



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

ERICK SANTOS

JUNTÓ DANÇANDO SANKOFA:
Escrevivência na Dança Africana-Brasileira

Salvador

2022

Erick Santos

JUNTÓ DANÇANDO SANKOFA:

Escrevivência na Dança Africana-Brasileira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Dança.

Orientadora: Maria de Lurdes Barros da Paixão.

Salvador

2022

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

Santos, Erick.

Juntó dançando sankofa: escrevivência na dança africana-brasileira / Erick Santos. -
2022.

90 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Lurdes Barros da Paixão.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2022.

1. Dança. 2. Dança - Filosofia e estética. 3. Dança - Aspectos sociais. 4. Danças afro-brasileiras.
5. Artes cênicas - Influências africanas. 6. Sentidos e sensações na arte. I. Paixão, Maria de Lurdes
Barros da. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3

CDU - 793.3

Erick Santos

JUNTÓ DANÇANDO SANKOFA:

Escrevivência na Dança Africana-Brasileira

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção do grau de Mestre em Dança, Programa de
Pós-graduação em Dança, Escola de Dança,
Da Universidade Federal da Bahia.

Salvador, 13 de Dezembro de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Maria de Lurdes Barros da Paixão - Orientadora
Doutora em Artes – Universidade Estadual de Campinas.
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Amélia Vitória de Souza Conrado - Membro Interno
Doutora em Educação – Universidade Federal da Bahia.
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Adilbênia Freire Machado - Membro Externa
Doutora em Educação – Universidade Federal do Ceará
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. (UFRRJ)

Agradecimentos

A minha ancestral, minha mãe Ivete Lourdes, por toda inspiração advinda dos caminhos que feitos por ela aplico e transformo em meu caminho também; da garra, da perseverança e do bom humor diante das dificuldades. Essa dança realizada no ventre dela, primeiramente, baila nos caminhos que estou gestando.

A cada familiar que aqui foi citado, às memórias deles que fazem também as minhas: minha avó pelos relatos contados, minha tia Ivone dos Santos pela paciência e abertura de diálogo sobre o que se passou, minha amada irmã Larissa do Santos que com sua bravura, palavras e conselhos não me deixou cair.

A meu Pai Dinho de Oxalá, que me acolheu e me conduziu em um dos momentos mais críticos de minha vida, sou grato a Olodumare por ter colocado no meu caminho as mãos sagradas do meu pai em meu Ori.

A toda família de Àṣẹ̀ da casa *Ilê Axé Ibá Oulufanjê*, pela paciência, pelos conselhos, pelo conforto, pela oportunidade de crescimento e de vivência que eu carecia enquanto ser; a *Ekedji* Cláudia pela escuta e pelos sábios conselhos, as minha irmãs e irmão de barco, aos *abiãs* e a toda espiritualidade que enlaça e baila nessa comunidade.

A meus amigos, que mesmo que distantes lembravam-me da força de inspiração que eu trazia e que com ela fez-me chegar até aqui, na realização dessa pesquisa.

À professora orientadora Maria de Lurdes Barros da Paixão, que me trouxe empatia nos momentos mais difíceis, provocando-me para que a criação fosse realizada a contento, proporcionando assim voos sobre a gama de assuntos aferidos nessa pesquisa.

À CAPES, por me proporcionar nos primeiros cresces subsídios necessários para o meu desenvolvimento intelectual e para minha permanência na cidade de Salvador-BA. A todas e todos professores(as) do Programa de Pós-graduação em Dança, pela maestria de conduzir à distância o aprofundamento necessário à pesquisa.

A cada pessoa participante dos Diálogos Nagôs, que dispuseram do seu tempo para alavancar minhas impressões sobre a ancestralidade, com suas criações.

A minha ancestralidade, ao meu *Vodum*, ao meu *Òrìṣà*, a meu *Èṣù*, meus erês, caboclos e pretos velhos, sem eles a embarcação e o andar seriam mais árduos.

RESUMO

Apresento, através dessa pesquisa, o viés afrorreferenciado e suas dinâmizações para a criação cênica. O projeto desenvolvido no Programa de Pós-graduação em Dança PPGDAN-UFBA toma como aportes principais os fundamentos da ancestralidade, o *adinkra Sankofa*, a cosmopercepção, abrangendo o ser por inteiro e o candomblé, para uma composição artística-acadêmica, centralizada no corpo negro, candomblecista, periférico, interiorano, às margens da sociedade. É urgente e mister que a criação cênica esteja pautada nos próprios fazeres, inspirações e embasamento teórico-prático no/e a partir do ser negro. As metodologias amalgamadas são: a “escrevivência”, a “autoetnografia”, aplicada na área da dança, ambas articuladas aos materiais do próprio pesquisador em diálogo com a base teórica e a prática junto com a escrita, o *Juntó*. O objetivo desse nó é desatar caminhos ancestrais afrodiáspóricos nos fazeres da arte cênica. A escrita vem também do “escreviver”, alicerçada às epistemes que enraízam as filosofias africanas, contando também com encontros acerca do tema da ancestralidade que alimentam os Diálogos Nagôs. A prática articulada diretamente ao teórico é inspirada e revelada nos movimentos dos *Òriṣà*, com o intuito de homenageá-los. Por fim, utilizamos os movimentos da prática, contando também com a relação passado-presente-futuro de Sankofa e como eles culminam no corpo. As considerações (in)finitas apontam para um percurso em processo, cuja trajetória pretende-se e se afirma enraizada nos conhecimentos pretos. Para tanto, elegemos como título “Juntó dançando Sankofa: *escrevivência* na dança ancestral”, elegendo, como partes de sua composição, os componentes da árvore ancestral, a saber: o baobá, sua semente, suas raízes, seu tronco, seus galhos e seus frutos carregados de sementes.

Palavras-chave: Ancestralidade. Cosmopercepção. Escrevivência. Juntó. Sankofa.

Abstract

This research presents an afro-referenced perspective and its catalytic effects in performing arts. It is developed in the Postgraduate Program in Dance at UFBA, and it is founded on the premises of Ancestry, the Sankofa adinkra, the cosmoperception that encompasses the whole being, and Candomblé. All these premises are centralized on and has as its starting point the black body, a body that is also candomblecist, peripheral to the margins of society, and grown up on the countryside. It is urgent that performance be guided by the very doings, inspirations and theoretical-practical basis of being a black person. The employed methodologies are “Escrevivência” (“self-writing”) along with autoethnography applied to dance, bringing materials from the researcher practice, in dialogue with the theoretical basis; practice together with writing, therefore: the Juntó. The purpose of this knot is to untie ancestral Afro-diasporic paths in performing arts. The writing also comes from self-writing, based on epistememes that roots African philosophies. It describes also meetings on the theme of Ancestry, which nurture the Nagô Dialogues that are part of this work. The practice attached to the theory is inspired by the movements of the Òrìṣà, with the aim of paying homage, therefore, the terminology dance for the Òrìṣà is used. The practice movements also rely on Sankofa's past-present-future and how it culminates in the body. The (in)finite considerations point to a path that this research intends to continue, but which for the time being rooted in black knowledge needed to exist. So, you are: Juntó Dancing Sankofa: Self-writing in the Ancestral Dance. I choose to categorize the dissertation as component parts of the ancestral tree: The Baobab, resulting in: Seed, Roots, Trunk, Branches and Fruits Loaded with Seeds.

Keywords: Ancestry. Cosmoperception. Self-writing. Juntó. Sankofa.

Lista de Figuras

Figura 1 - FotoPerformance	16
Figura 2 - AutoEscavo	17
Figura 3 - AutoEscavo	17
Figura 4 - Dançando para elas	76
Figura 5 - Como dançar Sankofa?	76
Figura 6 - Ensaio na Casa Preta	77
Figura 7 - Composição em Laboratório de Dança	79
Figura 8 - Dança para Ògún	81
Figura 9 - Dança para Ògún	82
Figura 10 - Dança para Ògún	83
Figura 11 - Dança para Òşún	83
Figura 12 - Dança para Òşún	84
Figura 13 - Dança para Òşún	85
Figura 14 - Movimentos de Sankofa	87
Figura 15 - Movimentos de Sankofa	88

Lista de Músicas

- 1) *Povoada*. Compositora e Intérprete: Sued Nunes. In: **Travessia**. Intérprete: Sued Nunes. Bahia: Mungunzá Records, 2018. Faixa 1 (1'34").

- 2) *Àtúnwa*. Compositora e Intérprete: Bia Doxum. In: **Àtúnwa**. Intérprete: Bia Doxum. São Paulo: Obìnrín Produções Artísticas, 2019. Faixa 1 (3'45").

- 3) *Ismália*. Intérpretes: Emicida, Larissa Luz, Fernanda Montenegro. Compositores: Emicida, Nave e Renan Saman. In: **Amarelo**. Intérprete: Emicida. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. Faixa 8 (5' 57").

- 4) *Um corpo no mundo*. Compositora e Intérprete: Luedji Luna. In: **Um corpo no mundo**. Intérprete: Luedji Luna. São Paulo: YB Music, 2017. Faixa: 4 (6' 25").

- 5) *Luz*. Intérpretes: Drik Barbosa, Emicida e Rael. Compositores: Drik Barbosa, Emicida, Grou e Rael. In: **Drik Barbosa**. Intérprete: Drik Barbosa. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. Faixa 7 (3' 36").

- 6) *O que se cala*. Intérprete: Elza Soares. Compositor: Douglas Germano e interpretada In: **Deus é mulher**. Rio de Janeiro: Desk Disc, 2018. Faixa: 1 (3' 50").

Sumário

1. Semente: o germinar	9
2. Raízes: articulações dos pensamentos africano-brasileiros no <i>Juntó</i>	12
3. Tronco: <i>Sankofa</i> e <i>Okàn</i> no <i>Ará</i>	32
4. Galhos: ancestralidades e encontros tecido via os Diálogos Nagô	43
5. Frutos carregados de sementes: escrevivência <i>juntó</i> autoetnografia no dançar <i>Sankofa</i>	69
6. Considerações (in) finitas: <i>performer</i> ancestral	85
Referências	87

Semente: o germinar

A presente pesquisa encruzilha reflexões e o fazer dança com as filosofias africano-brasileiras. Com inspiração em *Sankofa* escrevemos e dançamos impulsionados pelo movimento desse pássaro mítico que olha para trás, revisita os conhecimentos ancestrais para só assim conseguir caminhar/voar para frente e para o alto.

Tratam-se, aqui, de reflexões artísticas e de fazimentos a partir do agenciamento e da centralidade da Ancestralidade diaspórica preta. Com isso, esse trabalho traz a abordagem de diálogos e de bibliografias que permitem uma perspectiva afrodiaspórica. Desse modo, enraizamos o fazer artístico a partir das nossas memórias tanto distorcidas, perdidas e chicoteadas, quanto de outras tantas acordadas, ressignificadas e glorificadas em nossas artes. Nesse sentido, pretendo agenciar, compreender e incrementar a premissa da “cosmopercepção” da pensadora nigeriana Oyèrónkẹ Oyěwùmí, ancorada nas filosofias africano-brasileiras juntamente as minhas escritas e práticas artísticas que compõe a obra *Juntó* dessa pesquisa.

No presente trabalho, também discuto com outras artistas afrodiaspóricas sobre a Ancestralidade e a dinâmica envolvida em seus trabalhos artísticos. Dialogo, ainda, sobre a temática com pessoas fora da academia, residentes no bairro Federação¹ em Salvador/BA, bairro onde resido atualmente e que concentra um grande número de terreiros de Candomblé. O objetivo desses diálogos é o de ampliar a percepção, trazendo para essa composição outras vozes com suas próprias maneiras de ser, de fazer e de dialogar com o tema.

Destarte, ratifico minha necessidade de embasar a metodologia do performar uma ação cênica enraizada nos caminhos ancestrais pretos, explorando as vivências comunitárias e pessoais dos meus fazeres artísticos, acordando e acoplando memórias. Assim, posso referendar as nossas próprias epistemologias afro, enxergando nossos conflitos e riquezas, para criar futuras metodologias e caminhos que nos contemplem de modo mais inteiro.

Partindo de um “nós” enquanto cultura africano-brasileira integrada ao engendramento do viés ancestral e do desejo de desconstruir uma ordem vigente, esse

¹ Ver: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/igreja-terreiro-cemiterio-e-faculdades-bairro-da-federacao-e-cheio-de-historias/> . Acesso em 26/09/2022.

trabalho está organizado em partes que se relacionam com o crescimento da árvore sagrada africana baobá, estando organizado da seguinte maneira: semente, raízes, tronco, galhos, frutos carregados de sementes e considerações (in)finitas.

Ressalto que as nomenclaturas próprias do universo do candomblé constam na grafia *Yorùbá*, para que a escrita em si busque desestabilizar o aportuguesamento dessas palavras. Outras palavras fora da língua portuguesa também estarão em Itálico como *Sankofa* e *performer* por serem de origem estrangeira.

A pessoa leitora encontrará, principalmente em “Raízes e Folhas”, verbos colocados em primeira pessoa, visando centralizar o ser que redige, partindo de uma singularidade frente ao encontro da coletividade e ao fortalecimento do aquilombar que nos rege. A palavra “Ancestralidade” será sempre escrita em maiúscula no corpo do texto, exceto quando for citada de outras(os) pensadoras(es), respeitando-as, com o intuito de destacar algo que há tempos foi coberto e silenciado.

Em alguns momentos o(a) leitor(as) encontrará a grafia de “africana-brasileira”, “afro-brasileira” e “africano-brasileira” como palavras sinônimas que se referem a relação intrínseca entre as culturas africana e brasileira.

A metodologia consiste em cruzarmos áreas do conhecimento para poder compor *Juntó*, ou seja, conceitos filosóficos afrodiáspóricos junto à performance da dança que engloba a voz e as partituras físicas derivadas da dinâmica e do experimentar dançar *sankofa*. Assim também é tecida a escrita junto aos relatos do diário de travessia que alimenta o conceito de escrevivência cunhada por Conceição Evaristo (2020), tornando-o também metodologia costurada com a autoetnografia aplicada à dança.

O corpo nesse trabalho é o eixo e lugar de partida, assim como ele ocupa um lugar central e de andanças para as percepções e epistemologias africano-brasileiras, pois acreditamos ser no corpo que essas vivências e sentidos acontecem, sendo ele produtor de sentidos, de conhecimentos e de morada da Ancestralidade. Apresentamos *Juntó* dançando *Sankofa* como uma pesquisa-escrita espiralada, sob a tecnologia de *Sankofa*, resultando em um tempo gerúndio, ou seja, passado e presente que permitem um futuro.² Sem dúvida, essa maneira viva de perceber o mundo é impulsionada pela Ancestralidade,

² Apontamento feito por Adilbênia Machado à ocasião do Exame de Qualificação (23/05/2022).

âncora e guia dos passos e da reflexão por me trilhados no caminho de composição artístico-acadêmica.

Evocamos, eu e os ancestrais, o impulso e o voo de *Sankofa* com sua dinâmica própria, de aprender e ser fortificado pelo passado, para poder presentificar na cena nossa criação. Para que esse movimento ocorra é preciso o acordar de alguns conhecimentos que só precisam de uma centelha para serem reativados.³

Exemplos do que podemos enegrecer e acordar são os conhecimentos ancestrais africano-brasileiros retomados, tais como: o sentido comunitário, as estratégias de guerras, as resoluções de conflitos, os aprendizados fornecidos pelos *Ìtan* e a memória distante e próxima que reside no corpo.

³ Dialogo com Sandra Petit, 2019, p. 75.

1. Raízes: articulações dos pensamentos africano-brasileiros no *Juntó*.

“Ancestralidade é como o vento: leve, livre e solto, mas tem direção.”.
Eduardo Oliveira.

Nesses primeiros crescentes, torna-se indispensável uma escrevivência dos caminhos até aqui, mas antes compreendamos o conceito de Conceição Evaristo: o de “escrevivência”.⁴ Conceito esse utilizado para o narrar de seus poemas e romances, Evaristo nos traz essa metodologia de olhar para nossas vivências comunitárias e pessoais e a partir delas criarmos. É importante salientar que não se conecta com o culto egoico ou com a noção do narcisismo, pois, de acordo com a noção de “escrevivência”, captamos nossas percepções de mundo, hoje,⁵ pelas nossas histórias afrodiáspóricas e através das nossas memórias comunitárias, portanto memória ancestral, pessoal e coletiva.

Afirmo que a Escrevivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A Escrevivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. Nos apropriamos dos abebés das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos (EVARISTO, 2020, p. 38).

Logo, escrevivência traz experiências do ser brasileiro(a), enraizado na cultura afro-brasileira.

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana (EVARISTO, 2020, p. 31).

⁴ Através do conceito de “escrevivência”, Conceição Evaristo fala sobre seu processo criativo no Roda Viva, 2021. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Roda Viva. Disponível em: https://youtu.be/PppP5_TQjQE. Acesso em: 01/10/2022. Conceição Evaristo explica o conceito de “escrevivência” e sua relação com mitos afro-brasileiros, 2021. 1 vídeo (4 min.).

⁵ Digo hoje porque particularmente demorei anos para ter acesso à ancestralidade que habita meu ser, pude constatar também isso através de diálogos com outras pessoas diáspóricas. Assim, percebo que houve e ainda acontece um impedimento e demora em acender e compreender essa Ancestralidade que pulsa em nossos corpos.

Para as autoras Paula Sandrini Machado e Lissandra Viera Sorares “escrevivência” significa assim contar histórias que se costura com outras vivências.

Escrever significa nesse sentido, contar histórias absolutamente particulares, mas que remetem a outras experiências coletivizadas, uma vez que se compreende existir um comum constituinte entre autor/a e protagonista, quer seja por características compartilhadas através de marcadores sociais, quer seja pela experiência vivenciada, ainda que de posições distintas (SOARES; MACHADO, 2017, p. 206).

Saliento, assim, minhas escolhas metodológicas, a saber: a escrevivência e a autoetnografia, utilizadas nessa pesquisa para irrigar e proporcionar os cresceres dessas raízes do Baobá. Ainda para as autoras supracitadas,

Evaristo (s/d, em Cruz, 2017), refletindo sobre o conceito, considera que ‘o sujeito da literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação e por sua cumplicidade com outros sujeitos. Temos um sujeito que, ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si’ (SOARES; MACHADO, 2017, p. 206).

Nessa direção, tenho o objetivo de ir contra ao projeto colonial, escrevo a minha própria história e a história daqueles que me antecederam, pois, dialogando com o que afirma Grada Kilomba:

Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. O poema ilustra o ato da escrita como um ato de *tornar-se* e, enquanto escrevo, eu me torno narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou (KILOMBA, 2020, p. 28).

Assim, começo relatando a minha história junto aos laços consanguíneos, visto que a linhagem ancestral que recebi passam por elas, caminham e recaí neste corpo que dança-escreve, além de protagonizar a história ancestral de um eu que tem, possivelmente alguma, semelhança com a sua. Para tanto, trago memórias ouvidas, buscando junto a elas escrever a minha própria experiência, agora irradiado, inspirado e enraizado na Ancestralidade. Ainda, nessas idas e vindas, comento também sobre a trajetória artística e acadêmica. Como Sandra Petit (2019, p. 15) relata: “[A] metodologia, o falar em primeira pessoa é fundamental. O histórico pessoal com a questão em pauta não é vazio nem burocrático. É um chamado profundo de onde resulta sempre uma narrativa que não se nega ou se adequa para ser contada.”

Nasci em Loanda no Estado do Paraná, apenas fui nascer lá porque na época não tinha serviço de parto na cidade onde passei minha infância, a cidade de Diamante do Norte, interior do mesmo Estado, composta atualmente por 5.000 habitantes. Um corpo que logo ali no início deslocava-se. Minha mãe, Ivete Lourdes dos Santos - *in memoriam*, era uma mulher preta, cabelereira de ofício, artista do cotidiano, a raiz que inspira e sustenta meu corpo, devido aos seus ensinamentos e ao próprio caminho que ela trilhou. São tantos os adjetivos que eu poderia colocar aqui que nem um faria jus suficiente ao ser encantado que era/é minha mãe. O meu pai é Davi da Silva, foi um pai ausente, branco mestiço, carpinteiro... histórias que se repetem na nossa sociedade brasileira.

