



NA GIRA DOS *ORIXÁS*:

Histórias e gingas a encantar como processos de criação nas Artes Cênicas

LA GIRA DE LOS *ORIXÁS*:

Historias de las gingas y encantamientos parte de los procesos de creación en las Artes Escenicas

AT THE *ORIXAS* TOUR:

Stories and gingas to enchant as processes of creation in the Scenic Arts

*Lia Franco Braga*¹

*Teodora de Araújo Alves*²

RESUMO

Essa narrativa busca refletir sobre métodos de intervenção e atuação, como dispositivos corpóreos-criativos para pensar o ensino de Arte, no contexto da pesquisa em Artes Cênicas. Para tanto, situa relações com os temas dos corpos brincantes, infância e africanidades e ainda discorre sobre experiências com metodologias lúdicas como possibilidade de intervenção e vivência artística a partir do universo dos *orixás*.

PALAVRAS-CHAVE: africanidades, arte, corpo brincante, infância, metodologias lúdicas

RESUMEN

La narrativa es una búsqueda reflexiva sobre métodos de intervención y actuación, como dispositivos corpóreos-creativos para pensar la enseñanza del arte, en el contexto de la investigación en Artes Escénicas. Para ello, hace relaciones con los temas cuerpos jugueteros, niñez, africanidades y aún discurre sobre experiencias con metodologías lúdicas como posibilidad de intervención y vivencia artística a partir del universo de los *orixás*.

PALABRAS CLAVE: africanidades, arte, cuerpo juguetero, niñez, metodologías lúdicas

¹ Artista, educadora, pesquisadora. Universidade Federal do Rio Grande do Norte/UFRN; Mestranda em Artes Cênicas/Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/PPGARC; Pesquisa em andamento; Linha de Pesquisa: Práticas Investigativas da Cena: Poéticas, Estéticas e Pedagogias; liafraga@yahoo.com.br. Área de estudo: Artes Cênicas, Corpo, Lúdico, Educação Infantil, Relações Étnico-Raciais. Orientadora: Prof. Dra. Teodora de Araújo Alves.

² Diretora artística, docente, pesquisadora. Universidade Federal do Rio Grande do Norte/UFRN; Prof^a. Dra.do Depto. Artes/UFRN, docente do Curso de Licenciatura em Dança/UFRN e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/UFRN, coordenadora do Grupo de Dança/UFRN e diretora do Núcleo de Arte e Cultura/UFRN. teodora.alves@gmail.com. Área de estudo: Artes Cênicas com ênfase em Dança, Corpo, Corporeidade, Cultura, Educação.

ABSTRACT

This narrative seeks to reflect on methods of intervention and acting as creative-bodily devices for thinking about art teaching in the context of research in Scenic Arts. In order to do so, it establishes relationships with the themes of the bumping bodies, childhood and africanities and also discusses experiences with playful methodologies as a possibility of intervention and artistic experience from the universe of the *orixás*.

KEYWORDS: africanities, art, bragging body, childhood, play methodologie

* * *

Aproximações afro lúdicas iniciais

O presente texto busca construir narrativas poéticas, lúdicas e criativas que se relacionam com a pesquisa, em andamento, junto ao Mestrado em Artes Cênicas da UFRN, em Natal/RN. Considera-se importante que as narrativas estejam em primeira pessoa, pois os relatos descritos decorrem de experiências da autora, em consonância com as contribuições, de sua orientadora.

As temáticas dialogadas sobre corpos brincantes, infância e africanidades têm referências teóricas e empíricas utilizando-se de relatos de experiências com crianças e adultos. Propõe-se que estes temas sejam experienciados por estes públicos, com o intuito de sensibilizá-los sobre estas temáticas através de processos corpóreos-criativos. Perspectivas estas que possibilitam gestar reflexões sobre metodologias lúdicas, como métodos de intervenção da pesquisa em Artes Cênicas, como um campo do saber e, em articulação com o ensino de Arte.

Nesta ambiência, a criação artística configura-se como um árduo processo investigativo e, a partir das diferenças e singularidades deste campo, procura-se abrir espaços para diálogos e proposições artístico-acadêmicas. Pesquisar/sistematizar é sim desafiador, não seriam também os modos de fazer arte?

Refliço que produzir arte, não se relaciona apenas a apresentações cênicas no espaço físico, teatro, é também gestar possibilidades artísticas em outros ambientes. Assim sendo, os modos de fazer arte e pesquisa constituem formas outras de refletir, questionar e intervir na realidade, diferentes de outras áreas e não menos complexas e árduas, como aponta os autores, “Desse modo, a pesquisa em artes cênicas acontece de fato como uma aventura pensada e corporificada. Afinal, ela é ato criativo que pode

apontar para um caminho de descolonização de saberes [...]”. (BRAGA; BAUMGARTEL; SANTOS, 2017, p. 182).

Compreendo, a partir desta reflexão, que tais pesquisas são atravessadas pelas experiências das (os) investigadoras (es) e poderão construir-se como campos de atuação de um saber em devir, conectadas e irmanadas ao corpo e às emoções, ou seja, o próprio indivíduo, abrindo espaço para os modos de ser e estar no mundo.

Neste sentido, parto do contexto que me mobiliza para propor essas giras brincantes, que é minha ligação com os *orixás*³, da nação *Yorubá*⁴. Na Umbanda, religião brasileira sincrética de matrizes, como a africana, indígena, cigana, dentre outras, se deu meu encanto por este diálogo diverso. Através de meus guias (espíritos protetores), descobri ter relação e herança do Candomblé, religião também brasileira, desencadeada no contexto escravocrata, fortemente relacionada à matriz africana, um dos símbolos de resistência dos nossos antepassados negros. A partir de então, questionei-me de como posso intervir socialmente e repassar um pouco do significativo legado que venho vivenciando há, aproximadamente, seis anos que me tornei filha de santo⁵.

Girar de gira e gingar, de gingas são expressões conhecidas, vivenciadas, memorizadas no corpo, por nós, adeptos das religiões de matriz africana. Compreendo, que girar é o ato de rodar em forma circular, que remete também às giras, encontros espirituais realizados no formato de rodas. Gingar ou gingas, denotam proximidade com movimentos da capoeira ou um ritmo corporal evidenciado quando a pessoa dança, “A ginga, a fluência, a mandinga, a atenção sem tensão, a descontração, a multiplicidade, a diversidade, são elementos presentes no Corpo-Dança Afro-ancestral que o identificam e o diferenciam de outras formas de corpos dançantes de ser e estar no mundo [...]”. (PETIT, 2015, p. 103).

