpo como metodologia da dança, como sendo o foco, a dramaturgia para se dançar, um olhar metodológico a partir do corpo que a conscientização e sensibilização, humanismo, são fontes fundamentais para uma dança universalizada.

A experiência que vivi com meu corpo me leva como premissa à Etnocnologia que traz como postura teórica e prática, criação de novos métodos a partir da experiência do corpo no trabalho de composição, solucionada na experiência vivida corporalmente dentro das pesquisas de campo para fins de atividade artística ou não.

Tal comprometimento está tecido na competência do artista-etno-pesquisador no “conjunto de capacidades, experiências e práticas que pode permitir ao sujeito a plena consecução de seu projeto” (BIÃO, 2009 apud CABRAL, 2017, p. 40). Sim, a dança mora na vida, no corpo cotidiano nas relações com o universo. Creio que a arte está diretamente inserida na vida de cada um, basta desvelá-la. Minha apresentação se chamou “*Meu corpo, uma incógnita pra mim*”. Nela eu improvisava á partir de minha

poesia declamada pelo docente Paulo Santana que na época me ajudou a construir estar em cena.

Hoje tenho um melhor entendimento do que o ser humano é capaz de produzir com seu corpo. Todo o meu trabalho se deu a partir da Disciplina de Composição Coreográfica do Curso Técnico em Dança e reverbera até hoje por ser um trabalho em constantes mudanças e adaptações, por não ser um trabalho acabado e sim adaptável, versátil, interativo.

Essa nova visão e adaptação me remetem a preconceitos que vivo até hoje acerca do meu corpo dito “defeituoso” para a dança, ainda que pra mim seja poesia, disciplina, metodologia, que pode e deve dançar. Para Merleau Ponty (2006, p. 122) “ser corpo, é estar atado a um certo mundo”. Minhas apresentações acerca deste trabalho estão em constantes mudanças. E é dessa forma que continuo a conquistar novos horizontes como o teatro, a rua, a dança, os bastidores, as intervenções, e tudo o que há na arte e que me traga prazer em fazer.

1.2. Mutações de mim... Encantaria de ÌYÀMÌ á NANÃ.

A construção de um saber materno está sendo tomado por uma descoberta singular, pois ser mãe, mulher, ter carregado tantas memórias em meu corpo me fez ressurgir a cada ensinamento e aprendizado. “O corpo possui linguagem simbólica que traduz as experiências humanas vivenciadas nas relações com o outro” (GOMES, 2007, p. 175). Ter me tornado mulher e mãe, uma Iyami nessas encantarias que cada mantenedora passa é inexplicavelmente sensacional.

Aos 17 anos engravidar sem ter a noção das responsabilidades de dar a luz a um ser humano, e logo depois perder. A dor da perda de um filho com apenas seis meses de vida, duas dores opostas e difíceis que me renderam dores eternas e uma depressão de anos. Essa construção materna de descobertas e sensações diversas me ensinaram a me tornar mulher. Uma Iyamí de força, de luta, mas, com o coração e a sensibilidade até mesmo doente. Para BIÃO (2009, p. 35) “existir de modo claro ou difuso ou obscuro, mas nunca de modo explicitamente compactuado”.

Das minhas crises existenciais um prazer inexplicavelmente real, vivo, visceral, algo que trago comigo diariamente durante meus 38 anos de existência consciente. Eu sabia que seria mãe, mas não tinha ideia do que eu enfrentaria para me tornar uma. Descobrir-me Iyami a partir do momento em que me tornei mãe. Me tornei-me uma

mantenedora da vida, na verdade aprendi a ser uma Iyamí aprendi a ser mãe, pois quando você se propõe a se preparar para receber o outro, para dar vida à outra pessoa o seu corpo se prepara para se modificar definitivamente, é inexplicável.

Imagem 24 – Minha primeira gravidez



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (1999).

É simplesmente nos tomar, nos possuir, nos alimentar, nos doar. Descobrimos-nos marcadas pelo outro ser dentro da gente. Às vezes penso que o ponto chave dessa descoberta e quando preparamos o corpo do outro para educá-lo, para seguir seus próprios caminhos. “Percebe-se a organização de ações e do espaço em função de atrair-se e prender-se a atenção e o olhar de parte das pessoas envolvidas” (BIÃO, 2009, p. 35). Esta organização e relação de afetividade de mãe e filhos são recíprocas, é uma troca de vidas, é um dar e receber amor, emoções, histórias.

Acredito que todas nós mulheres já nascemos um pouco educadoras por sermos escolhidas a dar a vida à outra vida, aos poucos educamos e somos educadas, mesmo

que você escolha por não se tornar mãe, dar a luz, gerar um filho. Sim, você ainda é uma Iyamí. Dar a luz foi minha melhor experiência de vida nesse ciclo sagrado por qual passamos. A maneira mais sublime que me foi dada nessa vida. Ser mãe é a melhor parte de mim.

Sempre digo a meus filhos que ser mãe pra mim é como o processo que a largata leva para se torna uma borboleta. Quando ainda é uma lagarta passando pelo casulo até chagar na borboleta de fato. Despertei-me para a vida quando saí do casulo de preparação, os nove meses, as dores que o corpo carrega até o nascimento, os primeiros choros, o cheirinho do nascimento do bebê, a primeira mamada, o primeiro banho, a primeira sensação do calor dele no seu corpo fora, o primeiro colo de mãe.

Nunca ninguém conseguiu me explicar em algumas palavras ser mãe e agora avó, pois é difícil quando se trata de se tornar mantenedora da vida. A melhor sensação da vida, alguém estar dentro de você e depois simplesmente nascer. Ao transformamos a realidade na qual estamos inseridos o primeiro a ser afetado é o corpo, o nosso corpo, nossa mente é uma relação psicodramática Massaro (1996, p. 17) refere que “toda cena psicodramática é um ato de loucura... é uma poesia, pois, expressa uma crise... é uma corporificação, pois devolve o corpo e seu legítimo dono”. É sobre minhas dúvidas e incertezas que construo meus caminhos de mulher e mãe.

Hoje eu sei que minha opção por ser uma Iyamí traz nas minhas vivências que o corpo é o sujeito nesse dialogo, uma visão ampla e humanitária. Assim a mulher emerge das vísceras do meu corpo, do meu útero sagrado. E quem educa através do corpo fala da sua história, das suas cicatrizes que cada ser humano carrega.

Quando falo de maternidade do corpo falo também da dança, quero dizer em passar a diante o que aprendemos uns com os outros, para filhos, netos e tataranetos, pois o conhecimento está em tudo o fazemos e falamos. Você acaba entendendo que sua vida só faz sentido se você tem consciência de sua existência, essa consciência tende a te levar a questionamentos constantes diariamente, mas que só você pode descobrir. Para BARTHES “o corpo está sempre em estado de espetáculo diante do outro ou mesmo diante de si mesmo” (1982, p. 651). Comungando do pensamento de Barthes, acredito que meu corpo já é espetáculo diante da minha sobrevivência e resistência.

Hoje, aos 38 luas, me pego surpreendentemente, me tornando Nanã, nessas encantarias da vida amazônica onde minha filha se torna mãe, uma Iyamí aos 16 anos. Uma menina mulher. E nesses caminhos e ritos de passagens eu passo de Iyamí para

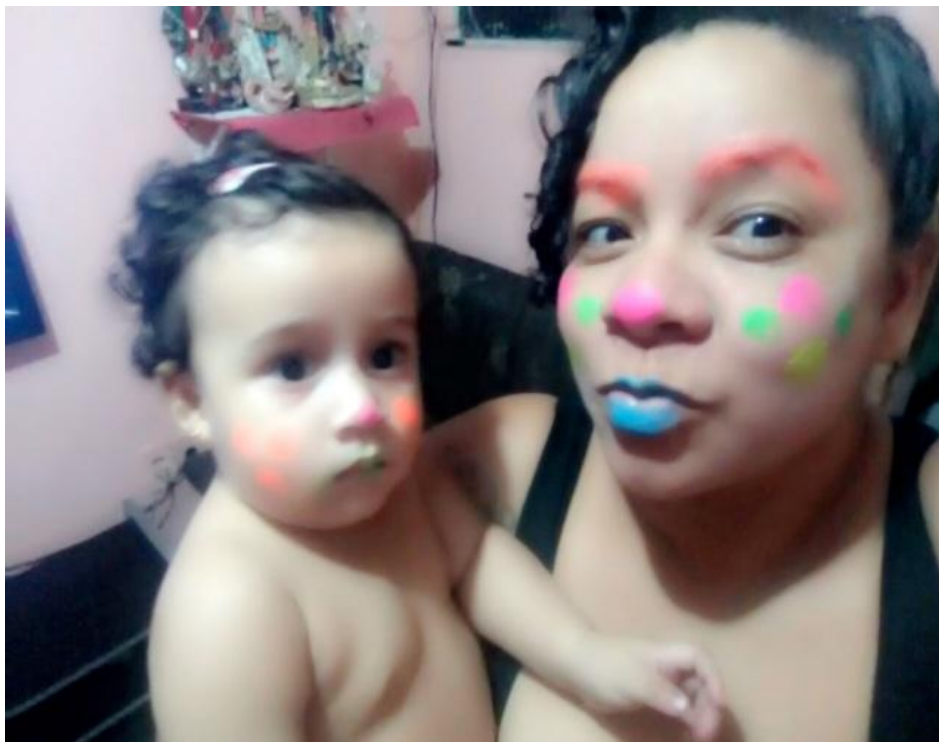
Nanã. Torno-me mãe aos 17 e avó aos 38 nas encruzilhadas da vida das mulheres amazônicas, da periferia.

Imagem 25 – Karolina e Ana Laura



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2017).

Imagem 26 – Avó e neta



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2017).

De imediato me identifico com as entidades e suas representatividades arquetípicas de Iyamí e Nanã, que cruzam meu caminho como se fossem correntezas do rio Guamá. Rio esse que passei a vida sendo encantada e mergulhada desde da infância, pois moro na beira do rio. Percebe-se outro corpo a partir da nova experiência. “É necessário indubitavelmente à reflexão teórica, onde neste momento o corpo no fenômeno é tramado por quem sabe, quem faz, vive e sente” (CABRAL, 2017, p. 48). É nessa experiência de estar vivenciando a minha pesquisa que sou parte dela. Torno-me a minha própria pesquisa.

Iyamí como a maior representatividade das “*MÃES*” mantenedora do universo e Nanã a maior representatividade da avó também conhecida como mãe terra, duas entidades de religiões africanas e afro-brasileiras de maior força com as quais me identifico. Faço nesta minha trajetória de vida a fusão dos dois arquétipos como força motriz da representação do sagrado feminino negro. Ter me tornado mãe e agora avó, tão nova, me faz enxergar o mundo com mais sabedoria e sensibilidade diante de meus filhos e de minha neta, diante do mundo que hoje se tornou um ato de re’existência para

nós mulheres. Minha neta veio como um elo de ligado entre as diversas mulheres que me atravessam o corpo. Onde eu despertei o que há de melhor em mim.

Imagem 27 – Ana Laura.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2018).

Assim, me identifico como uma mulher preta mãe cabocla e avó amazônica, a minha maior representatividade enquanto mulher, enquanto sagrado feminino negro, meus ritos de passagem se formaram cedo com propósitos de força e representatividade feminina sagrada. E foi assim que surgiu uma das primeiras imagens criadas para este trabalho, à fusão de Íyamí e Nanã. Criei está imagem para ser a minha própria imagem na cena, a minha representação de vida, nesse rito de passagem de mulher, mãe para avó.

Esta será a figura norteadora do meu processo de criação.

Figura 1 – Fusão de Iyamí e Nanã



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2018).

Pensei nessa imagem quando me vejo nessa fusão arquetípica e de como seria juntar a energia cósmica para com a energia da terra. Intitulei está e mais sete imagens de “**cosmolinhas**” no intuito de criar epistemologias de minhas próprias vivências e facilitar minhas análises de pesquisadora neste trabalho. Ao todo são sete imagens as quais serão apresentadas aqui como:

1.4 – Meu Útero – Cosmolinhas de Pesquisa

Estas são as imagens da minha pesquisa na qual intitulei de “**Cosmolinhas**” onde eu tirei uma das imagens para essa pequena parte do meu processo de pesquisa que é o Geledé. A cosmolinhas de pesquisa foi criada no âmbito de minhas encantarias e atravessamentos nesse mergulho de vivências dentro dos meus estudos como Etnopesquisadora das religiões Afro-brasileiras. Imagens que me fizeram chegar á está encantaria.

Por Ordem:

2 – Útero da grande mãe – E o sagrado feminino a buceta que pare o mundo.

3 – Representa o redemoinho que une Olorun (divino) e a Ayé (mãe terra).

4 – A Gira – O ritual a circularidade do terreiro da gira e do cosmo.

5 – A Encruzilhada – A coreologia das incruzas onde eu estabeleço meu corpo na conexão como santo e tudo o que me atravessa nas poéticas das artes.

6 – A Coluna Sagrada Feminina – A trindade santa, onde eu estabeleço um análise de pesquisa com minha ancestralidade: Celebração, Alteridade, Corpo Empírico, Etnocorpo x Cosmografia, transculturalidade, ancestralidade, corpocosmo.

7 – A simbologia do Sagrado Feminino (a pele que eu habito) e símbolo da Umbanda.

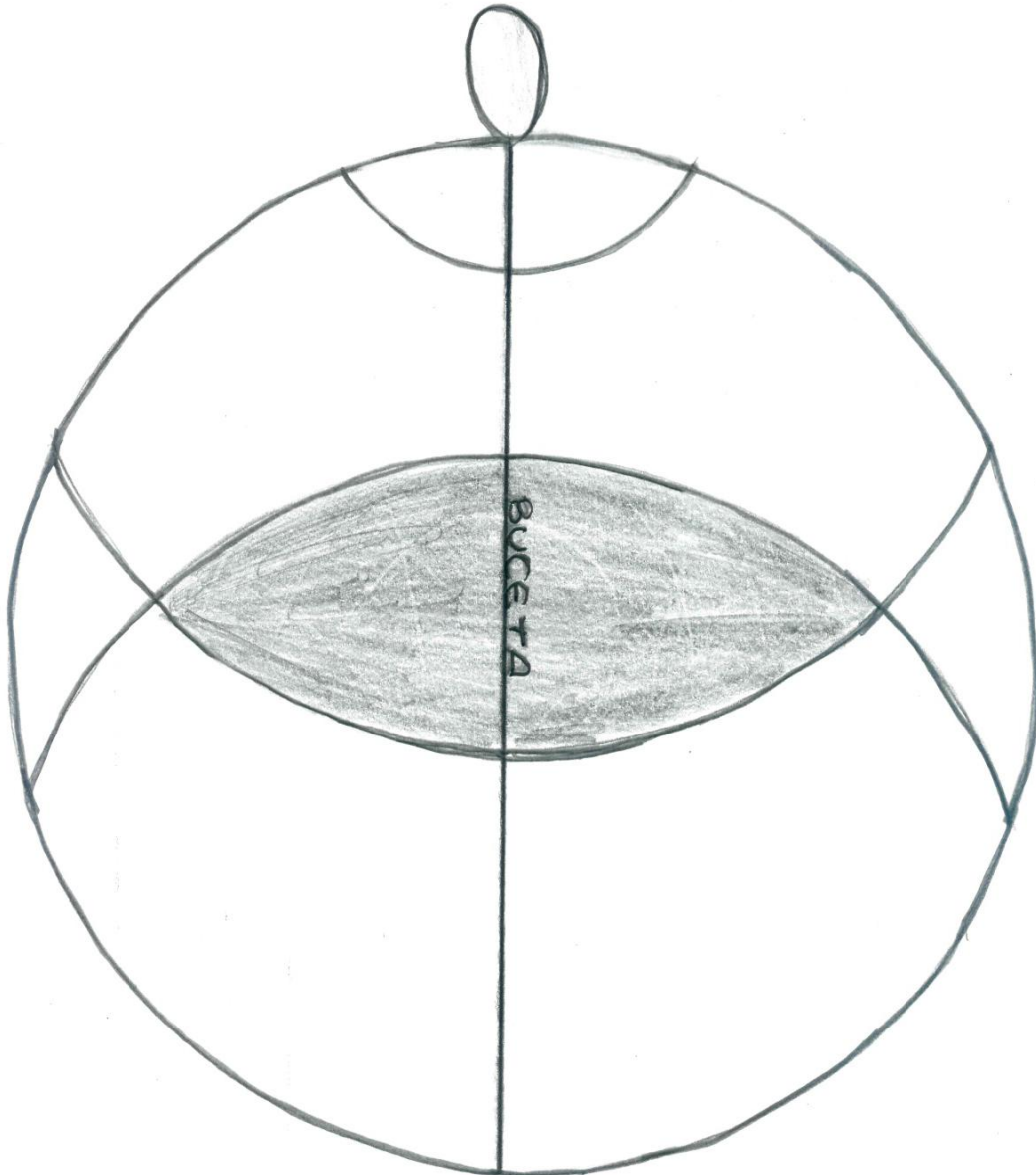
8 – A Imagem de Nanã – Processo de criação de Nanã Buruku.