Começamos então a buscar a Ancestralidade parental, a linhagem das/dos que me antecederam. Sou neto de baianos pelo ventre que me gerou a raiz matriarcal. Minha avó se chamava Maria Lourdes de Jesus dos Santos - *in memoriam* - e meu avô se chama Alverino Pedro dos Santos, ele nascido no distrito da Caatinga do Moura da cidade de Jacobina no Estado da Bahia, donde conheceu minha avó, antes de fazer o deslocamento para ao sul do país, em diáspora. Sou neto de cearenses pela gota do esperma: Elena Larinda Da Conceição - *in memoriam* - e Francisco Carlos Silva - *in memoriam*. Todos esses ancestris mudaram para o Paraná na busca de uma vida melhor, bem-viver e uma possível estabilidade socioeconômica. Tenho mais relato vindo da família de minha mãe, ela que veio nascer no Estado do Paraná, porém, seus irmãos mais velhos, os meus tios, nasceram no Estado da Bahia. E nessa espiral do tempo, neste presente que escrevo, retorno ao Estado da Bahia, especificamente na cidade de Salvador, com o objetivo de recuperar e ressignificar a Ancestralidade parental e também mítica grafada e percorrida neste corpo.

Nesse olhar para o passado, já na rota de *Sankofa*, desde pequeno sempre fui muito traquina, adorava fazer arte, dos dois entendimentos possíveis, passei por um grupo de fanfarra em Diamante do Norte/PR, fiz teclado incentivado por minha mãe, tinha também um sonho de ser a ginasta Daiane dos Santos, olhava aquela mulher preta voando no tatame ao som de Brasileirinho e ficava impressionado. Agora com esse olhar e contexto, percebo que a ginasta Daiane foi minha primeira Afrorreferencia! Inspirações essas que alcançava a cidade, via mídia televisiva. Com essa vontade, brincava com minha irmã Larissa Santos Silva de virar estrela pelas ruas, fazíamos ponte, plantávamos bananeira nas paredes, sujando, é claro. Antes de minha mãe fazer sua passagem, ela disse: “foi ali que tudo começou, esse desejo de fazer arte”.

Nesse desejo de fazer arte e de buscar as minhas memórias ancestrais pretas e (re)conecta-las a mim, precisei primeiramente fazer um *AutoEscavo*⁶, um mergulho nas raízes e nas histórias, buscando minha linha ancestral parental. Foi quando percebi a Ancestralidade chamando e sendo fervilhada nas experimentações artísticas, assim como adquiri o autoconhecimento durante a graduação em Artes Cênicas. No curso, percebi que essa busca poderia resultar em futuros trabalhos artísticos e acadêmicos.

Decidi encher de perguntas meu avô e minha tia, irmã de minha mãe, Ivone dos Santos, especulando: Quem veio antes? Por que disso e daquilo? Me conta uma história vô, da sua mãe, da sua bisavó que viveu até 116 anos, do seu pai e avô que tem origem africana. Feito isso, fui descobrindo, através dessas histórias e do “autoescavar”, que sou trineto e tataraneto de Africanos, de pessoas que foram sequestradas, violentadas e à força foram escravizadas neste território.

Por consequência do apagamento que sofremos enquanto população brasileira não sabemos a origem ao certo, o país, o povo que nos antecederam, ainda... Descendo assim, pelo ventre que gestou-me, do meu bisavó que se chamava Pedro Joaquim dos Santos - *in memoriam*- de origem africana e sou bisneto de indígena forçadamente colonizada, Francisca Ricardina de Jesus - *in memoriam*. Esses códigos correm pelo meu DNA e se manifestam nas práticas artísticas, nos meus mergulhos, movimentos e reflexões sob a perspectiva da Ancestralidade.

A partir dessas movências ancestrais, fui inspirado a tecer as minhas pesquisas artísticas e acadêmicas na graduação em Artes Cênicas na Universidade Estadual de Londrina (UEL). *AutoEscavo* (2019) foi tomada como objetivo na graduação e tinha a intenção de fervilhar as memórias corpóreas e ancestrais, incentivada e intensificada pelo conhecimento das pesquisas de Grotowski,⁷ com suas fases acerca de investigações teatrais performáticas. A partir dos estudos deste diretor teatral, foquei no texto *Performer* (2015)⁸ e também nos ciclos de investigações sobre a voz e seus ressonadores junto aos conceitos de “corpo-memória” e “corpo-Vida”. Após muitas tentativas, falhas,

⁶ *AutoEscavo* (2019) é o título da minha performance originada a partir do Trabalho de Conclusão de Curso na graduação em Artes Cênicas, Universidade Estadual de Londrina - UEL.

⁷ Jerzy Grotowski, considerado um dos mais influentes homens de teatro do Século XX, passou por várias fases de vida em sua pesquisa. Nos primeiros estágios de seu trabalho, começando em 1959 em Opole e continuando com seu Laboratório de Teatro em Wrocław, Grotowski revolucionou e mudou as concepções da relação público/ator, encenação teatral e a arte de atuar no teatro ocidental contemporâneo. Entretanto, não é nosso objetivo enfatizar o trabalho do diretor polonês Grotowski nesta pesquisa.

⁸ *Performer*, a tradução foi publicada pela revista *Performatus* no ano de 2015. O original é de 1988, publicado pelo Workcenter of Jerzy Grotowski.

decepções, percebi em diálogo com as escritas e reflexões de Grotowski que as memórias ancestrais estão no corpo e que elas saltavam nos ensaios graças à exaustão e a repetição nas criações, típico do teatro laboratório.

Então, com o auxílio do diário de travessia e do olhar do outro, entre eles, colegas e professoras, fui lapidando o material da performance. Ela é composta por ações corporais e vocais que iam sendo grafadas no corpo à medida em que fora gestada. Essas ações voltavam nos ensaios posteriores e assim, aos poucos, *AutoEscavo* foi nascendo. Essas vivências vinham e iam, assim, recolhi e selecionei impulsos, imagens, cantos e pequenos improvisos dentro de uma estrutura fixa. Doravante, decido por canalizar para uma ritualização das partituras criadas, ou seja, trabalha-las como se fosse em um ritual.⁹ Ao fim nasce o Trabalho de Conclusão de Curso, a escrita e performance *AutoEscavo: A busca do Eu Corpo Neófito* (2019). A performance foi apresentada na defesa do TCC e consiste no desejo de mergulhar na Ancestralidade e desvelá-las em cena. A performance conta com cantos autorais, danças e movimentos em homenagens aos *Òrìṣà: Èṣù, Ògún, Oyá, Yemojá e Obatalá* na versão esquete de 25 minutos. Na versão completa de 40 minutos, a que foi apresentada na defesa do TCC, vê-se a ela acrescida a dança para o *voodoo Dan*, a dança com uma casca de árvore que se assemelha a uma cabeça de vaca, com o objetivo de uma dança instintiva e ritualística.

Figura 1: Fotoperformance (2018)



Foto: Rafaela Bahia. Fonte: arquivo pessoal.

⁹ “Como se fosse em um ritual”, frase e estudo é de autoria de Richard Schechner, vide: *Performers e Espectadores: Transportados e Transformados*. In: **Moringa: artes do espetáculo**, João Pessoa, Vol. 2, n. 1, 155-185, jan./jun. de 2011.

Figura 2: *AutoEscavo* (2019)



Foto: Talyta Elen, Fonte: arquivo pessoal.

Figura 3: *AutoEscavo* (2019)



Foto: Talyta Elen, Fonte: arquivo pessoal.

Acredito que foi através dessas buscas e vivências que as sementes foram plantadas e os frutos continuam sendo colhidos. Com essa mesma performance, pude experienciar as diferentes formas de recepção do público ao presenciar *AutoEscavo* (2019), devido às apresentações realizadas nas cidades de Londrina e Ibiporã, ambas no Paraná; Jabaquara em São Paulo; Rio das Ostras no Rio de Janeiro e Salvador na Bahia. No dia 17 de maio de 2021, tive a experiência de apresentar a performance transmitida em tempo real, ou seja, transmitida ao vivo por câmeras ao invés do público presente, devido à pandemia da COVID-19, o que resultou em outros modos de recepção; em outros olhares e comentários advindos da internet, bem como em outras maneiras de fazer.

Hoje, incentivado pelo movimento-filosófico de *Sankofa* e, principalmente visando o crescer desse Baobá – a dissertação –, fiz junto à mudança territorial uma decolonização no foco de conhecimento que até então tinha adquirido, traçando assim uma encruzilhada e escolhendo outros caminhos, mais meu/nosso, mais eu/nós, mais negro e mais ancestral. Transcendi as escolhas epistemológicas que tinha feito anteriormente, com o objetivo de ter, finalmente, uma perspectiva enraizada, afrorreferenciada, pautada, sobretudo, em um currículo Afro, pois,

pensar / refletir / ter o conhecimento como afrorreferenciado é ter a tradição, a ancestralidade como guia, é reconhecimento e manutenção desse chão que reinventa incessantemente nosso existir em um mundo que continuamente nega nossa existência [...], conhecimento afrorreferenciado é respeito pela diversidade, integração, tradição, e ancestralidade, os princípios da filosofia africana (MACHADO, 2014 in MACHADO; PETIT, 2020, p. 10).

Uma metáfora utilizada na graduação dizia que o meu corpo-pesquisador era uma pequena semente de mostarda colocada em um pequeno vaso. Esse vaso eram os racismos, as proibições e os limites impingidos até onde poderíamos ir para conhecer, junto aos assassinatos dos nossos conhecimentos. Entretanto, a semente cresceu e apesar da relutância, encontrou pares, alastrou-se e criou raízes com as forças sopradas reestabelecendo sua conexão com a Ancestralidade e toda a pulsão que de lá vem, a energia, o movimento, a potência e a inspiração. Com essa seiva as raízes ficaram fortes e o vaso ficou pequeno, o que resultou em um estouro do vaso. Finalmente as raízes começaram a caçar a terra junto da lama de Nanã, o chão, o terreiro de memórias que ali e aqui se encontram.

Neste momento, a metáfora transforma-se para a muda de um Baobá, sendo imprescindível que a seiva que alimenta essa árvore e a faça crescer seja a partir da nossa

cultura negra; no recolher e ir atrás dos conhecimentos das mais velhas e dos mais velhos, na valorização da tradição, da intuição, no direcionamento de caminho, no abraço maternal e fraternal, sempre amparados pelos *Vodun*¹⁰ e *Òrìṣà*¹¹. É indispensável que essa seiva tenha o movimento centralizado na Ancestralidade, as/os/us que vieram antes de mim, com suas memórias de dores, resistência, resiliência e alegrias. O sistema escravagista tentou exaustivamente dilacerar, demonizar, embranquecer, vigiar e controlar esse legado ancestral e apagar nossas contribuições na história, através de uma estratégia branca, como ensina-nos o ancestral Abdias Nascimento:

No sentido de apagar da lembrança do afro-brasileiro a horripilante etapa da história brasileira do escravagismo, a camada dominante no Brasil não tem poupado esforços. Com essa providência se conseguiriam vários benefícios: primeiro, aliviaria a consciência de culpa dos descendentes escravocratas, os mesmos que ainda hoje continuam dirigindo os destinos do país; segundo, simultaneamente ao desaparecimento do seu passado, o negro brasileiro assistiria também à obnubilação de sua identidade original, de sua religião de berço e de sua cultura, o que resultaria na erradicação da personalidade africana e do orgulho que lhe é inerente (NASCIMENTO, 2019, p. 110).

Esse escravagismo que o autor ensina e nos recorda impossibilitou-nos de conhecer e enraizar nos nossos arcabouços ancestrais de conhecimento, dificultando e até impedindo o acesso as nossas memórias e às sabedorias, as nossas forças e a toda a resistência e resiliências das nossas epistemologias, processo que continua até hoje. Com o plano escravocrata, podemos citar no nosso contexto, o branqueamento, o embran(es)quecimento e o “encarceramento mental”¹². tudo por conta de um medo que eles têm de nós descobrirmos e (re)conectarmos com esse *Àṣẹ̀* que emana da terra e dos nossos ancestrais. Em nossa trajetória de pesquisa, acredito também, em diálogo com Adilbênia Machado (2019), que o encantar reside e parte da Ancestralidade. Assim, posso (re)encantar o que por eles foram desencantados.

O encantamento é, pois, uma política de sentidos, implicação que leva a produções epistêmicas, ações inclusivas, currículos reflexivos, descolonizados e plurais, potencializando nosso pertencimento. O desencantamento permeia continuamente, pois somos seres de sentidos e sentimentos, seres em movimento e esse desencantamento nos leva a reflexões críticas sobre nossas ações e outras percepções dos espaços

¹⁰ *Vodun*, escrito em Língua Fon de origem do antigo Daomé, atualmente o Benin.

¹¹ *Òrìṣà*, escrita em língua *Yorùbá* encontrada na sua grande maioria na Nigéria, Congo e Benin e nos terreiros tradicionais ancestrais brasileiros, os *Ilês* – casas de Axé.

¹² Para Mazama: “Mas a supremacia branca também pode ser um processo mental, mediante a ocupação do espaço psicológico e intelectual dos que devem ser submetidos, levando ao que Wade Nobles denominou, de forma certa, ‘encarceramento mental’.” (MAZAMA in NASCIMENTO (org.), 2009, p.112).

onde vivemos. Assim, o encantamento caracteriza-se por ser a estética do viver bem... das experiências que tecem o bem-viver, ser em movimento, em comunidade, no coletivo, em uma relação íntima com nossa ancestralidade, nosso pertencimento, nossa espiritualidade (SOMÉ, 2003 *apud* MACHADO; PETIT, 2020, p. 3-4).

Decido, pois, promover com o movimento metodológico de atar nós para desatar nossas reflexões junto aos experimentos artísticos, visto que: “Não há separação no pensamento africano” (MACHADO, 2013, p. 52). Logo, encarna-se o *Juntó*. *Juntó dançando Sankofa* pretende tatear anseios na afrorreferência e na centralidade do corpo diaspórico, pois, a cosmopercepção¹³ atravessa esse corpo de *performer* em diáspora afro-brasileira. Resta-nos perguntar por que não centralizarmos a nossa cultura latente aqui neste território,¹⁴ para o fazimento das nossas artes, saberes e fazeres?

Juntó é uma nomenclatura encontrada nas comunidades de matrizes africanas, significando duas ou mais energias que se juntam para o nascer, o cuidar e o caminhar. Transcrevemos essa dinâmica para a pesquisa como áreas do conhecimento que parecem distintas, mas que juntamos para poder expressarmos nossa identidade por inteiro. Na afroperspectiva,¹⁵ uma está atrelada a outra, uma depende da outra, assim como é o *Juntó* dentro do Candomblé. *Juntó* estimula a criação, move e agencia a cosmopercepção afro-brasileira na objetividade de uma escrita junto à (des)construção subjetiva, tecida via laboratórios e ensaios, rumo a um processo artístico através do qual o performar *Sankofa* se apresenta. Nossas raízes aprofundam e perpassam também a espiritualidade africana e brasileira, aqui, torna-se importante citar Onisajé (Fernanda Barbosa):

A religiosidade africana é calcada na memória, no conceito totêmico de pertença, de origem, de conter e estar contido na natureza, ponto de partida da construção divina, e na ancestralidade daqueles que aqui estiveram antes. As divindades são ancestrais míticos, ancestrais primordiais que geraram todos os outros ancestrais. Essas noções, tão caras aos africanos, foram a única riqueza não retirada pela escravidão. E essa riqueza lhes renovou poder, força e, através dela, estabeleceu-se um grande fenômeno: o Candomblé (BARBOSA, 2016, p. 33).

A pesquisa, a partir de nossas escolhas epistemológicas, vai ao encontro do movimento contra colonial de Negro Bispo, desde o momento das escolhas referenciais, do costurar composições de artistas pretas diaspóricas até a maneira como organizamos

¹³ “Cosmopercepção”, termo intitulado por Oyèrónkẹ Oyèwùmí (2002) para desestabilizar a visão branca ocidental e incluir as percepções de outras culturas que não centralizam apenas a visão, mas sim o todo envolvente no corpo e suas percepções. Mais apontamentos sobre essa premissa e como o pesquisador lida com ela serão abordados durante a dissertação e, especificamente, na parte intitulada “Tronco”.

¹⁴ Território tanto quanto Brasil quanto corpo.

¹⁵ Termo adotado por Renato Nogueira.

esse trabalho. Essa dinâmica dolorosa torna-se, para mim “*pesquisAmor*”,¹⁶ a transcendência dos limites com que a sociedade nos moldou através da força e da escolha de centralizar a Ancestralidade junto à espiritualidade africana-brasileira. Contracolonizar também se efetiva ao trazer nesse compor da escrita outras referências fora do âmbito acadêmico, como sabedorias pretas do cotidiano e ensinamentos do Candomblé, poesias e letras de músicas de artistas pretes¹⁷, documentário e filmes que exaltam a riqueza cultural diaspórica e enfatizam as resistências e a resiliência de séculos.

Para isso precisamos fazer um *ebó*,¹⁸ e só consigo apenas realizar essa limpeza-oferenda de nós mesmo através da espiritualidade-sacralidade preta contida no *Juntó* dos movimentos filosóficos. Mesmo que esse encanto preto foi forçadamente e violentamente velado, ele nos habita, precisando apenas de um toque para aflorar.

Nós, afrodescendentes da diáspora, podemos estar distantes da religiosidade tradicional africana, mas a memória comunitária que em nós habita, ainda quando maltratada e renegada, precisa apenas da centelha do movimento ancestral para se manifestar, atualizada, no movimento dançante (PETIT, 2019, p. 75).

É a partir desse movimento de *Sankofa* que estímulo essa centelha, desbravando um caminho ancestral africano-brasileiro, velho e novo, sendo assim o crescimento do Baobá efetiva-se. A cultura Afrodiaspórica é intrínseca ao nosso modo de pensar e de suma importância para o desenvolvimento cultural do povo brasileiro, mesmo ela sendo muitas vezes silenciadas e/ou não citadas e valorizadas corretamente, devido aos racismos¹⁹ enraizados neste território. Onisajé afirma: “Nossos antepassados foram determinantes na construção deste país, cujo legado cultural africano formou, modulou, influenciou e modificou a constituição da sociedade brasileira desde o início” (BARBOSA, 2016, p. 32). Para nós, artista-pesquisadores em diáspora africana, dissociar a veia cultural das nossas criações, reflexões, escritos e estudos seria um grande absurdo, pois, essa herança ancestral está presente e incorporada em nós. O mínimo que podemos fazer é acessá-la, fazer acender a centelha, atender ao chamado da Ancestralidade em

¹⁶ Pesquisador para *PesquisAmor*: um jogo de palavras parafraseando a composição: “Assim transformo dores em diamantes.” da cantora Bia Doxum, transformando as dores da colonização em inspiração para o fazer artístico-acadêmico, (re)encantando o caminho. (Música: Catingueira de Bia Doxum, 2019).

¹⁷ Artistas Pretes: linguagem neutra para englobar artistas da música como Larissa Luz, Xênia França, Emicida, Bia Doxum, Luedji Luna, Djonga, Nara Couto, Drik Barbosa, Majur, Tássia Reis... E tanto outras pessoas que compõem e expressam-se através da Ancestralidade e lutam junto dela contra a colonialidade vivida aqui nesse território através das suas músicas. Algumas, inclusive, são citadas neste trabalho.

¹⁸ Ebó: Oferenda, sacrifício, limpeza dentro do Candomblé.

¹⁹ “Racismos no plural”: Racismo Estrutural, Racismo Epistêmico, Racismo Religioso, Racismos do Cotidiano, Racismo Artístico etc...

nossas dinâmicas de criação, não a desperdiçando e indo ao seu encontro, em direção a nossas raízes e histórias ancestrais. Para Abdias Nascimento:

Entretanto, convém insistir neste ponto: as culturas africanas, além de conterem sua intrínseca e valiosa ciência, também oferecem uma variedade de sabedoria necessária pertinente à nossa existência orgânica e histórica. O mínimo que se pode dizer é que seria um desperdício recusar os fundamentos válidos de nossos ancestrais. Eles são o espírito e a substância do nosso amanhã que os gastos chavões mecânicos europeus e americanos não quiseram ou não foram capazes de construir para as populações africanas do continente e da diáspora (NASCIMENTO, 2019, pp. 68-69).

Mesmo com todas as violências imensuráveis sofridas pelo nosso povo, foi graças à sagacidade, à sabedoria e ao movimento de resiliência que hoje felizmente existem muitas maneiras de usarmos das tecnologias ancestrais para nos aproximarmos da nossa Ancestralidade, por exemplo, o autoconhecimento e a emancipação preta, o jogo de búzios dentro do Candomblé e os direcionamentos dos *Odús*²⁰ dentro de Ifá, o ouvir nossos ancestrais dentro da nossa família e a buscar por conhecer parentes antecedentes, entre outros. Neste estudo, adentramos na cosmopercepção enquanto parte constitutiva do nosso *Juntó* e da nossa Dança. A dança ancestral negra que carrega e expressa as nossas memórias, nossos encantos, as guerras, as doçuras, os prazeres e as existências.