A partir do título proposto, dialogo com o sentido de gira dos *orixás*, porque é através deste universo que estabeleço relação com os corpos brincantes e a infância, com foco em crianças na etapa da Educação Infantil. Suas histórias e gingas são evidenciadas

³ Deuses/divindades ancestrais africanas. Representam e simbolizam elementos da natureza, sendo guardiões (as) da mesma.

⁴ Grupo étnico-linguístico originários da África Ocidental. No Brasil, reverberaram uma das principais manifestações religiosas e culturais, onde se cultuam os *orixás*.

⁵ Em linhas gerais, é um termo utilizado principalmente em terreiros para designar os adeptos/praticantes das religiões de matriz africana, que se desenvolvem na mesma.

na experiencição destes corpos que se disponibilizam a brincar e a jogar, no contexto das mediações lúdicas que venho propondo e nesta escrita ou narrativa, serão melhor explicitadas.

No período de 2010 a 2014, em Fortaleza/CE, cursei a Graduação de Licenciatura em Teatro no IFCE⁶. De 2011 a 2015, tive minhas primeiras experiências no ensino de teatro e dança, em escolas públicas de minha cidade, experienciando arte com crianças e jovens.

No período de agosto a outubro, de 2014, desenvolvi minha pesquisa de monografia, na qual investiguei a possibilidade do corpo se tornar jogo na Educação Infantil. Em instituição de pré-escola em Fortaleza/CE, mediei brincadeiras/jogos corporais ancoradas nas linguagens da dança e do teatro, com um grupo de crianças de 5 e 6 anos. Desta pesquisa, surgiu minha primeira publicação em livro *Onde o Corpo é Jogo: Uma Mediação Lúdica na Educação Infantil (2017)*, de onde parto para refletir acerca do conceito de corpo brincante.

Esta definição pode ser relacionada à raiz da cultura popular e aos seus brincantes, aqueles que brincam com o próprio corpo através de suas danças e dramatizações. O sentido que atribuo aqui, é de que a criança, ao manifestar suas lógicas e seus estados de criação, pode expressar um corpo que é brincante no próprio ato de jogar e brincar. Nesse sentido, a criança, agente desbravadora de suas sensações e criações, experiência e brinca com seu próprio corpo, adaptando-se no fluxo das atividades. Assim, a criança revisita seus próprios desejos e lógicas, fazendo emergir seu corpo brincante ao vivenciar desafios diante do processo de fruição em arte. (BRAGA, 2017).

Ao refletir sobre a possibilidade de que a criança se sente à vontade para experienciar sua corporeidade e para me aproximar de maneira mais brincante, poetizo a ideia de um corpo-casa:

A menina e o seu corpinho-casinha

Logo pela manhã, quando o sol sorriu para ela
A menina acordou cedinho e logo se espreguiçou
Ela se esparramou todinha da cabeça aos pés

⁶ Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará.

Sua caminha era ela mesma, as vezes bem preguiçosa
 Ela queria ficar um pouquinho mais
 Mas suas amiguinhas já corriam em frente à sua varanda
 Varanda que é o desenho dos olhos dela quando abrem ao espreguiçar
 Cheio de remela, de quem muito sonhou
 Remela feliz de um sonho animado de uma criança que quis
 Quis brincar, pois já era a hora, “Tic tac” passa o tempo,
 Todo o tempo vai brincando, passando, passarinhando
 - Vamos voar? Eu tenho asas! Olha aqui! De um lado para o outro,
 de um lado para o outro, olha!
 Brincava a menina com uma de suas amiguinhas
 Dançando com os seus bracinhos feitos de asa ou seriam de ar?
 Ela respirava o seu cheiro, limpinho e as vezes sujinho
 Menina que era a sua casinha, corpinho-casinha
 Verde, azul, rosa, roxa, preta, branca, amarela
 Assim que nem um arco-íris, da cor que ela queria e pintava
 Afinal, ela podia ser da cor que quisesse
 Pois na sua imaginação brincavam muitas cores
 De uma decoração viva e alegre
 E quando ela abria a portinha principal, que era o seu coração
 Era tanta luzinha, tanto “abraçinho”, tanto “amorzinho”
 Que saía e avoava que nem passarinho, livre e feliz
 Porque no seu corpinho-casinha
 Ela não era engaiolada e sim bem soltinha
 Para livre, brincar e girar, dançar e cantar
 Se esparramar, sujar, deitar
 Porque as estrelinhas já chegaram, para brincar com ela
 Agora nos seus sonhos, pois já era a hora de “mimi”
 Dar descanso para o seu corpinho-casinha
 Que de manhãzinha até a noitinha
 Muito brincou e se desmanchou
 Soprando palavras soltas ao vento
 Que sussurravam nos seus ouvidos
 Seus sonhos de menina criança
 Brincante, aprendiz, que diz, um giz,
 “Coloriz”, ela mesma, feliz!

(Natal/RN, julho 2018)

A necessidade de afirmar a não separação entre mente, corpo, espírito se deu naquele contexto, ao perceber através do diálogo com alguns autores e minhas experiências de ensino, que na sociedade ocidental, muitas vezes, são vistos de modo fragmentado. Busquei investigar o contrário e percebi a criança como um ser integral. Em minha escrita, primeiramente contextualizei historicamente algumas concepções em torno da criança, do corpo e como o mesmo era contextualizado em algumas instituições de ensino, em relação à Educação Infantil e ao ensino de Arte.

Analiso (BRAGA, 2017), que, apesar de avanços, algumas das concepções, entre os séculos XV e XIX, em torno da criança, de que as mesmas, por exemplo, seriam

adultas em miniatura ou “folha em branco”, reproduzindo o que o adulto determinava (ARIÈS, 2012), ainda perduram no atual contexto da nossa sociedade e, por vezes, as crianças ainda são menosprezadas em sua capacidade.

Isto se dá quando, por exemplo, apresenta-se a elas apenas atividades, jogos ou brincadeiras prontas, como desenhos para colorir e brinquedos eletrônicos ou quando, não se dá atenção e espaço ao que elas nos têm a dizer ou mostrar. Neste sentido, proponho a mediação de materiais e atividades que desafiem a criança a refletir, criar, intervir e também dar espaço para que em diálogo, expressem e manifestem suas opiniões e sentimentos.