Cada uma das imagens foi criada a partir de epistemologias para me fazer entender cada vez mais sobre as religiões de matrizes Africanas e Afro-brasileiras. Minha ideia é poder contribuir para a história do povo preto, a minha ancestralidade e resgatar sua importância na história do povo Brasileiro.

Figura 2 – Útero da Grande Mãe

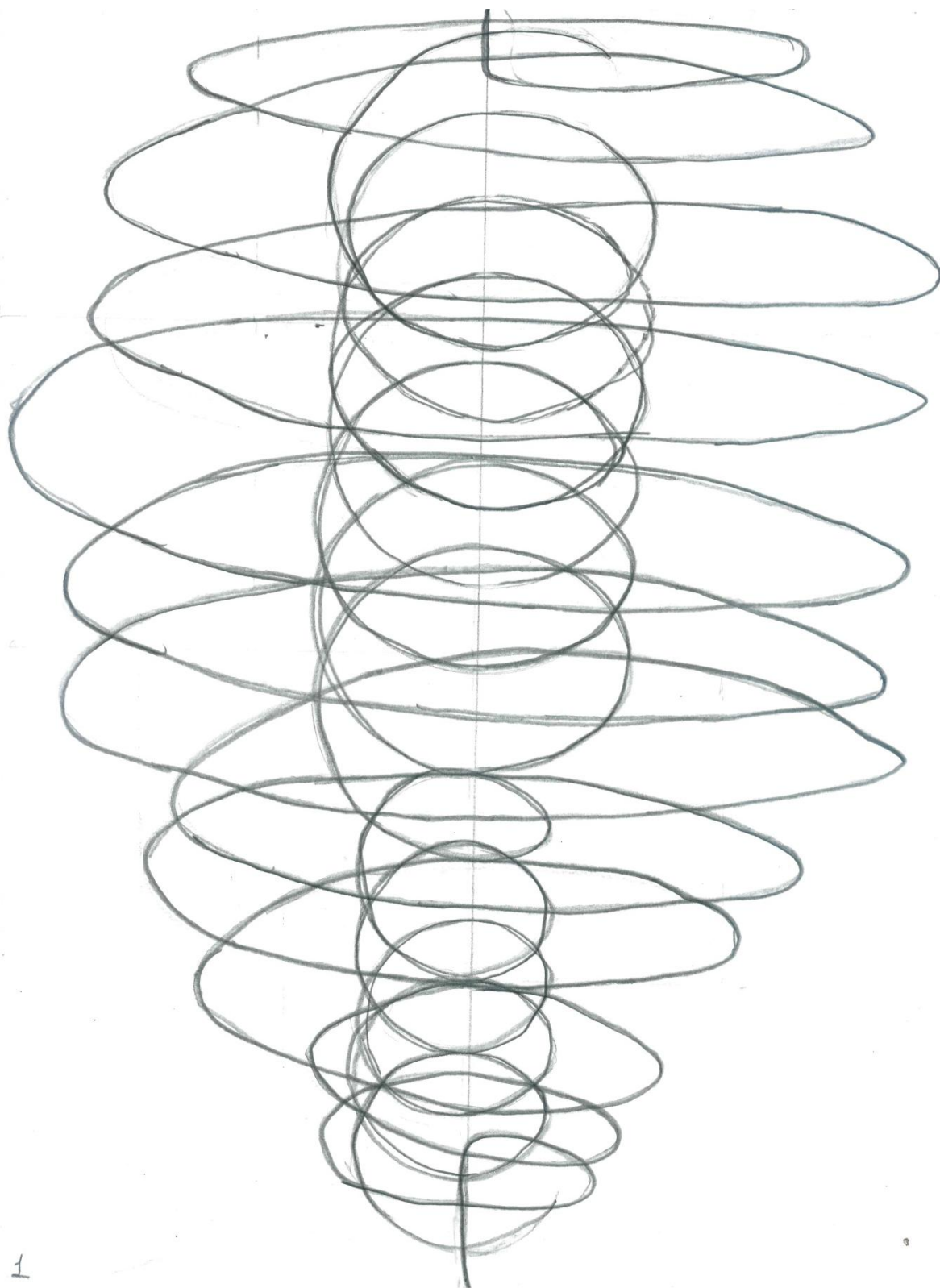
Vérvica
Piscis

Útero da Grande Mãe



Fonte: Desenho da pesquisadora (2018).

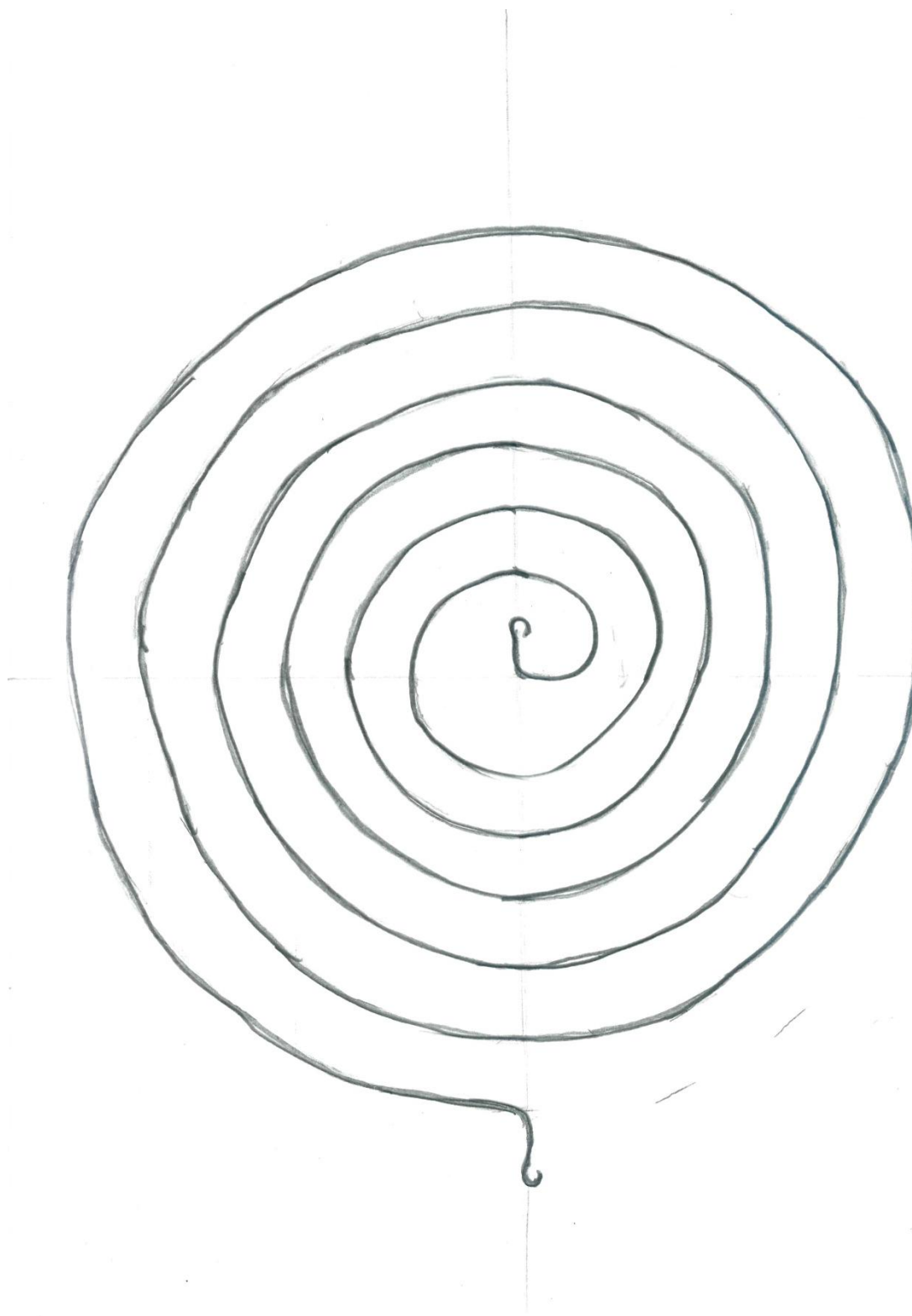
Figura 3 – O redemoinho



1

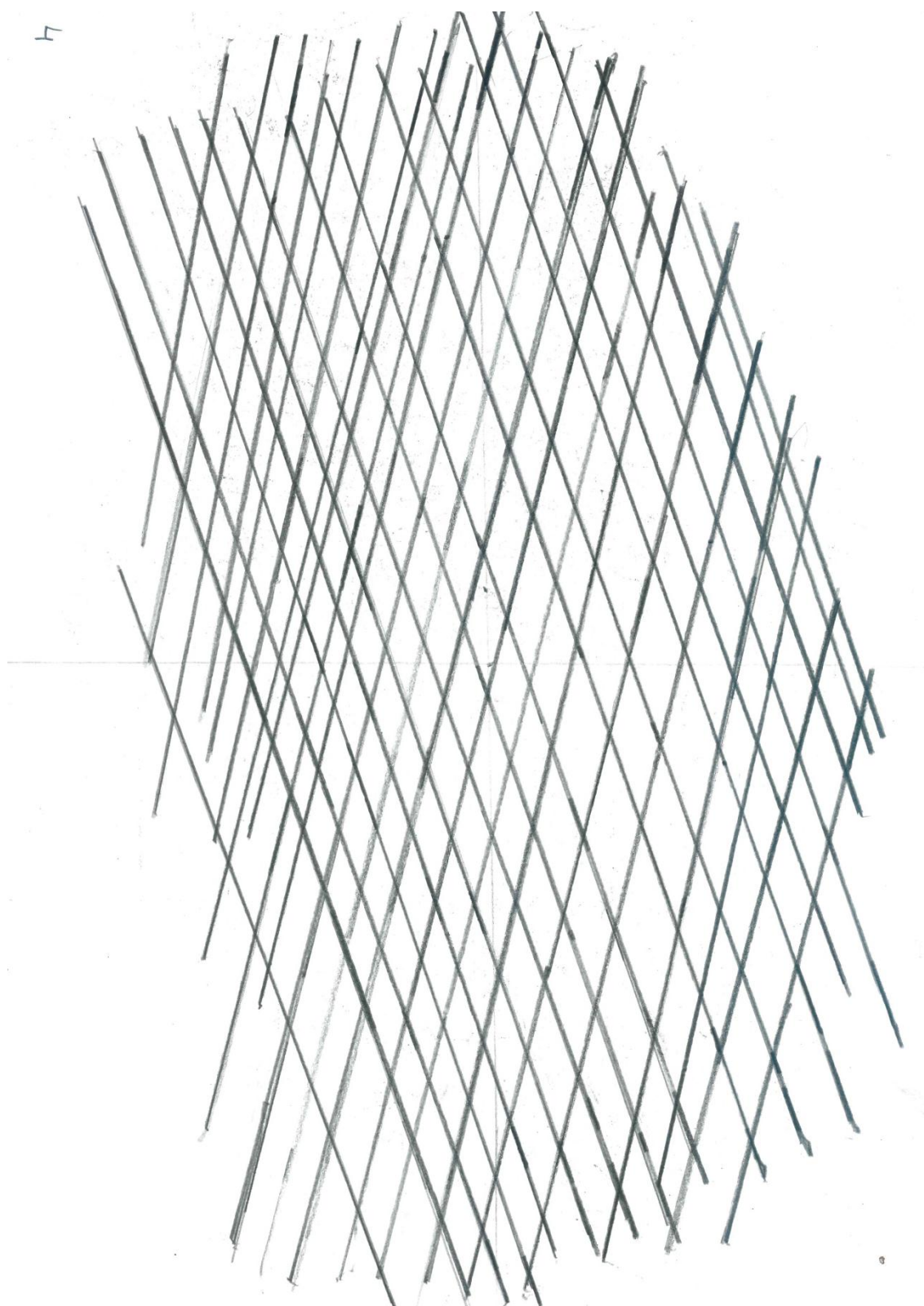
Fonte: Desenho da pesquisadora (2018).

Figura 4 – A gira



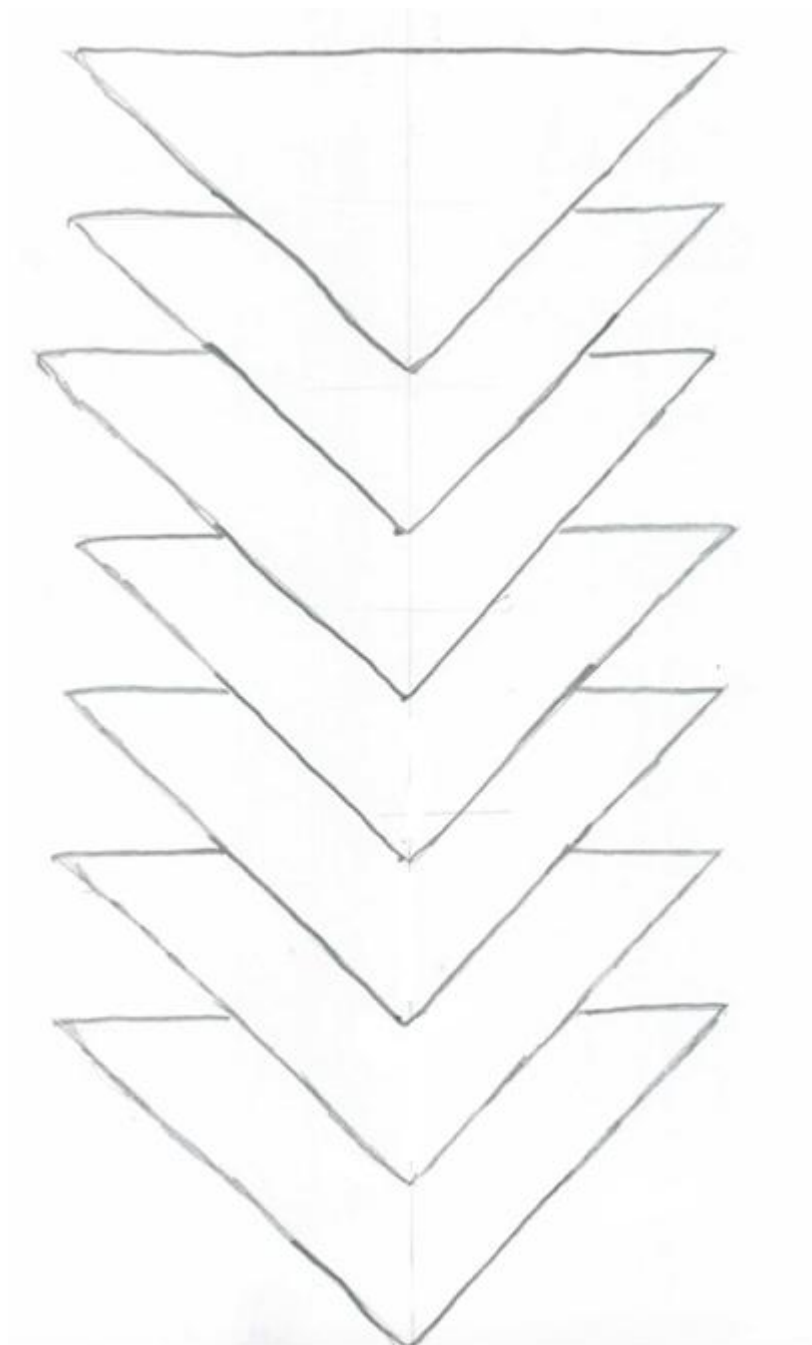
Fonte: Desenho da pesquisadora (2018).