Para as negras e negros desterrados brutalmente da África para as Américas e cujos os algozes procuram por todos os meios destruir a humanidade, a dança foi um ele indispensável à sobrevivência física e espiritual. Assim, para nós, descendentes desses povos, a dança significa mais do que filosofia e cosmovisão, significa existir (PETIT, 2019, p. 72).

Desejo uma escrita-dança que move e agencia as nossas maneiras de sentir, estar e agir no mundo com o viés das filosofias africanas da diáspora intercontinental. Cosmopercepções unidas nessa cabaça criativa, nesse involucro ancestral de onde surgiu a vida e de onde brota a minha/nossa arte, donde nasce o mistério e o encantamento e todas as nossas vias de recepção e emissão corporal, incluindo a imaginação e a intuição.

Nessa pequena cabaça concebida o que baila são movimentos e energias, desejos e encantos que juntos criam e dançam minhas vertigens de memórias e de filosofias de vida candomblecista. Compartilho do mesmo anseio de Eduardo Oliveira, o de poder

²⁰ “*Odu* é a denominação de cada um dos elementos que constitui o sistema oracular de Ifá, representados por sinais gráficos característicos; por sinais gráficos também característicos [...]. Entretanto, o *Odu* que se manifesta durante uma consulta ao oráculo não é necessariamente o da trajetória pessoal do indivíduo, e sim o da circunstância por ele atravessada naquele momento [...]. (LOPES, 2011, p. 504).

mergulhar, experienciar e vazar pelos poros do corpo em cena: “Meu anseio é mergulhar nesta filosofia do corpo que, por sua natureza, não tem fim nem começo. Ela é um eterno presente significado pela ancestralidade.” (OLIVEIRA, 2021, p. 123). Para que isso ocorra de modo efetivo, centralizo a Ancestralidade africana-brasileira no corpo e na inspiração que advém dele (corpo) e dela (ancestralidade), no intuito de fazê-la tornar-se verbo, como impulsionadora de desejos, de cognições de movimentos, de um mover a Ancestralidade para “se tornar vetor de ação”²¹ como foi tão bem por Ivana Delfino.

Sob a perceptiva dos objetivos de afroreferenciar essa pesquisa, vou ao encontro da metodologia cunhada pelo filósofo Molefi Kete Asante (2002, 2009), alicerçada na “Afrocentricidade”. A Afrocentricidade é um conjunto de epistemologias e de perspectivas africanas e de diásporas que se concentram no(a) sujeito(a) ligados a um lugar, partindo desse lugar. Efetiva-se com esse movimento científico, a retirada africana e seus ascendentes das margens do conhecimento, trazendo-os para o centro, o que faz tensionar o pensamento hegemônico. Para isso, é preciso trazer os valores e perspectivas africanas e partir deles, conceber e construir as nossas reflexões, criações, escritas e danças. Escurecemos com Asante:

A ideia afrocêntrica refere-se essencialmente à proposta epistemológica do lugar. Tendo sido os africanos deslocados em termos culturais, psicológicos, econômicos e históricos, é importante que qualquer avaliação de suas condições em qualquer país seja feita com base em uma localização centrada na África e sua diáspora. Começamos com a visão de que a afrocentricidade é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agente de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos (ASANTE, 2009, p. 93).

Dessa maneira, a dinâmica é centralizada em nossas percepções, isto é, a nossa Ancestralidade com roupagem da nossa cultura. É importante frisarmos que como ascendentes e descendentes de África, os estudos sobre Afrocentricidade²² nos contempla, pois, transcende o biológico e o lugar de nascimento, pois, a sua partida é via a conscientização do seu lugar de pertença, da história, da resistência e da resiliência no passado, no presente e no futuro. Para Molefi Asante:

Basicamente, um africano é uma pessoa que participou dos quinhentos anos de resistência à dominação europeia. Por vezes pode ter

²¹ Frase retirada da entrevista concedida por Ivana Delfino ao pesquisador em 10/08/2021, Salvador-BA. A entrevista preenche parte dos Diálogos Nagôs no capítulo “Tronco” dessa pesquisa.

²² Para mais, vê: **Afrocentricidade: Uma abordagem epistemológica inovadora**. NASCIMENTO, Elisa Larkin. (Org.). São Paulo: Selo Negro, 2009. Todas as citações de Mofefi Asante foram retiradas dessa obra.

participado em saber que o fazia, mas é aí que entra a conscientização. Só quem é conscientemente africano – que valoriza a necessidade de resistir à aniquilação cultural, política e econômica – está corretamente na arena da afrocentricidade. Não significa que os outros não sejam africanos, apenas que não são afrocêntricos. Assim, ser afrocentrista é reivindicar o parentesco com a luta e perseguir a ética da justiça contra todas as formas de opressão humana. Em outro nível, falamos dos africanos como indivíduos que sustentam o fato de seus ancestrais terem vindo da África para as Américas, o Caribe e outras partes do mundo durante os últimos quinhentos anos. (ASANTE, 2009, p.102).

Constato assim que essa epistemologia nos dá base para tecermos o corpo e o movimento desse estudo. Uns dos conceitos chave da Afrocentricidade levantado por Asante é o da: “Veneração dos ancestrais; O respeito a tradição e a Centralização das nossas Culturas.”²³ Acrescentamos, também, a centralização e a partida que desenha a trajetória e a Ancestralidade africana-brasileira, pois é ela que nos abraça como uma “colcha de retalhos”²⁴ tanto nessa pesquisa e quanto na vida.

Trago, ainda, conceitos brotados do nosso chão, para dar mais apoio à reflexão e permitir que as raízes desse Baobá se afundem. Dialogo, assim, com a epistemologia da afrorreferencia, tecidas por Adilbênia Machado e Sandra Petit para um pautar negro nos currículos educacionais.

Um currículo afrorreferenciado está marcado pelas cosmopercepções, ou seja, modos de perceber e sentir, pensar de corpo inteiro; em outras palavras: corpo e pensamento em ação. Desse modo, tal currículo é delineado por nossas percepções e vivências oriundas de nossa ancestralidade africana, de seus valores e encantos que perpassam nosso cotidiano. (MACHADO; PETIT, 2020, p. 10).

É então, nesse gingado, que busco os encantos alicerçados em nossa cultura, trazendo para o meu fazer as nossas raízes, trilhando caminhos africanos-brasileiro de ser, estar, sentir, operar, criar e dançar no mundo. Com esses conceitos metodológicos diaspóricos temos a “Ancestralidade” e “Encantamento” que andam juntas, uma sendo a forma e o outro sendo o conteúdo, que nos permite base.

Pensar desde a cultura africana é construir nossos pensamentos, nossas epistemologias tendo a ancestralidade como o chão que nos sustenta. Ancestralidade crivada de encantamento, pois este é o fundamento e o não-fundamento, é a condição para o acontecimento ser. A

²³ A título de conhecimento os conceitos e orientações motores da Afrocentricidade são: “1) centralidade da comunidade; 2) respeito à tradição; 3) alto nível de espiritualidade e envolvimento ético; 4) harmonia com a natureza; 5) natureza social da identidade individual; 6) veneração dos ancestrais; 7) unidade do ser.” (KARENGA, 2003); (ASANTE, 2009).

²⁴ “Colcha de retalhos”, expressão usada por Anne Vaz na entrevista concedida ao pesquisador em 04/09/2021, Salvador- BA. A entrevista preenche parte dos Diálogos Nagôs no capítulo “Tronco” dessa pesquisa.

ancestralidade é quem dá base, é quem sustenta, é o sentido da existência, da cosmovisão africana, ela é a forma e o encantamento é o seu conteúdo (MACHADO, 2019, p. 246).

Logo, posso dinamizar a Ancestralidade, fazê-la ser verbo, ser vetor de ação, ser metafórica como uma colcha de retalhos, podendo ela ser forma para ser preenchida pela dinâmica dessa pesquisa. Assim, cosmopercebemos²⁵ a importância de pautar a Ancestralidade nos nossos estudos, na formação do nosso pertencimento, na criação artística e na escrita acadêmica, enfatizando como o tema é caro às pessoas negras espalhadas pelo mundo.

Com isso, acredito que é por essa via do encantamento residida na Ancestralidade negra que combato a monocultura europeia, pois trago epistemologias africanas e africana-brasileira para a roda de reflexões acadêmicas, levando-as para fora desse círculo em forma de criações artísticas. Para que, assim e aos poucos, consigamos subverter a hegemonia branca, no tencionar, desestabilizando-a e para nos vermos cada vez mais e mais nas bases referenciais aportados em nossas matrizes. “É por onde podemos reverter a ideologia da branquitude, da monocultura. Assim, o encantamento é quem produz sentido/s para as coisas que estão dadas” (MACHADO, 2019, p. 206).

Encantamento que produz sentidos, como nos ensina acima a autora. É a partir dessa reflexão que posso dançar via os nossos encantos, para poder compreender e cosmoperceber o mundo a minha volta e direcioná-lo dentro dessa percepção frente as minhas criações artísticas. Insiro nesse diálogo os três C's: Cuidar, Criar e Curar. No Cuidar, levanto com base na cautela e prudência de cada passo para as pessoas diaspóricas e as estratégias para não sucumbir após desvelar e constatar tantas atrocidades que sofremos enquanto povo negro. Nesse sentido, “Cuidar” vem também dos ensinamentos candomblecistas: “Cuide de seu Ori!”²⁶, pensamentos, lugares, pessoas. Cuidar vem também da mãe, de *Oṣun*²⁷, do autocuidado; Cuidar também vai ao encontro de quando nós entramos nos círculos acadêmicos e achamos que estamos atrasados por não sabermos duas, três línguas impostas para leituras, ao tentamos aprender tudo de uma vez; Criar,

²⁵ “Cosmopercebemos” é um jogo de palavras a partir da proposição de Oyèrónkẹ Oyèwùmí, “cosmopercepção”.

²⁶ Ori: Na tradição dos orixás, denominação da cabeça humana com sede do conhecimento e do espírito. Também, forma de consciência presente em toda a natureza, inclusive em animais e plantas, guiada por uma força específica que é o orixá. (LOPES, 2011, p. 515).

²⁷ Itã de *Oṣun* que afirma: “Oṣun, primeiro, lava as suas joias para depois cuidar dos seus filhos.”. O itã completo encontra-se na obra: PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Ver especificamente o capítulo “Oxum”, p. 318.

vem de todas as nossas inspirações, reflexões e movimentos artísticos sopradas pela nossa Ancestralidade, sendo guiada por ela, de criarmos nossas danças, músicas, teatros, audiovisuais, pinturas com o viés das nossas cosmopercepções de vida; Curar, um engasgo quando falo da cura através da arte, consigo cosmoperceber que quando criamos uma obra mergulhada na Ancestralidade preta, conscientemente objetivada ou não, há uma cura de uma chaga nossa e daqueles que passaram pela existência.

Quando levo a apresentação para o público, há identificações, trocas, celebrações, choros e manifestações de alegria, isso é cura, cura em celebrar as resistências pretas junto às memórias, cura das resiliências/concessões que fizemos e continuamos fazendo enquanto população negra. Curar está presente na ação de nos libertar das amarras coloniais, cicatrizar junto ao movimento contracolonial e desestabilizar as *marafundas*²⁸ impingidas pelo colonizador. Falo de cura também relatando uma apresentação de *AutoEscavo*, quando após a performance houve um pedido de perdão aos prantos de uma pessoa não negra ao abraçar-me.

A Ancestralidade torna-se fundamental para nossa construção de pertencimento e do tornar-se pessoa, é a partir daqui e com ela que encontro forças e inspirações para o meu fazer-escrita, enfatizando o estopim pela nossa identificação cultural, o que resulta em uma emancipação negra. Com isso posso trilhar nossos próprios caminhos e não apenas olhar uma outra forma de conhecimento que não nos contempla e assimila-la, limitadora de minhas percepções de mundo e, muitas vezes, das mais variadas formas de preconceitos e racismos, do sutil ao escancarado.

Para haver a quebra dessa angústia, emprego o conceito de *Oyèrónké Oyěwùmí* à cosmopercepção.²⁹ Essa premissa, certamente, desestabiliza e se contrapõe à cosmovisão ocidental branca que focou/foca boa parte do tempo na racionalidade, excluindo as outras maneiras de sentir, conhecer e agir no mundo, inclusive silenciando o corpo. Eu, diaspórico e candomblecista que sou, percebo o nosso território não apenas pela visão e pela racionalidade centrada na evidência dos fatos, como eles fazem, mas por um conjunto entrelaçado e dançante envolvendo todo o meu corpo, uma multissensorialidade

²⁸ “Marafundas Coloniais”, termo cunhado por Luiz Rufino. Para uma melhor compreensão e aprofundamento ver do autor: **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

²⁹ “Cosmopercepção”, em inglês *World-sense*. A tradução dessa nomenclatura é feita por Wanderson Flor do Nascimento (OYĒWUMÍ, p. 1, 2002).

constante, sem esquecer da imaginação, da intuição, da espiritualidade e da nossa força vital: o *Àṣẹ*.

O termo “cosmopercepção” é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais. Neste estudo, portanto, “cosmovisão” só será aplicada para descrever o sentido cultural ocidental e “cosmopercepção” será usada ao descrever os povos iorubás ou outras culturas que podem privilegiar sentidos que não sejam o visual ou, até mesmo, uma combinação de sentidos (OYĚWÙMÍ, p. 3, 2002).

Jogo, por ora, com o conceito de cosmopercepção da autora. Posso assumir o verbo cosmoperceber e a partir dele emaranhar à Ancestralidade junto com a espiritualidade afro-brasileira, sempre enraizado, sabendo de onde parti, do sustento do passado, posso caminhar e criar a partir do *Ará*³⁰.

Existe uma unidade cósmica entre os mundos mineral, vegetal, animal e humano, fazendo com que tudo seja interligado. Essa visão de totalidade faz com que tudo seja interligado. Essa visão de totalidade faz com que os sentidos corporais sejam todos entrelaçados também. Assim, as palavras falar e escutar envolvem ver, ouvir, cheirar, saborear, uma percepção total (PETIT, 2019, p. 106).

E, como bem pontuou Eduardo Oliveira: “ademais, na tradição de matriz africana pode-se afirmar que a inscrição do universo está no corpo.” (OLIVEIRA, 2021, p. 143). Alimento essas sensações-escritas com uma citação de Inaicyrá Falcão dos Santos, diante da qual, podemos perceber como esse baile de poderes cósmicos dançantes já estavam e estão presentes nos corpos pretos diaspóricos.

Consideramos que essas forças geradas pela raiz do movimento, recarregam o indivíduo no tempo, no ritmo de corpos, no ritmo dos mundos, aproximando-nos à nossa força de origem, da evocação dos poderes cósmicos, das suas interligações com os seres humanos (SANTOS, 2006, p. 157).

Seguindo o mesmo raciocínio, retorno a Adilbênia Freire Machado e a Sandra Petit, quando falam sobre o currículo afrorreferenciado para enraizar a cosmopercepção e a perspectiva do e sobre o corpo.

Um currículo afrorreferenciado está marcado pelas cosmopercepções, ou seja, modos de perceber e sentir, pensar de corpo inteiro; em outras palavras: corpo e pensamento em ação. Desse modo, tal currículo é delineado por nossas percepções e vivências oriundas de nossa ancestralidade africana, de seus valores e encantos que perpassam nosso cotidiano (MACHADO; PETIT, 2020, p. 24).

³⁰ *Ará* significa “corpo” em Yorùbá.

Para dançar por inteiro e livre, a partir das minhas cosmopercepções³¹ de mundo e não dos moldes de outros, preciso dialogar com os pares, centralizar as movenças no agenciar da Ancestralidade nos meus fazeres, pois, como nos lembra e ensina Tiganá Santana: “Não se pode dançar com facilidade num envoltório emprestado.” (2019, p. 57).

Logo, torna-se urgente a centralização e partida do corpo e suas memórias ancestrais residentes, para, enfim, conseguir dançar transcendendo as mazelas que passamos, buscando a libertação a cada movimento-escrita, nunca esquecendo do que vivenciamos enquanto povo, assim como *Sankofa*. Beatriz Nascimento no documentário *Ôrí* (1989),³² ensina-nos:

A memória são conteúdo de um continente, da sua vida, de sua história, do seu passado. Como se o corpo fosse o documento. Não é à toa que a dança para o negro é um momento de libertação. [A pessoa negra] não pode estar liberto enquanto ele não esquecer o cativo, não esquecer no gesto que ele não é mais um cativo. A linguagem do transe é a linguagem da memória.

Mergulho nas nossas manifestações da vida, das dores e das suas transformações, da Ancestralidade que perpassa passado-presente-futuro, inspiradas e alimentadas pelos conhecimentos herdados sendo, aqui, reativados junto à magia da espiritualidade africana-brasileira uma vez que só consigo caminhar e criar sendo inspirado por esses caminhos, pois, ela é a seiva viva do Baobá.

Todos aqueles criadores de arte afro-brasileira sabem mais pela prática do que pela reflexão ou pelo exame intelectual que a sua arte está integralmente fundida ao culto, e dissociá-la do contexto religioso, onde ela tem origem, seria o mesmo que tentar elabora-la a partir do vazio e do nada. Ao evocar o culto, estou referindo a todo o espectro ritualístico das culturas africanas no Brasil, e não a qualquer um restrito e singular ato ritual visto da intimidade do *pegi* (templo) (NASCIMENTO, 2019, p. 109).

Percebe-se quão importante é esse ensinamento do ancestral Abdias Nascimento. Diante dele, meu intuito é acrescentar conhecimento à rota ancestral contínua, ressignificando para o meu fazer, não requerendo alguma autoria individual, porém deixando contribuições para os caminhos ancestrais de fazer arte a outros(as). Destaco, não tenho pretensão de levar fundamentos internos do candomblé para uma performance em dança e sim exaltar essas memórias ancestrais e energias intrínsecas que carrego por

³¹ Será descrito criticamente em Tronco, além do já relatado, as maneiras de como o performer-pesquisador interpreta e sente a Cosmopercepção em seu trabalho.

³² *ÔRÍ*. Produção executiva: Ignácio Gerber, Raquel Gerber. Narração: Maria Beatriz do Nascimento. Rio de Janeiro: Angra Filmes, 1989. 1 DVD (93 min).

ser afrodiaspórico no instigar a cosmopercepção residente neste corpo. Para que, possivelmente, desvele e consiga na prática-escrita compreendê-la fazendo e alimentando-a com métodos próprios. Continuemos com o ancestral:

Sem embargo, o ponto que quero ferir é aquele referente ao potencial imensurável que a persistência dos valores africanos em cultura e religião significa para o desenvolvimento do patrimônio espiritual e criativo do povo brasileiro (NASCIMENTO, 2019, p. 109).

Com suporte nesses ensinamentos consigo, ou tento com veemência, a cada passo-reflexão encantar e despachar as pragas de má sorte, deixadas por nossos colonizadores.

Em uma perspectiva macumbística (modo encantado, lúdico e cosmopolita de invenção de mundo), digo que temos de expurgar o carregamento decolonial, que são as marafundas, pragas de má sorte, assombros, desencantos que precisam ser urgentemente despachados. (RUFINO, 2019, p. 29)

Para efetivação desse despacho, encarno o encanto que vem da Ancestralidade e que por ela é conduzido, para, sobretudo, realizar dançando as Afrorreferências refletidas no corpo, a fim de emancipar as nossas variadas negritudes. Desse modo, consigo cosmoperceber, isto é, transcender os sentidos limitantes instalados pela cultura cristã e cartesiana, afirmando que a Ancestralidade é mais do que a gama dos ancestrais que vieram antes de nós, Ancestralidade é o eu-corpo que se atualiza em junção com o corpo-comunitário, é a irmã mais velha, a avó e também aquelas que não estão mais no *Àiyé*.³³ Ancestralidade é a linha que conecta dentro de uma Casa de Axé, é a continuidade uma e divers; ela é o movimento, é o impulso e a inspiração, a força coletiva. Como nos ensina Onisajé:

Primeiro esses antepassados sanguíneos que são seus bisavôs, bisavós, tataravós, pai e mãe se tiver vivo ou morto, porque a Ancestralidade, que eu chamo de Ancestralidade distante que é ancestralidade parental, mas que as pessoas já se foram e essa Ancestralidade próxima, ativa, cotidiana, que é o fato de que seu irmão mais velho ser seu ancestral, pra ser ancestral ele não tem que estar morto, é o fato dele ter vindo antes de você. Então, a Ancestralidade tem essa noção também vindas que antecederam as nossas, que é muito importante pensar nisso na complexidade que é de pensar das vidas que antecederam a sua e que a sua só foi formada por conta dessa antecedência, seu pai, sua mãe, seus irmãos, sua avós, enfim... (ONISAJÉ, 2021).³⁴

Destaco, é a “Ancestralidade ativa, cotidiana” que é fervilhada nas experimentações práticas, nas reflexões artísticas e filosóficas encontradas nos estudos

³³ *Àiyé* significa “mundo físico” e “terra” em Yorùbá.