Ao vivenciar experiências instigantes no ensino de Arte, principalmente com as crianças, percebi nas aulas de dança, teatro e em minha pesquisa, que as mesmas mergulhavam de forma crítica e criativa, assim brincando, jogando, teatralizando e dançando com seus corpos. As metodologias lúdicas oportunizavam que elas se expressassem integralmente,

[...] Com o desenvolvimento do jogo⁷ e próximo à finalização da oficina, surgiu minha interação com eles, quando brinquei ao ser Lobo Mau e eles Chapeuzinhos. Assim, também pude oportunizar que todos fossem Chapeuzinhos já que demonstraram durante o jogo, quererem ser este personagem. *Jardim*⁸ expressou querer ser Lobo Mau junto a mim e, de forma bastante divertida, tentávamos pegar os demais. Também houve o surgimento do elemento Caçador, uma proposição de *Raio*, que salvaria os demais Chapeuzinhos pegos pelo Lobo Mau. Assim, pude criar e recriar, junto a eles, o jogo e suas regras. (BRAGA, 2017, p. 144).

Com o exemplo exposto e outros que se seguirão, busco experienciar e desvendar procedimentos lúdicos fundamentados na metodologia do ensino em Arte e da pesquisa em Artes Cênicas. Neste sentido, dialogo com a pesquisadora em dança Isabel Marques (2004), que discorre sobre a relação criança/corpo, e como as crianças, ao inventarem suas danças, são motivadas de forma criativa. Salienta também, a importância do docente, apresentar estruturas mínimas para apoiar o contexto da mediação, e, argumenta “A liberdade total sem estrutura, sem apoio, sem metodologia definida priva

⁷ Jogo “Lobo Mau Velhinho e a rápida Chapeuzinho” surgido no contexto de minha pesquisa. Há um grupo de Lobos Maus Velhinhos e um jogador que não pertence a esse grupo, que é um Chapeuzinho. O grupo anda lentamente até conseguir pegar o jogador que foge, utilizando o ritmo e as estratégias que quiser.

⁸*Jardim*, assim como *Raio* referem-se a nomes fictícios que utilizei para caracterizar e identificar as crianças participantes da pesquisa.

o aluno do conhecimento específico da área de dança, levando-o ao vazio da comunicação e da construção artística”. (MARQUES, 2004, p. 141).

Creio que a reflexão da autora, pode se relacionar a outras linguagens das Artes Cênicas, já que as artes expressam processos de liberdade criativa e labor técnico. Começo então, a me aproximar do estágio embrionário em que minha pesquisa se encontra e os possíveis trajetos que estou refletindo e percorrendo.

Narrativas embrionárias de uma pesquisa em construção

No ato de escrever no papel os modos de pensar minha pesquisa, também inscrevo quem eu sou. Colocar-me no papel para quem sabe atravessar outros mundos (pessoas, lugares) é para mim um ato poético de resistência da minha arte, rumo a descoberta de saberes e criações oriundas dos mesmos.

Na roda da vida, com seus ciclos e giros que me permitem habitar o mundo, sinto um desejo de querer ser capaz de desvendar-me enquanto artista-pesquisadora-docente e, ao mesmo tempo, atualizar-me, a cada nova pesquisa indo na direção destas novas descobertas.

Compreendo a arte, como campo de atuação abrangente e diverso, ao desarticular lógicas formais no curso do desenvolvimento da pesquisa. A inserção em espaços subjetivos, micro e macro, possibilita a (o) pesquisadora (o), construir diversas maneiras de atuação, como formas próprias e inovadoras de intervenção, ou seria desconstrução, no sentido das lógicas formais?

A capacidade de errar, nas determinações acadêmicas é vista como fracasso e não se pretende correr este risco. Nas artes, esta mesma capacidade de errar pode ser um trampolim interessante para novas descobertas ou adaptações outras. Mas o que é errar ou acertar? Não seria o erro uma forma de acerto ao contrário?

Neste sentido, sinto que a cada dia eu erro um pouco para buscar acertar. Desaprendo sobre mim mesma e sobre o meu modo de fazer artístico, na tentativa de respirar um pouco em meio a tanta palavra e a tanta construção palavreada ou contada. Duvido de mim mesma, não no sentido de duvidar de minha capacidade e sim porque, ao duvidar, me coloco em risco, e rumo ao desconhecido.

Assim, vou buscando descobrir outras formas de dançar palavras ou cantar histórias, de jogar e brincar com o corpo que é também fala, história e memória. Um corpo que guarda memórias, um corpo-casa, que abre espaço ao me desafiar a lembrar o texto e a equilibrar-me enquanto realizo um giro no meu próprio eixo ao contar e dançar histórias de *orixás*.

A partir dessa ambiência, comecei a aprender a falar e a buscar uma forma de expressão própria, a partir de minha subjetivação. Aprender, pois o ato de contar histórias, muitas das vezes, permite-nos a escuta e a conversação com o ouvinte-participante, que ora é passivo, no aspecto de abertura, e ora é ativo, no aspecto de poder pronunciar-se a partir de si.

Nessa confluência, o ator, diretor e professor Isac Bernat (2013) desvenda o encontro pessoal e profissional que estabeleceu durante anos com o renomado *griot*⁹ Sotigui Kouyaté. Em sua pesquisa, o autor desenvolve a arte de contar histórias a partir de ensinamentos africanos de seu mestre, que influenciaram a sua prática artística. Dessa forma, destaca uma aptidão inerente ao humano,

O ato de contar histórias nos aproxima de nós mesmos, pois a parceria com a história e a cumplicidade com os ouvintes só se estabelecem se o contador compreender que não há uma diferença hierárquica em relação ao público, mas sim uma diferença de circunstância. Por isso costuma-se dizer que na África todos são contadores de histórias. Isso deveria ser uma aptidão natural na vida de qualquer homem, ter uma história para contar [...] (BERNAT, 2013, p. 221).

No momento em que me descobri como contadora de histórias, momento este frenético, fui engolindo e sendo engolida pelas histórias. Tenho a necessidade de abocanhar as palavras e deixar que se vistam de meu corpo, pintem-no e enfeitem-no de maneira versátil.