Figura 5 – A Encruzilhada



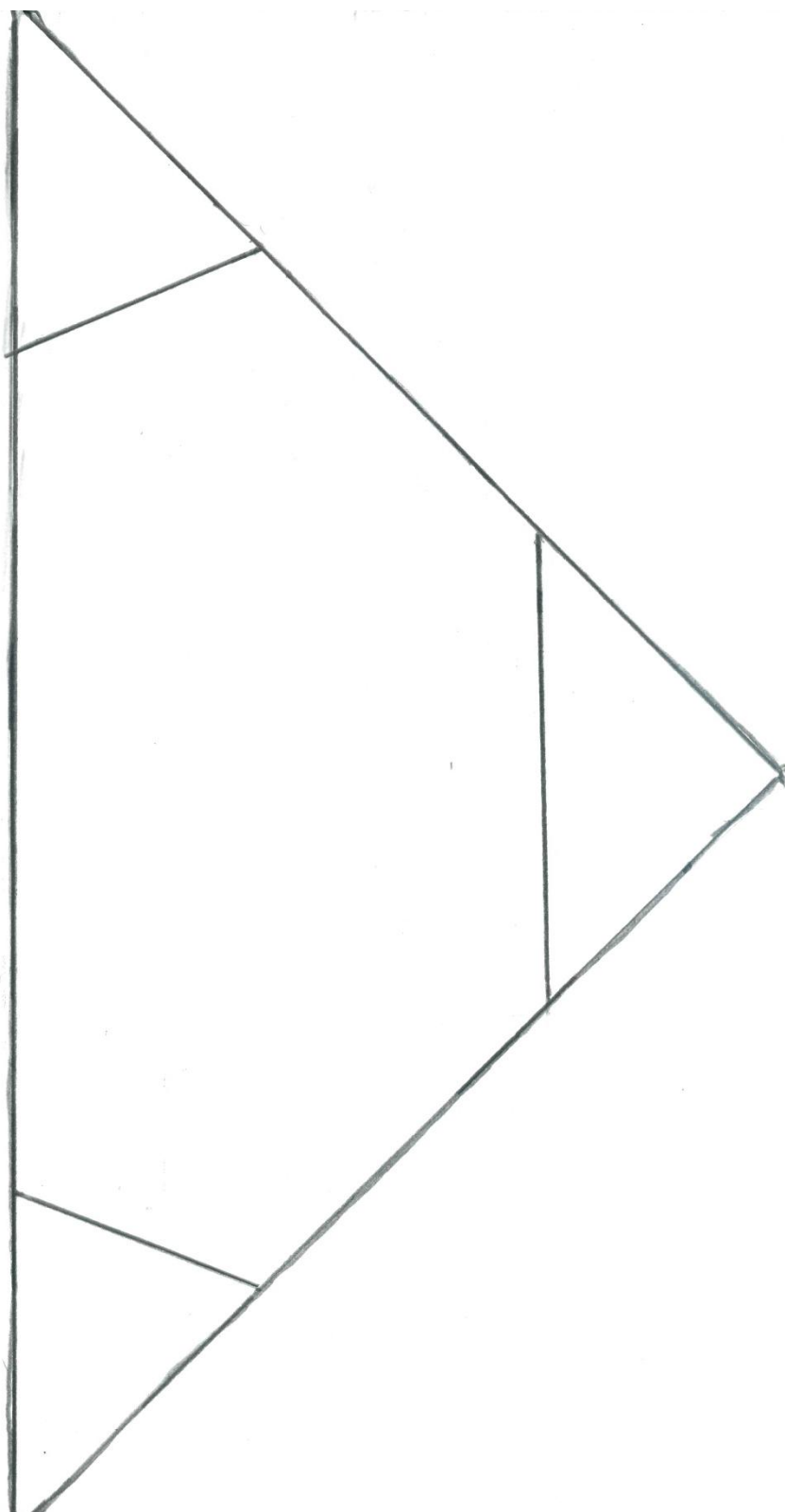
Fonte: Desenho da pesquisadora (2018).

Figura 6 – A coluna Sagrada Feminina



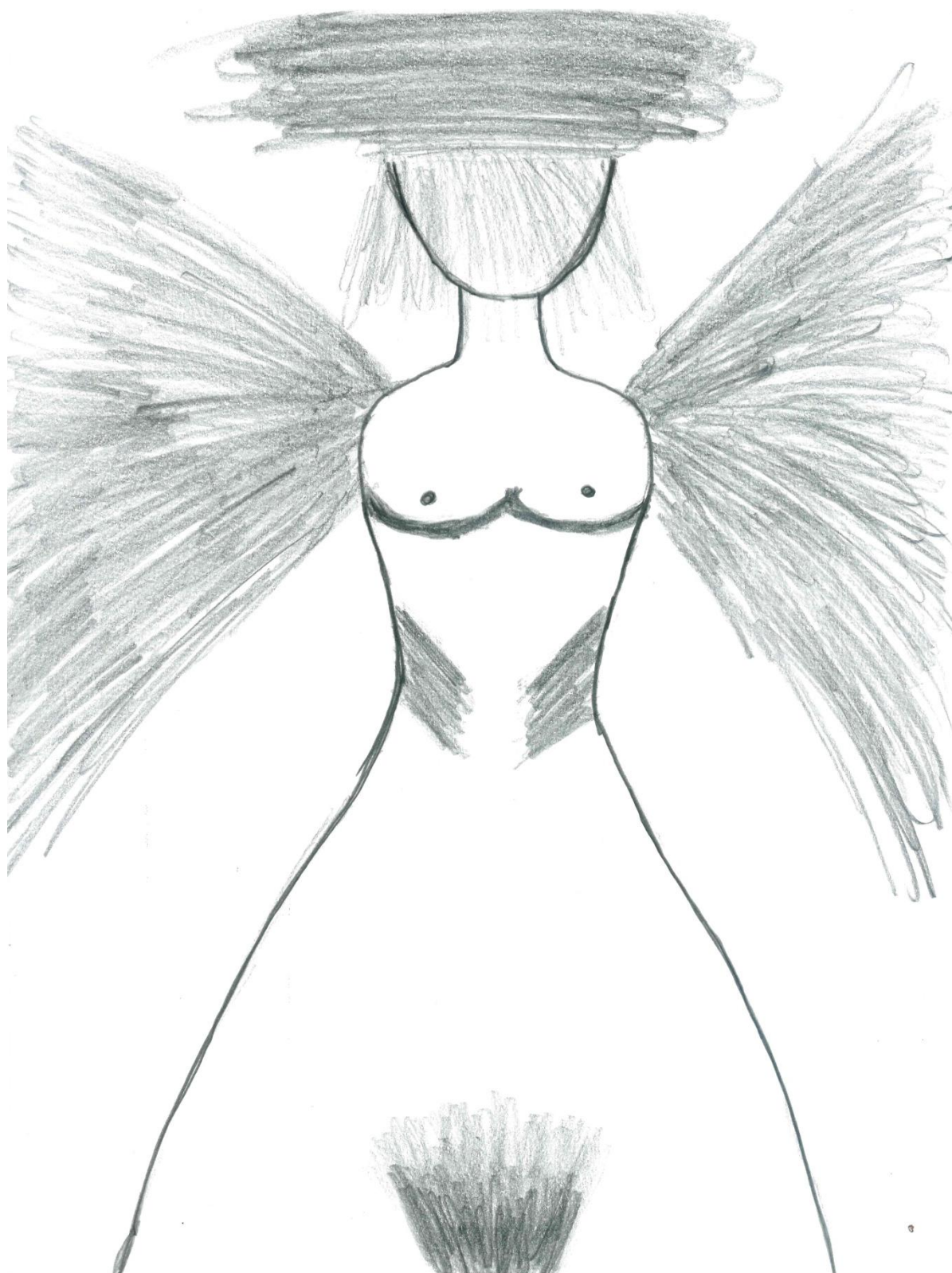
Fonte: Desenho da pesquisadora (2018).

Figura 7 - A simbologia do Sagrado Feminino



Fonte: Desenho da pesquisadora (2018).

Figura 8 – Nanã Buruku



Fonte: Desenho da pesquisadora (2018).

Aqui apresento um pouco dessas mães ancestrais Iyamí e Nanã e suas importâncias para meu processo de criação. Segundo as escritas de Verger (1982) resumidamente:

Íyamí Óssóróngá

Na liturgia tradicional Yoruba a que deu origem a Afro-brasileira, a Mãe Universal é denominada como a própria Terra-Negra, Um de seus títulos mais respeitado é ÌYÀMÌ-ÒSÒRÓNGÀ, nome que é cultuada na "Sociedade Òsòròngà. Proprietária da cor vermelha, cor símbolo da vida, fonte de energia, poder sobrenatural, vivacidade, crescimento, dinamismo, movimento, possibilidade, sensibilidade, fertilidade.

ÌYÀMÌ é uma poderosa força singular que atua naturalmente como uma matriarca, num tipo de canalizadora do poder sobrenatural ou físico feminino, particularidade especial como verdadeira fonte geradora da vida, a Grande Mãe, o contexto feminino, ÒSÒRÓNGÀ é uma Poderosa força voltada ao princípio feminino, principalmente na função do Útero, Seios e Regra Menstrual, uma Mãe dotada de liderança, justiça, parcialidade e irritabilidade efêmera, possuidora de Astúcia e Sabedoria.

O espírito das ancestrais divinas que geraram o planeta e a raça humana, portanto Iyamí Ossorongá não é uma Entidade específica, mas um aglomerado de energias geradoras, mantenedoras e destruidoras da vida, na qual cada Orixá Fêmea tem sua parcela de participação. Ossorongá possui o poder de transformar-se em pássaro tornando-se Eleyê as Ajés, Mulheres pássaros, senhoras da noite.

Naná Buruku

Naná Buruku é uma divindade muito antiga, Náná é senhora dos lagos parados, pântanos, lama dos mangues de onde provém a vida e a morte, para seus filhos e respeitáveis e que esse mesmo termo significa “mãe”, Nanã e a responsável pela porta e suas duas funções: saída (morte) e entrada (reencarnação), se manifesta em suas iniciadas e é saudada pelos gritos de “Salúba!”. Nanã Buruku é conhecida no sincretizada com Sant’ana, e é a senhora das doenças sempre agindo ao lado de Obaluaê.

Seus colares de contas de vidro, usados por aqueles que são consagrados. São na cor branca com listas azuis. Segundo uns, o seu dia é a segunda-feira, justamente com seu filho Obaluaê; segundo outros são o sábado, ao lado das outras divindades das águas. Seus adeptos dançam com a dignidade que convém a uma senhora idosa e respeitável. Seus movimentos lembram uma andar lento e penoso, apoiado num bastão imaginário que os dançarinos, curvados para frente, parecem puxar para si. Em certos momentos, vira-se para o centro da roda e colocam seus punhos fechados, um sobre o outro, parecendo segurar um bastão.

É considerada a mais antiga das divindades das águas paradas dos lagos e lamacentas dos pântanos. Estas lembram as águas primordiais que Odùduà encontrou no mundo quando criou a terra. É o arquétipo das pessoas que agem com calma, benevolência, dignidade e gentileza. Das pessoas lentas no cumprimento de seus trabalhos e que julgaram ter a eternidade à sua frente. Elas gostam das crianças e educam-nas, talvez, com excesso de doçura e mansidão, pois têm tendência a se comportarem com a indulgência dos avós. Agem com segurança e majestade. Suas reações bem-equilibradas e a pertinência de suas decisões mantêm-nas sempre no caminho da sabedoria e da justiça.

Esta divindade representa a deusa suprema nas regiões a oeste dos países iorubás, e mesmo além, onde a influência de Ifé é menor, embora, paradoxalmente, uma parte dessas populações seja chamada Aná ou Ifè, e isso em lugares onde o culto de Òbàtálá é desconhecido. Os povos africanos acreditam que são munidos de forças através dos seus orixás.

Segundo Verger (1982, p. 09):

A religião dos orixás está ligada à noção de família. A família numerosa, originária de um mesmo antepassado, que engloba os vivos e os mortos. O orixá seria, em princípio, um ancestral divizado, que, em vida, estabeleceria vínculos que lhe garantiam um controle sobre certas forças da natureza, como o travão, o vento, as águas doces ou salgadas, ou, então, assegurando-lhe a possibilidade de exercer certas atividades como a caça, o trabalho com metais ou, ainda, adquirindo o conhecimento das propriedades das plantas e de sua utilização o poder, à, do ancestral-orixá teria, após a sua morte, a faculdade de encarnar-se momentaneamente em um de seus descendentes durante um fenômeno de possessão por ele provocada.

Para os religiosos dessas entidades ou orixás, a passagem da vida terrestre é condicionada a esses seres excepcionais, possuidores de um as poderoso, produz-se em

geral em um momento de paixão, cujas lendas conservaram a lembrança às histórias e mantiveram vivas até hoje.

2. ETNOPESQUISADORA

Encontrar-me nesse caminho de pesquisadora é antes de qualquer coisa um desafio, um encantamento de objetividade, as dificuldades decorrem de projetos ainda não alcançáveis pra mim. E o meu corpo e a principal conexão dessa objetividade que almejo. E o ser pesquisadora é a melhor forma de gritar sobre meu corpo a reafirmação do que sou.

Ser pesquisadora não é fácil, me descubro e me desvendo nesses portais de encantarias a partir do momento em que me reconheço e me afirmo no mundo, onde me deparo com trilhas e vielas de Empoderamento e afirmação. A pesquisa se dá quando nos percebemos nesse mundo o corpo é o maior tesouro que temos, e sendo apaixonada pelo corpo, me torno assim uma mistura de ser, estar, existir e finca os pés no chão. O solo sagrado de o meu estar no mundo.

A etnopedisadora possui uma poética particular, eu me firmo nesse lugar da poética ate nas minhas escritas, encharcada de emoções molhada a cada palavra, mergulhada nas águas de Iemanjá. A minha dança sempre esteve presente em tudo o que faço porque o meu corpo é essa dança é a espetacularidade de mim. Uma filha da poderosa Iansã sacudindo e dançando esse corpo como os ventos violentos de sua mãe.

Para Bião o corpo que dança:

[...] é um corpo que apresenta outras formas de estar no mundo: superando limites, apresentando o mundo com harmonias e dissonâncias numa ação física planejada e, ao mesmo tempo, fora de controle. Nessa condição, minha percepção do outro impõe que eu veja o outro como aquele para quem eu existo e que complementa minha existência, criando-se ai um jogo de reciprocidade e alteridade (BIÃO, 2007, p. 179).

Meu corpo é tomado por energias mantenedoras e de forças femininas sagradas que compreendo como dança que me rege, que rege o meu corpo. Nele já estão significados de minha ancestralidade de estar no mundo agindo através dele. O filósofo Merleau-Ponty, em sua abordagem fenomenológica de compreensão do ser humano inserido corporalmente no mundo, agindo e reagindo ao contato com outros seres humanos, nos aponta que:

O corpo é nosso meio geral de ter um mundo. Ora ele se limita aos gestos necessários à conservação da vida e, correlativamente, põe em torno de nós um mundo biológico; ora, brincando com seus primeiros gestos e passando de seu sentido próprio a um sentido figurado, ele manifesta através deles um novo núcleo de significação: é o caso dos hábitos motores da dança. Ora, enfim a significação visada não pode ser alcançada pelos meios naturais do corpo; é preciso então que ele construa um instrumento, e ele projeta em torno de si um mundo cultural (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 203).

E é através desse jogo que me vejo trocando afetos com o teatro, com a religiosidade e minha ancestralidade, e com a academia tudo através da dança. É foi assim que me encontro com o Curso Técnico em Teatro, dentro do Estágio Docente III da Licenciatura em Dança em 2018, na Disciplina Técnicas Corporais II. A disciplina em questão tem como fundamento os estudos das culturais de matrizes africanas e afro-brasileiras trabalhando assim a construção de personagens mitológicos dessas matrizes como finalização da disciplina.

Como eu já havia me programado para possível estágio nessa disciplina, vi no Estágio Docente III a oportunidade de me vincular nesta disciplina por ter conteúdos que estudam técnicas corporais onde à dança se encaixa perfeitamente. Então a etnopesquisadora entra em ação e começa seu Estágio com o Curso Técnico em Teatro do segundo ano de 2018.

Todos os estudos voltados para minha pesquisa tinha como mote a etnocenologia como caminho possível e Bião (2009, p. 363) relata a importância da Etnocenologia: “damos igual importância aos rituais e modos de vida cotidianos, compreendendo que tudo isso é um sistema, se inter-relaciona”, ou seja, um sistema de significações históricas e culturais, valorizando a presença do corpo como mote desencadeador de estudos a respeito da espetacularidade nos Comportamentos Humanos Organizados – PCHEOS. A Etnocenologia configura as diversas manifestações como PCHEOS para garantir a diversidade de fenômenos sociais onde se encontram os ritos religiosos, o teatro, o jogo, a dança, as festas, as competições, para o desenvolvimento da alteridade, da sensorialidade e da comunicação. Por isso, é pelo e através do corpo que a Etnocenologia se constrói enquanto proposta epistemológica e metodológica de minha pesquisa.

Assim mergulho em águas profundas do aprendizado e do afeto com o teatro para seguir em terrenos movediços, sendo uma poética de encantamento tanto para mim quanto para eles que até então nunca haviam tido experiências tão fortes com a dança como nesse processo. Este ano de 2018 foi o primeiro ano em que uma professora de

dança assume a disciplina e direciona as encantarias poéticas dos mitos, na ocasião a Prof. Dra. Ana Flavia Mendes.

Bião – indica como proposta, em determinadas pesquisas de cunho etnocenológico, a exposição do trajeto do pesquisador até chegar ao objeto (BIÃO, 2007). Dessa maneira o etnopesquisadora não se torna apenas um observador da pesquisa mais um elemento que faz parte dela. Um agente e interlocutor no processo de percepção e de produção de material de conhecimentos sobre o evento espetacular em questão.

Assim, mergulho nessa experiência como membro dessas encantaria teatral e me diluo em afetos e apegos diante de tantos encantamentos, fazer esse processo de estágio é uma experiência para além da docência. E a etnocenologia vem trabalhar com a particularidade de cada pesquisa sem descartar pontos comuns, que se tornaram referenciais para nossas pesquisas assim a etnocenologia se apresenta como espaço necessário de investigação no campo das artes do espetáculo, acolhendo não só teorias e práticas, mas, sobretudo dúvidas, reflexões, encontros e descobertas.