³⁴ Entrevista concedida ao artista-pesquisador em 31/07/2021, Salvador/BA.

das pessoas intelectuais pretas. Ela transpassa nosso sangue, transcende a concepção de tempo e toca o mito, indo ao encontro de minha bisavó, por exemplo, e mais distante conectando-se às cidades sagradas africanas de onde os(s) ancestrais foram sequestrados como *Oyo* na Nigéria e do antigo reino do Daomé, atualmente o Benin. Sobre isso, Katiúscia Ribeiro esclarece:

Ancestralidade não pode ser definida apenas como uma árvore genealógica, está muito além disso, ela percorre a linha sanguínea do tempo e firma-se na existência. Ela é uma forma respeitosa de honrar e (re)lembrar dos nossos antepassados. Para as pessoas pretas a ancestralidade é a chave que abre os portais de sua realidade histórica, filosófica, linguística e culturalmente para um projeto de povo. Ancestralidade é mais que uma reflexão, ancestralidade é um princípio filosófico que rompe os muros da academia e chega até a cadeira de sua avó ou de seu avô como voz de sabedoria que conta através de suas oralituras – leituras de oralidade – a compreensão da sua existência (RIBEIRO, 2020, p. 3).

O corpo, esse cerne ancestral da matriz africana, por si já é uma anterioridade:

É ancestral, pois o corpo é uma anterioridade. O corpo ao mesmo tempo é a ancestralidade como é por ela regido. Ancestralidade é tradição, e não se pode entender o corpo sem tradição uma vez que este é um *baluarte de signos* e, dessa forma, a produtora da semiótica que significa os corpos (OLIVEIRA, 2021, p. 122).

Assim, concebo esse trabalho, desde a nossa cultura, desde a nossa Ancestralidade negra através da centralidade da pessoa afro-brasileira que é cheia de memórias-raízes que se ramificam e ganham o tom epistemológico do desejo de pensar/criar, cheio de magia, de encanto e também de dores. Pois como arremata a autora, acima citada: “A história dos ancestrais africanos permanece inscrita nos corpos dos afrodescendentes.” (OLIVEIRA, 2021, p. 122). Ou, como canta Sued Nunes (2021):

Povoada
Quem falou que eu ando só?
Tenho em mim mais de muitos
Sou uma, mas não sou só.³⁵

A *Raiz* fortifica-se com as nomenclaturas e as premissas enraizadas anteriormente, permitindo que se eleve o “Tronco” desse Baobá. Não é mais possível sermos analisados por um viés judaico-cristão, pois, necessitamos enunciar e criar desde nós, com a nossa negritude *juntó* a cultura e a Ancestralidade preta que bailam nos corpos afro-brasileiros.

³⁵ *Povoada*, poema e música de autoria de Sued Nunes, presente no álbum *Travessia* (2021) da artista.

É necessário, então, construir uma experiência de ensino artístico de dança e cultura através da história do movimento corporal do indivíduo brasileiro e através da estética da dança, com uma possibilidade de comunicação significativa entre os conhecimentos empírico e científico (SANTOS, 2006, p. 48).

A partir dessa dinâmica, junto ao movimento preto ancestral, arrebeno aquele vaso e presentifico a Ancestralidade, nessa rota das memórias e da transcendência do tempo: passado-presente-futuro. Evoco, assim, a magia de *Sankofa*, pois, “Se wo were fi na wo sankofa a yenkyi: Se você esquecer, não é proibido voltar atrás e reconstruir”; e, nunca é tarde para voltar e apanhar aquilo que ficou para trás. É contra as tentativas brancas ocidentais de branqueamento e das proibições passadas pelo meu povo, das vezes do não ecoado, dos racismos estruturais vigentes e da manipulação escravagista que perdura até hoje, resultando no esquecimento da importância das culturas afro-brasileiras. Na contramão, vemos insurgir o movimento de emancipação do *Sankofar*.³⁶

³⁶ *Sankofar*: o autor brinca e transforma em verbo o ideograma de *sankofa*.

2. Tronco: *Sankofa* e *Okàn* no Ará

Àtúnwa
 Descendi pra ascender
 Muito pra se entender
 Quem veio pra que pudesse vir você?
 Pertencer pra não caber em qualquer lugar
 Que me colocar
 Resgato pra decifrar
 Regresso pra avançar, àtúnwa!³⁷

Sankofa é um dos ideogramas *adinkra* dos povos *akan*. *Adinkra* é um conjunto de ideogramas que carregam em si símbolos, cosmologias, mitos, histórias, ensinamentos, fabulas e valores comunitários que expressam filosofias com seus modos de vida (NASCIMENTO, 1996, p. 20). Cosmopercebo os *adinkra* como uma tecnologia ancestral de ressignificação, presentificação e valorização das sabedorias transmitidas e sopradas para nós herdeiros e descendentes da diáspora transatlântica. Antes de focarmos no *adinkra Sankofa*, tema e inspiração da nossa pesquisa, torna-se necessário contextualizarmos os *adinkra* e os povos que compõe os *akan*.

De acordo com a história oral, o sistema dos *adinkra* tem origem numa guerra que Asantehene Osei Bonsu, rei dos asante, moveu contra o rei Kofi Adinkra de Gyaaman, região da Costa do Marfim. Esse teve a audácia de copiar o banco real do Asantehene, o *gwa*, provocando a ira do poderoso soberano. Vencida a guerra, a arte dos *adinkra* foi denominada pelos asante, passando a ampliar ainda mais o espaço geográfico onde impunham sua presença. Desde antes, havia sido patrimônio dos mallam e dos denkyira, povos da África ocidental que desenvolveram a técnica no passado remoto (NASCIMENTO, 1996, p. 22).

Os povos *Akan* localizam-se atualmente nos países da Costa do Marfim e de Gana onde os *Adinkra* tornaram-se uma arte nacional. Porém, são várias as etnias que fazem a composição dos povos *Akan*, Noguera elucida-nos:

É importante fazer notar que *Akan* é um tronco étnico-linguístico que recobre várias etnias. Ou seja, *Akan* é um conjunto de línguas nígero-congolesas faladas no Golfo da Guiné, atualmente concentrada na Costa do Marfim e em Gana. As etnias do tronco *Akan* são: Akuapem, Akyem, Asante, Baoulé, Anyi, Brong, Fonte e Nzema (NOGUERA, 2019, p. 64).

³⁷ Epígrafe tirada da música *ÀTÚNWA*, composição e canção de Bia Doxum presente no álbum com o mesmo título, de 2019.

A partir dessa citação podemos perceber a força ancestral que esses ideogramas africanos carregam, com toda a sua história registradas oralmente a partir do início do séc. XIX³⁸, e chegando para nós até hoje. Os *adinkra* ainda são estampados tradicionalmente em tecido de algodão, carregando um significado de despedida, significando adeus nas terras onde foram criados. “Com tinta vegetal em tecido de algodão. *Adinkra* significa adeus, e este tecido é usado em ocasiões fúnebres ou festivais de homenagem, para despedir-se do falecido.” (NASCIMENTO, 1996, p. 20). Em Gana é comum ver em roupas estampadas e no cotidiano da população: “Roupas utilizadas no cotidiano, nas cerâmicas, adereços arquitetônicos, em festividades e outros eventos.” (WALDMAN, 2017, p. 3). Já aqui na diáspora brasileira, os *Adinkra* ganham um tom de resiliência, resistência, recuperação, ressignificação e revisitação dos saberes ancestrais, tendo a celebração deles e centralização da negritude como o empoderamento e emancipação preta. Existe um ditado *fon* – etnia do Benim e traduzido por Abiola Akandé Yayi – que diz mais ou menos assim:

Aquele que não sabe onde vai, tem que saber pelo menos de onde vem.”
[...] o significado mais amplo dele é que quando estamos perdidos numa jornada, voltar para trás para nos revigorar na fonte, e em seguida retomamos o caminho mais determinados e seguros (YAYI, 2020, p. 8).

A partir desse movimento de voltar para trás para revigorar, para atualizar e inspirar é de onde evoco *Sankofa*. Porém, esse voltar não é um querer retroceder para o passado, mas sim em recuperar as sapiências ancestrais que estão contidas lá e aqui neste território,³⁹ personificá-los:

A referência à África não deve ser entendida como volta ao passado, mas como necessidade fundamental para a construção de uma identidade própria, viva, tanto no presente, como na perspectiva de um futuro melhor, para os filhos [diaspóricos] deste continente (NASCIMENTO, 1996, p. 19).

Percebo *Sankofa*, pelo prisma diaspórico brasileiro como sendo um convite, uma chave deixada pela ancestralidade, uma mensagem de que seria preciso olhar para trás, novamente, para visitar e ressignificar todos esses conhecimentos que nossos ancestrais sentiram na pele e que de certo modo estavam sendo perdidos. Saliento que falamos do ponto de vista de pessoas pretas que foram trazidas da África à força, sendo descendentes dessas pessoas, pois, nos países onde os *Adinkra* foram criados se tem outra dimensão de

³⁸ “Esta verdadeira joia da cultura ancestral africana foi, de acordo com a tradição oral, disseminada a partir de guerra travada no início do Século XIX.” (WALDMAN, 2017, p. 3).

³⁹ Aqui também se entende território enquanto corpo e enquanto Brasil.

sankofa, também outras interpretações que somente um ganês ou alguém ligado à etnia que compõe os povo *Akan* possui.

A maioria das pessoas pretas brasileiras tiveram seu passado arrancados pela colonização, pessoas com suas memórias, crenças e modos de sentir a vida foram sucumbidas pelo tempo e pelo homem.⁴⁰ Particularmente cresci sem uma perspectiva de passado, de histórias vividas que me antecederam. A minha avó materna foi muito cedo, bisavós já tinham feito sua passagem também, além de nunca terem pisado no mesmo Estado onde nasci. Depois, já na rota de *Sankofa*, vasculhei a memória ainda presente e doada por meu avô, como já mencionado anteriormente no começo de “Raízes”, adentrando-me nas memórias de celebrações da vida dos ancestrais e das deidades que aprendo a todo instante com o Candomblé a cultuar e vivenciar. Logo, o meu passado foi roubado e sucumbido por toda a mistura que sofri, todas as leis proibitivas dos batuques e pelo preconceito ainda hoje entrelaçado neste Tronco. Assim, recorro à *Sankofa* para (re)preencher as lacunas das memórias estilhaçadas.

Cosmopercebo e sinto por todas as vias de sentidos, somados à intuição e à imaginação, que a partir dessa chave ancestral, as riquezas de sabedorias estão armazenadas no chão, no terreiro de memórias, no solo que armazena os corpos sem vida, de onde (re)nasce a vida, donde tudo se renova com a força do brotar de uma semente que se faz cada vez mais presente. A tecnologia *Sankofa* ainda me ensina que o passado está mais presente em meus caminhos do que imagino e que uma recuperação das lascas perdidas devido ao processo violento de colonização torna-se crucial para o desenvolvimento de mim enquanto brasileiro, assim como para o entendimento e para a feitura das minhas criações artísticas: “Na vida tudo é repetição. Aprende as histórias que aconteceram no passado e saberás o que se passa no presente e tudo o que no futuro ocorrerá.” (PRANDI, 2002, p. 45).

Sankofa, o pássaro que anda para frente, mas só consegue se movimentar à medida que resgata o conhecimento vindo do seu passado, dos Ancestrais, dos Encantados, dos *Òrișà*, dos *Voduns*, dos *Inquices*, dos Caboclos, dos Pretos Velhos... , recuperando, celebrando e enfatizando a herança ancestral na pesquisa e, por consequência, afetando as experimentações e as criações artísticas. Minha metodologia mescla o teórico e o

⁴⁰ Aqui, refiro-me a “homem”, o masculino é uma maneira proposital de destacar uma força bruta, heteronormativa, limitante, ignorante e branca. Além do que, na performance *AutoEscavo* (2020), digo: “É a busca das minhas memórias, das tuas memórias, memórias sucumbidas pelo tempo e pelo homem!”.

prático, a escrevivência com autoetnografia aplicada ao contexto da dança, são *Juntós*. Já *Sankofa*, ela (a palavra) carrega esse sentido de recuperação: “Tem uma conotação simbólica muito forte no sentido de recuperação e valorização das referências culturais africanas autóctones.” (NASCIMENTO, 1996, p. 19).

Não consigo mascarar as dores e as perdas que sofremos com a escravização dos ancestrais, por meio da qual muitas vidas foram ceifadas nos translados e muitos povos de diferentes etnias misturados. Milhares de corpos foram jogados no “grande rio” levando as memórias pretas ancestrais para o grande cemitério (calunga) que se transformou o atlântico, além de *nossos ancestrais estarem presos nas catacumbas pedindo por justiça*.⁴¹ Como bem enfatiza Berg Kardy, as catacumbas afundadas no mar carregam identidades, memórias e jeitos de sentir a vida. Foram quatro séculos de violência para com os seres humanos africanos, transformados em objetos de venda, troca e até de presentes, como afirma Nei Lopes:

Durante cerca de quatro séculos, a África Negra sofreu o impacto do tráfico de escravos através do oceano Atlântico, em direção às Américas; primeiro a partir, especialmente, da alta Guiné e, depois, da Costa da Mina, de Angola e da Contracosta. Ao longo desse período, mais de dez gerações de africanos viveram em sobressalto, temendo pela liberdade e pela vida, suas e de seus próximos (LOPES, 2011, p. 680).

Consequentemente, sequelas profundas foram deixadas por esse holocausto negro. Relacionamos o “Tronco” de nosso Baobá sagrado, forte e encantado, com o tronco onde nossos ancestrais foram chicoteados, amarrados e mortos. Acredito que *Sankofa* resgata sim as celebrações e *cosmopercepções* de vida para o presente, mas não esqueceremos jamais da violência sofrida para com os nossos.

O tráfico atlântico trouxe da África Negra para o Novo Mundo milhões de indivíduos e matou outros tantos milhões, graças às guerras que incentivou e à resistência que teve que enfrentar. Esse holocausto não tem precedentes nem comparação, e suas consequências se fazem sentir até hoje em todo mundo, pois, além de comprometer decisivamente o desenvolvimento do continente africano, o escravismo engendrou outro monstro não menos terrível: o racismo antinegro (LOPES, 2011, p. 681).

⁴¹ Parte da entrevista concedida por Berg Kardy ao pesquisador em 08/10/2021, Salvador- BA, que preenche os Diálogos Nagôs no capítulo “Tronco” dessa pesquisa.

Trazemos também a voz de Emicida em nosso cotejo:

Ismália
 Primeiro, sequestra eles, rouba eles, mente sobre eles
 Nega o Deus deles, ofende, separa eles
 Se algum sonho ousa correr, “cê” para ele
 E manda eles debater com a bala de vara eles, mano.⁴²

Sendo a minha própria embarcação que hora navega na calma e outras nas turbulências ocasionadas por essas atrocidades, resisto, adapto-me. Hoje, nessa pesquisa, crio laços com essas memórias inquebráveis, pois ela está escrita nos nossos: “A história dos ancestrais africanos permanece inscrita nos corpos dos afrodescendentes.” (OLIVEIRA, 2021, p. 122).

Um Corpo no Mundo
 Atravessei o mar, um sol
 Da América do Sul me guia
 Trago uma mala de mão
 Dentro uma oração, um adeus
 Eu sou um corpo, um ser, um corpo só
 Tem cor, tem corte
 E a história do meu lugar, ô
 Eu sou a minha própria embarcação
 Sou minha própria sorte.⁴³

Sendo a “própria embarcação”, tento e desejo encantar os passos nas trajetórias, aprender com o que passou, sendo inevitavelmente guiado pela Ancestralidade. Almejo que aconteça uma espécie de atualização das memórias via o desvelamento do que me foi roubado, daquilo que foi embranquecido, desencantado e morto durante os translados.

Para que assim, a partir da ação e do desejo de tomar de volta aquilo que é meu/nosso, trazer para incorporar e encarnar nas minhas epistemologias, metodologias, filosofias e perspectivas da escrita-criação, *Sankofa*:

Tornamo-nos sankofa, um pássaro que se movimenta para frente, ao passo que mantém sua cabeça voltada para trás, num elo inquebrantável com a nossa história e a nossa linhagem, biológica e/ou simbólica, a um só tempo comunitária e cósmica (PETIT, 2019, p. 70).

⁴² *Ismália* composição criada por Emicida, Nave e Renan Saman encontrada no álbum *AmarElo* (2019).

⁴³ *Um Corpo no mundo* é uma canção da artista baiana Luedji Luna, presente no álbum homônimo, de 2017.

Compreendo que, “*se wo were fi na wosankofa a yenki*: se você esquecer, não é tabu voltar atrás e reconstruir”. Ou seja: “[...] volte às suas raízes e construa sobre elas para o desenvolvimento, o progresso e a prosperidade de sua comunidade em todos os aspectos da realização humana.” (NASCIMENTO, 1996, p. 20). Reafirmo essa revisitação na minha prática artística, alimentando minha inspiração em movimento e na escrita, (re)encantando a trajetória e levando em forma de performance as tentativas, por parte dos colonizadores, de fenecimentos que passamos enquanto grupo étnico e a celebração do nosso *Àṣẹ* que em nós reside. Trata-se do regressar para avançar. Ainda, como nos diz Abdias Nascimento: “Constituímos a diáspora do regresso; somos os povos negros que se voltam, em ritmo concêntrico, rumo à origem prístina do espírito e da história dos ancestrais, a fim de projetar o futuro.” (NASCIMENTO, 2019, p. 186).

Conseguimos, assim, reconhecer e avançar graças à afroperspectiva de olhar e de se inspirar com a movenças desde o olhar para trás, utilizando a tecnologia ancestral de *Sankofa* para presentificar os conhecimentos e encantar através deles, para mais uma vez, resistir. Somos um povo que sobreviveu e sobrevive apesar de todas as atrocidades vividas neste território e hoje procuro reconectar a minha e nossa Ancestralidade para refazer-me, bebendo sempre a gota da sabedoria preta. Katiúscia Ribeiro afirma que:

Temos trazido o olhar para trás e o assegurar-se nas lembranças como pontos de reflexões e de possibilidades para um viver digno que retraz as experiências de um povo que sobreviveu e sobrevive apesar das frequentes violações e desumanizações que lhe foram submetidas no processo escravista e continuam até os dias atuais. Sem dúvida, reconectar às práticas organizativas baseadas nas ancestralidades africanas é ponto fundamental que move e moverá sempre nosso futuro (RIBEIRO, 2020, p. 2).

Eu movo essa tecnologia como o movimento tipo estilingue, um regresso para poder avançar, impulsionado por esse puxar, por esse olhar para trás a mesma força utilizada na ferramenta, força essa movida pelo desejo de existir e de criar. Para que o disparo do estilingue seja estratégico e carregado de encantamento, encantamento que fascina, mas também ludibria se necessário, de forma cautelosa como um ensinamento de preto velho ou uma sabedoria de guerra de *Ògún* ou um feitiço direcionado de *Oṣun*.

ÀTÚNWA

Regresso pra avançar, àtúnwa! Algo a se desvendar
Sobre o tempo que eu estive lá
Mesmo estando cá
Trouxe num alguidar algo a se lembrar

Eu vou, mas vou voltar.⁴⁴

A partir dessa dinamização e com essa tecnologia ancestral, com esse retroceder para avançar, revisitar os conhecimentos ancestrais, (re)aprendendo e voltando, sou impulsionado a realizar a minha escrita e a minha dança de *sankofa*, com ela desestabilizo o tempo cronológico preso a um hoje. Para Leda Maria Martins:

Na mesma contemporaneidade pulsa a ação de um pretérito contínuo, sincronizada em uma temporalidade presente que atrai para si o passado e o futuro e neles também se esparge, abolindo não o tempo, mas a sai concepção linear e consecutiva (MARTINS, 2020, p. 5).