A palavra-corpo para mim é como a correnteza dos rios ou as ondas do mar, pois ondulando, cria movimentos, ora sutis, ora intensos, um mergulhar interno e externo, de múltiplas palavras e sensações. Quando encarno a palavra, não é somente eu que recrio as histórias, os meus ancestrais africanos também falam, brincam e dançam comigo, através de mim.

⁹ Trata-se de mantenedores da cultura, mediadores sociais, artistas que desempenham diversas funções e habilidades, além de exímios contadores de histórias africanos.

Neste sentido, o professor brasileiro e pesquisador da filosofia africana, Wanderson Flor do Nascimento (2012), destaca

[...] A palavra falada, instauradora da oralidade, é dinâmica, articulada, transformadora e autocrítica. Ela tem o curioso poder de transmitir uma informação passada ou inaugurar algo novo [...] A oralidade, é, neste cenário, o lugar por excelência do saber; é a palavra falada que mantém viva a tradição [...] (NASCIMENTO, 2012, p. 43)

[...] A ancestralidade é sempre uma experiência relacional, que liga, inclui e se move na perspectiva da multiplicidade – haja vista que somos herdeiros de diversos ancestrais. A memória, espelho da ancestralidade, em uma movimentação vinculante com a palavra falada, apresenta-se como uma manifestação da história que não cessa de mover-se tanto em direção ao passado quanto ao futuro, com os pés orientados pelo presente. O mundo, a vida, a existência são lidos pela ótica dessa ancestralidade [...] (NASCIMENTO, 2012, p. 46)

Assim, ter uma história para contar e também ter uma história para brincar reflete, a partir desta ancoragem, que o ato de contar histórias está intimamente ligado ao ato de jogar com as palavras através de um corpo brincante, pois a fala é encarnada neste corpo, como potência lúdica.

Nesta confluência, as contribuições do professor e pesquisador das Artes Cênicas, Zeca Ligiero (2011), proporcionam reflexões sobre as *performances* culturais afro-brasileiras. Assim sendo, compreende-se que o corpo está vivo se está em movimento ao produzir energia e dinamicidade “[...] o corpo é seu texto. Nele se corporifica uma literatura viva, desenvolvida a cada apresentação, refletindo o conhecimento que se tem da tradição” (LIGIÉRO, 2011, p.110-111) e relaciona, “A performance de origem africana, ao mesclar o jogo (a brincadeira) com o ritual, empresta a toda tradição popular brasileira um tônus e uma rítmica próprios, criando uma literatura corporal que muitos identificam genericamente como “brasileira” (LIGIÉRO, 2011, p.114).

Ao mesmo tempo, reavivo na memória de meu corpo-casa, que ao brincar e girar, eu me desprendo de mim mesma e a arte que pulsa em mim, me lança ao desarticulado, desorientado, desconectado. Fios invisíveis e rarefeitos, fios de investigação, fios que não me prendem e sim me jogam, me lançam e eu desatino a girar, sem parar, como a pesquisa é para mim, um ciclo vivo, um devir.

Nesta ambiência, o ato de escrever sobre processos artísticos, me desafia a incorporar as palavras a uma construção que além de investigativa é criativa. Ao

escrever, mesmo que tomada pela escrita ou pensamento de outro autor, crio minha própria forma de conexão com a temática em curso. Neste percurso são estabelecidos diálogos e questionamentos, diferentemente de uma exposição de verdades absolutas. Seria então o diálogo com o outro, um modo operacional de gerar e organizar ideias e a própria escrita, ao compreender que a fala do mesmo, se tornará palavra encarnada no papel, como aqui serão apresentadas.

Brincando com Africanidades: narrativas e metodologias afro lúdicas

Brincando com Africanidades é um projeto que venho desenvolvendo desde 2016, com intervenções artístico-educacionais, através de contações de histórias, oficinas e espetáculos cênicos, já tendo sido ministradas e apresentadas, por exemplo, em terreiro espiritual, escolas públicas, universidade pública, centro cultural e comunitário, além de teatro. É um projeto voltado ao público infantil e aberto à experimentação com outras idades, ao articular as temáticas dos corpos brincantes e africanidades, a partir do universo dos *orixás*.

Discurso sobre narrativas de algumas experiências que envolvem este contexto e se articulam com o meu projeto de mestrado, no qual, pretendo investigar e experienciar com crianças na Educação Infantil, seus corpos brincantes e suas *performances*, em diálogo com as africanidades.

A partir de processos de criação em arte, as metodologias lúdicas, que neste projeto envolvem contações de histórias e jogos/brincadeiras corporais articuladas às linguagens da dança e do teatro, com uso de alguns elementos de musicalidade, irão proporcionar essa imersão lúdica, poética e a aproximação com as africanidades.

Para expor algumas narrativas irei centrar-me na última oficina *Brincando com Africanidades: O Lúdico e a Infância*¹⁰, realizada com adultos. Apesar de não ter trabalhado com o público-foco de minha pesquisa, trata-se da forma mais aproximada em que esta investigação se encontra. Considero ser importante este relato mais

¹⁰ Oficina ministrada em julho de 2018, no 8º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária/CBEU, na UFRN, em Natal/RN.

detalhado, pois se soma à minha experiência anterior com crianças e outros públicos e que também é dialogada aqui. Para resguardar as identidades dos envolvidos, irei usar nomes fictícios, sempre iniciados por *brincante* e alguma cor que associe ao participante.

Era uma tarde ensolarada de sexta-feira, estava animada com a possibilidade de vivenciar não apenas a escrita de minha dissertação, e também a prática artística vinculada à mesma. Arrumei os materiais, aromatizei a sala, me concentrei e me sintonizei com minha espiritualidade. Aos poucos, as interessadas foram chegando e contei durante as 4 horas de oficina, com a participação de 4 mulheres. No início, me desestimulei com a quantidade de pessoas, mas ao decidir iniciar pensei “*vou trabalhar com a qualidade e não com a quantidade*”, o que de fato ocorreu, visto ter percebido ao final da experiência o quão intensa e profunda foi esta vivência.

Iniciamos com a *roda das afro memórias coletivas*, sentadas ao chão, inicialmente falei um pouco sobre minha formação e a proposta da oficina. Depois pedi para que pensássemos em um fato negativo e outro positivo ocorrido conosco ou não, em relação às africanidades/negritude. De uma por uma fomos narrando de forma breve estes fatos, iniciados com os negativos e finalizados com os positivos.