A Disciplina Técnicas Corporais II “Mitosis” configura-se como atividade artístico-pedagógica concebida em 1993 pelo Prof. Dr. Miguel Santa Brígida no Curso Técnico em Teatro em na Universidade Federal do Pará. Escola de Teatro e Dança, no intuito de unir técnicas corporais para o ator no contexto histórico negro, pois, Miguel trás para a disciplina a lei 11.645/08, que torna obrigatória o ensino de História da África e da Cultura Afro-brasileira e Africana, buscando valorizar e resgatar parte Histórica que é a História dos Afros descendentes que integram povoam o Brasil.

Parte ou na maioria dos brasileiros são literalmente afro descendentes mesmo sem se intitulem negros, pardos, pretos. Assim está disciplina trás uma legião de fãs dentro do Curso Técnico em Teatro, pois, muitos entram somente no intuito de fazer está disciplina, e conhecer, mas um pouco da nossa história. O trabalho consiste em uma coletânea de solos cênicos resultantes de vivências teórico-práticas da Disciplina Técnicas Corporais II e adota as premissas de Rudolph Laban em diálogo com saberes religiosos de matriz africana, afro-brasileira e afro-indígena.

Enfatizar o trabalho do ator em sua dimensão de imanência e transcendência, buscando exercitar a indissociabilidade entre fisicalidade e espiritualidade, sem privilegiar um aspecto em detrimento do outro, mas operacionalizando a criação da cena na coexistência destas dimensões no presente, aqui e agora. E é entre realidade e ficção,

técnica e expressão, sagrado e profano, religião e arte que reside a natureza ambivalente do trabalho do ator.

Uma natureza que se constitui de forças complementares, é a religiosidade, fortemente pautada nos saberes dos povos indígenas e africanos, nossos avôs, bisavós, tataravós. Escravizados, oprimidos pelo processo colonizador. Conhecer a ampla diversidade de práticas religiosas de matriz africana e afro-indígena é, portanto, um direito, herdeiros de um vasto panteão de divindades ancestrais.

Esta disciplina, a meu ver, busca resgatar, inicialmente, as representações construídas sobre o continente africano no decorrer da História e sobre os grupos humanos que nele habitam. Representações que criaram mitos estigmatizantes sobre este continente e justificaram o processo de escravização de vários dos grupos étnicos.

Grupos étnicos que foram escravizados e enviados para os territórios coloniais das potências europeias onde recriaram suas manifestações culturais e religiosas. No Brasil, os negros escravizados foram responsáveis pela construção da imensa cultura Afro-brasileira que também sofreu com a estigmatização e preconceito.

As representações preconceituosas sobre as culturas de matriz africanas e sobre os afros descendentes no Brasil atravessaram séculos, criando uma forte rejeição em relação à cultura afro-brasileira. Segundo Waldman e Serrano (2007),

A África possui um alcance bem maior que seu território, pois na América vivem milhões de afros descendentes da diáspora negra, que na busca pelo reconhecimento das suas manifestações culturais e contribuições sociais, voltam seus olhos para o continente de seus antepassados.

Minha vivência com o teatro me abre caminhos diante da diversidade de corpos e proposições que me atravessam o corpo e o pensar sobre esse fazer em dança e teatro na minha vida dentro e fora da academia. Latif (2007, p. 461) considera que “o corpo, ouvido, visto, cheirado, tocado é o elemento estético mais importante, corpo ritual espetacularizado, trazido para ser visto na rua, é travessia”.

Todas as travessias que me rompe o corpo com cada corpo imerso no espaço ao som do tambor que vibra as vísceras de cada um de nós dentro da sala de aula. Cada corpo ali se entrega aos devaneios e as suas próprias técnicas corporais misturadas às forças dos corpos de querer representar bem seu processo de criação.

A gira se faz presente em todo o processo diante da ancestralidade e sabedoria que cada história trás, a circularidades dos corpos em processo, o tambor que se mantém

forte durante todo o processo, a necessidade de ser solidário uns com outros, a entrega ao corpo todo, o estar entregue pra si pro outro e pro meio.

Imagem 28 – Turma do Técnico em Teatro



Fonte: turma do técnico em teatro 1º ano (2018).

Alguns alunos têm um enorme potencial de criação e se dedicaram dès do primeiro dia de aula pelo processo. Isso faz com que o trabalho corporal do Ator Criador seja notado seja potencializado, pois, ele acaba nos afetando a cada dia por sua gana de entrega. Aqui citarei alguns trabalhos. Como:

Assucena Pereira que trás como entidade Obá uma entidade feminina guerreira que cortou sua própria orelha, e que tem uma história de luta contra o racismo e a mulher negra.

Mariane Malato que trás Ewá uma entidade feminina guerreira da mata, de luta, numa versão marajoara. Uma mulher que pari seus filhos sozinhos na mata.

Mariana trás uma entidade feminina a mãe ancestral Universal Iyamí Ossorongá mãe da fertilidade da vida, dos pássaros. Também vista como feiticeira. A mãe do mundo que parí o mundo onde vivemos.

Damise trás na representatividade das mulheres donas de si a imagem de Yansã, a mulher dona de tudo, a que detém o domínio e o poder. O Empoderamento feminino e o livre arbítrio de todas as mulheres.

Lays Portela que trás uma deusa mais conhecida como a temida sekhmet representatividade do sagrado feminino e do poder das mulheres. Mata os homens com um beijo fatal se vingando do machismo do mundo.

Jodan Navegantes que trás Yemanjá pra falar das poluições generalizada dos rios e mares. E da degradação de Mariana com a devastação da cidade e da natureza.

Karité Almeida que trás em sua proposta a ajuremada Herondina uma das mais temidas entidades das irmãs turcas. Fala da violência contra as mulheres da mata.

Rose Alves mulher negra de luta com um vodu pantera negra tratando de suas próprias realidades. Filha de oxum ela trás pra cena todos os orixás de cabeça e dança pra eles pra falar de sua dor.

Os mitos deste ano, a meu ver, foram das entidades femininas sagradas negras, por trazerem questões pessoais de resistências e política para seus trabalhos, a pesquisa me encharca a partir do momento que me percebo nessas entidades, nesses atravessamentos diários que passamos juntos de mãos dadas e de pés no chão.

Imagem 29 – Mitos 2018



Fonte: tirada por um espectador (2018).

Os elos que ligam a dança e a educação também não podem mais passar ao largo de práticas-teóricas ou teorias-práticas que ao menos levem em conta as necessidades e as possibilidades de transformação social. Os elos que ligam a dança e o

teatro devem ser revisitados à luz de reflexões que gerem práticas condizentes com as necessidades e possibilidades do mundo atual.

A dança e o teatro invadem meu corpo como uma tempestade de Oyá que abalando as minhas estruturas educacionais, rompendo os poros do meu corpo como se fosse as pipocas de Obaluaê sem misturando aos meus anseios de querer mais. E chegar ainda mais longe na arte.

2.2. O Sagrado Feminino Negro

Falar de ancestralidade, do poder feminino, de minha história, de entidades sagradas para o povo negro, do sagrado feminino negro como meio de descolonizar o corpo feminino de periferia, de luta, de marcas e dores, resgatando, potencializado e visibilizando a mulher que cria sua família sozinha, que NÃO precisou de um “chefe” como um parceiro nessa labuta diária de ser mulher, mãe, avó e ainda viver.

Entidades que tem uma representatividade de poder e justiça na religiosidade negra e do povo negro da periferia inferiorizada pelo preconceito da sociedade que não se reconhece e atua como sendo um corpo a parte nesse sistema. De um patriarcado velado e agressivo que se nega a educação e acredita na diferença dentro de um país que é miscigenado.

O meu trabalho sempre teve um cunho de feminismo negro por tratar desde o primeiro momento de questões que falam unicamente da história do povo preto, religiosidade, entidades e representações sagradas femininas, de mulheres negras, da periferia, de mim e do meu ciclo familiar negro. Tenho orgulho de poder trazer em minha poética questões fortes e de poder do nosso povo.

De uma linhagem negra, indígena, de uma vida sofrida na roça, de uma labuta dura na vida das mulheres de minha árvore genealógica, de corpos calejados de marcas de luta, significados e afetos dentro e fora da arte que me gira, me mundia a alma e a pele. Enfatizar que esse sagrado está na poética, mas também está na força e no grito de liberdade que se tem em cada luta por espaço, por um lugar de fala, por um olhar sincero, por uma admiração, por um reconhecimento.

A feminista Lélia Gonzalez fala sobre esse reconhecimento e da hierarquização do lugar de fala e do reconhecimento da mulher negra na sociedade, para essa autora “quem possui o privilegio social possui o privilegio epistêmico, uma vez que o modelo valorizado e universal de ciência é branca” Lélia (apud DJAMILA, 2017, p. 24). Então

como forma de resistência meu trabalho não somente fala e mostra esse lugar de fala e de poder feminino negro dentro e fora do meu processo.

O que meu processo traçou esse tempo todo foi uma encantaria africana e afro-brasileira que fala não somente de entidades de poder e liderança negra dentro da religiosidade negra, mas, de luta de uma mulher da periferia e que comanda sozinha a sua família, de atrizes que gritam em suas atuações a resistência de suas vozes, de um estudo que cobra sobre uma lei que viabiliza o que nas vielas eles negam.

O sagrado feminino negro está dissolvido em toda a minha trajetória de encantaria até chegar o processo de criação, a etnopesquisadora que também é interprete criadora, atriz, feminista, mulher, mãe, avó, periférica, estudante, educadora social, é artista. Égua... É Paraense, Miriense, é um cavalo sem redia, e que come dos estudos tudo o que se faz voz dentro da arte como revolução para dar voz á nós mulheres.

Partilhar desse processo de resistência é um ato político, social, educacional para além da docência, das lutas diárias, do poder e da capacidade de sermos múltiplas, e sempre fazemos muitas coisas ao mesmo tempo com muita convicção e sabedoria. As entidades sagradas e femininas das religiões criadas por negros são negras, todas elas são negras e vieram dos povos africanos junto com a escravidão para o Brasil. Nessa continuidade, Djamila (2017, p. 22) ressalta que tempos atrás

[...] houve uma campanha com o nome “*Quem é do axé diz que é*”, reforçando que assumir-se “do axé” também é um ensinamento importante para quebrar estereótipos e difamação. Exú, por exemplo, que tantos temem, não é o demônio, mas o senhor dos caminhos. Não existe demônio no candomblé, trata-se de uma invenção cristã. Iemanjá é na verdade, negra, como todos os orixás, já que se trata de uma religião criada por negros.

Assim o feminismo negro se mantém na força de mulheres que lutam no mundo todo, donas da fala e do poder que nos é negado. Com as forças dos ancestrais, das mães ancestrais que pariram o mundo e dominam o equilíbrio da terra. Sejamos justas nessa luta, temos que dar voz ao poder feminino negro.

Busquei nas forças ancestrais femininas as minhas raízes trazendo para meu trabalho a valorização dessas forças maiores que comando o Orí do povo preto, resgatando um pouco nessa força sagrada feminina a força que habita em mim, das forças dos meus orixás femininos que me rege, da força dos meus erês que são meu maior patrimônio.

O racismo ainda é uma dos problemas mais sérios da sociedade, brasileira principalmente que dificilmente ira se reconhecer como povo mestiço, como raiz indígena e negra, mas, os corpos e as cores corem pelas peles pretas e escure no corpo o suor da negritude da raça maior. Neste sentido, Praddier (1998. p, 29) considera que “o racismo é uma xenofobia. Uma exclusão dos outros pela sua aparência física. É chocante ver o julgamento discriminatório, destacando a aparência, o comprimento e forma do nariz, a cor da pele, o tamanho das orelhas, as formas de andar, de rezar, de celebrar”. Onde mais da metade da população é negra sim, mas, não se reconhece, ou tem vergonha de sua própria cor e mestiçagem. Para Djamila (2018, p. 70) “falta conhecimento da história do Brasil, num país com 52% da população é negra”.

É necessário que passamos a questionar e problematizar as questões raciais no Brasil e Djamila (2018, p. 71) vai além, “No Brasil até quem não se coloca contra certas atitudes racistas, não sabem ou finge não saber como o racismo age. Racismo é um sistema de opressão que vai além das ofensas, negando direitos”. E é por tudo isso que necessito dizer o quanto o feminismo negro e até mesmo a força feminina precisa ser potencializada e ser visibilizada por trabalhos como este na arte e em todas as vielas da educação á dentro.

Trazendo a etnocenologia para mostrar o valor dessa força negra que o Brasil tem e nega, do sagrado feminino negro de mulheres de luta que são menosprezadas e são abandonadas por um machismo patriarcal e opressor. Corpos de mulheres que carregam as marcas de gravidez, de calos nas mãos, de peles ressecadas pelo trabalho no sol quente, de corpos até mesmo machucados pelo feminicídio de mulheres de todo dia.

O meu assentamento aqui é só amor por todos os processos por qual passei e estou passando nessas maresias de águas sagradas, nos mulheres temos o nosso valor independentemente de alguém do lado como parceiro, somos livres e independentes de qualquer opressão que domine nossos corpos no mundo. Somos sagradas, temos a divindade dentro de cada uma de nós, demos voz umas as outras, valorizemos mais os trabalhos de “manas”, precisamos nos conscientizar de darmos voz a nós mesmos.

O belo está dentro de cada uma, como nos referenda Bião (2000), certificando que “podem ser identificadas por suas características sensoriais ou artísticas, portanto estéticas, tanto num sentido amplo, de sensibilidade, quanto num sentido estrito, de criação e compreensão do belo”. A criação quem pari somos nós, a magnitude do sagrado somos nós, quem representamos sejamos mais fieis á nós mesmos. Sejamos mais espetaculares no que somos, e o povo negro sabe como ser espetacular. Nesse

sentido, Praddier (1998, p. 24) considera que “espetacular” deve-se entender uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar”.

Encruzilhando-me com os corpos que me atravessaram nesta encantaria, com as forças femininas que me segui até aqui para meu processo de criação, falar da mulher e das questões que lhe são pertinentes, do desprendimento do corpo, do lugar das mulheres no mundo para o mundo. E foi no sagrado feminino que encontrei chão para falar de mim mesmo, falar de forças tão poderosas e maravilhosas que me encantaram nesse portal das artes. Segundo Bião (2009), as dimensões de teatralidade e espetacularidade são encontradas ao mesmo tempo em diversas situações sociais, continua o autor que:

A “espetacularidade” (spectacularité) seria a colocação em cena extracotidiana de relações sociais que têm lugar nos espaços sociais e públicos. É o reino da grandiosidade, do chocante, do impressionante. Claro que estas categorias não podem ser compreendidas como dois estados distintos e afastados um do outro. Na realidade, os fatos sociais possuem frequentemente as duas dimensões (BIÃO, 2009, p. 158).

O tempo do meu corpo modificado e marcado pelos meus ciclos femininos me abre as vísceras para um novo ciclo na qual seguirei daqui por diante. A etnocenologia me prova que o meu corpo é a espetacularidade de uma vida de luz, de encruzadas que marcam o algoz, que acendem os candeeiros dos meus caminhos para uma nova jornada na arte.

Sinto-me religada as diásporas do meu prazer em estar nesses caminhos de encantarias, me sinto mais forte para continuar a lutar por um lugar de fala, me preencho com o poder das forças sagradas e das mães ancestrais que me regem e irão me guiar daqui por diante, atravessando todos os portais de encantarias que precisarei passar para chegar aos meus objetivos. Deste modo, concordamos com Bião (2009, p. 36) quando discorre que

Mais contemporaneamente, a relação entre artes e formas de espetáculo e estados modificados de consciência têm sido ressaltada, levando-nos a sugerir que o treinamento corporal e mental de dançarinos e atores, por exemplo, gera, não apenas estados modificados de corpo – relembrando as reflexões de Marcel Mauss (1985) sobre as técnicas de corpo – mas também estados modificados de consciência.

O estado de consciência do meu corpo reflete e se mistura da arte a vida e vice versa.

O sagrado feminino de mim é o que compreendo por ressurreição e movimento do ciclo feminino, da adoração a grande mãe e sua importância ao mundo místico das deusas que encabeçadas por mulheres ao redor do mundo. Do respeito à vida das mulheres, a sua existência e ao seu ciclo sagrado natural. Nascimento, morte, menstruação, gestação, parto, amadurecimento, velhice, sexualidade e re'existência. Pela valorização de uma vida natural e nutrida de respeito.

3. *CORPO' COSMO*

Pensando na metodologia e numa forma de potencializar meu corpo, processo de criação, fui buscar outras vertentes e técnicas que meu corpo estabelecia sem eu mesma perceber. Então tomei como princípios algumas inquietudes que me fazem tirar os pés do chão, me fazem ir para o improvável nessa circularidade ancestral do meu corpo.

Utilizo minhas próprias técnicas corporais e métodos como a “improvisação” técnica que requer disciplina e competência para executar. Esta técnica que tem diversas outras técnicas dentro dela. Tentando organizar meu corpo, me entender enquanto interprete criadora, sinto necessidade de apenas sentir e ouvir meu próprio corpo. O que meu corpo já tem que eu ainda não mostrei. Procurei respostas no meu próprio tema, o sagrado feminino negro e as mães ancestrais.