Posso interligar *Sankofa* com o movimento do Xirê no Candomblé, giro dos participantes no sentido anti-horário, movimento para buscar os(as) ancestrais, os seres encantados(as) e divinos(as); um permanente ir à busca do princípio, onde culmina o transe alavancado por todos os elementos presentes no sagrado afro-brasileiro, ativando todos os sentidos corporais e os transcendo. O próprio sentido, para mim, da cosmopercepção.

Para a mente binária ocidental na qual fui criado, *Sankofa* acaba por ser paradoxal. Pois, como que um pássaro vai se movimentar para frente à medida que ele olha para trás? Assim cria-se um movimento com uma surpresa, uma quebra da dinâmica “natural” das coisas. Através desse movimento, começo a perceber e dialogar a partir do meu chão, das raízes e da Ancestralidade que me habita.

Eu sempre soube que você encontraria o seu caminho,
de volta...

Okàn

“Não separees teu coração de tua língua.”⁴⁵

O coração, embasado nas filosofias africanas do antigo Kemet – a terra preta –, passa a ser morada da consciência, da moral, da ética e do equilíbrio. Meditando sobre os ensinamentos de Amenemope do antigo Egito, Renato Nogueira descreve sobre as “Práticas Espirituais” descritas no ensinamento do filósofo da 20ª Dinastia, a partir das quais o coração passa a ser a sede do pensamento e do desejo: “Dentro do solo cultural egípcio, já foi dito que coração recobre pensamento e desejo. Pois bem, Amenemope parte

⁴⁴ Música ÀTÚNWA, composição de Bia DOxum presente no álbum com mesmo título (2019) da cantora.

⁴⁵ ARAÚJO, 2000 in NOGUERA, 2015, p. 122.

dessa perspectiva cultural para tecer suas formulações, fornecendo a ideia de que pensar e desejar/sentir nascem juntos.” (NOGUERA, 2015, p. 123).

A sabedoria preta ancestral é fervilhada pelo o entrelaçamento de *Orí* – cabeça, com o nosso *Okàn* – coração. “Neste sentido, pensar não pode ser separado de sentir e vice-versa. Ora, o que Amenemope observa é justamente que o coração sede de pensar é desejar/sentir.” (NOGUERA, 2015, p. 124). Interligo aqui os conceitos filosóficos advindos do Kemet com vivências e premissas dos Yoruba presentes, sobretudo, nos fundamentos do Candomblé e nos terreiros de *Àṣẹ̀*, objetivando costurar rede ancestral mítica que me/nos move.

Assim, o coração é a morada da consciência e ele é o primeiro órgão a ser gestado na fase embrionária do bebê, no ventre da mãe, nascimento esse já entrelaçado pelas ancestralidades e que por si a mãe e o pai carregam. Interessante perceber também que os antigos tradutores da língua *yorùbá* traduziram a “alma” como *Okàn*.⁴⁶ Ao conectar o desejo, o pensamento, a Ancestralidade, a consciência residida no coração com a consciência e o espírito ancestral, a morada no *Ori Inu* e cabeça interna, posso caminhar sendo guiado pela Ancestralidade.

Logo, ao costurar e dançar *Juntó* às filosofias africanas citadas nesse trabalho, percebo a valorização que o coração passa a ter a partir dos estudos e dos movimentos físicos e filosóficos que nascem e se desenvolvem a partir desse intuito. Reflexões ponderadas do escrito que modificam e inspiram as experiências artísticas, sua composição e a cena.

Ará

É indispensável nessa pesquisa trazer um aporte sobre o *Ará* “Corpo”. Primeiro, devido a sua grande importância e de âncora para esse trabalho; segundo, porque corpo é pensamento e pensamento é corpo. Aqui, neste componente do Baobá, fortificarei o Tronco, interligando as premissas da Cosmopercepção da já citada *Oyèrónkẹ̀ Oyěwùmí* junto com a filosofia da Ancestralidade do filósofo e educador Eduardo Oliveira. Trago,

⁴⁶ “Por não possuírem vocabulário adequado, os antigos tradutores do iorubá traduziram “alma” como *okan* (coração) ou *emi* (espírito). Coração é um órgão tangível, mas a “alma” é intangível, sendo a essência do ser.” (IFATOSIN, 2006, p. 74).

ainda, para as discussões e significativas referências a Inaicyra Falcão dos Santos, Leda Maria Martins e Júlio Tavares.⁴⁷

Começamos relembando o conceito de cosmopercepção, de como o interpreto, percebo-o e o utilizo para as minhas práticas artísticas e no andar da vida. Articulo essa percepção, que por si já difere da cosmovisão ocidental, incrementando ao conceito, a imaginação, a intuição, a energia, o movimento junto a centralidade da Ancestralidade e a energia vital o Àṣẹ̀. É sabido que o termo criado pela pensadora Oyèrónkẹ̀ Oyèwùmí veio justamente para se contrapor à visão ocidental. Ora, se estou indo no movimento contracolonial – inconfundível menção a Nêgo Bispo - nada melhor do que uma percepção que desestabilize a ordem vigente, negadora e inimiga do corpo.

Esse modo de pensar há gravitado em oposição ao pensar hegemônico e estabelece com ele uma surda guerra no âmbito da produção acadêmica. Desacostumado em lidar com modos de convivência em oposicionalidades, o pensamento ocidental, de modo geral, identifica um desconforto em lidar com a simultaneidade entre lógico e analógico, racionalidade e emoção, mente e corpo, e por aí vai (TAVARES, 2020, p. 37).

Aqui todas as sensações e movimentos energéticos geram ação física e parte desde o corpo junto com a dinamização ancestral grafada nele. Essas percepções africanas-brasileiras centralizam o corpo como gerador de conhecimentos e arcabouço de memórias. Doravante “Não abrimos mão da compreensão do corpo como criador, receptor, aquele que sente, que dá sentido.” (MACHADO, 2019, p. 207).

O corpo em questão é o corpo negro candomblecista e de sua movença agenciada à Ancestralidade, com ela ocorre a dinâmica de criação. Logo, tenho o corpo como foco, com suas vivências, reflexões e experiências empíricas, intelectuais, emocionais e espirituais, despertadas por esses estudos e referências, armazenando experiências e resultando em atividades dinâmicas e qualidades corporais com afirma Inaicyra Falcão dos Santos (SANTOS, 2006, p. 45). Tudo respalda, atinge, parte e territorializa no e do corpo. Para Eduardo Oliveira:

Como o corpo é um texto dinâmico e a tradição de matriz africana um dinâmico movimento, é no movimento do corpo que vislumbro a possibilidade de uma leitura do mundo a partir da matriz africana, o que implica em decodificar uma filosofia que se movimenta no corpo e um corpo que se movimenta como cultura (OLIVEIRA, 2021, p. 123).

⁴⁷ Significativas pelo legado fornecido por essas pessoas pensadoras sobre o corpo, o teatro, a dança, a performance, a literatura e a ginga.

Corpo esse que é emaranhado de histórias, de memórias e do sagrado nas filosofias de vida e da espiritualidade afro-brasileira. Se o corpo sente, se manifesta, arrepia e é alinhado à Ancestralidade pelo contínuo passado-presente-futuro, o “virar no Santo” no jargão popular ou na manifestação do *Òrìṣà*, *Vodun* ou *Inquices*, não teríamos já a desestabilização da cultura que negou o corpo? Logo, alimento essas sensações e costuro essas vivências na Cosmopercepção e na prática. Como esclarece Eduardo Oliveira, a partir do ponto de vista de Wilson Caetano e do povo de santo:

Em suma, para Wilson Caetano, para o povo de santo, o corpo é o resultado do deslocamento de matérias ancestrais fornecidas pelos orixás, entendidos como princípios universais, e pelos antepassados, princípios clânicos. Esta integração forma o *ara* – o corpo (OLIVEIRA, 2021, p.142).

Mas que corpo é esse? Esse corpo que redige é o corpo que foi impingido pela ocidentalização, passou e passa por dores e crises no processo de mergulhar nas memórias e se despir daquilo que foi impingido, corpo que é morada da Ancestralidade, corpo que foi lido como pardo, corpo que é de passagem e de *entre lugares*⁴⁸, corpo que performa com movimentos, com cantos, vibração, com imaginação e com imagem em ação através da dança e do espetacularizar. É o corpo da cena. Como explica Júlio Cesar de Tavares:

A noção de corpo emerge potente para criação e composição artística, seja no contexto diaspórico – em que o corpo é o agente e produtor de estratégias de resistência -, seja no contexto político, em que os movimentos corporais são transgressores, opondo-se à lógica cartesiana e dissimulando os códigos do sistema colonial (TAVARES, 2020, p. 20).

Corpo que aqui no *juntó* desencadeia memórias soterradas nele mesmo, que baila com o encanto da Ancestralidade, que se espinha pelas dores acumuladas, mas que esbraveja na performance cênica e cria a partir dela saberes. Como nos deslinda Leda Maria Martins: “(...) pensar o corpo como *locus* de afrografias, de criação, disseminação, revisão e atualização de uma pletera de saberes que se inscrevem no e pelo corpo e como ali se produzem epistemes.”⁴⁹

⁴⁸ Diálogo com Eduardo Oliveira (2021, p. 126).

⁴⁹ Citação retirada do prefácio “Corpo, encruzilhada de saberes”: In: TAVARES, Júlio Cesar de. (Org.). **Gramáticas das corporeidades afrodiaspóricas: perspectivas etnográficas**. Curitiba: Appris, 2020. p.02.

Corpo que por ser regido pela Ancestralidade baila em energias e memórias, em vivências e transcendências, corpo que por si só é um fio de linha sendo parte de um imenso novelo comunitário.

Corpo negro, aqui, é entendido como fenômeno que transcende dualidades, por isso mesmo plástico, dinâmico, autopoietico, resiliente, adaptável e atravessado pelas mais distintas formas de ‘dobras’ e ‘quebras’ localizadas na pós-travessia atlântica. Corpo que é, sobretudo, plural, síntese dos corpos que foram aprisionados, embarcados e trazidos para a voraz máquina econômica do antigo sistema colonial (TAVARES, 2020, p. 20).

Então é nesse sentido que miro esses saberes ancestrais e suas transcendências, buscando expandir e contradizer a visão, a razão ocidental e a sua negação do corpo, na premissa da cosmopercepção. Segundo Leda Martins:

(...) ancestralidade, princípio mater que inter-relaciona tudo o que no cosmos existe, transmissor de energia vital que garante a existência ao mesmo tempo comum e diferenciada de todos os seres e de tudo no cosmos, extensão das temporalidades curvilíneas, regentes da consecução das práticas culturais.⁵⁰

O meu corpo passa, então, a ser minha filosofia em movimento. A Ancestralidade torna-se dinâmica corporal e é agenciada na performance cênica, inspirando a ação, elevando a presença. Ela emite e conta história-memórias, tocando o sutil. Assim,

Nosso corpo está atrelado ao conhecer, e o corpo é todo ele, cabeça, pele, cabelo, sangue, olfato, audição.... e ele está impregnado de ancestralidade, é memória viva, pois é fruto da experiência. Assim, podemos dizer que o reconhecimento da memória do corpo advém das nossas experiências em comunidade e advinda da cultura. Ao reconhecer esse corpo como memória fruto da ancestralidade percebe-se que é o encantamento que promove esse reconhecimento, potencializa as descobertas de nossos sentidos/ser (MACHADO, 2019, p. 98).

⁵⁰ Ibidem, p.04.

Galhos: Ancestralidades e encontros tecidos via os Diálogos Nagô.

São encontrados nesse componente do Baobá, entrevistas com artistas diaspóricas que tem como tema em seus trabalhos a Ancestralidade, a Ancestralidade negra, o candomblé e as percepções que intitulo aqui de cosmopercepções africana-brasileiras. Para tanto, partimos da pergunta regente: “Como você compreende a Ancestralidade que te habita?”.

Necessitava de um nome que não seria apenas “entrevista”, visto que o objetivo era um diálogo, um encontro nagô. Nagô⁵¹ porque aqui neste território geográfico e corporal houve inúmeras misturas clânicas, de países e regiões diferentes do continente africano, de variados povos que moldaram a nossa identidade.

O Que Se Cala
Mil nações moldaram minha cara
Minha voz uso pra dizer o que se cala
Ser feliz no vão, no triz, é força que me embala
O meu país é meu lugar de fala.⁵²

No começo desse trabalho, tive a percepção que precisava encontrar as(os) minhas (meus) pares, falar com as pessoas e saber como elas estão dinamizando a Ancestralidade nos seus trabalhos/pesquisas e o que compreende sobre ela. Também, investiguei como essas pessoas aplicam na prática, nos seus movimentos, nas suas escritas e na sua dança o tema provocado. Importante lembrar que os diálogos foram desenvolvidos durante a pandemia do COVID-19, então os encontros aconteceram de modo remoto.

O critério de escolha das pessoas artistas foi o de elas conhecerem e, de alguma maneira, também investigarem a Ancestralidade. As outras pessoas não artistas são residentes do bairro onde eu moro, Federação. A escolha, nesse caso, justifica-se por eu intuir que tinha algo a contribuir para o diálogo com a comunidade, além da necessidade de coletar a fala do meu Babalorixá Dinho de Oxalá sobre o assunto. Assim, o objetivo dos “Galhos” desse Baobá foi o de ir ao encontro de outras artistas diaspóricas e as suas percepções acerca da Ancestralidade e de como ela serve de inspiração e movimento para os seus trabalhos.

⁵¹ Nagô é nome por meio do qual se tornaram conhecidos no Brasil os africanos provenientes da Iorubalândia. Segundo R. C Abraham (1981), o nome *nàgô* designa os iorubás de Ìpó Kìyà, localidade na província de Abeokutá, entre os quais vivem, também, alguns representantes do povo popo, do antigo Daomé. (LOPES, 2011, p. 481).

⁵² Música *O que se cala*, composição de Douglas Germano e interpretada por Elza Soares, presente no álbum *Deus é Mulher* (2018) da artista.

A ordem com que as entrevistas aconteceram foi fluída, sem necessariamente respeitar o tempo cronológico. Não priorizei a sequência das falas como se deram, mas sim os diálogos emaranhados e costurados que foram acontecendo naturalmente. Ao fim da dissertação, esses diálogos constam na íntegra, em anexo. Salientamos que as pessoas entrevistadas não tinham conhecimento anteriormente sobre o tema dos diálogos e muito menos sobre o que a outra pessoa participante havia respondido. Porém, poder-se-á perceber como na linha da Ancestralidade as respostas irão se costurando, se construindo e se irrigando nos galhos do Baobá.

Onisajé, nome artístico de Fernanda Júlia Barbosa,⁵³ trouxe os primeiros aspectos e costuras dos Diálogos Nagôs, premissas e visões importantes para o desenvolvimento da dissertação e do trilhar presente-futuro. Quando questionada sobre a Ancestralidade a diretora teatral do Teatro Preto de Candomblé diz-nos:

FJB - Eu posso olhar a Ancestralidade de vários prismas, ainda mais agora que estou estudando-a e ela é um cruzador teórico da cena pro meu trabalho que desenvolvo, então vou por etapas. A primeira etapa que a gente mais tem conhecimento a respeito, que tem relação com a nossa descendência, Ancestralidade partindo do princípio de que você tem uma origem, né? Que você pertence a essa origem e que é muito importante você olhar a origem, ou seja, de onde você veio. O Candomblé é uma religiosidade totalmente pautada pela Ancestralidade porque o princípio, o primeiro de tudo é você olhar para seus antepassados. Primeiro, esses antepassados sanguíneos que são seus bisavôs, bisavós, tataravós, pai e mãe se tiver vivo ou morto, porque a Ancestralidade, que eu chamo de Ancestralidade distante que é ancestralidade parental, mas que as pessoas já se foram e essa Ancestralidade próxima, ativa, cotidiana, que é o fato de que seu irmão mais velho ser seu ancestral, pra ser ancestral ele não tem que estar morto, é o fato dele ter vindo antes de você. Então, a Ancestralidade tem essa noção também vindas que antecederam as nossas, que é muito importante pensar nisso na complexidade que é o de pensar das vidas que antecederam a sua e que a sua só foi formada por conta dessa antecedência, seu pai, sua mãe, seus irmãos, sua avós, enfim... Tem a Ancestralidade mítica que é a Ancestralidade do Orixá, do Inquice e do Vodun, a nossa Ancestralidade da espiritualidade e que na verdade essa ancestralidade ficou espiritualizada na diáspora, muito no Candomblé brasileiro, falar Candomblé brasileiro é redundante, porque o Candomblé é uma criação brasileira. O Candomblé que é feito no Brasil, seja de Angola, Ketu ou Jeje, mas porque na verdade os Òrìṣà, os Inquices e os Voduns são tronco matriz é de onde a gente saiu. Seu fosse fazer uma, vou usar uma fala de uma Babalorixá que muito me tocou há muitos anos atrás, quando ele falou assim: ‘Se eu fosse fazer

⁵³ Fernanda Júlia Barbosa, Onisajé, é diretora teatral, preparadora de atores, dramaturga, doutora em Artes Cênicas pela UFBA, pesquisadora das relações candomblé-teatro. Ela é *Yakekerê* (Mãe Pequena) do *Ilê Axé Oyá Ladê Inan* na cidade de Alagoinhas (BA). Fonte: <http://lattes.cnpq.br/7928666697696290>. Acesso em 19/01/2022.

uma regressão e colocar Onisajé no ponto zero, eu chegaria em Omolu, então eu chegaria no seu Òrìṣà'. Então essa Ancestralidade que é chamada de mítica, por conta do mito, por conta da divindade e a gente tem que pensar na divindade tanto do ponto de vista da sua encarnação no Aiyê quanto do ponto de vista da sua presença no Orun, né? Que o que mais estudo é a nossa relação com a Ancestralidade Mítica. Aí falamos dessas linhas de descendência. Agora pensando do ponto de vista que estou estudando, a Ancestralidade para mim é a base da existência preta no mundo, das existências das pessoas negras no mundo. É justamente pelo reconhecimento de que somos, como que posso dizer isso, não quero usar a palavra coletivo, não é essa a palavra, mas está me faltando uma outra, mas é justamente por essa existência diversificada em diversos planos existenciais, o plano da materialidade, o plano da imaterialidade, aquele que está vivo no Aiyê, aquele que está vivo no Orun, porque a nossa morte ela é relativa, a morte não é no sentido de encerramento, a palavra passagem defini muito mais a morte para nós do que para o povo cristianizado, o povo cristão; porque justamente é uma passagem do Aiyê para o Orun, do plano material, para o plano imaterial, do imensurável, do insondável, do antigo, do atávico e atávico no sentido de mais velho e não no sentido de primitivo pobre, muito pelo contrário, de profunda riqueza. Então Ancestralidade é a base, o alicerce, é de onde a gente construiu e reconstruiu os nossos laços rompidos pela tragédia, violência e crueldade do processo da escravidão, dessa diáspora que a palavra é bonita, mas na verdade tem uma semântica, uma semiótica muito violenta para nós que é dispersão, mas só que no nosso caso, é dispersão forçada, fomos sequestrados! Essa quebra desses vínculos, desses laços, dessa fratura na constituição cultural e de todas as violências pra que você, como se fosse possível, apagar a identidade e a história da origem de uma pessoa por meio da violência e inibição, fez que a gente desenvolvesse várias formas de recomposição disso, a Ancestralidade é uma delas. Porque a Ancestralidade já para mim mais do que ser descendente de alguém, é uma estratégia, é uma tecnologia, é uma formulação, é uma forma de entender o mundo, entender o mundo a partir dos fragmentos que a gente recebeu, porque a cultura africana diaspórica, principalmente na diáspora brasileira, a diáspora como um todo, o que a gente tem são fragmentos de possibilidades, inclusive de adaptações, reconstruções e possíveis reconstruções. Quando eu assisti ao filme “Pantera Negra” eu fiquei pensando nisso né? A gente não conheceu Wakanda, o universo africano sem a presença da branquitude, do colonizador, a gente não sabe o que é um espaço preto, com costumes pretos, de origem preta, de semiologia e epistemologia preta. A gente parte de um mundo branco na tentativa de empretecer. A Ancestralidade é justamente isso, é a partida e o reconhecimento desse universo branco e agente empretecendo. Inclusive foi isso que gerou a concepção cênica do “Pele Negra, máscaras brancas” tudo branco virando preto. Já que eu não conheci o mundo, dos meus antepassados, o mundo de Omolu, porque se eu for pensar o mundo das minhas tataravós e bisavós foram escravizadas, eles também tiveram rompimentos e violências e foram retirados dos seus lugares. Tem uma coisa muito bonita que a Leda Maria Martins fala, do seu domos. Domos aí é tudo, a nossa terra, a nossa cultura, a nossa língua, os nossos costumes, a nossa cultura, a nossa forma de se relacionar, a nossa afetividade, enfim, o nosso domos, esse lugar que vai do profundo domiciliado, esse domiciliar que vai para além da casa né? Mas a casa com toda a complexidade que é uma casa