O fato negativo que compartilhei foi de que quando criança, a tez de minha pele era de uma negritude acentuada e quando eu confundi minha data de nascimento, uma amiga me disse “*É, só podia ter nascido mesmo na escravidão*”. Este comentário racista associava-se creio eu, ao meu tom de pele mais escuro, que com o tempo foi clareando, ainda assim me considero mulher negra e aos meus cabelos cacheados, outro traço de minha negritude. Meu fato positivo é que já adulta, minha mãe me deu uma boneca de pano negra e que a chamo carinhosamente de *Calunguinha*. *Calunga* foi o nome sugerido pelo meu pai e que dentre alguns significados, aqui no nordeste, significa boneca, muito utilizada no maracatu, expressão cultural afro-brasileira que envolve cortejo, dança e música.

Calunguinha dentro da roda foi sendo passada de uma por uma, e ao terminar nossas narrativas dizíamos uma palavra positiva para a próxima pessoa. *Brincante verde* (informação verbal) relatou positivamente e orgulhosamente, que percebia em sua família uma ancestralidade negra e indígena muito forte e que apesar dela ser branca a sua avó e a sua mãe tinham traços de ambas as ancestralidades; *Brincante rosa*

(informação verbal) narrou de forma animada que parte de sua família era umbandista, que sua avó era rezadeira e que a chamavam de “*Xuxa preta*” associando à religiosidade e pelo senso comum a algo negativo. Independente da opinião dos outros, ela se sentia muito bem quando pedia para a sua avó rezar e afastar alguma energia negativa dela.

Brincante marrom (informação verbal) narrou que não se lembrava de algo positivo, mas que ela percebeu ser uma atitude sua, um fato negativo, pois associou o sumiço de um objeto de sua casa a um menino negro que morava com sua família e ao refletir sobre seu julgamento, se sentiu envergonhada; *Brincante azul* (informação verbal) ao narrar, também não se lembrava de nenhum fato positivo e o fato negativo mencionado, é o de que ainda usamos socialmente e culturalmente, algumas palavras ou frases que denotam preconceito e racismo como “*a coisa tá preta!*” e “*chuta que é macumba!*”.

Ela me perguntou se macumba tinha a ver com a temática. Expliquei que a palavra macumba têm ligação e origem africana, uma árvore africana chamada macumbeira, de onde se extrai a madeira para se construir o instrumento de percussão macumba. Macumbeiro, pode ser aquele que toca o instrumento ou ainda os macumbeiros podem ser aqueles que celebram as festas, as rodas e as gírias espirituais.

Na sequência, continuamos com as *práticas afro lúdicas* e iniciei com a contação de histórias *Os Gêmeos Ibejis numa aventura dançante*, criada a partir do mito original *Os Ibejis enganam a Morte* (PRANDI, 2001). Nesta contação trabalho elementos da cultura africana Yorubá, a partir da relação dos *Ibejis* (orixá representado por crianças gêmeas), *Oxum* (orixá das águas doces), *Xangô* (orixá do fogo, raios e trovões), *Iemanjá* (orixá das águas salgadas ou do mar) e *Icu* (morte).

Ao narrar a história brinco de assumir papéis ora como contadora, ora como atriz, ao assumir a voz e o corpo de algumas personagens, ora como dançarina, ao gingar com giros e movimentos que remetem ao meu *Corpo-Dança Afroancestral*. Toco instrumentos musicais africanos (*djembe/tambor*, *ganzá/espécie de chocalho* e *sagatts/címbalos de dedo*), ao entoar cânticos e músicas africanas, e outras criadas por mim, inspiradas neste universo. Também represento as personagens manipulando objetos cênicos (bonecos *Ibejis*, espelhos de *Oxum* e *Iemanjá*, machados de *Xangô*, saia de *Icu*).

Nesta relação me comunico também com minha espiritualidade que me guia e me inspira a trabalhar com estas temáticas sem, no entanto, reproduzir o sagrado que possui seus segredos e mistérios, e que devem ser preservados. Com suas permissões e o meu respeito, procuro me inspirar em minha ancestralidade negra e afrodescendente, para desmistificar alguns preconceitos que foram historicamente introjetados social e culturalmente, sendo assim posso relacionar,

Na religiosidade de matriz africana, que é o fio que percorre e une a maioria das manifestações culturais populares que se apresentam com ampla participação de negros e negras, o Corpo-Dança Afroancestral é aquele que não só dança, como canta, conta histórias e mitos, e manipula objetos simbólicos. (PETIT, 2015, p. 79).

Percebi que as *brincantes* estavam bastante concentradas, participando, interagindo de maneira intensa e senti uma forte conexão com os “olhinhos” pousados em mim. Lembrei de algumas experiências em que contei esta história e em uma delas (**Figuras 1 e 2**), no Centro Cultural Banco do Nordeste/CCBNB, em Fortaleza/CE (setembro de 2017), uma menina, entre 3 e 4 anos, muito curiosa e participativa, expressou, dentre outras, a seguinte narrativa:

Eu: [...] Icu estava comendo as pessoas antes do tempo delas irem embora e ninguém, ninguém estava achando uma solução... Será que alguém, pode ser mais de um viu? Será que alguém ou alguéms tiveram alguma ideia para deter Icu, a morte? Alguém tem um palpite?”

Menina (muito animada): Eu tenho!

Eu: Qual?

Menina: Talvez...

Eu: ãh...

Menina (tentando encontrar uma forma de falar e balbuciando as palavras): Talvez tenha alguma alguém... que, que, que... talvez tenha algum algo que... seja mais grande que... ele né? [...]” [informação verbal].



Figuras 1 e 2 - Arquivo Pessoal

A **Figura 1** apresenta o cartaz oficial do CCBNB e na **Figura 2** estou interagindo com a menina, da qual descrevi a narrativa. Neste contexto, compreendo que a mesma expressou a ideia de que poderia haver outro personagem na história, maior que a morte, assim tendo chances de vencê-la. Ao terminar de dar o seu palpite, elogiei-a e disse que o seu pensamento estava próximo da solução da história. Os gêmeos africanos *Ibejis*, *orixá* representado por duas crianças, eram grandes não em tamanho físico, mas sim em inteligência, coragem e força. Com suas grandezas de espírito, tiveram uma ideia para deter *Icu*, a morte, ao mobilizarem um desfecho da história positivo, apesar de alguns desafios e percalços que foram enfrentados ao longo da aventura.