Que técnicas o meu próprio corpo trás nesses caminhos de memórias ancestrais, de luta, de resistência, de perdas, de vitórias, de reconhecimento de mim mesma. Me reconhecer nessa travessia com as artes traz à tona a força que eu tenho diante de tantas lutas comigo mesma, com meus monstros internos, e com as pedras no meus caminhos que a vida impõem.

Na metodologia utilizada nas aulas aplicadas no Estágio em Técnicas Corporais II, procurei inserir linguagens que propiciassem o acesso às memórias dos corpos dos alunos, assim como eu procuro incessantemente no meu. Didáticas que a dança e o teatro nos proporcionam, mas que o corpo por si só tem enquanto memórias. Maffesoli (apud BRÍGIDA, 2007, p. 201) destaca que “esse corpo que dá sentido ao coletivo é o condutor de todas as relações e de suas interdependências mútuas,

configurando-se como matéria-prima do meu processo criativo. Assim o corpo se torna não somente o motor do processo de criação, mas a obra principal”.

É assim nas matrizes africanas, e é assim aqui no Brasil. Corpos tomados por uma mistura maravilhosa de miscigenação negritude, indígenas e sangue caboclo. O corpo brasileiro com todas essas raízes tornasse potencializado em processo de criação, como corpo ritual dentro dos arquétipos dos orixás que já tem umas movimentações características de quem faz parte dessas religiosidades.

Há “detalhes relativos à expressão corporal e vocal, movimentação e caracterização dos integrantes de seu objeto de estudo, invisíveis para pesquisadores com experiência restrita às ciências humanas” (BIÃO, 2007, p. 37). Essa prática etnocológica se encontra no conjunto metodológico de técnicas e instrumentos que tem como diferencial maior a experiência de seu processo de criação.

E as técnicas corporais de dança e dramaturgias vem somar com esse corpo na cena para o processo de criação, para que essa alteridade corpórea se torne um rito de passagem em cena. Aqui falo um pouco apenas dessa vertente no intuito de movimentar esses pensamentos metodológicos dentro da etnocologia.

Como as entidades já possuem suas movimentações muito características de cada arquétipo, pensei então de que forma as minhas técnicas próprias juntas com essas movimentações arquetípicas e as vivências do corpo ritual poderiam se valer na cena. O *corpo 'cosmo* é na verdade o meu corpo na cena com todas as vivências dentro e fora das pesquisas do processo de criação.

Não somente os próximos capítulos, mas as vivências enérgicas que o corpo precisa para se servir e se reencontrar. As energias mantenedoras, as vivências dentro dos terreiros, as minhas vivências corporais nesta travessia, e todas as outras formas que meu corpo encontrou para realizar esse processo de criação.

O que eu trago como proposta de processo de criação é um aglomerado de escutas corporais e da minha própria mediunidade que eu necessitei passar para criar a cena que é a fusão dessas entidades Energéticas Iyamí e Nanã. Assim, Praddier (1998, p, 28), a partir dos estudos de Merleau Ponty referenda que “se não sabemos perceber o que aprendemos a ver, a etnocologia deve nos ensinar a abrir nossos sentidos e nossa inteligência para o mundo”. “Não é o olho que vê”. “Também não é a alma”. “É o corpo como totalidade aberta”. Filosofias MerleauPontyanas que Praddier trás, na qual, destaco como importância das experiências corporais que estou passando nessas encantarias de energizações. Acredito que o corpo é a maior força dessas vivências sem

necessariamente precisar de uma coreografia pré-estabelecida e sim de uma escuta mantenedora para o corpo se alimentar.

Para compreender tal reflexão, tomo como referências o que eu chamo de “*Corpo 'Cosmo*” que é o corpo energizado, curado, benzido, preparado para a cena, para vida, o que o meu corpo toma como processo de criação que são esses processos de energização. É o corpo mantendo uma linha direta com o cosmo com as divindades mantenedoras que me regem. Meu devaneio segue o corpo que me guia nessa gira ancestral. Para Gaston Bachelard (1884-1962, p.165, 209.).

O homem do devaneio está sempre no espaço de um volume. Habitando verdadeiramente todo o volume de seu espaço, o homem do devaneio está em toda parte no seu mundo, num dentro que não tem fora. Não é à toa que se costuma dizer que o sonhador está imerso no seu devaneio. O mundo já não está diante dele. O eu não se opõe mais ao mundo. No devaneio já não existe não-eu. No devaneio o não já não tem função: tudo é acolhimento.

Então acolho todos os sentidos e afetos vividos dentro deste processo para falar do meu acolhimento, do meu “estar” dentro das minhas escritas, dentro das minhas escutas corporais, e dos cosmos que precisei entender e respirar para então ir à cena de fato. Resisto e me torno mantenedora do meu processo. Tornando-me mulher, mãe e avó. Praddier (1998, p. 480) “Ela está bem aí, neste mal estar e na nossa impotência em admitir que o corpo dançante é um corpo pensante, que a vida deve ser entendida nas dimensões complementares, carnis e espirituais e que o espaço da consciência não está fora do corpo”. Tal concepção me dá embasamento metodológico para seguir meu processo nesse ritual do *corpo 'cosmo* como força motriz do Geledé.

O esboço desse conceito de “corpo pensante” que Praddier compartilha, compreendo como sendo uma experiência do corpo que se conecta com o ambiente natural da consciência e do inconsciente sensorial. Sobre essa compreensão de energias cósmica (Iyamí) com a terrestre (Nanã), nesse sentido, trago como alternativa o uso da improvisação que é a arte do improviso pensando e refletindo o corpo e sua poética, com todas as técnicas que ele abarca assim como a imanência do corpo. Abro um parêntese aqui para me diluir em meu pensar sobre a *improvisação*.

A improvisação na vida é percebida no cotidiano de cada um de nós, sendo ele uma via de escape para algumas alternativas, ou desvios de situações que te exigem uma atitude rápida e eficaz, ou uma ação imediata de mudanças. Assim se faz a improvisação

na arte. Apesar do que a maioria acredita e intitula de “fácil”, não é nada fácil improvisar, não se improvisa sem ter noção de jogo ou de conteúdo para tal.

Para que possamos entender melhor o improviso na cena é necessário compreendermos corpo, voz, respiração, jogo, plateia, entre outras formas de se contextualizar a cena atuando seja na dança ou no teatro, como enfatiza Pavis (1997, p. 206) ao considerar que

O improviso é uma parte improvisada, pelo menos se dá como tal, isto é, que simula a improvisação, a propósito de uma criação teatral, como o músico improvisa sobre um determinado tema, os atores agem como se tivessem que inventar uma história e representar personagens, como se realmente estivessem improvisando, pondo em cena o autor, o envolve na ação e aprofunda sua criação. Ele instaura assim um teatro dentro do teatro, atento as condições a seus acasos, suas dificuldades.

Abro parêntese aqui, para atentar á essas duas vertentes: Dança e Teatro, por ser minha raiz na cena o qual é compactuada com as ideias de Pavis (1997, p. 42) ao afirmar que “o termo cena conhece ao longo da história, uma constante expansão de sentidos: Cenários depois áreas de atuação, depois o local de ação, o segmento temporal no ato é, finalmente, o sentido metafísico de acontecimento brutal e espetacular (fazer uma cena para alguém)”.

Acredito que para se falar de improviso dançando ou atuando precisa saber quando, como, e o que improvisar. Nesta direção, Bião (1996, p. 13) considera que “o jogo como uma espécie de negociação que está na base da vida pessoal e é uma das características importantes das práticas culturais” pode ser um elemento primordial na improvisação.

Mas, que tudo isso aconteça é preciso entender o corpo, aquele que se desnuda diante do acaso, o corpo incompreensível, o corpo aberto e visível, um corpo que compreende o mundo à sua volta, o corpo que improvisa sem medo. Engana-se quem entende que a improvisação é notada, percebida. Se bem compreendida e corporificada ela se torna potência na cena.

Michael Foucault (1926) identifica como sendo um corpo leve, é transparente, é imponderável. Nada é menos coisa que ele: ele corre, age, vive, deseja, deixa-se atravessar sem resistência por todas as minhas intenções. Sendo assim, esse corpo precisa ser potente na cena mesmo sendo na improvisação.

Em todo caso, o corpo é o artifício primordial da cena. Sem nossos corpos não somos cena, não somos nada. Uma coisa é certa, o improviso se utilizado de forma

consciente e com uma pitada de imaginário criativo se torna uma força mutável, se torna utópico, se torna sagrado em todas as suas fissuras. Segundo Foucault (1926, p.12) “O corpo humano é o ator principal de todas as utopias, afinal, uma das mais velhas que os homens contaram pra si mesmos não é o sonho de corpos imersos, desmesurados, que devorariam o espaço e dominariam o mundo”.

Refletindo sobre a mesma ideia que Foucault podemos então definir que pensar e evocar o improviso na dança e no teatro pode ser um dos meios mais eficazes de linguagem, se utilizando do imaginário criativo do Intérprete-criador. Refletir sobre os pensamentos contemporâneos é, no mínimo, refletir sobre como se renovar a cada dia nos conceitos e pensamentos em dança, na cena teatral e na vida.

Assim utilizando da “improvisação” numa poética onde eu corporifico o imaginário criativo transformando também em processo de criação espetacular. Então a improvisação também pode se manifestar em processos criativos na cena contemporânea. Isso tudo lembrando que é uma reflexão onde se insere, a meu ver, o pensamento em dança contemporânea. Um mosaico de possibilidades que em dança se transformam, considerando os princípios da contemporaneidade e pós-modernidade em dança (SILVA, 2005), como a liberdade criativa, por exemplo.

O improviso é uma união de ações que possibilitam o experimentar e beber de outras vertentes, descobrir e aperfeiçoa na cena, entendendo que todo o contexto para se chegar à compreensão de fato das possibilidades de improviso. Acredito que o improviso proporcionar possibilidades que jamais serão repetidas. Ela estabelece uma conexão mútua entre o estar e o agora. É necessário refletir essas práticas em espaços alternativos, na rua, nas vielas das periferias.

Compartilho desses devaneios e pensamentos para compor minha cena, para traduzir o que eu sou enquanto dança no mundo, a minha forma de pensar e refletir a dança que faço. Para além de mim, da docência, do manifesto, do compartilhamento. A partir daqui segue um pouco desses caminhos de encantamentos no qual passei e vivi e respirei corpo adentro.

3.1. As Energias Mantenedoras... Raízes de Açaizais

Incluo-me no princípio feminino como etnopesquisadora do corpo sagrado feminino em vista das minhas próprias narrativas de um corpo que permeia por terrenos movediços tanto na arte como na vida. Ser mulher me possibilita um reencontro comigo

mesmo no *devoir* ao sagrado feminino negro que me faz perceber o quanto é importante tomar poder de mim mesma para retomar ou tomar um novo ciclo que se inicia.

Pensando em como iniciaria minha pesquisa, tanto corporal quanto escrita decidi seguir a lógica do meu cronograma, o que no início parecia até ridículo pra mim, pois, acreditava não ter em exato começo para um processo de criação. BIÃO (2009, p, 33) “O esforço de conhecer-se o diferente e o diverso implica o desafio de compreender-se o discurso do entorno do novo objeto que se quer conhecer”. No meu caso, eu me torno meu objeto de pesquisa aquele no qual será o meu maior desafio. A complexidade desse desafio é tão grande que após finalizar o projeto pensei em cuidar da minha saúde mental e espiritual buscando essas energias mantenedoras para que meu processo corporal depois pudesse ser mais proveitoso e prazeroso.

Então segui viagem, ainda em julho, para minha terra natal Igarapé-Miri, interior de Pará, mais ou menos duas horas e meia da capital. Lá me sinto numa paz absoluta e minha avó paterna sempre cuida da gente de maneira especial. Foi assim que meu processo de energização começou.

Minha avó. Dona Antônia, mas conhecida como Dona Rosa. Uma senhora de 93 anos, baixinha, negra, cabelos encaracolados e embranquecidos, quase acinzentados, fumava seu cachimbo sentada na janela para nos contar as histórias da cidade e de família. Benzedeira das boas. Passou praticamente a mocidade toda trabalhando na roça. Sábia, sempre acreditou e preservou a imagem das grandes mães e avós rezadeiras e benzedeiros da cidade. Lembrando uma “cabocla” da linha dos pretos velhos, aqueles que tomam café na cuia e fuma num cachimbo. Uma imagem linda, sempre que me lembro dela é esta imagem que me vem à cabeça. A minha Nanã.

Imagem 30 – Minha avó Antônia (conhecida como Dona Rosa)



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2018).

Acredita que até o olhar maldoso do outro pode te prejudicar se você não estiver preparado e com o corpo fechado para tal. A família costuma ir pelo menos uma vez ao ano para se benze com ela. Então, todo ano no mês de julho a família viaja para a grande festividade de Nossa Senhora Sant’Ana, padroeira de Igarapé-Miri. Santa’Ana, que no sincretismo, é Nanã, a avó de Jesus e a mãe terra de todos, como reforça Bião (2009, p. 127) ao confirmar que “esses ritos e rotinas do dia a dia, compõem a teatralidade cotidiana e tornam a vida possível”.

Uma festa que se inicia dia 16 de julho com o círio terrestre e termina no dia 26 de julho, com uma queima de fogos de artifícios enquanto a bandinha toca no centro da praça, é algo espetacular. No último dia da festa, é a data em que se comemora dia de Santa’Ana, e nas religiões afro-brasileiras é dia de Nanã Buruku, ali é o lugar de minha morada, onde eu nasci, onde eu tenho raízes na lama que cerca a cidade entrelaçadas com as raízes dos açazais que dão à cidade a fama de capital do açai. Sobre essas práticas sociais Bião (2009, p. 128) discorre que são,

[...] fenômenos sociais nos quais está o teatro, estão o ritual religioso, as festas públicas. Esses grandes fenômenos sociais que reúnem coletividades e que interferem na vida cotidiana promovem uma espécie de respiração social”.

Essa respiração social que Bião (2009) se refere se aplica à minha família e o contexto histórico de Igarapé-Miri. Nesse sentido, fiquei em paz de espírito e com toda

a minha família reunida na casa da minha avó, com banhos de ervas pra acalmar os nervos, banho de rio, com rezas e velas sobre a cabeça para espantar tudo o que de ruim foi comigo. Ofertas e oferendas a Santa'Ana para a proteção de sua filha, que sempre volta à raiz na intenção de se purificar. Comidas caseiras bem cheias de amor e carinho, açaí em abundância, aqueles cuidados que só a sua avó sabe, para te deixar cheia de energias positivas e renovada. E aprendendo a ser avó.

A brisa do entardecer, o céu estrelado de todas as noites, o cheirinho do café, o padeiro com pão caseiro fresquinho passando na frente de casa gritando padeiiiirooo... As redes estendidas o dia todo pela casa embalando a cesta. É uma entrega aquele lugar de morada, de luz, de aconchego, de simplicidade. Onde minhas energias foram revigoradas, renovadas, potencializadas.

E nessa travessia entre um arraial a noite e uma missa pela manhã, eu, por intermédio de minha avó, resolvi ir buscar uma proteção extra. Das que somente quem entende e acredita sabe dizer o que é “*Dona Joana*”, uma senhora baixa, robusta, de 83 anos, branca de cabelos longos e bem brancos, uma das mães ancestrais mais respeitadas e abençoadas da redondeza. Não gosta de ser chamada de pajé nem de mãe de santo, ou coisa parecida. Para ela, é apenas uma benzedeira encarregada de Deus. Nas palavras dela:

Gosto de ajudar as pessoas minha filha, para que elas sejam felizes na vida... Não sei fazer o mal a ninguém. Essa é a única coisa que aprendi e herdei de minha mãe...

A casa de madeira, simples, na sala uma cadeira de balanço velha e alguns bancos de madeira (acentos), na parede um quadro com a imagem dela e do marido, daqueles quadros antigos onde um posava ao lado do outro *empalitozado* e sem sorrir, tirada no dia do casamento. Ao entrar na sala, no lado direito de quem entra uma portinha com uma fechadura enferrujada, lugar onde dona Joana benze as pessoas que a procuram.

É uma sala um pouco mais que um quadrado de um e meio por um metro de largura. Lugar apertado, onde só cabe ela e mais um. Um altar com seus santos e velas e uma bíblia aberta em cima de um manto branco, um banquinho, e uma janelinha na frente do altar. Dona Joana me leva para essa salinha e me pede para sentar no banco de frente para o altar, acende as velas enquanto me interroga. Pega um maço de folhas com

galhos grandes, abre a janelinha, se benze, e começa as suas orações sobre minha cabeça, costa e peito, onde com as folhas me batiza de frente para trás.

Passamos uns dez minutos de oração. Ela terminou. Pega na minha cabeça com sua mão esquerda e disse: “*Pronto filha... Agora temos que conversar*”. Essa parte é restrita e particular, segue o ritual de benção, cabe somente a mim, as intenções.