tem. Então, Ancestralidade é a possibilidade de empretecer o que o branco tentou impingir e impor da sua presença e da sua dominação. Toda o olhar branco sobre nós ele é um olhar dominador, mesmo quando ele tenta ser um olhar de apaziguamento, de cumplicidade, porque vem recheado da pena, da piedade, vem recheado do “aí eu reconheço que você...” Não vem pra problematizando a branquitude, ele nunca vem problematizando a branquitude para se direcionar a branquitude. É sempre o olhar do branco que não vai discutir com outro branco, mas que quer muito se misturar com você que é preto pra mostrar que ele está fazendo uma coisa diferente, do outro branco que ele não se identifica. Acho que o passo adiante é a pretitude evidenciar para a branquitude que eles têm que discutir entre ele, porque criou essa porra desse problema que vivemos hoje, foram eles. A gente não criou o racismo, as tecnologias de dominação do colonialismo, né? Então Ancestralidade é tudo pra mim, ela é a base, a pilastra, vou usar um termo, porque você é macumbeiro que nem eu, é a cumeeira e o intoto. Pensando no intoto, é o centro de energia ancestral dentro do terreiro, ou seja, a ancestralidade toda daquele Ori, daquele Òrìṣà que está fundando aquele terreiro, imagina um terreiro que é herdado né, com certeza um terreiro que é fundado do zero, você já tem ali toda a história daquele Ori, imagina vários Oris, todos com mais de cem anos, como o Opô Afonjá, o Gantois, Oxumarê, Bogum onde vários Oris já foram donos e irradiadores ali daquela cumeeira e daquele intoto, dando manutenção naquele primeiro Òrìṣà plantado ali naquela cumeeira. Então a Ancestralidade é a cumeeira que sustenta as nossas elaborações civilizatórias de existência e resistência dentro do processo da colonização, dentro desse mundo colonizado pra caramba. Então a partir, então o David Oliveira fala uma coisa muito maravilhosas sobre isso, então eu tiro a Ancestralidade do quase adjetivo e passa para o lugar de substantivo e verbo! Ancestralidade vira verbo pra mim, vira um objetivo, ancestralizar, né? Então, pensar em Ancestralidade é pensar, é reconhecer, melhor dizendo, Erick, é reconhecer as estratégias elaboradas por nossos antepassados. Primeiro de tudo a superação da prisão, da violência da escravização e depois a reelaboração da nossa cultura e existência de afrodescendência dos espaços de dispersão de diáspora, rememorando a antiguidade africana, é o elo de ligação que nos fazem sermos nós, é a Ancestralidade. Alguém fez uma camisa que virou meme na internet que colocou assim: Ancestralidade é uma ação africana. Tá, você pode dizer naquele nível um de ligação parental e descendência, ancestralidade luso, a gente tem né? Mas Ancestralidade é uma parada dos grupos civilizatórios totêmicos que seguem o pensamento de uma continuidade, o pensamento ocidental branco, principalmente o português que é regido pelo cristianismo não pensa em continuidade, morreu acabou. As comunidades originárias do Brasil, as comunidades indígenas, os povos africanos, os povos indianos e alguns povos asiáticos partem da premissa que morreu e continua, continua, continua e continua... é o que a gente chama de comunidades totêmicas, nós estamos sempre ali ao pé do pepelê, do Peji, enfim, do tronco da árvore que é o caso das comunidades indígenas e por aí vai.⁵⁴

⁵⁴ Entrevista concedida por Fernanda Júlia Barbosa para o pesquisador em 30/07/ 2021. S respostas foram mantidas na íntegra, salvo em alguns momentos em que foi necessário algum ajuste de formatação. Tais ajustes foram realizados em todas as entrevistas realizadas, quando assim se fez imprescindível.

Faz-se necessário comentar alguns pontos levantados por Onisajé que tocaram diretamente minha pesquisa. A diretora teatral. Primeiramente, nos faz refletir e cosmoperceber com todas as premissas que sustento esse termo já colocado anteriormente, a saber: “Ancestralidade”. Ancestralidade como princípio das nossas origens, ou seja, ancestrais que nos antecederam e que deixaram seus legados em nossa formação e em nossos corpos. Sob esse prisma, consigo imaginar uma linha que interliga você com os seus pais, com suas avós e avôs, bisavôs e assim sucessivamente... . Essa linha é nomeada como a linha ancestral sanguínea, pois foi a partir desse conjunto que a minha vida e a sua vida se formaram.

Onisajé traz reflexões acerca da Ancestralidade mítica, uma ancestralidade pautada pela sacralidade e pela espiritualidade africana-brasileira. Ela é moldada através do mito, impulsionada e respaldada nas divindades reverenciadas no Candomblé. Essa percepção outra, chamada aqui de cosmopercepção, aponta a Ancestralidade não só como parentes e familiares, mas da presença divina dos nossos *Òrìṣà*, Voduns e Inquices.

Com isso podemos refletir, um *Ìyàwó*⁵⁵ ao esposar com a divindade, aquela raspada e alimentada em seu *Orí*, a divindade passa residir no corpo da pessoa, os seus fragmentos de natureza-divina passam a integrar o seu corpo e cria uma conexão do *Orun*⁵⁶ com o *Àiyé*,⁵⁷ através do neófito. Um ancestral na religião do Candomblé é cultuado como *Egungun* e em diferentes nações das religiões de matriz africana podem ser herdados, inclusive, pela pessoa subsequente da linha. Então, podemos perceber a complexidade e a riqueza que permeia as ricas Cosmopercepções africana-brasileiras.

Após reflexões sobre a Ancestralidade, Onisajé traz outro ponto muito importante e caro ao nosso tema de pesquisa: a Ancestralidade como base e construtora do ser pessoa. Particularmente, é através dela que consigo recuperar as sabenças, a riqueza e o orgulho que constituímos por ser descendentes afros, mesmo que essas recuperações só sejam possíveis através dos fragmentos.

⁵⁵ *Ìyàwó*: Do iorubá *Ìyàwó*, “esposa mais jovem”, “recém-casada”. (LOPES, 2011, p. 341).

⁵⁶ *Orun*: Na mitologia iorubana, compartimento do universo onde moram as divindades, em oposição ao *Aiê*, o mundo físico, terreno, material. Segundo Pierre Verger (1981), ao contrário do que normalmente se pretende, o *orun*, para os iorubás, não estaria situado no céu, mas sim debaixo da terra. (LOPES, 2011, p. 517).

⁵⁷ *Àiyé*: Também designa o mundo visível, dos vivos, em oposição a *Orun*. Do iorubá *àiyé*. (LOPES, 2011, p. 43).

Uma parte do diálogo estabelecido com a diretora preta revela que apesar de todas as violências e inibições passadas, não conseguiram remover os moldes da nossa cultura Afro, tanto que até hoje ela continua forte e rica. Pois, ela foi construída e alicerçada na cultura de todo um país, seja na música, nas artes, nas manifestações, nas religiosidades e até no jeito de ser e de falar do povo e em seus corpos plurais.

Nesse diálogo Nagô, Onisajé dinamiza a Ancestralidade, faz de sua arte tecnologia e estratégia. A possibilidade de empretecer um mundo embranquecido, encantá-lo, através da Ancestralidade, que podemos formular novos/antigos paradigmas, metodologias e maneiras de absorver e agir no mundo ou como reiteramos nessa pesquisa, uma cosmopercepção outra de mundo, utilizada e estimulada a se tornar centro de nossos interesses. Ancestralidade também se transforma em um centro energético, através do qual nos sustentamos nesse mundo colonizado. É preciso ancestralizar!

Na costura sobre o tema da Ancestralidade, a bailarina, professora e especialista em Dança, Ivana Delfino Motta⁵⁸, nos traz novos horizontes sobre o tema e alimenta algumas compreensões que foram reveladas no Diálogo Nagô anterior.

IDM - Massa. Pergunta massa! Veja só, eu tenho compreendido, investigado e compreendido que muitas vezes o meu entendimento de Ancestralidade estava muito pautado nesse entendimento da linha familiar nuclear, minha ancestralidade era a minha Vó, meu Vô... Toda essa linhagem de família central nuclear e eu acho que Ancestralidade é isso também! Com os meus movimentos de investigação, eu venho entendendo que Ancestralidade passa por uma série de aspectos principalmente pela partilha de sentidos, partilhas de significados, partidas de valores simbólicos e isso está para além da sua família nuclear e para além da sua linhagem biológica, até porque pra mim a Ancestralidade transcende muito isso. Então eu tenho entendido que Ancestralidade, primeiro, ela parte necessariamente de uma percepção coletiva de construção de saberes e ela é o movimento de continuidade de partilha desses saberes imbuídos dos sentidos no mundo, imbuído por formas de fazer coisas no mundo, imbuído de formas de ser e estar no mundo. Então, tenho entendido que Ancestralidade passa por um entendimento de quem você é, de conhecer quem te gera, e aí a gente poder entender essa coisa de ser gerado não só necessariamente quem te deu a vida de barriga, mas de quem te gera no sentido da construção de quem você é, de quem você é no entendimento de como você lê, experimenta e sente o mundo e aonde você âncora também algumas percepções da sua ética e dos seus trânsitos relacionais, por isso que é sempre comunitário, pra mim Ancestralidade é sempre algo que parte

⁵⁸ Ivana Delfino Motta. Possui dupla titulação em Dança pela Universidade Estadual de Campinas-Bacharelado e Licenciatura Plena. É especialista em Estudos Contemporâneos em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e em Gestão e Políticas Culturais pela Universidade de Girona (Espanha) / Itaú Cultural (Brasil). Atua na área de Artes, com ênfase em dança com experiência como arte/educadora e artista cênica. Fonte: <http://lattes.cnpq.br/2412206584327310> . Acesso em 19/01/2022.

da coletividade, sempre tem um tecido aí com várias linhas coloridas, com vários tipos de ponto que geram essa grande possibilidade de entendimento do que a gente partilha dos valores simbólicos, afetivos, éticos, estéticos, os modos de operar das formas mais ordinárias até as formas mais sutis e impalpáveis do que a gente vai fazendo e transitando no mundo. Eu tenho entendido um pouco disso assim.

ES - Quantos insights maravilhosos Ivana!

Mas, assim, demora construir isso né? Não sei muito bem como são os seus processos de entendimento desse valor ancestral, mas os meus são muitos tardios né? Eu era uma pessoa muito alinhada por uma perspectiva de mundo que não me dizia o que era Negritude e muito menos o que era positivo em ser negro, no ser negra, no ser negre e nas experiências plurais de negritude, não tem nada essencialista, a gente vive trançando e transitando em contextos muito plurais. Mas de toda sorte a gente sabe que o que vai criando os ordenamentos das nossas formas de operar no mundo não estão pautadas nos nossos territórios negros, estão pautadas em uma lógica colonial, ocidental branco cêntrica e era daí que eu ia e via, então são entendimentos novos, risos. Sim, eu me identifico muito quando você fala isso, porque demorei bastante para perceber isso. Acredito foi fruto de um racismo estrutural passamos, até descobrir que temos uma carga ancestral, esse poder de identificar-se negro.

IDM - Exatamente.

ES - Gostaria de perguntar: Como se deu esse processo, o de mergulhar na Ancestralidade e trazer para suas pesquisas artísticas e acadêmicas?

IDM - Essa pergunta é ótima porque, primeiro veio da minha prática de dança. Eu descobri a Ancestralidade movendo o meu corpo, isso é muito importante dizer, porque nesse entendimento desse corpo-registro, desse corpo que é texto, essa Ancestralidade sempre esteve aqui pulsante, eu é que não sabia acessá-la, movê-la, dinamizá-la no mundo por uma série de questões que passava pelos meus processos históricos de singularidade, mas muito mais do que temos de estrutural, né? Então eu descobri a Ancestralidade dançando, acho que isso é coisa muito importante de sinalizar. E a Capoeira, ela me convidava a dinamizar as minhas movenças de outra forma, experimentava uma série de sinuosidade que o balé não me convidava, tinha ali um conforto de experimentar uma outra qualidade do mover. Então, primeiro começa por esse afetivo e por esse prazer de mover dentro de uma outra linguagem corporal, e aí eu vou investigando, é um lugar que eu encontro muitos negros e negras e isso faz muita diferença, com que eu estava convivendo, no balé eu era quase sempre o único corpo, a única corpa negra dinamizando ali o espaço e a Capoeira me convidava a estar em outras relações, então começa daí, dessa experiência; um desejo de investigar que corporeidade é essa, o que que ela traz enquanto história, porque que ela chega aqui nesse território Brasil e aí obviamente eu vou entender toda a história da nossa chegada atlântica, toda a história dessa diáspora, pronto, e aí eu começo a puxar esse fio e a encontrar outros fios que vem se conectando. E aí eu já entendo isso, de independente de eu estar movendo numa linguagem ocidental, o meu corpo negro tem esse arcabouço ancestral que sim é decisivo para a forma com que eu me movo! É um cerne, é uma tônica da minha experiência de negritude

que é dinamizada quando eu movo. Então descubro a Ancestralidade movendo, é o meu corpo que começa a me dar os primeiros *starts* dessa busca.

ES - Pela sua fala então podemos dizer que a Ancestralidade se torna verbo?

IDM - Total, se torna vetor de ação, isso é muito importante dizer. E assim eu falo da Capoeira, aí o povo fala assim: Claro, é um território preto obviamente você ia descobrir. Mas independente, claro a Capoeira foi decisiva! Independente não. Mas a minha corporeidade já vinha me convidando a entender algumas coisas sobre o ser negro, sobre essa movença das negritudes, mesmo quando eu estava pulsando em outros movimentos e em outras coletividades, já tinha algo que o meu corpo sinalizava, uma gestualidade, algo que eu via na minha mãe, que eu via na minha vó, e assim, o gesto do dia a dia, os gestos que eu fazia aqui, debulhando milho conversando com minha vó na cozinha, mas como esse gesto chegava lá quando eu estava na minha aula de balé clássico, não o gesto em si, mas essa energia, essa coisa que me convidava a visitar esse corpo que movia nesse debulhar o milho e no mover do balé clássico, sempre com essas tônicas. Essa tônica que me dizia: essa gestualidade tem uma história. Então eu fazia determinado código do balé com essa gestualidade histórica que pulsava, que não estava alijada, ela estava acontecendo. E a Capoeira pra mim, ela foi a fresta, a porta que abre e fala assim: olha pra isso e toma esse fio. Pronto, aí foi, risos.⁵⁹

Constatamos que para a artista Ivana Delfino, a Ancestralidade sempre parte do coletivo, está também no ventre que somos gerados, mas também está presente em quem nos moldou, nos valores sociais e nas percepções de mundo. Logo, torna-se comunitária e assemelha-se com um provérbio africano que diz que é a comunidade que educa uma criança.

Toda a linha ancestral, ou como a artista reflete um tecido com várias linhas coloridas, perpassam a premissa da Ancestralidade. Nesse entendimento, ou melhor trazendo para o cerne da pesquisa, essa cosmopercepção da sabedoria e das bênçãos sobre as linhas ancestrais demorou para ser absorvida e dinamizada no trabalho e na vida de Delfino. Isso também ocorreu na minha trajetória e possivelmente na de outros seres afrodiaspóricos.

Isso acontece devido às consequências do processo colonial e dos racismos estruturados vigentes. Em verdade, barraram a carga ancestral poderosa de mim e de outras pessoas pertencentes a esse emaranhado de clãs, pois nunca foi salientado a perspectiva rica culturalmente de nossas memórias, nunca pontuaram sobre a vida do que

⁵⁹ Entrevista concedida por Ivana Delfino Motta para o pesquisador em 10/08/2021.

é uma pessoa preta na sociedade brasileira, mas sim e equivocadamente, nos deram todas as representações distorcidas e sempre marcadas pelo viés negativo.

Seguindo as colocações sobre a Ancestralidade, Ivana Delfino reflete também sobre o núcleo central familiar e a sua linha interligada aos antepassados, assim como a diretora o fez Onisajé. No decorrer do diálogo, a bailarina dinamiza a Ancestralidade e costura com as simbologias, que para ela estão para além da família, seguindo em direção à comunidade/sociedade e culminando em uma construção coletiva. Essa construção é embebida de simbologias, afetos, éticas, estéticas e formas de ser/estar e agir no mundo, marcando o compartilhamento, via a Ancestralidade, da continuidade.

Nesse diálogo com Ivana Delfino, a Ancestralidade também se tornou verbo como no diálogo anterior com Onisajé, ou seja, a Ancestralidade foi transformada em ancestralizar. Com Delfino a Ancestralidade torna-se vetor de ação. Com isso, podemos refletir na ação que ao deslocar o substantivo feminino Ancestralidade para o verbo, cria-se um *start*, um convite de onde podemos mover, filosofar via o corpo, construir, moldarmo-nos, para que enfim, através da estética e poética artística preta, poder transformar as dores em diamantes.

Ao adentrar um território afrocentrado, o corpo é convidado a partilhar de movimentos e experiências, trazendo consigo um conjunto de histórias transatlânticas e encontros com outros corpos e corpas diaspóricas que estão no mesmo caminho, isso afeta e faz mover, com Delfino não foi diferente. Ela foi entender essa linguagem através da Capoeira, a partir daí descobre que os corpos negros são arcabouços de ancestralidade decisivos na hora do mover-se, conseqüentemente, do criar.

Nos costurar e alimentar dessa rede ancestral também faz parte da experiência da artista e professora Anne Caroline Ferreira Vaz⁶⁰, ela agrega mais incrementos, poesia e fazeres do seu cotidiano para irrigar e alimentar a Ancestralidade.

ACF - O que penso assim é que a Ancestralidade é tudo aquilo que nos representa, que faz ser o que a gente é. No sentido do que a gente percebe enquanto identidade, enquanto aquilo que nos identifica, mas que a gente percebe que também não é só nosso, sabe? Vem de outros lugares, de outras pessoas, é como se fosse realmente um acúmulo

⁶⁰ Anne Caroline Ferreira Vaz é artista-professora-pesquisadora da Dança. Natural da cidade de Belo Horizonte é graduada em Dança pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e mestranda do Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atua nas áreas da Arte, da Cultura e da Educação tendo passado por instituições que promovem e divulgam ações desses campos, como o SESI e o Sesc-Minas. Fonte: <http://lattes.cnpq.br/6594712096664504>, visto em: 19/01/2022.

assim que vai se emaranhando numa teia muito grande que nos envolve, e aí traz a percepção que o outro tem sobre a gente, também. Então, Ancestralidade para mim eu percebo ela como tudo isso, é algo que nos identifica, mas quando a gente vai escarafunhando, olhando mais profundamente sobre o que ela pode ser, a gente vê o quão ampla ela é, e tão profunda ela é, porque ela não permanece só na gente, ela traz ali de um acúmulo assim que não é só de pessoas, né? É um acúmulo de lugares, de lugares que não só a gente esteve presente em corpo físico, mas lugares também que a gente acessou por outras vias, encontros que a gente viveu, que também não são só encontros físicos, mas encontros assim que vem desse lugar que atinge laços, laços espirituais, laços sanguíneos, laços de irmandade, então é tudo isso. Eu imagino, quando eu penso em Ancestralidade, eu imagino sempre uma grande teia, que envolve a gente. É meio essa percepção.

ES - Você vem trazendo esses temas para as suas pesquisas?

ACF - Eu trago sim, principalmente quando eu vou desenvolver alguma ação, algum processo criativo, sempre tem alguns pilares que estabelece ali um início para mim né, e a Ancestralidade é um desses pilares porque eu acredito que é nesse lugar que se estabelece meu repertório, base de movimento, quando eu vou olhar assim, principalmente pensando em dança, eu gosto muito de pesquisar a área da performance, então quando penso na minha performática, pensar assim em movimento, em gesto, eu me refúgio nesse lugar primeiro, então a ancestralidade ela está presente, demais. Ela está presente nesse repertório de base, e aí quando eu vou pensar que são movimentos que tem um significado muito forte e que traz essa relação que é do outro como um território, desses outros lugares assim, não só físicos, vai me trazendo esses laços assim, então, são movimentos que vão chegando e trazendo significados que dão sentido para a coisa, que dá corpo, sabe? Então, a Ancestralidade ela sempre está no meus trabalhos, sempre nos processos criativos, nos processos de escrita, porque ela não chega só nesse lugar do movimento dançante, nessa ação corporal física, ela está nesse modo de pensar, ela está nesse modo de construir sentidos das coisas que vejo no mundo, então ela é realmente muito presente né?