Retomando o relato da última oficina, vivenciamos os jogos/brincadeiras corporais, no momento das *práticas afro lúdicas*. Para o *acordar o corpo com tambor*, em roda toco o *djembe* e canto uma música solicitando mexerem partes e ações específicas do corpo. Percebi que o som provocou nas *brincantes*, necessidade de mexerem o corpo todo e não apenas uma parte específica. Cada uma buscou suas formas de expressão corporal e surgiram movimentos aparentemente desarticulados, desengonçados e engraçados. Ao final, com a intensificação do ritmo, ações como “girar”, “pular” e “agachar” proporcionaram experiências de corpos vivos, latentes, pulsantes, brincantes e livres ao “acordar”.

Em *guerreiros e guerreiras de Nagô*, outra denominação da nação *Yorubá*, adaptou-se a brincadeira escravos de Jó. Neste contexto, cantamos “*Guerreiros e guerreiras de Nagô, jogavam caxangá, tira, bota, deixa ficar, guerreiros com guerreiras fazem zigue zigue zá*” e usamos o corpo ao brincar, a partir de algumas etapas.

A primeira delas foi compreender que a troca da palavra escravos por guerreiros (as) busca dissociar a imagem de negros como escravos, pois muitos que foram trazidos a força de suas terras para o Brasil, eram rainhas (eis), princesas (es), guerreiras (os). Na cultura *Yorubá/Nagô*, o *orixá Xangô*, por exemplo, já foi considerado um grande rei guerreiro de uma antiga cidade africana chamada *Oyo*, que lutava de forma justa por seu povo.

No jogo, há formação de duplas e uma marcação corporal entre as guerreiras (os) e a cada rodada a letra vai sendo substituída por “*lalalala*”, “*uhuhuhmmm*” e apenas o

uso do corpo. As duplas fluíram bem, mesmo que uma ou outra *brincante* guerreira saísse um pouco do acompanhamento, o que não interferiu no conjunto da brincadeira.

Para os *animais e sensações na floresta*, peço para as *brincantes* caminharem pelo espaço e se imaginarem em uma floresta africana, com diversidade de flora e fauna. Cantei uma música, estimulando-as, expressassem com o corpo, animais e sensações propostas como “*pássaro apaixonado*”, “*leão medroso*”, “*formiga corajosa*”, dentre outros.

No começo, elas demonstraram timidez e aos poucos foram se soltando, buscando possibilidades diversas com o corpo. Devido à conversa no jogo, indiquei “*Se quiser falar, fale na língua do bicho*” e elas experimentaram uma língua como “*Formiguareis*”, com sons que pareciam um diálogo animado entre as “formiguinhas” e nas cobras, quando brincavam de dar língua uma para a outra.

Posteriormente, propus uma vivência sinestésica *sentindo os orixás* a partir dos quatro elementos da natureza (terra, fogo, ar e água), associando-os a alguns *orixás* trabalhados na contação de história, a partir de músicas que traziam sons que remetiam aos elementos ou que abordavam algumas das características destas divindades.

Inicialmente, no elemento terra, as *brincantes* deitadas no chão, experimentaram este elemento de forma introspectiva e algumas batiam de leve os dedos no chão como se quisessem sentir a terra. Em alguns momentos, eu indicava possibilidades e em outros não, pois compreendo que a experiência também se dá, à medida que os agentes da mesma, descobrem possibilidades a partir de suas tentativas e necessidades.

No elemento fogo, quando observei “tremidas” internas, fui auxiliando ao tocar a barriga das *brincantes* e provocar estímulos com minhas mãos, também sugerindo emoções como “[...] e esse fogo, é um fogo que aquece ou um fogo violento, que destrói? [...]”. Neste momento, *brincante marrom* intensificou movimentos com tremidas e *brincante azul* intensificou uma energia de agressividade, cerrando os punhos.

No elemento ar, as *brincantes* experimentaram uma energia de vento mais suave e *brincante rosa* soltava o corpo pelo espaço com pequenos “pulinhos”, já a *brincante marrom* usava mais os braços e a *brincante verde*, parecia sentir o vento em volta de si, quase como uma dança circular pessoal. Em determinado momento, senti necessidade de interferir com uma saia que se tornou um lenço-vento em movimento,

assim, percorri espaços vazios entre nós *brincantes*, soltei o cabelo de uma, baguncei o cabelo de outra e, em alguns instantes, soprei os vários cabelos emaranhados.

No elemento água, propus duas qualidades vinculadas a *Iemanjá*, *águas salgadas* e *Oxum*, *águas doces*. No início, uma das *brincantes*, deitada ao chão estava totalmente parada e questionei “[...] e a água é parada? Só se ela estivesse seca, mas aqui estamos falando de uma água fértil, imensa como a Rainha do Mar Iemanjá [...]”. Em alguns momentos, percebi uma tendência em ficarem sempre no mesmo ritmo ou na mesma posição e as provoquei para buscarem outras possibilidades. Já em *Oxum*, busquei uma relação de amor próprio, sensualidade e percebi além de movimentos delicados e ondulares com os braços, movimentos tímidos de quadris “[...] essa sensualidade, ela é bem-vinda. Oxum tem muito amor para dar! [...]”.

A última vivência foi uma *produção lúdica*, na qual as *brincantes* tinham à disposição um texto acerca dos *griots* africanos e uma história em quadrinhos sobre a criação do mundo sob a ótica *Yorubá* (JEFFREY, 2012). A partir destas inspirações e das vivências anteriores, a proposta era que criassem de forma lúdica um produto artístico.

Elas se reuniram, criaram uma cena de teatro e utilizaram o recurso da música. Na primeira tentativa, as *brincantes azul* e *rosa* abriram a cena expondo a temática a ser apresentada e o seu propósito; depois, seguimos com *brincante verde* representando uma africana que tocava um tambor e uma música para *Oxum*; duas mulheres preconceituosas foram representadas pelas *brincantes azul* e *marrom* que entraram dizendo expressões como “*chuta que é macumba!*”, com a tocadora de tambor; na sequência entra a *brincante rosa* com o livro na mão, representando uma narradora.