Depois de toda nossa conversa me retirei para a sala aguardando dona Joana, que ainda ficou lá dentro sozinha por um tempo. Ao sair eu agradei paguei pelo feito, contribuição consciente, e ela sem exitar falou não se esqueça de voltar. Ao sair, perguntei a ela por que a janelinha ali, parecendo estratégico ela me responde: “*é por onde o mal vai embora, por ali vai as coisas ruim que de você saiu*”... “Sem alteridade não há estética, que é a capacidade humana que permite se conhecer o outro por meio de si próprio” (BIÃO, 2009, p. 129). Essa relação de rezar, benzer, banhar o corpo do outro é de entrega se torna, sem dúvida, a forma mais sublime dessa alteridade. Me faz compreender a mim mesma através do trabalho do outro.

Saí renovada, mas com algumas inquietações que me tomaram por todo o dia. Sem me perguntar nada, minha avó disse: “*Minha filha, acredita na dona Joana que ela sabe que caminho tu podes seguir*”. Eu, sem falar nada dormi a tarde toda, como se não quisesse acordar mais, sonos acumulados de uma vida de labutas, estresses. E um corpo, agora, batizado, se preparando para a sua nova jornada de processos.

Em meio a tanta conversa necessitei fazer alguns cuidados feitos por Dona Joana. Ela mesma se encarregou de providenciar três banhos especialmente feitos para mim, e por ela depois de tomar os três banhos em lua nova, eu retorno a sua casa para uma nova corrente de orações feitas por ela. Este processo de banhos e orações me permite renovar a alma e preparar o meu corpo para sustentar os atravessamentos de cada caminho que percorrerei para chegar ao meu objetivo e meu processo de criação.

Buscar o equilíbrio para o corpo é o primeiro caminho para um bom trabalho, ainda mais buscando na ancestralidade caminhos possíveis de relações que me tornam uma mulher como minha avó médium, benzedeira, sábia, filha da mãe terra e abençoada pela avó que passou a vida cultivando a terra, padroeira da terra de minha morada. Assim, descubro os laços que me tomam a entender as escolhas feitas por mim, agora, na vida acadêmica.

Entender essa jornada que tracei enquanto mulher e todos os ciclos que me colocam na vida como mantenedora e geradora da vida. O corpo precisa ser alimentado,

nutrido e respeitado, respeitar seu tempo e seu espaço potencializando o sagrado feminino do meu próprio corpo, entendendo-me.

Encontrar referências no sagrado feminino negro periférico, tanto das entidades mantenedoras quanto nas representações simbólicas sagradas femininas é encontrar o meu próprio poder, o meu sagrado, eu enquanto *Mulher*, Mãe, Avó, Educadora Social, feminista, pesquisadora, atriz, interprete - criadora, carregando comigo a força motriz na representatividade sagrada e espiritual das Mulheres. Sobre a representatividade da mulher, Gabriela (2016, p. 79) assevera que “estar em jornada: Morrer, renascer, reaprendera ser mulher. Reconciliar com a Natureza: conhecimentos perdidos. A reconciliação com o corpo sagrado. Agir por Intuição. Abranger o inconsciente” se constitui o ciclo sagrado feminino.

Entender que este sagrado vem na própria ancestralidade de cada mulher, assim entendendo a minha árvore genealógica minha linhagem ou minha árvore mantenedora bisavó, avó, mãe, eu me tornando mãe e agora avó aos 38 anos termino por fazer parte desse panteão, e toda essa preparação vem de berço. Ao nascer mulher somos preparadas biologicamente para sermos mantenedoras da vida, geradoras do nascimento, protetoras, sagradas, mas, em tempos atuais, isso é visto com potência, força, luta respeito, é uma forma de quebrar a imagem deturpada do patriarcado e machismo que desrespeita a imagem feminina da mulher contemporânea.

Na tentativa de resgatar um pouco essa percepção feminina que atua dentro do sagrado como viés para a liberdade e a serenidade do ser feminino, na perspectiva de consagração e elevação do poder feminino tanto para a cena quanto para a sociedade, é que adentro e mergulho nessa religiosidade afro-brasileira para compreender a posição e imagem que o feminino tem sobre o mundo e sua diferenciação na sociedade.

Assim, entendo que tudo isso faz parte do cotidiano feminino desde o nascimento e que é negado, encarcerado, inibido, tirado das mulheres no decorrer dos tempos por uma sociedade patriarcal conservadora. Na tentativa de valorizar o meu próprio ciclo e entender como esse caminho pode ser uma via de luta e poder do sagrado feminino negro e porque não dizer da espetacularidade do corpo feminino negro na cena.

Descobriremos porque somos seres humanos e nos tornamos assim através do conhecimento, das relações de aprendizagem, histórias de vida, de memórias. Nossa forma de aprendizado está ligada ao contato com o mundo, com as primeiras

descobertas de vida. De como fomos ensinados, o olhar, a fala, o toque, as cores, os odores, a sensibilidade do mundo à nossa volta.

A relação com o outro, nos faz adquirir sentimentos que o corpo muitas vezes desconhece. O dar e receber marcam nossos corpos como uma ferradura. Você se torna dependente do outro através das relações humanistas. Acredito que o corpo é sábio. Sempre fala o que quer, denuncia quando não está bem, é só escutá-lo, percebê-lo, conhecê-lo. Ele é a tua primeira morada, tua zona de conforto e de apego, é onde se encontra a consciência do conhecimento para que esse corpo seja entendido, decifrado. Repito que na antropologia socialista, culturalista moderna nos traz a dança como sendo a diversidade de expressões simbólicas do ser humano.

Quando criamos relações com o outro nosso corpo automaticamente reage e se altera em resposta ao outro, com sua energia. E é através desta estranha explosão de energia despertou em mim o desejo de me comunicar através de meu corpo. Gosto da relação do corpo com o mundo, é onde ele recebe estímulos para sobrevivência para o convívio com o universo. Uma curiosidade de experimentar sensações através do meu corpo, do toque, do fresco da pele, da textura dos corpos, do prazer. Um vulcão dentro de mim me faz despertar meu corpo para a vida, para o universo de possibilidades, dos prazeres, da arte.

O ser humano precisa entender o seu corpo como o verdadeiro terreno do seu conhecimento, é nele que se acomodam tudo que é absolvido do mundo. É ele que nos educa pra vida e é nele que armazenamos nossas memórias e histórias de vida. Levo todas essas relações para o âmbito familiar, escolar, comunitário, interpessoal, compartilhando relações, organicidade, metodologias, didáticas corporais, levar essa corpo/dança humanitária para que as relações nesses âmbitos possam mudar melhorar, recriar.

É importante como eu penso é trato o corpo e a dança nesse momento. Aqui, o corpo é pensado como corpo vivido – “veículo do ser no mundo” (MERLEAU PONTY, 2006, p. 122). E assim tento trazer para minha realidade como bailarina e educadora o corpo como meu ponto de partida metodológica. Gosto de pensar que os pesquisadores contemporâneos do corpo/dança estão pensando o corpo mais humanizado tendo a mesma leitura compartilhada dessa pedagogia. Quando me deparo com este assunto corpo/dança nunca subdivido as ideias sempre falo deles como sendo um só. Assim é o corpo, na vida, só há um caminho que é o corpo sem ele não há existência. Moraes (2014, p. 73) confirma que “o corpo em estado alterado de consciência que encontramos

nos rituais de possessão, interesse constante de muitos estudiosos, contribuiu como noção epistemológica para a Etnocologia que considera que o estudo desse corpo, pela pesquisa e preparação do mesmo”. Por vias do meu próprio corpo começo a investigar as premissas que ele carrega vinda dessa mediunidade de dessa ancestralidade que me assombra.

Na Disciplina Interpretação ministrada pelo Docente Mestre Paulo Santana⁶, no sétimo semestre, nós tínhamos como avaliação final criar um personagem e junto com esse personagem uma trilha para a compreensão desse personagem. Então como eu já estava em investigação do meu processo de criação decidi representar Nanã Buruku para levar para cena.

⁶ Mestre em Artes e Professor da Escola de Teatro e Dança da UFPa, nos cursos Técnicos e Graduação em Teatro e Dança. Exerceu o cargo de Diretor do Teatro Universitário Cláudio Barradas. Coordenador do curso de Licenciatura em Teatro da UFPa / PARFOR. Ator, Cantor, Diretor Teatral, Professor e Publicitário.

Imagem 31 – Nanã Buruku.



Fonte: Arquivo de Fabrizio Souza (2018).

Para que se criasse o personagem, Santana nos forneceu um questionário que nos auxiliasse na trilha, para a compreensão do que estávamos realmente criando. Com as perguntas:

Quem é você?

- Sou uma Iyamí Nanã Buruku, onde eu me torno essa Iyamí Nanã, avó aos 38 anos.

Onde você está?

- Estou na Floresta, tentando me encontrar nessas encantarias que me assombram.

De onde você vem?

- Venho das energias da natureza da lama, dos rios de águas paradas... Venho para saldar esse cavalo que se tornou uma Orixá Nanã.

Porque estas aqui?

- Para me tornar uma mantenedora desse cavalo... (eu) Para abençoar as energias mantenedoras dessa Yabá.

Essas eram as perguntas principais da criação do nosso personagem, assumo então, esta iniciação de ter me tornado avó, uma Yabá, Saluba Nanã.

Imagem 32 – Nanã Buruku



Fonte: Arquivo de Fabrizio Souza (2018).

Assim, surge a ideia do meu processo de criação. Que era unir essas energias que já estavam me assombrando nesses processos de encantarias na qual vivenciei

dentro das Disciplinas Técnicas Corporais com a Iyamí Ossorongá e Interpretação com Nanã Buruku.

Decido trazer minhas próprias transformações por entender que essas energias já nasceram comigo, estão me acompanhando pela vida toda, e porque já estava determinado esses ritos de passagem na minha vida. Apenas com a arte e com a espetacularidade compreendida pela Etnocenologia como uma poética cênica dos corpos em cena e de minhas experiências pessoais de buscar respostas e aceitar minha ancestralidade me torno parte desse meio na encruzilhada da arte e da religiosidade.

Medeiros (apud BRÍGIDA, 2000, p. 44) se referindo ao aspecto acima mencionado assevera que “é no sentido da dimensão orgânica da atividade simbólica da Etnocenologia que o corpo do ator revela-se em intencionalidade espetacular, múltipla e diversa”. Assim meu corpo entende a importância de dançar sobre a energia dessas entidades buscando em mim mesma a essência natural e ancestral. Trazendo para o meu processo pessoal de vida a imagem arquetípica de representatividade dessas energias.

De certa forma, meu corpo já vem se preparando durante esse tempo todo de escritas, investigações e vivências dentro e fora da academia. A hibridação de linguagens que meu corpo comporta me possibilita muitas vias necessárias para compreender que nele já estão muitas das respostas que busco como movimentações dessas energias que carrego e das entidades que passei a ver como processo de criação de mim.

Nessa continuidade, Mendes (2013, p. 05) afirma que “estamos diante da busca por uma dança do próprio corpo, aberto, agenciador e inacabado, que tem em si mesmo todas as potências daquilo que o circunscreve, inclusive outros corpos”. Em suma: para a dança imanente, o corpo é o “eu”, mas é também o “outro”. Eu sou a minha dança, sou tudo o que nele se reproduz diante dos atravessamentos que nele passa. A partir daqui tudo o que me atravessa só vem complementar a cena para a finalização do Geledé.

A benzeção, os banhos, as oferendas, o jogo de búzios, as energias do terreiro, as pesquisas de campo, tudo me liga a minha ancestralidade e as escolhas que fiz até chegar aqui. Ainda Mendes (2013, p. 5) sobre esse aspecto diz que “o corpo, visto como teia de relações é, portanto, descentralizado em/de si mesmo. Se não há “o fora” e “o dentro”, então tudo que está fora e dentro do corpo é também corpo”. Eu sou tudo o que está fora e dentro de mim.

3.2. O Preparo do Corpo... Culto-Ritual

Tenda Pena e Maracá Casa de Itá – regente que Governa a casa é Iemanjá e a Entidade que governa sua energia na casa e o Caboclo Surrupira (Distrito Icoaraci).

O solo sagrado. Descobrir que nesses caminhos de encontros e energias mantenedoras que nada é realmente por acaso. E os caminhos entre eu Wagner Guimarães⁷ se cruzam novamente, temos mais em comum que imaginamos, então, em uma terça-feira, 16 de outubro de 2018 resolvo visitar o terreiro Tenda de Pena e Maracá casa de Ita na qual Wagner frequenta e é filho de santo, por convite dele, sou recebida por dona Socorro mãe de Santo chefe da casa, com toda sua desconfiança, me recebe com um sorriso enorme no rosto. Sem hesita me leva para seu quintal onde se encontra todos os seus santos, e onde ela estava antes tentando manter acessa seus candeieiros.

Assim como ela, me vi meio desconfiada e sem jeito, pois, não tinha ideia de como me comportar. A conversa fluiu bem tranquila como a calmaria que ali pairava um lindo som de um riacho descendo atrás da casa. Logo chega seu “Ita” pai de santo da casa, e seu casal de filhos. Sentam ao meu lado e me fazem companhia enquanto Wagner começa seu ritual desde o momento em que chega à casa até o momento da incorporação.

Todo seu processo é lento. O corpo é alterado imediatamente conforme sua organicidade na casa, concentrado em cada coisa que faz, um vai e vêm, dentro da casa, entre incensos e velas, vestuários, guias, orações em frente ao altar, e eu fico atenta entre o que ele fazia e o que seu Ita e dona Socorro me falavam. Pessoas maravilhosamente sábias e humildes, em sua bondade de ajudar outras pessoas.

Um ritual que começa dès do momento em que ele chega a casa. O corpo não é mais o mesmo, se modifica se altera, se doa. Para Bião (apud GOMES, 2007, p. 184) “Cada corpo possui sua própria linguagem e sua própria dramaturgia. Sua simbologia está escrita em cada em distintas dimensões onde os limites são tênues, enredados na teia complexa de corpo e ambiente”. E é assim que sua primeira incorporação surge. Não tinha festa, não era um dia especial, era apenas um chá da tarde na casa do seu Ita e

⁷ Estudante da Licenciatura em Teatro pela UFPA, Ator na cidade de Belém/Pará, filho de santo da Casa de Umbanda Tenda Pena e Maracá Casa de Itá.

dona Socorro. E as visitas eram especialmente para mim. E dona Socorro me diz: *“eles não estão aqui á toa”, converse com eles*. O corpo torna-se templo para as entidades e caboclos que vinham somente para conversar comigo.

Então “o inconsciente fala através do corpo” (COURTINE, 2006/2008, p. 7). O corpo de Wagner não é mais o mesmo, se torna a linha direta entre seus caboclos e eu. Nessa continuidade, Terrin (apud MORAES, 2004, p. 24) “a ritualidade religiosa corresponde aos “comportamentos rituais”, são ‘ações’ que adquirem um particular significado dentro da tradição de cada religião, tendo frequentemente mantido um lugar firme e uma linguagem estável durante séculos e milênios, na história da religião, independentemente das teorias e das mudanças linguísticas e culturais”.

Assim o corpo ritual alterado de Wagner me faz mergulhar no meu imaginário criativo fazendo o meu corpo também se modificar por cada visita que recebo através dele, por casa mensagem direcionada á mim, por cada olhar do caboclo direcionado para mim, o meu corpo, o meu olhar, a minha energia se altera e se torna cuidadoso para com eles em mim. Para Santos (apud MORAES, 2007, p. 71),

A Etnocenologia procura fugir da perspectiva unidimensional do olhar, perspectiva esta que reduz todas as imagens sensíveis à representação visual, e reafirma o ato de conceber com todos os sentidos do corpo. Ao fazer isso, a Etnocenologia reafirma a importância de desvelar a percepção em sua inteireza. Pois, ao “olhar” do sujeito de conhecimento é incorporada toda a sua historicidade, explicitando o processo de constituição deste “olhar” que olha”.

Um Preto Velho que pede café na cuia e fuma num cachimbo (me lembrando de minha avó paterna na qual cito em capítulos anteriores ela fumava sentada na beira da janela e tomava café assim), uma Cigana que é vaidosa e bebe vinho tinto, Ogum Rompe Mato que me abriu os caminhos e me ofereceu sua ajuda para seguir daqui em diante. Diz-me que é meu guia indígena de cabeça e que tenho missões a seguir no santo.

Ter o privilegio de uma visita de seu guia de frente, da falange de Ogum e ainda te oferecendo como um dos seus guias de frente não é pra qualquer um. Tive a oportunidade de entender de frente, no olho no olho, as mensagens que ele me trouxe. Às vezes ir a campo buscar essas energias mantenedoras, conhecer os caminhos que se deve seguir, saber o que você precisa compreender os trabalhos, os rituais que cada roça, ou casa, e seus filhos têm para manter tudo na ordem, é maravilhoso é um tralhado maravilhosamente árduo.