ES - Que incrível e lindo Anne! Então pelo que você compreende a gente pode dizer assim, que a Ancestralidade se torna verbo? Com certeza, não só vetor de ação assim, mas acho que antes de ser ação, antes de virar ação, ela afeto! Ela afeta a gente! E aí a partir desse afeto é estímulo de ação. (...) Ela é uma colchinha de retalhos assim, ela vai sendo construída ao mesmo tempo que te cobre, que te veste.⁶¹

Ao corporificar e refletir acerca da Ancestralidade, Anne Vaz nos remete como sendo algo que a representa e a define. A artista também define a Ancestralidade como uma percepção acerca da nossa identidade, mas que está para além de nós mesmo e ainda vai ao encontro como os outros nos veem. Vaz concebe a Ancestralidade como sendo também coletiva, como uma teia de aranha que emaranha a coletividade e como uma

⁶¹ Entrevista concedida por Anne Caroline Ferreira Vaz para o pesquisador em 04/12/2021.

colcha de retalhos, de acúmulos nossos, de variadas pessoas, de variados lugares e de laços sanguíneos e também espirituais. Com isso, percebo como o refletir e dinamizar a Ancestralidade preta nos ascende à cosmopercepção de mundo, tudo é captado integralmente e transcendentemente quando há a tentativa de entendê-la.

Para a artista, a Ancestralidade é uns dos pilares da sua ação, é uma base de movimento físico e não físico, pois também é acessada pelo jeito de se pensar, está presente no jeito de escrever e no modo de perceber e estar no mundo. Percebo semelhanças com os diálogos anteriores, consigo também criar uma identificação quando ela colocar a Ancestralidade como pilar de ação física e reflexiva, assim também ajo no dançar *Sankofa*, tanto quando estou em uma sala de ensaio, dinamizando essa filosofia pelo movimento, quanto quando estou escrevendo esse trabalho nesse exato momento.

Logo, a Ancestralidade torna-se presente lá e aqui, é colcha de retalho que cobre e ao mesmo tempo vai sendo construída e costurada. Ela torna-se movimento, porque antes de tornar-se verbo e vetor de ação, ela afeta, como nos recorda Vaz. Assim, a partir desse afeto e do deixar ser transpassado por ela culmina o movimento/ação. No reconhecimento do que é ser negro em uma universidade embranquecida em sua graduação, Anne no diz que foi preciso, através de processos árduos, descobrir sua fala de si, via a Ancestralidade, mais um tardar das potências que carregamos.

No objetivo dessa pesquisa, o de revisitar as sabenças no juntar as filosofias africanas com os movimentos, também quero descobrir a minha fala de mim, ou seja, o falar e dançar desde a minha cultura e memórias, engendradas no corpo e (re)descobrir os próprio jeitos de ser, estar e operar na arte e também no mundo. Vejo esse (re)descobrimento ser possível a partir e junto do movimento de centralizar o ser/cultura embebido das suas sabedorias pretas. Só assim, acredito ser possível um caminhar em conjunto com as Cosmopercepções afrodiaspóricas. É nos contínuos cresceres desses galhos que Berg Kardy,⁶² artista-pesquisador, insere suas contribuições dentro dessa rota ancestral.

BK - Eu tenho pensando muito em Ancestralidade para além dos meus antepassados, eu não sei exatamente dizer o que eu penso sobre, mas

⁶² É ser humano, homem preto, soteropolitano do quilombo urbano Engenho Velho de Brotas, reduto de muito axé, porto da cultura banto, intelectual baixa renda, educador, performer, dançarino e produtor cultural na @tabepheproducoes. Formado pelo curso de Educação Profissional Técnico de Nível Médio em Dança pela Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB - 2011). É licenciado em Dança pela Universidade Federal da Bahia - (UFBA 2018). Fonte: <http://lattes.cnpq.br/2851363961848334>. Acesso em: 20/01/2022.

quando eu penso em Ancestralidade eu penso para além, né, da minha vó, dos meu avôs, do meu núcleo familiar, eu penso em Ancestralidade mais coletiva, aí eu fiquei pensando se existe Ancestralidade individual, se existe Ancestralidade coletiva, não tenho nem uma resposta, mas eu tenho questões, né, sobre esse eixo da Ancestralidade. Então tenho pensado Ancestralidade como natureza, pensando em tudo que veio, pensando com o professor Eduardo Oliveira, ele tem um texto onde ele fala sobre anterioridade do corpo e tudo que é anterior a nós, eu entendo como Ancestralidade, então pra mim um ponto eixo da Ancestralidade é a natureza, é tudo que está aí, é tudo que já existiu antes da gente chegar, sacou? Pensando em Ancestralidade coletiva né, lógico que minha vó, meus avôs todos me movem enquanto Ancestralidade primeira ali, primária; mas eu penso muito em Ancestralidade coletiva enquanto natureza, enquanto tudo que já existia antes da gente chegar. Não sei se tem algum teórico que fala disso, mas Eduardo Oliveira, esse professor babado aí, tem dito isso né, quando ele vai fazer a Filosofia da Ancestralidade, ele descreve o corpo né, ele vai conceituar o corpo, diz que o corpo é uma anterioridade, né, então eu fico pensando nessa anterioridade em tudo antes de nós aqui, antes da nossa formação e que nos formam, que nos constitui ser humano, o que somo agora. Então pra mim é isso, Ancestralidade está nesse âmbito aí de pensar se é individual ou se é coletiva e de ser tudo que veio antes, que não se refere só a antepassados, entende? Não está ligada só com a morte, acho que para além disso.

ES - Como se deu em você esse processo de mergulhar na Ancestralidade e trazer para as suas pesquisas artísticas-acadêmica? Você consegue identificar?

BK - É, eu percebo tudo isso, a necessidade de falar de Ancestralidade... . No meu pré-projeto de mestrado, eu falo que os meus Ancestrais estão se contorcendo nas catacumbas, clamando por justiça. Então eu acho que esse é um motivador, disparador total de debruçar em cima dessas questões né, de saber, de ter consciência plena de tudo que eles passaram pra eu chegar até aqui, né, então tudo isso me move, trazê-los, chega me arrepio, trazê-los como estímulo pra eu dançar, pra celebrar esse momento né? Se eles estão nas catacumbas lá, presos, clamando por justiça, é obrigação nossa que chegamos aqui levar avante essa luta, então é isso que me motiva, pensando muito sobre isso. Nossa Ancestralidade é o nosso motor, e a professora Marilza Oliveira, não sei se você conhece, ela diz que Ancestralidade é dinâmica, então somos nós agora, nós somos os sonhos da nossa Ancestralidade, tudo isso me move pensar em Ancestralidade, saber que somos o sonho, uma coisa que eles sonharam lá atrás né, e que favoreceram com a própria vida, com o próprio sangue escorrendo asfalto a baixo pra que a gente chegasse até aqui. Então, é mais que direito nosso, mais que dever nosso, aliás, honrar essa luta aí, falando, retratando, contando e não somente está preso a essa luta no sentido de morte, das coisas que foram negativas com os nossos ancestrais, mas de celebrar enquanto reis e rainhas que foram né, pensar sobre isso também. As pessoas quando olha nossos corpos pretos já imagina que a gente vai dançar Dança Afro, já imaginam que vamos dançar nossas dores né? Então eu fico sempre pensando nisso, como é que eu vou dançar o legado de sucesso, o legado de vitória do Mestre Bimba, do Mestre Moa do Katendê, homens que morreram... Mestre Bimba morreu de banzo né, esquizofrênico, morreu

depressivo por falta de apoio financeiro do Estado da Bahia, ele foi morar em Goiânia, então morreu lá, esquecido pela cultura, um homem super importante, né, para a capoeira do mundo, morreu esquecido, de banzo, louco, pobre. Mestre Moa morreu esfaqueado na mesma situação, sabe, então porque que essas histórias vão se repetindo com o nosso povo? Por quê? Então eu fico me movendo por aí, a partir daí. Mas não só pensar isso, pensar e celebrar os legados deles, tudo que eles fizeram pela nossa história e que nos mantêm hoje aqui. Não sei se estou respondendo, mas estou falando coisas que vão me emocionando aqui agora.⁶³

Ratifico a presença do intelectual e artista, presente no princípio do Diálogo Nagô. Berg Kardy nos remete também à Ancestralidade além dos antepassados, colocando-nos como interligação dela com algo coletivo que transpassa também a natureza. Novamente, constato que quando a Ancestralidade é acionada, inconscientemente ou conscientemente, a cosmopercepção do mundo africana-brasileira é ativada.

Destaco, novamente, que as entrevistas foram feitas em dias diferentes e as pessoas artistas e não artistas aqui presentes não tinham conhecimento do que cada uma respondeu. Mas a pessoa leitora pode perceber a semelhanças entre cada resposta acerca do tema investigado. Berg Kardy mergulha no conceito de Ancestralidade em seus trabalhos artísticos e acadêmicos, pois afirma que seus ancestrais estão nas catacumbas clamando por justiça! Então, há o reforço que por esse motivo culmina em um disparador para mergulhar no vetor da ação e na filosofia da Ancestralidade, visando trazer em seus escritos e em suas práticas artísticas a problemática tratada.

Um dos pontos de semelhança entre o meu trabalho o de Berg é o transcender o tema da morte e do sofrimento, uma vez que podemos também além da tragédia, trazer as celebrações do ser pessoa preta, nossas manifestações ricas e gloriosas de reis, rainhas, guerreiros e feiticeiros.

Incrementando essas reflexões, a doutoranda em dança e artista Andréia Oliveira da Silva⁶⁴ traz para nós suas perspectivas sobre a Ancestralidade.

AOS - Agô! Peço licença as minha ancestrais que estão aqui, peço licença as suas ancestrais né, e satisfação também estar aqui conversando e pensar já que você traz os Nagô como uma referência e isso é muito importante, que é muito vivo em Salvador. E, menino fala-se tanto sobre Ancestralidade no nosso mundo de pesquisa na academia,

⁶³ Entrevista concedida por Uildemberg Da Silva Cardeal – Berg Kardy para o pesquisador em 08/10/2021.

⁶⁴ Doutoranda e Mestra em Dança pelo Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA (PPGDANÇA/UFBA) em 2018. Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança (PPGDANÇA/ 2012). Licenciada em Dança (2011) e graduanda em Licenciatura em Desenho e Plástica pela Escola de Belas Artes da UFBA. Articuladora da produtora Tabephe Produções.

mas pra mim é uma coisa que eu ultimamente tenho pensando muito nisso, que é como aquela vozinha que nunca deixou de falar pra gente, sabe? Que quando eu era criança, não sei porque, isso é muito emocionante, eu dizia que eu era a rainha do Congo, sabe deusas porque eu falava isso, sei que na minha escola nunca se falou disso, e minha vó tomou como lugar um lugar chamado Encarnação de Salinas, é o lugar afetivo, é o lugar ancestral e assim eu sigo, tanto que comecei a fazer essa pesquisa na academia e vieram essas mulheres, vieram esse escavar, a tá no mangue. E não é nada que a gente quer né, porque se fosse perguntar pra mim o que que eu queria seguir, quem é que, todo mundo quer ter/ser um descende, não descende nós somos de linhagem mesmo, mas seja uma linhagem de pessoas nobres, né, então aí a gente já vai começando a descolonizar né, do que é essa nobreza porque nós somos nobres né? Eu venho da linhagem de mulheres parteiras, lavadeiras, mulheres mercadoras, comerciantes, então começo a entender que isso tudo é nobreza, é título de nobreza, são mulheres que tinham poder e sabiam negociar. E pra mim é isso né, pra mim Ancestralidade sou eu agora, que eu sou o agora, eu trabalhava antes de me dedicar a dançar, eu sonhava muito com dança, então vinha aquela vozinha sempre falando, tinha sonhos, tinha mensagens de estar em lugares, com pessoas, comecei a frequentar muito museus, eu fugia de casa pra ir pra museus, me pergunte porque né [...]. A gente sempre pensa antepassado como algo que está lá longe, mas eu sentia muito presente, a vida toda eu sinto muito presente, eu tinha nove anos e o meu apelido era vovó, comecei a usar óculos aos nove anos e não era só porque eu usava esse óculos que parecia uma velinha, mas porque eu sempre gostei do que veio de antes, do que os mais velhos falava, de se comportar, do que comer, do que beber, quando chegar em algum lugar pedir a licença, todas essas maneiras de se conduzir na vida, né, e aí a gente vai entendendo que isso também é um terreiro, porque a questão do racismo expulsou a gente das nossas práticas, então a gente faz tudo incubado [...]. Eu estou falando de tanta coisa assim, mas pra falar que Ancestralidade é toda a minha vida, é eu estar aqui agora, porque pra mim, (risadas), eu não sei, são percepções outras né, a gente sempre está aguçado, Òrìṣà nem gosta que a gente fala, né, assim mal diga, porque a gente já recebe Ancestralidade, tem que cuidar agora, eu fico assim: “meu deus...” e aí como a gente se afastou do terreiro né, da prática do terreiro, se fazia muita coisa dentro de casa, dava caruru, dava bala as crianças, dava mingau no dia de segunda-feira é muito coisa né, a Ancestralidade foi ficando de outras maneiras no cotidiano urbano, nos quilombos urbanos, eu chamo aqui o Cabula esse lugar que tinha todas essas práticas, de viver em comunidade, da gente separar os pratinhos, dividir a comida com todo mundo, pra mim tudo isso é Ancestralidade, sabe? É a maneira da gente viver, não é outra coisa que ficou antes, pra mim é essa maneira, antes de eu sair de casa eu joga água na porta, a minha mãe fala: “Ela só sai se jogar”, eu perdi minha vó né, minha vó que abençoava, eu pedia benção a minha vó e ia pra rua, porque a gente não vai pra rua de peito aberto, então todas essas mandigagens, a mandinga né, que vem de um povo mandinga e isso vai ficando, isso tudo, são essas informações que faz a gente ter maneiras de respeitar a planta, de colher uma planta, de tomar um chá, conversar com a planta, Pra mim (Ancestralidade) é o que me mantém viva, um soprinho no ouvido, vai por ali, vai por aqui um sonho que você tem, o jeito que você convive, o jeito que você conversa com a natureza, o jeito que você conversa com a vida e consequente criar né, o meu processo

de criação é todo pra pensar em reverência, é sacudimento, é espantar, você vê isso muito nas nossas danças, são nossas expressões do povo que dizem, que chamam de popular, tentando né, reduzir, mas é a gente, os mascarados... todo mundo tá querendo espantar alguma coisa, sacudir, tenho chamado muito a minha dança de sacudimento é um sacudimento, é um ebó né, a gente transfere esse modo de vida pra nossa arte, a gente transborda, penso muito nisso quando vou fazer minha criação, e agora estou fazendo meu processo de criação, vou e volto, vou e volto, giro, giro, giro... e é isso, pra mim Ancestralidade ...⁶⁵

A artista interliga a Ancestralidade com a intuição, como um guia para as suas decisões. Pensar Ancestralidade para Andréia Silva também se interliga com a linha ancestral que nos trouxe até aqui, sanguínea e transcendente, ela estende e costura a linha parental à nobreza, ao tencionar esse tema, percebemos o seu movimento contracolonial. Antes dessa fala não foi dito nada acerca da decolonização ainda e foi muito interessante já nos primeiros dizeres, Silva trazer o tema, como se estivessem interligados. Será que está?

Andréia Silva fala dos antepassados como algo muito presente em sua vida e não como algo distante, algo de lá, mas também daqui, próximos. Ancestralidade é a vida, é o estar dialogando no cotidiano, o deixar-se ser atravessada pelas várias percepções que ancoram e aguçam as percepções, ousar dizer, a cosmopercepção. Mais uma vez o que trago de cosmopercepção para essa pesquisa faz-se presente, através da voz da pesquisadora ao dinamizar a Ancestralidade, pois ela também coloca a natureza nas suas reflexões, no respiro que a mantém viva e na intuição que a guarda enquanto caminha.

Silva traz também o termo “encantamento”, tão presente nas reflexões movimentadas por essa pesquisa e pelos ensinamentos de Adilbênia Machado (2020); a Ancestralidade é a forma e o Encantamento seu conteúdo, uma caminha com a outra. Com isso, podemos ir colorindo, diversificando os conhecimentos, contrariando a branquitude. Isso pode vir acontecer através do debruçar e escolher a Ancestralidade como motora dos fazeres e reflexões artísticas-filosófica. Concordamos com esse pensamento? Ou se trata de utopia, talvez fora da ação? É pensando sobre isso e tensionando na ação/prática que consigo aos poucos vasculhar esse emaranhado para conseguir, por fim, dançar *sankofa*.

Eu necessitava de presentificar e trazer falas de pessoas fora do mundo acadêmico para observar se o assunto percorre também a comunidade. Nesse sentido, selecionei

⁶⁵ Entrevista concedida por Andréia Oliveira Araújo da Silva para o pesquisador em 18/10 2021.

Vanda Rocha do bairro Federação, bairro onde resido, para trazer suas contribuições para o tema da Ancestralidade.

ES - Antes de fazer a pergunta, eu gostaria que você falasse seu nome e sua atividade atual, e se não se importar, a idade.

VR - Boa tarde, meu nome é Vanda, me sinto mais fortalecida quando me chamam de Vanda Rocha, sexagenei no ano passado, portanto tenho 60 anos de idade, mas estou bem, relativamente com os problemas atuais. Sou aposentada, porém me sinto apta a continuar a trabalhar, não gosto de estar em casa, inapta, mas eu gosto de trabalhar, me sinto útil. Eu acho que eu tenho muita a coisa a fazer.

ES - E a pergunta que quero fazer Vanda é o que você compreende por Ancestralidade?

VR - Ancestralidades, é... essa palavra lembra a minha crença religiosa, são os desencarnados, né, familiar. São os nossos ancestrais, eu entendo meus avós, e lá atrás, bisa, tataravós, pelos quais eu devo uma infinita gratidão, por estar aqui nesse momento, graças aos meu ancestrais, tenho enorme respeito. É... Eu não sei bem porque o meu grau de instrução é apenas ensino médio, mas Ancestralidade se fala muito na crença religiosa do Candomblé. Que as pessoas ainda tenham muitos preconceitos, precisa ler mais, saber mais, buscar mais conhecimentos nessa questão, da Ancestralidade, da linguagem Yorùbá, o Candomblé: Tão bonito, tão apreciável, eu se não fosse espírita, com certeza eu seria algum membro do Candomblé, admiro muito e tenho um enorme respeito. Apesar de eu ter sessenta anos, aqui na minha rua (Vila Sete de julho), eu nasci e me criei aqui, eu percebo desde criança que sempre teve alguma coisa relacionada ao Candomblé, inclusive tem a imortal Menininha do Gantois que mora aqui perto, que hoje é a Iyáloriṣa Mãe Cleusa, que inclusive tenho o enorme respeito pelo Candomblé, porque desde pequeninha eu fui educada a respeitar o outro em um modo geral.⁶⁶

Vanda Rocha remete a Ancestralidade diretamente ligada à espiritualidade africana-brasileira, o assunto a faz buscar palavras para tentar dar conta da complexidade do que é essa questão. Constato assim, que por essa fala há uma quebra dos pensamentos em caixinhas ocidentais, partindo-se para a transcendência nas cosmopercepções de mundos.

Corporificando o tema, percebo, ainda, a necessidade coletar a fala de um sacerdote do Candomblé para embasar sobre a espiritualidade africana-brasileira, decido perguntar ao meu próprio Babalorixá, Pai Dinho de Oxalá, qual é a compreensão que ele tem, visando contribuir e ancorar mais o tema.

⁶⁶ Entrevista concedida por Vanda Maria Rocha para o pesquisador em 19/01/2022.