Ao contar a história da criação do mundo, *brincante rosa*, parou a cena dizendo que não conseguiria e motivei-a a continuar. Após um tempo, parou novamente expressando nervosismo. Elas decidiram em conjunto recomeçar e interferi com algumas sugestões de posição de cena, a fim de que a mesma ficasse visualmente menos confusa.

Na segunda tentativa, iniciaram a partir da entrada das personagens preconceituosas e, desta vez, *brincante verde* tocou uma música para *Xangô*. Essa personagem ganhou força, quando questionou a atitude das personagens preconceituosas, sobre o que seria macumba e também quando falou sobre sua cultura,

“[...] Vocês têm os livros e a gente tem os griots, são bibliotecas livres, vivas, onde eles nos ensinam. Vocês sabiam que o meu griot, o meu mestre, me ensinava muito e ele me contava muitas e muitas histórias? [...]”. Nesse momento, entra *brincante rosa*, novamente com o livro, utilizando alguns movimentos improvisados de braço para dar simbologia a história que contava. Ao final, as personagens preconceituosas dizem “[...] Não é que parece com a nossa história? [...]”. A tocadora de tambor explicitou a importância de conviver em harmonia, respeitando a diversidade cultural e as personagens se abraçaram.

Expressei que havia gostado da produção, sugeri para que brincássemos com ritmos a partir da mesma estrutura criada por elas, e, também que *brincante rosa* sabia de toda a história e não precisava do livro como acompanhamento. As sequências aconteceram e sempre que intervi com um novo comando, utilizei o recurso de “estátua” para explicar as mudanças.

O primeiro ritmo proposto foi o lento. Logo de início, os corpos delas criaram outra gestualidade a partir da lentidão, bem como, o som do tambor, mais forte e pausado com a música para *Xangô*. Quando começaram lentamente a falar as expressões de preconceito, riram, o que também me contaminou, ainda assim continuaram.

Frente ao questionamento da tocadora de tambor para as preconceituosas sobre o significado da palavra macumba, mudei para o ritmo rápido e a primeira personagem explicou a origem e a etimologia deste nome. Pedi para além do ritmo rápido acrescentarem emoção de tristeza, misturando-se nas suas interpretações, nervosismo e vontade de rir. Mudei para alegria, ainda em ritmo rápido, gerando gargalhadas e falas confusas.

Nesta hora, *brincante rosa* já havia entrado para representar a narradora. Pedi para as personagens preconceituosas sentarem e apenas a escutarem. Como *brincante rosa* expressou muita euforia com gargalhadas, pausei e pedi para ela sentir essa alegria de ser um mestre, de contar e transmitir aquela história. Assim assumiu este personagem, e gerou um texto mais fluído, um corpo mais vivo e expansivo através da gestualidade que acompanhou a sua oralidade. Em alguns momentos ao esquecer o texto ou uma palavra, as personagens preconceituosas ajudaram na continuidade e ela que

antes era uma narradora mais distante, passou a estar mais envolvida e até assumindo a personagem como “[...] *Para nós africanos [...]*”.

Para concluir a cena, indiquei a formação de uma roda ao som do tambor e da música para confraternizar a união das religiões e daquelas personagens. Cantei também ao som da saudação de *Oxum* “*Oro mi má / Oro mi maió / Oro mi maió / Yabado oyeyeo*” e elas expressaram união, circularidade, corpos livres, soltos, girantes, pulsantes, dançantes e brincantes.

Ao final da oficina, sentamos em roda e solicitei para que as participantes falassem sobre a experiência. Na ocasião registrei as falas em áudio e também disponibilizei papel para que escrevessem suas impressões,

Narração oral: [...] Achei muito interessante, porque eu não conhecia assim, essas práticas dos africanos [...] Achei muito lindo [...]. (informação verbal).

Escrita: Sobre tudo que vivenciei, resume em conhecer o outro e não julgar o que aparenta, pois conhecer essa cultura afro foi experiência única, mudou minha visão quando agora se fala em uma cultura africana. Todas as dinâmicas, todas atividades fizeram refletir a como aceitar essa diferença.

(*Brincante marrom, 18 anos, estuda enfermagem, de Santa Cruz/RN*)

Narração oral: Também gostei bastante, principalmente de conhecer um pouco mais da cultura africana que tanta gente tem preconceito, por não conhecer às vezes [...] agora toda vez que eu ouvir alguma coisa relacionada à África, eu vou ver com olhares diferentes [...] também essa parte das dinâmicas, eu amei, sua contação de histórias [...]. (informação verbal).

Escrita: Se expresse da maneira que achar melhor, não existe certo ou errado aqui, porém respeite o outro.

(*Brincante azul, 20 anos, estuda enfermagem, de Santa Cruz/RN*)

Narração oral: [...] queria tentar ligar com uma parte de uma disciplina que marcou muito minha experiência [...] que foi antropologia [...] percebi muito isso hoje, porque eu tentei tirar a minha lente e adentrar nesse universo que é diferente para mim, para minha religião [...] tentei colocar a lente das pessoas africanas que têm essa cultura realmente [...] dessa importância da gente entrar no território do outro [...] quando você vai mais fundo, você consegue perceber a importância e ver que no fundo tem algo parecido, algo que nos interliga [...]. (informação verbal).

Escrita: O diferente em um primeiro momento causa o estranhamento, entretanto esta importância de tentar entender o outro e o seu universo é fundamental para largarmos as correntes que nos amarra ao preconceito. Vamos tentar ver com a lente do outro.

(*Brincante rosa, 19 anos, estuda enfermagem, de Santa Cruz/RN*)

Narração oral: [...] gostei muito porque geralmente nos encontros que a gente tá presente, é mais questões teóricas, assim, que são importantes, mas que acaba ficando só no nosso imaginário e a gente não vivencia mesmo na realidade [...] todo mundo fala sobre quebrar preconceitos [...] a gente tem que falar mesmo, mas a gente ter esse momento dessa vivência prática mesmo é muito prazeroso porque você se percebe inserido nesse contexto [...] do início pro final [...] mudou completamente, é como se criasse mesmo essa questão energética, um laço e a gente ficasse tão à vontade [...] essa parte final misturou muito, tanto a questão da gente conhecer mesmo a cultura afro e esse universo lúdico, quanto essa questão do corpo mesmo, da gente se soltar e poder libertar essa criança como a gente falou no início, que tá dentro da gente, né, tá no nosso

corpo [...] Outro ponto positivo que eu achei foi essa questão da progressão, assim, a gente começou, enfim, todo mundo falando, se apresentando de uma maneira diferente, aí depois foi a questão da história, a gente ouviu e conheceu um pouco mais e os exercícios foram aumentando, eu senti isso, de intensidade mesmo, de um para o outro, então começou de uma forma mais tranquila e depois [...] parece uma coisa muito mais intensa, então no exercício dos quatro elementos foi um negócio assim! (risadas de outras *brincantes*) que você sente aquilo mesmo, assim, no início você fica meio travada [...] mas você sente, que aquilo tá saindo de você de alguma forma [...]. (informação verbal).