Falar sobre minhas experiências poéticas dentro desse processo permite um reconhecimento a essas religiões um entendimento do tamanho da responsabilidade espiritual de cada filho, de cada chefe da casa, de como é difícil manter a ordem e o andamento das coisas numa casa. Dona Socorro pontua que por mais que algumas casas não cobrem por alguns trabalhos, cada coisa que você sustenta numa casa desde os incensos até os candeeiros leva um custo que se não feito, tem suas consequências.

E receber esse axé é sobre tudo uma preparação ao meu processo de criação tanto do Wagner, dona Socorro, seu Itá, e principalmente Ogum Rompe Mato que me deu o primeiro aviso sobre minha situação no santo. A partir daí é que muitas coisas passam a fazer sentido dentro na minha vida, nessas 38 luas. Perceber que minha ancestralidade está mais perto de ser entendida do que imagino. Eu sou somente gratidão por Wagner em seu ritual me manter em linha direta com meu guia indígena e cura.

3.3. Culto- Ritual II.

Terreiro de Umbanda Mãe Herondina – Regente Herondina chefe da casa, quem trabalha a sua energia e Mariana e sou Zé Raimundo (Águas negras Icoaraci).

Continuando, O encantamento de ser “chamada”. Entendia e sentia que em qualquer momento eu seria chamada para iniciação, pois, sabia que nessa encantaria alguém da minha família paterna teria que assumir em algum momento isso, por terem negado seus caminhos todos esses anos. Era apenas um jogo de búzios que eu haveria de fazer na visita ao Terreiro de Umbanda Mãe Herondina de ⁸Mãe Juci. Conheço Mãe Juci em um encontro em comemoração à lua de uma amiga em comum Karina Dias, onde ao sermos apresentadas ela de imediato me segura às mãos, um abraço aconchegante, mas o olhar é de quem quer dizer alguma coisa.

Por convite de Mãe Juci e por intermédio de sua filha de santo (amiga em comum), sou levada para passar um sábado no terreiro de Mãe Juci – Mãe Juci tem seu terreiro de Umbanda e está se fundando no Candomblé, por isso, seu terreiro comporta

⁸ Mulher preta, mãe de santo, verdadeira baiana de Acarajé, Dofona de Oyá, uma representatividade pública de mulher preta em Belém.

as duas vertentes religiosas, e trabalha nas duas nações. Lugar onde eu iria jogar os búzios atrás de algumas respostas pessoais e de encaminhamentos como pedir licença para meu processo de criação. Respostas que na verdade eu já sabia, eu teria apenas a confirmação necessária para então tomar a decisão mais difícil de minha vida.

Então num sábado dia de trabalhos na casa, 10 de novembro de 2018 chego à casa de Mãe Juci e de longe já avisto as suas filhas trabalhando na casa, e eu não sou a única visita de hoje. Uma energia cruza meu corpo, eu entro com tanta força e vontade. E sou recebida por Mãe Juci que me dá um grande abraço e solta: “*tas atrasada, já estou a sua espera*”. É como e já me aguardasse a tempo.

Todos na casa de branco, e trabalhando, a casa cheia e movimentada, e o cuidado uns com os outros é encantador, a energia de luz que as mulheres da casa me passam é nostálgico. Então, em seguida sem rodeios sou chamada pela Mãe Juci que me aguarda já na mesa dos búzios, o que acontece durante o jogo não posso relatar, mas logo depois do nosso momento juntas nesse encontro de Oyás. Sinto um vento pelo pescoço em seguida um grito seguido de canto, com batidas muito fortes dos pés no chão. Mãe Juci não está mais à minha frente.

Lá vem ele, Seu “*Zé Raimundo*” (preto velho) uma das energias a casa que logo chega dando os encaminhamentos dos trabalhos que eram para serem feitos por “*Mariana*” (turca) que não apareceu e encaminhou os seus serviços a ele. Então ele vem a minha direção me salda e me diz de cara que veio só para me ver. Pois, não estaria ali à toa. Praddier (1998, p. 9) diz que “[...] Você só percebe aquilo que você aprendeu a perceber [...]”. Nosso olhar para com o outro, a cultura do outro, passamos a nos enxergar como corpo do meio. O meu corpo se modifica ao ouvir aquilo do caboclo, não era mais Mãe Juci ali. Era alguém que certamente eu me encantaria.

O estado modificado da incorporação de Mãe Juci é impressionante, é uma metamorfose notável de corpo alterado e condensado, ocupado por uma forma masculina e grosseira. Bião (apud MORAES, 2009, p. 163) “fala que a Etnocenologia visualiza a espetacularidade nos jogos sociais onde o aspecto ritual ultrapassa o aspecto rotina”. É nitidamente a diferença entre os corpos e as almas ali existentes Mãe Juci se torna uma potência, seu corpo é masculino, sua fala é enrolada, e sua serenidade é de um sábio.

Longa foi à conversa, muitas perguntas, muitas questões, muitas descobertas, afinal, eu era o motivo dele estar ali. Já que aos sábados quem vem fazer os trabalhos e Cabocla Mariana. Então, a sensação era de inquietação por minha parte, pois, queria

saber o verdadeiro motivo dele estar sentado a minha frente, tomando cerveja na cuia, fumando e falando sobre coisas da minha vida que eu jamais havia dito a alguém.

Mas o que eu quero deixar aqui como processo para o meu corpo ritual. É que seu Zé me fala muitas coisas durante essa conversa. Desde as 11h da manhã até as 15h30 da tarde mais o menos, me fez beber com ele na cuia. O que relatarei aqui é o necessário para o meu estar neste processo... Palavras de seu Zé Raimundo:

Você está aqui porque és filha das encantarias... És um cavalo lindo, meu cavalo (médium que tem o poder de incorporação)... Sua trajetória lhe foram negada, seus ancestrais não seguiram as encantarias, mas, você é responsável por assumir e seguir daqui... Sua sabedoria e inteligência te faz ser muito importante para nós, pois, suas escritas são verdadeiras riquezas para nossa história, elas irão te levar muito longe, nossa história está em sua mãos... Mas, cabe a você seguir sua missão conosco... Seu jogo de búzios foi necessário para que entendas a tua importância para nossa nação, nossa história, sua “mãe” (Iansã) é uma potência à sua frente... Então aproveite isso, se quiseres minha filha Juci cuidará de sua feitura, (olha para o lado onde está a Luciane braço direito de mãe Juci na casa) e solta – você será a encarregada de passar tudo isso a minha filha Juci depois que eu for embora, diga á ela que essa moça é meu cavalo é que tem feitura pra fazer – volta seu olhar para mim novamente - filha, mãe Juci será a encarregada de cuidar de você e do se corpo. Agora cabe somente à você daqui em diante, você ainda tem um tempo para se decidir, mas, preciso lembrá-la que tens responsabilidades aqui... Se não seguirem continuarás a sofrer com isso. Eu gosto muito de você, és muito bem vinda aqui, e obrigado por ter vindo até a gente... Já tava na hora de enfrentar seus medos... Você agora, mas do que nunca serás abençoado por nós...

Eu sigo daqui em diante. Cuidando do meu corpo, desse ritual que já vem se manifestando á tempos em mim. Moraes (2014, p. 37), voltando-se a essa questão ressalta que “na Etnocenologia, o corpo ganha espaço, é a cena, o que move nosso olhar na diversidade humana. Através dele, e por ele, cheguei ao meu objeto de estudo”. Assim como na Etnocenologia, o meu corpo atravessa por caminhos de encantamentos e chamados, meu trabalho é o início de uma poética que vai além das minhas escritas, além de um simples trabalho. É uma vida de lutas diárias e responsabilidades na qual assumo diante de meu corpo. De minha família, de uma vida na arte que abre caminhos para contar o que precisa ser registrado não somente na memória, mas, nos corpos afetados por meu corpo de luta e re’existência.

Mais contemporaneamente, as relações entre artes e formas de espetáculo e estados modificados de consciência têm sido ressaltadas, levando-nos a sugerir que o treinamento corporal e mental de dançarinos e atores, por exemplo, gera, não apenas

estados modificados de corpo – relembrando as reflexões de Marcel Mauss (1985) sobre as técnicas de corpo – mas também estados modificados de consciência (BIÃO, 2009, p. 36).

Deixo apenas um pouco do meu registro nessas encantarias do encontro e momentos maravilhosos que tive na casa regida por mulheres fortes e guerreiras. Uma energia mantenedora que compreende todo o trabalho corporal de uma “filha”. Meus relatos dentro dessas vivências nessas casas regida e governada por mulheres é apenas uma ponta dessa teia eu teço cada força sagrada feminina dentro dessas religiões.

Meu relato não é de quem viu algo, mas de quem sentiu nas vísceras as energias e o poder de cada entidade feminina sagrada dentro e fora de mim. Daqui levo encarnado e encharcado em meu corpo todo o ritual que senti dentro e fora de minhas vísceras, atravesso os caminhos metodológicos para buscar o além de somente corpo. Mas da minha alma, da minha mente. Dos meus poros.

Sigo com a certeza de que meu processo criativo está pronto, que para um pesquisadora do corpo da etnocenologia meu corpo “é” o próprio espetáculo, é ele quem me faz ir em busca dos caminhos e das incertezas que necessito para sobreviver e me encantar dentro e fora da arte. Toda energia pautada dentro e fora dessa busca incessante pelo corpo ritual foi de certezas, certezas de que meu corpo já possui o que eu tanto buscava. Aqui sou agora gratidão por essas vivências. Respalhada em Vianna (2005) comungo de seu pensamento, portanto, considero que “todo processo criativo é quase sempre marcado por contradições e antagonismos constantes, em que nascimento, vida e morte, alegria, prazer e dor constituem momentos distintos, que se confundem e são sentido a uma nova existência. Insisto que o mais importante do que o desfecho do processo é o processo em si, pois normalmente somos levados a objetivar nossas ações a ponto de fixarmos metas e finalidades que acabam impedindo a vivência do próprio processo [...], com isso, perdemos de vista o próprio corpo, tornado assim mero instrumento das nossas vontades e idealizações” (Idem, 100).

Eu busco rememorar o afetamento causado por estes processos dentro dos terreiros e sei o quanto eles me darão subsídios para concluir meu corpo na cena, assim eu sigo forte e representativa dentro de mim mesma. E é dessa forma que meu corpo vai processar os caminhos em movimento para a cena final, porque a resposta está dentro de mim mesma.

3.4. Fui Encantada... Eparei Oyá

Com o jogo dos búzios e tendo a certeza de quem me rege a cabeça, quem é dona dela. Nas três primeiras jogadas é ela quem toma frente do jogo, e com a força dos seus ventos. Ela me trás á tona coisas que preciso rever e cuidar. Compartilho aqui um pouco dessa entidade que me rege a alma, o meu Orí, minhas vísceras e o quanto sou parecida com ela. Utilizo de minhas escritas poéticas para cuidar desse capítulo.

IANSÃ

Iansã é Orixá Guerreira, senhora das almas, dos ventos, das tempestades, dos raios e relâmpagos. Em razão do sincretismo religioso, a imagem de Iansã está fortemente associada à imagem de Santa Bárbara, a Santa nascida no Século III e tida como protetora contra os relâmpagos e tempestades. Iansã é um Orixá que teve seu culto nascido na Nigéria, mais especificamente nas margens do Rio Niger, esse rio é a morada da mulher mais poderosa da África negra, curiosidade é que nome "Iansã" é um título que Oyá recebeu de Xangô. Esse título faz referência ao entardecer, Iansã é "A mãe do céu rosado" ou "A mãe do entardecer". Assim, falar em Oyá ou Iansã é falar do mesmo Orixá.

É um Orixá feminino muito famoso sempre guarda boa distância das outras personagens femininas centrais do panteão mitológico africano, se aproxima mais dos terrenos consagrados tradicionalmente ao homem, pois está presente tanto nos campos de batalha, onde se resolvem as grandes lutas, como nos caminhos cheios de risco e de aventura - enfim, está sempre longe do lar; Iansã não gosta dos afazeres domésticos.

É extremamente sensual, apaixonada-se com frequência e a multiplicidade de parceiros é uma constante na sua ação, raramente ao mesmo tempo, já que Iansã costuma ser íntegra em suas paixões; assim nada nela é medíocre, regular, discreto, suas zangas são terríveis, seus arrependimentos dramáticos, seus triunfos são decisivos em qualquer tema, e não quer saber de mais nada, não sendo dada a picuinhas, pequenas traições. É o Orixá do arrebatamento, da paixão.

Iansã é a primeira divindade feminina a surgir nas cerimônias de cultos afro-brasileiros sendo uma das mais populares figuras entre os mitos do Candomblé no Brasil, Portugal e África, onde é predominantemente cultuada sob o nome de Oyá. Iansã é mãe dos nove orum, dos nove filhos, do rio de nove braços, a mãe do nove, Iansã

rejeitando o papel feminino tradicional, Iansã é a mulher que acorda de manhã, beija os filhos e sai em busca do sustento.

O fato de estar relacionada a funções tipicamente masculinas não afasta Iansã das características próprias de uma mulher sensual, ferosa e ardente; ela é extremamente feminina e o seu número de paixões mostra a forte atração que sente pelo sexo oposto. Iansã teve muitos homens e verdadeiramente amou todos. Graças aos seus amores, conquistou grandes poderes e tornou-se Orixá. Assim, Iansã tornou-se mulher de quase todos os Orixás.

Oyá é a mulher que sai em busca do sustento; ela quer um homem para amá-la e não para sustentá-la. Desperta pronta para a guerra, para a sua lida do dia-a-dia, não tem medo do batente: luta e vence. Seu dia da semana é a Quarta-Feira, dia que divide com o Orixá Xangô. Seu dia do ano é 04 de dezembro. Sua saudação é “Epa hei ou Eparrei Iansã/Oyá”. Características de seus filhos:

Os filhos de Iansã/Oyá são conhecidos por seu temperamento explosivo. Está sempre chamando a atenção por ser inquieto e extrovertido. Sempre a sua palavra é que vale e gosta de impor aos outros a sua vontade. Não admite ser contrariado, tem um prazer enorme em contrariar todo tipo de preconceito.

Passa por cima de tudo que está fazendo na vida, quando fica tentado por uma aventura. Em seus gestos demonstra o momento que está passando, não conseguindo disfarçar a alegria ou a tristeza. Não tem medo de nada. Enfrenta qualquer situação de peito aberto. É leal e objetivo. Sua grande qualidade, a garra, e seu grande defeito, a impensada franqueza, o que lhe prejudica o convívio social.

Costumam ser mais individualistas, achando que com a coragem e a disposição para a batalha, vencerão todos os problemas, são fortemente influenciados pelo arquétipo de sua mãe oyá, sempre acaba mostrando cabalmente quais seus objetivos e pretensões. É uma grande aventureira enfrenta os riscos e desafios da vida, tudo para elas é festa, escolhem os seus caminhos mais por paixão do que por reflexão. Em vez de ficar em casa, vão à luta e conquistam o que desejam, são pessoas atiradas, extrovertidas e diretas.

Este mergulho na minha linha d’água configura o meu chamado, um pouco da entidade feminina que me rege, a qual eu estou me fundando. Este pedaço da minha escrita é o que mais lá na frente servirá como outro braço d’água para meus caminhos... Em outro processo. No qual necessitei falar um pouco somente para entender o que estou mergulhando. Aqui um trajeto poético de uma filha de Oyá.

Abro um parêntese aqui para poetizar o meu próprio corpo novamente... Nessas encantarias de incorporações poéticas.

A encantaria dentro das vielas artísticas na qual persisto em “estar” e “ser”, me abraça me cobre à pele pelos poros da magnitude do prazer, pelo gozo de “fazer”. Do existir, e re’existir, saindo á caminhar todos os dias pela saída do sol no horizonte com os pés cansados de uma labuta diária, dêis da beira do rio até as avenidas mais modernas do centro.

Cantando o mar nestas maresias que o corpo atravessa, de bairro a bairro indo e vindo. Sem medo da fome que coroe as vísceras, sem medo dos olhos que me cruzam nas ruas, com as costas pesadas de letras, palavras, e historia para contar. Sonhadora, o corpo cheio de marcas, as mãos inchadas, os pés descalços, a alma calejada de lacunas que á esmagam todos os dias.

O grito dentro de si mesmo sucumbe às expressividades de cada escrita, cada movimento circulatório, dentro de uma casa que nunca pensou em entrar. O seu corpo se torna ATO de manifestação social, política, cultural dentro das paredes cor de rosa. Mas, mais ainda, se torna poesia. Cada atravessamento perfura sua alma como chagas. Tornam-se memórias corpóreas que se misturam a cada respiração.

A dor que a vida lhe dá ela transforma em lágrimas. Lavando a alma todos os dias, se deixando mergulhar profundamente na pororoca adentrando a mata como fúria de esperanças. Uma estadia dura, onde seus pedaços se espalham por todo lugar. Onde os territórios internos se afirmam em terrenos movediços. Reinventando a cada jogo, vivendo o que seu corpo alcança. Sugada pela energia dos outros em sua volta, toma como seu o espaço de morada. Permeia por versos e rimas, ritmo e poesias, entre o desconhecido e a entidade que me come o corpo dançante.

Uma menina vinda das encantarias de Nanã, adentra as ruas de rios barrentos da nazonha. Ressuscita mulher nas encantarias amazônicas. Quebra barreiras de aceitação do existir. Assume a periferia como morada das deusas sagradas femininas. Passa por todos os ciclos femininos, traduzindo cada ciclo em memorial, compondo o cosmo com a maturidade do devir. Pari o mundo, suspira a dor mais profunda e primordial que é a vida. A luz que vem de dentro do ventre sagrado. Dura e cruel, a sociedade te suja com lampejos de sujeitos formalizados pelos olhares alheios. Feios.

Sua caminhada é dura, seus pilares são os erês, suas mãos sangram pela dor de segurar as perdas. As lembranças embalam as escritas, a solidão é cruel, sombreia as marcas do corpo calejado. As ruas lhe são artifícios simbólicos dos seus monstros internos. O corpo se faz presente, mas sua alma nunca se assenta.

Sua ancestralidade pede uma resposta, sua compreensão de mundo lhe oferece amores e paixões nos deslimites dos erros. Desejos cegos, misturas insanas, brigas internas, sonhos sangrentos. Recantos vermelhos, árvores de trilhas, raízes sorradeiras nas vias sanguíneas. Violinos gritando em seu peito. Tambores pulsando nos poros, águas molhando o corpo com a chuva da tarde.

Seu corpo estremece a cada reação da natureza. As marcas já não são prioridades, sua fortaleza e o encantamento. Ela é chuva nos córregos da arte, é criação divina, dançando ao som das mangueiras da cidade. É mungusa, os olhos famintos de saberes, ela é mu'danças sem culpa.

Cria morada em pedra dura, agita os preconceitos que lhe afetam. Seduz o gozo alheio na intenção de liberdade. Não se importa mais com a dor. Ela se liberta a cada degrau, continua a subir, mesmo se pegando na parede que lhe impura degraus á baixo.

Que alma consegue viver como ela. Invade o escuro como se não tivesse, mas medo. Constrói disfarces, se camufla na multidão. Sem futuro certo, ela enlouquece por ser intensa demais. Não desiste por nada, aquela fome agora é luz do sol. Se levantar a cada tapa, se ama a cada apego.

Ela é vela acesa, sua oração é corporal. Suas preces são lamentos, seu cativo é sua própria vida. Violentada pela virtude humana, apedrejada pelas ideias do correto, e nessa mistura de dor e prazer sacia-se com sua vontade de poder. É domínio ativo dos ventos. É redemoinho revolucionando o tempo e espaço de cada morada, ela sucumbiu até as almas fugazes.

Ergue cada folhagem com os ventos que seu corpo produz nas ruas, ela arrebatada a todos a sua volta, ela é fúria. É insanidade. É rebelião. Mas é apenas uma dança desgovernada no mundo. Ela é cosmo, e celebração nas encantarias divinas da Amazônia.

É o domínio do sagrado encarnado em mulher. Reinventa os estudos de afetos dos outros a sua volta. É simbolismo negro do novo mundo. É mito coletivo alastrando tudo e a todos. É a palha sagrada de **Ewá**, é a fúria de resistência da **Obá**, é o beijo mortal de **Seckmett**, é a pele negra chicoteada da **Pantera Negra**, é os ventos destruidores de **Iansã**. É a doçura dos bombons dos **Erês**, é o mar em fúria de **Iemanjá**,

são os olhos doces que refletem a beleza de **Oxum**. É a buceta que pare o mundo de **Yíamí Ossorongá**. Se transmutando em lama de **Nanã**.

Ela é a mata, a fauna a flora amazônica. As caboclas das encantarias do mundo, ela é as marcas marajoaras dos vasos. É a respiração do mundo. É o pulso da saudade da sombra da árvore, saudade é mato que cresce em qualquer lugar. Ela é as padilhas que gozam dos prazeres do mundo.

Ela se faz atemporal. Se conecta com o toque do tambor, com o rugido do búfalo na água. Ela é o sangue que escorre nas mãos das mães pretas da periferia. Ela é o chora das crianças com fome, é sandálias velhas dos pés sofridos do jurunas. É a gira do Rancho se amofinando até invadir a apoteose do samba.

Ela é o samba de roda que resiste nos batuques de resistência. Consolidação do poder feminista. É Inaé do remanço, benevolência dos sábios, e os corpos das águas salgadas, é o orvalho que vive e dança. É a tridimensionalidade do corpo no universo das artes. Ela é a descolonização debochada das rebuceteiras. É mitologia grega com cobras na cabeça. Naê energia e vibração que ecoa no maranhão.

A supremacia indígena morrendo em Belo monte. É negra Dandara gritando no engenho. É a teia das Turcas encantadas. É Exú que abre os seus próprios caminhos. É a entrada gratuita das artes devastadas pela sua desvalorização. Sou dor da mordaca da escrava Anastácia. Sou a areia branca que rodeia meus pés. Sou a respiração de cada corpo que resiste e persiste em dançar nesse mundo... Axé.

Salve o povo da mata.

Salve os caboclos da mata.

Salve a natureza.

Salve os quatro elementos da natureza que nos rege.

Salve todos os encantados.

Salve os todos os portais...

Salve todos os guias indígenas.

Salve todas as pombas giras.

Salve os erês.

Salve o povo cigano.

Salve os boiadeiros.

Salve os marinheiros.

Salve os pretos velhos.

Salve todos os caboclos.

Salve os Exús.

Salve todos os Orixás...

Salve o cosmo...

Salve Deus e nosso senhor Jesus Cristo.

O poder de gestação da mulher e o poder de gestação da terra...

Salve ÍYAMÍ OSSORONGÁ... Salve todas nós mulheres e o nosso poder sagrado.

AXÉ.

4. GELEDÉ – O PROCESSO DE CRIAÇÃO

Está é o resultado da pesquisa, voltada para a realização do meu processo cênico poético. Esse mergulho nas encantarias, que representa o meu corpo, através de movimentos, abstrai minha existência. A escrita aqui foi apenas uma janela, na qual as imagens e rabiscos resumem-se, portanto no que chamo de Geledé: É originalmente uma forma de sociedade secreta feminina de caráter religioso existente nas sociedades tradicionais Iorubás. Expressa o poder feminino sobre a fertilidade da terra, a procriação e o bem estar da comunidade.

A Dramaturgia.

Eu começo defumando a entrada dando passagem as encantarias e pedindo passagem a linha de Exú. Em seguida, dou cachaça aos exus pra começar a gira. Já no ritual, começo a me preparar para o banho de descarga, a benção, chamando e invocando Iyamí para a gira.

Logo, Iyamí dança, saudando os seus partos e a vida. Em seguida ela se transmuta para Nanã Buruku nesse rito de passagem de mãe ancestral para a figura da avó. Passando por cima dos seus partos... (filhos).

Então, Nanã surge como uma preta velha... Calada, se vestindo de branco dando sua saudação, apanha seu cajado e vai ao encontro de sua filha e sua neta, apanha sua neta no colo e segue num ritual lento, doloroso, acalentado pela canção feita somente para ela (eu).

*Saber-se para ir...
É preciso chegar,
É preciso existir,
Saber-se para parir...
É preciso sofrer,
É preciso sangrar,
Saber-se para amar...
É preciso viver,
É preciso adorar... E Dar-se, eeee... (3x)*

Assim, ela termina no centro, em meio às folhagens da gira, com seus dois filhos e sua neta.

A simbologia de todos os elementos cênico utilizado no Geledé.

O Defumador: A defumação é uma forma de limpeza do corpo, dos caminhos, é ela quem chama defuma as coisas, dá energia aos corpos, as coisas.

A Cachaça: É a bebida de Exú, é pra ele o agrado e reverência ao abrir os caminhos.

O Circulo de folhas: As folhas são sagradas, são elas que energizam a terra para a gira acontecer. É a forma de saudar Oxossi senhor da cura da saúde da mata.

As Velas: São os candeeiros, é um dos elementos mais importantes da vida e das energias de luz, nenhuma energia vem sem que se acenda em seus caminhos um candeeiro.

O Cajado: É o elemento representativo de Nanã Buruku nas religiões africanas, aqui conhecida como Ibirí.

As Roupas brancas: O branco é a maior representatividade das religiões de matrizes Africanas e Afro-brasileiras. É a reunião de todas as cores, é a pureza, a caridade, a fraternidade e amor. É a forma como se trabalha na luz da caridade. O ojá na cabeça é a proteção do Orí.

A Limpeza com o galho da árvore: representam as benzições, os banhos, a limpeza do corpo, afasta os eguns do corpo, é a forma como se inicia na Umbanda.

A Canção: A canção é de autoria do musico João Urubu que com carinho me deu de presente está canção que define minha trajetória e rito de passagem de Iyamí á Nanã.

Os Três músicos: Com o entendimento de que o tambor é sagrado, entendi que por estar iniciando não poderia dançar ao som do tambor. Então, resolvi convidar meus amigos músicos para cantar e fazer as saudações necessárias na apresentação. Uma maneira de energizar minha encantaria, pois, os três tem uma travessia comigo neste trabalho. Sandrinha Wellen, Karina Dias e João Urubu.

As Imagens na parede: As imagens são os rabiscos criados para minha cosmolinhas de pesquisa da onde eu tiro este elemento para falar e criar o Geledé. É as imagens geradoras do meu processo de criação.

As Saudações: As saudações recitadas durante a dança de Iyamí foi à forma de trazer a energia das Iyabás que me mundiaram durante minha pesquisa e estágio. A Iyamí é o aglomerado dessas energias mantenedoras sagradas femininas.

A Saia: A saia é a representação da energia de Iyamí na gira. É ela que dança como se fosse seu espírito na gira.

Vestir a roupa e o cajado: Ao me transmuta para Nanã eu me torno a avó, me visto de branco com o cajado na mão por entender que Nanã também pode ser representada pela linha dos pretos velhos, nossos ancestrais. Na qual eu me vejo neste momento. Uma avó sagrada.

Pegar a criança no colo: A criança, na verdade é a neta. Ana Laura é a minha linha de ligação de Iyamí a Nanã.

Os quatros elementos no final: Com os jogos de Búzios, descobro que tenho os quatro elementos no meu Orí representados pelos meus guias de cabeça. E são representados pela minha família. Eu, meus dois filhos e minha neta.

O Registro do processo em Imagens:

Imagem 33 – Iyamí Ossorongá



Fonte: Anaíle Paiva (2018).

Imagem 34 – Nanã Buruku



Fonte: Anaíle Paiva (2018).

Imagem 35 – Geledé



Fonte: Ana Flavia (2018).

Imagem 36 – Incorporação de Iyamí



Fonte: Ana Flavia (2018)

Imagem 37– Nanã e seus filhos



Fonte: Ariane Pimentel (2018).

Imagem 38 – Músicos que fizeram parte do Geledé



Fonte: Fábria Martins (2018).

Imagem 39 – Do Cajado e Ojá de Nanã



Fonte: Fábria Martins (2018).

Imagem 40 – Geledé.



Fonte: Fábria Martins (2018).

5 DESAGUANDO-M: CONCLUSÕES DO ESTUDO

Há que se refletir sobre a compreensão do homem como ser inacabado, sempre buscando a completude, consciente de que jamais poderá alcançá-la, como nos colocaram Morin (1995), Freire (1999) e na busca dessa completude, entretanto, o profissional vai progressivamente se desenvolvendo como tal como pessoa humana.

Uma pesquisa narrativa que se configura uma produção de múltiplas vozes, de múltiplos autores, que reconstrói como pesquisadora, uma trajetória junta percorrida que expressam seus significados ao texto. “O objetivo ultimo do homem é a felicidade e a paz”.

Além disso, uma boa narrativa deve “convidar” o leitor a refletir sobre suas próprias experiências de vida, fazendo pensar sobre sua própria vivência profissional e pessoal. Isso parece acontecer quando um leitor de uma história se entrosa de tal maneira com ela que produz significados, seus, reconhecendo-se de algum modo naquela circunstância, naquele contexto, evocando as suas próprias lembranças sobre situações similares vividas, resignificando-as.

O tempo e o espaço, a trama o cenário, trabalham juntos para criar a qualidade experiencial da narrativa, fazendo assim, que cada leitor possa se ver ou se sentir parte do fenômeno, parte da história acontecendo. Concluo que está encantaria nada mais é que o meu processo de vida. Onde eu trago como energia e como poética as imagens, o poder e essa força dessas mães ancestrais para falar de mim mesma. Do meu processo em me tornar mulher, mãe e avó.

Esses ritos de passagens no ciclo feminino sagrado, dessas lutas diárias que uma menina que se torna mulher ainda na adolescência e luta para criar seus filhos em meio os tumultos de morar numa periferia. De uma mulher que aos 38 anos de idade se depara com sua filha de 16 se tornando mãe. E de buscar incansavelmente na arte, na educação a sua forma de lutar por uma vida melhor. E que vive da Dança, do teatro, da arte de ser uma educadora social.

Geledé foi todo o meu processo de descoberta e de encantaria dentro da arte e das religiões afro-brasileiras na qual me vejo inserida, no qual faço parte daqui em diante. De todos os caminhos que tracei até chegar ao meu fundamente para fechar esse ciclo na Dança/teatro e iniciar o meu ciclo no santo.

Trazendo na representatividade de uma mulher de força de luta e as energias de Iyamí Ossorongá e Nanã. Buscando nelas a força do poder de uma mulher/mãe/avó que

agora tem seu corpo como parte dessa função de escrever e de mostrar a importância e o poder dessas religiões afro-brasileiras e o Sagrado Feminino Negro.

No processo de formação de uma professora que a partir do conhecimento e de suas forças ancestrais se descobre interprete de histórias de vidas e cicatrizes que possibilitam o exercício da performance do interprete. Como educadora, compreender as histórias e origens de suas obras e delas me apropriar no exercício da compreensão da arte (o teatro e a dança), para tratar da importância da família e da ancestralidade, possibilitando que o ator compreenda a importância do exercício das artes.

Como interprete, compreender a possa acreditar na metodologia do teatro/dança, para o meu desenvolvimento como interprete/pesquisadora de outros fazeres que valorizem as raízes ancestrais como solicita a LBD no ensino das artes, em especial as etnias, etc.

Geledé é um processo inacabado, um processo em transformação, uma vida diluída em empoderamento, em guerrilha, em mutações. Um encantamento que perpassa por caminhos ainda não alcançados e compreendidos, mas que por algum motivo me fazem sucumbir ao desejo de querer desbravar meus próprios medos e anseios.

MEUS BRAÇOS D'AGUA: BIBLIOGRÁFIAS

Bachelard, Gaston, 1884-1962. **A Poética do Devaneio**. São Paulo : Martins Fontes, 1988.

BIÃO, Armindo. **A metáfora teatral e a arte de viver em sociedade. In: Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

BIÃO, Armindo. Um trajeto, muitos projetos. In: BIÃO, Armindo (org.). **Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocologia**. Salvador: P&A editora, 2007.

BRÍGIDA, Miguel S. de. A Etnocologia como desígnio de um novo caminho para a pesquisa acadêmica – ampliação do modo e lugar de ver a cena contemporânea. In: BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho (Org.). **Anais do V Colóquio Internacional de Etnocologia. Universidade Federal da Bahia**, Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas. Salvador: Fast designer, 2007, p. 199-203.

CARVALHO. Ana Claudia Moraes. **Odô Iyá Da Espetacularidade do Yle Ase Oba Okuta Ayra Yntyle ao Corpo-Cena**. Dissertação de Mestrado PPgArtes- UFPA, 2014.
DUMAS. Alexandra Gouvêa. **Etnocologia e comportamentos espetaculares: desejo, necessidade e vontade**. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFBA, 2010.

Merleau-Ponty, Maurice, 1908-1961. **Fenomenologia da percepção**. 2. ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MENDES, Ana Flávia. **DANÇA IMANENTE: uma dissecação artística do corpo no processo de criação do espetáculo Averso**. São Paulo: Escrituras, 2010.

RAMOS, Erasmo. (org.) Angel Vianna. **A Pedagogia do Corpo**. São Paulo: Summus. 2007.

RIBEIRO. Djamila. **O que é Lugar de Fala?** Letramento: justificando, 2017.

RIBEIRO. Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1º Ed. São Paulo, companhia das letras 2018.

SOMBRA, J. Carvalho. **A Subjetividade Corpórea: A Naturalização da Subjetividade na Filosofia de Merleau Ponty**. São Paulo: Ed. UNESP, 2006.

SERRANO, Carlos e WALDMAN, Maurício. **Memória D'África: A Temática Africana em Sala de Aula**. São Paulo: editora Cortez, 2007.

TEIXEIRA. Adriana Gabriela Santos. **Mulher no Palco: Ritos Poéticos Teatriais de Iniciação ao Feminino Sagrado**. PPgAC, Bahia, 2016.

VERGER. Pierre Fatumbi. **Os Orixás: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo**. (Tradução de Maria Aparecida da Nóbrega). São Paulo: Ática, 1982.

VIANNA, Klauss. Marco A. C. (Col.) **A Dança**. 5.ed. São Paulo: Summus. 2007.