Escrita: A oficina foi maravilhosa. As vivências foram fantásticas, conseguimos condensar a valorização da diversidade e do respeito de forma leve e integral. Os fluxos energéticos foram muito intensos e a mediadora ministrou a oficina de forma extremamente didática.

(*Brincante verde, 21 anos, estuda história, de João Pessoa/PB*)

Nesta ambiência, acredito que este encontro expressou uma *afro imersão* através de algumas energias místicas, como por exemplo, as águas doces de *Oxum*, em circularidade, comunhão, amor, generosidade, irmandade e as metodologias lúdicas instigaram criações em coautoria entre nós *brincantes*.

Arremates para novos percursos

Estas metodologias com enfoque nos corpos brincantes em diálogo com as africanidades, a partir do universo dos *orixás*, são pautadas na intensa relação entre dança, teatro e música, linguagens do campo das Artes Cênicas, imbricadas ou entrelaçadas nesta proposta.

A partir deste campo do saber, posso fazer relações com outros campos como a cultura, a educação e a história, sem, no entanto, minimizar o protagonismo da arte como mediação de um saber pautado na relação entre teoria e empiria e também na subjetividade dos participantes,

Referimo-nos aqui a uma pesquisa teórico-prática, seja o pesquisador o próprio feitor, seja ele testemunha de uma prática. Trata-se então de uma pesquisa *em arte*. O objeto de estudo não se encontra pronto, suas fronteiras ainda não são dimensionáveis: está em processo, na formação, transformação e deformação. Como seria então registrar as diferentes passagens desse processo sensível, permitindo-se à esta categoria de registro como instâncias vivas? (JUNIOR; BONFITTO, 2015, p. 112).

Através dos relatos e considerações das *brincantes*, reflito que as participantes vivenciaram a ludicidade a partir do seu próprio corpo, aguçando sua percepção e

capacidade de escuta, em relação ao universo da infância: criar e ensinar a brincar, brincando,

A palavra brincar tem origem latina, vem de *vinculum*, que quer dizer laço, é derivada do verbo *vincire*, que significa prender, seduzir, encantar. *Vinculum* virou *brinco* e originou o verbo brincar [...] a dança, quando compreendida como linguagem, também é um sistema, uma rede de relações, portanto, de vínculos [...] os vínculos se processam entre os *corpos* dos brincantes e dos dançantes [...] as relações entre as pessoas que brincam e dançam são eminentemente corporais [...] corpos em relação já formam vínculos, e, ao estabelecerem relações, podem tecer redes significativas de transformação [...]. (MARQUES, 2012, p. 29-30).

O diálogo entre arte, ludicidade e africanidades, potencializou descobertas e processos corpóreo-criativos entre as *brincantes*, como estratégias promotoras de ações afirmativas a serem experienciadas em contextos artísticos, educacionais e outros. Nesta direção, a pesquisa em Artes Cênicas promove diálogos interdisciplinares pautados em saberes construídos a partir de experiências corporificadas dos envolvidos, possibilitando transformações de natureza individual e coletiva.

Caminhos são percorridos a partir de métodos de intervenção e escolhas mais adequadas ao contexto pesquisado, rumo à assunção do objeto de pesquisa. As construções, abertas aos fluxos em diálogos, demonstram que os saberes de nossa área não são rígidos ou previsíveis. Contudo, possuem rigor técnico e metodológico para construir paragens que propiciarão navegar nos mares de nossas artes e, conseqüentemente, novas descobertas poderão emergir enquanto artistas-pesquisadoras (es).

* * *

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Phillippe. **História social da criança e da família**. 2 ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

BERNAT, Isaac. **Encontros com o griot Sotigui Kouyaté**. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

BRAGA, Bya; BAUMGARTEL, Stephan; SANTOS, Glaucio Machado. Sobre o rigor da pesquisa em artes cênicas na universidade brasileira. In: **ouvirOUver**. 2017, p.178-187. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/37031/20379>> Acesso em: 12 jun. 2018.

BRAGA, Lia Franco. **Onde o corpo é jogo**: uma mediação lúdica na Educação Infantil. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2017.

JEFFREY, Gary. A História da Criação, do Povo Iorubá da África Ocidental. In: **Mitos Africanos**. São Paulo: Scipione, 2012, p. 8-27.

JUNIOR, Moacir Romanini; BONFITTO, Matteo. A “escrita dos erros”: sobre os possíveis modos de registro na pesquisa em artes da cena. In: **O Campo**. 2015, p. 111-118. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/lamparina/index.php/revista/article/view/131/129>> Acesso em: 17 jun. 2018.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo: estudos das performances brasileiras**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

MARQUES, Isabel. Metodologia de ensino da dança: luxo ou necessidade? In: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia (Org.). **Lições de dança 4**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2004, p. 135-159.

MARQUES, Isabel. **Interações**: crianças, dança e escola. São Paulo: Blucher, 2012, p. 29-34/ 39-48.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. **Jindengue-Omo Kékeré: Notas a partir de alguns olhares africanos sobre infância e formação**. Academia, 2012. Disponível em: <http://www.academia.edu/33903001/Jindengue-%E1%BB%8Cm%E1%BB%8D_k%C3%A9ker%C3%A9_Notas_a_partir_de_alguns_olh>

ares_africanos_sobre_inf%C3%A2ncia_e_forma%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 19 jun. 2018.

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia**: pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral africana na formação de professoras e professores. Fortaleza: EdUECE, 2015.

PRANDI, Reginaldo. Os Ibejis enganam a Morte. In: **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 375-377.

Recebido em agosto de 2018.

Aprovado em outubro de 2018.

Publicado em dezembro de 2018.