PDO - Eu vou falar da minha visão que eu tenho experiência de vida né? Ancestral, que eu vejo que o nome já, que vem antes da gente, os nossos avós, nossos bisavós, nossos tataravós... É toda uma ligação biológica que define a minha personalidade né, se eu for parar e analisar a minha raiz genealógica, eu vejo que a minha tataravó foi uma negra africana Nagô, a minha bisavó tem uma ligação forte juto com meu bisavó foi os pais de minha vó, mãe de minha mãe que tinha um Xangô, que eles cuidavam desse Xangô e em algum momento nesse cuidar houve uma interrupção aonde hoje eu dou uma continuidade, não do cuidar do Xangô, mas cuidar daquilo que é meu por herança, entendeu? Então assim, quando a gente busca a questão da nossa Ancestralidade, a gente vem desde daquela época, da vinda dos negros, aonde muitos negros deram suas vidas, foram muitos sangues derramados pra chegar e agente cultivar a nossa religião que é o Candomblé. Então assim, inadmissível a gente aceitar coisas absurdas dentro da religião aonde os nossos ancestrais deram a sua vida pra gente chegar onde a gente está, então assim, é preciso rever muita coisa, dentro da cultura, dentro do Candomblé, eu não digo a cultura e sim a religião, cultura é coisa muita simplificada, o Candomblé é uma coisa muito mais além, né? Eu quis dizer é isso, é uma religião muito maior do que uma cultura, eu acho que cultura está muito ligada ao diferenciar um povo de outro, de um lugar de um outro. Então assim, o Candomblé está muito ligado na Ancestralidade, é o respeito que tem que ter com os Òrìṣà, com os Inquices, Os Voduns, Caboclos e Preto Velho, né... a gente tem uma ligação forte com a espiritualidade, o Candomblé tem uma ligação forte com a natureza, a gente busca força na natureza, se você analisar cada Òrìṣà representa a natureza, representa o vento, a terra, o mar, o ar, então o Candomblé á ligado a essa energia onde toda a nossa Ancestralidade viveu, lutou, pra gente chegar a esse patamar aqui. Então eu vejo a Ancestralidade, como a composição de todos aqueles que vieram antes de mim, pra ser o que eu sou hoje, eu agradeço a minha Ancestralidade, a minha identidade hoje como Babalorixá, como Pai Dinho de Oxalá, eu trago das minha raízes, eu trago daqueles que montaram toda a árvore genealógica pra chegar onde eu estou e eu vou dar segmento que vem meus filhos, meus netos, meus bisnetos que vão ter essa mesma visão porque eu estou pra ensiná-los pra que isso não tenha uma interrupção, lógico que cada um tem seu livre arbítrio, né, e cada um dirige a sua vida conforme suas escolhas, mas eu quero ter a minha consciência que eu vou passar o melhor pra eles, que é acima de tudo respeito com a nossa Ancestralidade, com a nossa religião

ES - Kolofé meu pai, Olorum Modupé!

PDO - Axé!⁶⁷

Acredito que com a colocação do meu Babalorixá que um laço acerca do tema da Ancestralidade abordada possa ser feito. Meu pai Dinho de Oxalá também intercala os laços sanguíneos com a espiritualidade africana-brasileira, assim como constatamos nos diálogos anteriores. Fluo essas reflexões para a cosmopercepção já irrigada nessa

⁶⁷ Entrevista concedida por Pai Dinho de Oxalá ao pesquisador em 01/11/2022.

dissertação e percebo como as premissas aqui alicerçada fazem-se presentes no interligar e nas espirais de *sankofa*.

Outro ponto cruzado que identifico com esses diálogos é o de como as pessoas artistas dinamizam e aplicam o tema da Ancestralidade para o corpo nos seus fazeres artísticos e acadêmicos. Se com isso, acontece uma espécie de atualização dos saberes ancestrais com o presente, ao (re)visitar àquelas sabedorias pulsantes em seus corpos.

Especificamente com Ivana Delfino, o objetivo dessa corporificação do tema foi também via *sankofa*, visto que a pensadora também estuda esse ideograma nas suas pesquisas. Começemos por ela.

ES - Como você vem entendendo a tecnologia de Sankofa? Como uma volta ao passado ou atualização desse olhar para o passado e sua Ancestralidade?

IDM - Tá, então, eu adorei que você colocou logo Sankofa como tecnologia que é a mesma abordagem que eu venho entendendo, Sankofa pra mim é uma baita tecnologia. E quando eu falo tecnologia, quando eu penso esse termo, eu esgarço esse entendimento de tecnologia que a gente vê muito hoje relacionado à conectividade, aos equipamentos... isso também é uma tecnologia, mas eu acho que mais do que isso, é uma forma de organizar um fazer, a tecnologia pra mim tem entrado um pouco dessa forma, e Sankofa propõe uma organização, quando ela nos convida a buscar o que ficou sem tabus, mas um buscar que não é retroceder no sentido de ficar no passado, mas é buscar para poder impulsionar o seu avanço, o seu movimento de ir para frente, pra mim isso é uma forma de organizar o fazer no mundo, então pra mim é tecnologia. Eu tenho entendido Sankofa, tenho pesquisado muito Sankofa, tenho tentado entender algumas coisas, encontrei algumas coisas do professor Renato Noguera, que é filósofo brasileiro, e ele tem um artigo onde ele fala que Sankofa é um movimento em três etapas: Primeiro, você volta pra ouvir, depois volta para entender e depois você faz Sankofa que você pega e avança. Então por Sankofa tenho compreendido aquilo que gera um movimento crítico-afetivo, pois voltar ao passado para pegar e trazer pra cá sem a criticidade de entender o que que nossos tempos nos pedem, talvez não seja um movimento mais produtor, no sentido de ancorar neste tempo do agora essa tecnologia. Então, eu tenho entendido Sankofa como esse movimento crítico-afetivo e é afetivo porque a gente vai encontrar um lugar que nos referencia, um lugar mais profundo da gente né? A gente vai encontrar uma série de referências que nos foram roubadas e rompidas estrategicamente, então não tem jeito, e é importante que Sankofa seja afetivo, mas tenho entendido que é importante também que Sankofa tenha criticidade, que a gente entenda que não é uma busca essencialista e cristalizada, mas é sempre esse processo de transcrição e renovação e oxigenação né? E que sempre, sempre fala de presentes e futuros preenchidos de passados, e aí vou para Leda Maria Martins, quando ela fala desse Tempo Espiral, e ela fala em uma live maravilhosamente, ela fala que não abandona o tempo, a noção de

tempo é importante, eu só não entendendo que ele é retilíneo, entendo que esse tempo se opera com uma outra lógica. Então, todas essas contribuições e entender Sankofa são necessariamente um movimento coletivo, porque quando você faz o resgate você está se conectando com toda uma Ancestralidade gigante, essas parcerias que me ajudam a entender ou a pelo menos criar um entendimento dessa tecnologia tem sido muito importante, a interlocução com a Leda Maria Martins que é uma pesquisadora fantástica, a interlocução com os estudiosos da Filosofia Africana como Renato Noguera, como a Katiúscia Ribeiro, a interlocução com pessoas que pensam as tecnologias negras relacionadas à cultura, à perspectiva histórica que a gente não pode abandonar, porque a gente tem muitas revisões históricas a fazer e pra mim isso também é Sankofa, então eu tenho entendido que é uma tecnologia multi capilarizada, tem muitas rotas né? E muitas serventias, não nesse lugar utilitário, mas no lugar de nos dar acessos para lidar com as coisas da vida, eu acesso pra lidar com a dança, por exemplo, mas é inegável que eu também já acesso pra lidar com a criação da minha filha, quando eu crio a minha filha, quando eu vou dar referências para minha filha de coisa que eu acho bem fundante, eu vou pra Sankofa, acesso Sankofa como uma tecnologia que me ajuda na maternidade, por exemplo. Então tenho compreendido essa potência de Sankofa no caso da minha vida acadêmica, mas também muito além dela.

ES - Que lindo Ivana, aí você falou que está aplicando bastante na dança, e isso tem a ver com a minha próxima pergunta. Como você vem trabalhando isso no corpo, na dança, trazendo essa tecnologia para o corpo, para o movimento?

IDM - Tenho entendido que os territórios, chamo de território né e sempre uso plural, territórios negros, negras e negres, eles são lugares onde Sankofa pra mim necessariamente acontece, é quase compulsório assim. A gente pensando na história diaspórica mesmo de como a gente pode fazer permanecer a vida negra neste território, para mim Sankofa foi uma chave fundamental. E aí, por exemplo, o território mesmo do sagrado negro, acho que é uma ancoragem fundamental que se desdobra depois em como a gente produz música, como a gente produz dança, de como a gente produz comida, de como a gente produz literatura, como a gente produz relações sociais, como a gente produz botânica, porque a gente sabe que o território do sagrado negro são territórios extremamente conectados, aliás, indissociáveis de qualquer perspectiva disso que a gente chama de natureza, né? Então como a gente produz uma série de saberes que estão ancorados nessa perspectiva Sankofa? E pensando na travessia atlântica, como esses territórios negros principalmente dos sagrados são grandes bolsões nessas tecnologias. Entendendo, por exemplo, que meu gesto, a minha dança agencia a Ancestralidade, aquilo que a gente estava falando lá na primeira pergunta, quando eu vou pensar uma metodologia, a minha pesquisa é no sentido de gerar uma metodologia de trabalho corporal, podendo ser utilizada num processo pedagógico dentro da escola, por exemplo; também quem quer montar um trabalho e quer descobrir a potencialidade expressiva do seu corpo a partir dessa rota e pode ser usado como poética cênica. Eu penso que a metodologia que eu venho desenvolvendo, que venho investigando eu quero e desejo que ela seja bem versátil, no sentido de como ela pode ser utilizada dentro do que a

gente entende como território da dança. Então cada etapa da minha metodologia vai visitar princípios que eu entendo nesses territórios sagrados, então quando eu faço o primeiro procedimento da minha prática que é o assentamento, que realmente é um procedimento de chegada, de colocar esses corpos em um estado poroso de trabalho expressivo, eu falo de tudo isso, mas por exemplo, eu não vou falar de energia, de chi, que poderia ser uma palavra que desse conta, mas eu vou falar de Àşę, porque eu entendo que o Àşę enquanto força vital ele é uma forma de assentar sua presença no mundo! E aí, já convido a esse entendimento que é das nossas e que está estruturado, não no sentido fixo, mas que está pulsante nas nossas lógicas negras, a de que Àşę é coletivo. Então, por exemplo, eu já trabalho no segundo princípio que é o princípio da singularidade na coletividade, individualidade por exemplo é uma palavra que não entra na minha metodologia, ela não funciona pra mim, para o que eu venho dinamizando, funciona a singularidade, eu entendo a minha especificidade, mas ela está sempre em uma conexão comunitária com quem está comigo ali pulsando o trabalho junto, isso já é um outro princípio. Quando eu trago necessariamente para o ambiente do meu trabalho uma planta, que é outra coisa que eu peço e não abro mão, é pra gente criar o entendimento de que as formas de viver mais plurais do mundo elas estão em mim e eu estou nelas, que já é uma outra forma de se conectar com esses princípios ancestrais.⁶⁸

Ivana Delfino e eu pesquisamos e dinamizamos o *adinkra Sankofa* em nossos trabalhos. Fiquei empolgado e curioso em saber como uma artista da cena também estava agenciando essa filosofia e tecnologia negra nos seus afazeres criativos. De início, a bailarina-pesquisadora reflete o termo da tecnologia, ela diz que a tecnologia também é como podemos organizar um determinado conhecimento e ação, pois o *adinkra* me convida a organizar e recuperar os conhecimentos que passaram, autóctones e sem tabus, mas sem o retroceder e ficar estagnado, mas como impulso e movimento de ir para frente e agindo no mundo, movidos por essa tecnologia.

O movimento de *sankofa* para Delfino é crítico-afetivo, para ela envolve a criticidade, estando presente no analisar o que presentificamos nos dias atuais, em como esses conhecimentos podem resolver determinados problemas e conflitos. “Afetivo”, porque encontra epistemologias que a abraça e contempla em suas questões, isso após passar anos tomando fazeres e reflexões de outros moldes que não nos representam por inteiro. Esse caminho se apresenta como um respiro e um encontro.

Assim, a partir desse movimento crítico-afetivo, refletido por Delfino, consigo dinamizar *sankofa* ao máximo, movimento de revisita e refletir sobre o movimento de presentificar, corporificando. Além do movimento ser crítico-afetivo, ele também é

⁶⁸ Entrevista concedida por Ivana Delfino Motta para o pesquisador em 10/08/2021.

coletivo, pois essas sabedorias interligam-se com a teia da Ancestralidade, podendo ser acessado por várias rotas de possibilidades, por várias rotas onde *sankofa* pode ser dinamizado, inclusive através da dança.

Os movimentos de Sankofa, em ambas as pesquisas, encontram-se, a Ivana Delfino parte da cosmopercepção do ideograma para criar uma pedagogia da Dança e eu caminho via *sankofa* e as filosofias africanas para o meu criar artístico-reflexivo. Em nossas sinergias, procuramos agenciar a Ancestralidade nos nossos fazeres. Seres singulares que conectados à coletividade, via a Ancestralidade preta, encontram uma pista e uma rota para as escritas, metodologias e criação em Dança.

Nessas rotas de *sankofa*, de revisitações, presentificações e projeções de futuros, no diálogo com a diretora teatral Onisajé, questioneei sobre essa possível atualização do corpo ao (re)encontrar essas sabedorias ancoradas. Vejamos o que ela tem a nos dizer.

ES - Com a importância da Ancestralidade como você estava falando e na leitura da sua dissertação, você constrói tudo consultando os Òrìṣà, os jogos dos búzios e a sua intuição, o que torna o processo artístico entrelaçado com o presente e a sabedoria ancestral. Como você identifica essa sabedoria, como sendo uma volta ao passado desse olhar sobre quem veio antes ou essa Ancestralidade morada em nossos corpos se atualiza? Poderia nos falar um pouco sobre?

FJB - Olha é exatamente a segunda opção. É reconhecer uma existência anterior e uma sabedoria construída por essas existências pretas, mas principalmente, eu lembro que quando eu era criança, no ensino fundamental, em agosto, chamavam o Candomblé de folclore e aí a professora botava um texto que dizia que o folclore era tudo aquilo que faz parte da cultural, mas que está morto, faz parte da cultura, mas a gente lembra historicamente disso. E se tem uma coisa que não tem na questão do Candomblé, na questão da constituição da espiritualidade de matriz africana é essa coisa, a morte, no sentido de estagnada. Então, é atualização, é o reconhecimento de que o Candomblé, de que os Òrìṣà estão vivos agora! Eu reconheço Ògún como engenheiro do Universo hoje, quando estou conversando aqui com você nessa plataforma de transmissão, nesse computador, eu lembro que eu estava corrigindo um artigo e aí tinha umas coisas que tive umas ideias, só fiz copiar colar, eu disse meu Deus eu amo Ògún, obrigada Ògún pela tecnologia. E isso é um desafio muito importante inclusive, eu faço o que eu faço porque olho com vários olhos, estou falando do teatro né, eu dirijo, os espetáculos que eu dirijo e faço essa prática entrelaçada com o Candomblé, é porque eu vejo a gente também do Candomblé, por conta de várias questões desde o acesso à escolaridade, a todo processo televisivo, de redução da integridade, da intelectualidade das epistemologias pretas, de que o que a gente faz, por exemplo, quando a gente pensa em Ògún, a gente pensa no ferreiro, aquele que fez o ferro, já com um olhar enviesado da branquitude de subalternidade, sobre aquele que executa e não aquele que concebe; Ògún é colocado no

espaço do trabalho braçal. Ògún inventou a mecânica, a engenharia, a arquitetura! Ele é artesão, Ògún é artista plástico, artesão, engenheiro e tem um nome daquele que constrói a mecânica das coisas. Então Ògún é sim aquele que malhou o ferro fez a enxada, a foice, a pá e a faca, mas foi quem inventou a forja, quem descobriu o metal, determinado na rocha em estado de temperatura. Tem um Ìtan de Ògún dele batendo boca, quer dizer ele não bate boca, ela que briga com ele, Nanã começa a brigar com ele, a discutir, Ògún é bem problemático, mas dessa vez eu tenho que defender ele, Nanã estava puta com ele, até encenei isso na minha formatura, a cena é que Nanã mandou chamar ele pra falar com ela, aí ela começou a brigar com ele que não sei o que, aí ele falou assim: o homem precisa de evolução, o homem precisa evoluir. Aí ela começa a brigar porque tudo o que antes era feito sob o domínio dela que é o barro, a pedra e madeira passa a ser feito pelo metal. E aí, esse Ìtan marca a mudança da terra, da idade da pedra para a idade dos metais, esse Ìtan demarca e deflagra isso. Olha o quanto de científico a gente tá e a gente é. A mitologia Africana que é anterior, vamos pensar que os cultos aos Òrìṣà remonta de vinte, mais de vinte cinco mil anos, quase trinta mil anos. O cristianismo tem dois mil e vinte um anos, aí os cabras chegaram e inventaram tudo, não. Então você tem uma mitologia, uma lenda, que ao estudar e aprofundar essa lenda você vai entender que o encontro de Nanã com Ògún, a briga de Nanã com Ògún deflagra a passagem da idade da pedra para a idade dos metais do planeta! Então olha o nível da cultural Africana, olha o nível do que abarca. Então, atualizar isso é também mostrar, além de me sentir dando continuidade que é isso mesmo, eu não inventei nada, minhas antepassadas e meus antepassados, graças a Omolu, graças a Èṣù, graças enfim a todos os Òrìṣà construíram, mas quando eu atualizo isso quando eu coloco isso dentro de uma cena extremamente cotidiana do sec. XXI, eu mostro o quanto isso está vivo no nosso corpo, na nossa compreensão, na nossa existência e o quanto isso é rico! Poderoso! E mais do que isso, eu acredito no Òrìṣà de verdade, não acredito no folclore construído pela branquitude para que a gente fique congelado: que foi aconteceu, viu gente, mas não acontece mais, eu acredito sim. Então quando eu vou arriar uma feijoada para Ògún, antes de fazer o espetáculo dele, quando eu peço a minha Mãe para que jogue pra perguntar se Ògún quer o espetáculo, se ele aceita aquela homenagem e como ele quer a peça, quais são os procedimentos que tenho que realizar é porque estou conversando com o plano da imaterialidade hoje. Então existe o plano do material, esse Aiyê, que a gente fala parecendo uma coisa outra, e esse Orun que não é o céu, que não é o firmamento onde mora os anjos e de onde Deus no olha de cima pra baixo. É tanto que Orun é no chão e os Òrìṣà emergem, eles tomam a gente das pernas pra cabeça e não da cabeça pra pernas, sem contar que ele não toma né? É uma manifestação, é uma alinhamento energético que acontece de verdade, entre os elementos que estão do Òrìṣà na natureza, tem que lembrar que o Òrìṣà é energia, são forças da natureza, então é o fragmento do Òrìṣà que está na natureza, o fragmento do Òrìṣà que está dentro da gente e o fragmento do Òrìṣà que está no plano do invisível. São esses três elementos que quando se alinham, se alinham devido à ritualidade, à organização simbólica e litúrgica desses elementos, via ritualidade, o transe se faz. O transe não é uma possessão, não vem um espírito e toma, isso é coisa do espiritismo. A gente quando roda com o Òrìṣà, a gente manifesta, porque é uma manifestação, é o nosso interior sendo colocado pra fora, porque dentro você é o seu Òrìṣà! Então, eu

acredito em tudo isso e cada vez que eu trabalho, cada vez que eu monto um espetáculo, eu renovo, e eu converso com Ori, com Èṣù, como eu converso com você. Eu entro na casa de Èṣù: Meu Pai hoje o dia foi muito difícil, eu não sei o que vou fazer com esse ator não, o senhor tem que me dar um caminho, eu faço o que? Ali eu tomo uma cachacinha, ascendo um charuto, choro, dou risada, daqui a pouco eu durmo, tenho um sonho, ele fala comigo, então assim, por isso os cristãos, os europeus, os brancos, eles têm muito medo da gente, eles tem muito medo, mais é muito medo mesmo e isso não é ah! Um clichê! Isso é verdade porque imagina, você pegar uma pessoa preta que ciente que os seus antepassados, seus Òrìṣà falam com ela, dão caminhos pra ela e da possibilidade de ter projeção, respeitabilidade, dinheiro e visibilidade, ninguém segura a gente não. E eles são limitados né, desculpa, mas ficam lá seguindo a bíblia desatualizada, eles não atualizam a fé deles, e a gente a nossa fé atualizada todo o dia. Então imagina que Òṣàlá olha pra você e lhe dá um caminho, você é convidado, olha que coisa louca pra você ver a diferença entre religiosidade, religião e tradição. Você é convidado a comer a comida do Deus que você cultua, e mais do que isso, ele se manifesta e vem comer com você. Então a proximidade, a troca, a intimidade é muito grande, e essa intimidade nos dá poder. Então, eu acredito que fazer essas coisas todas tanto na parte interna, tanto na parte interna do processo quanto na parte externa dos atuantes, a equipe artística e eu, e depois os atuantes e os espectadores é a forma de dizer: olha só é vivo, dinâmico e presente.⁶⁹

A reflexão da atualização que desejo exercer ao visitar os conhecimentos ancestrais e de como essas *cosmopercepções* estão armazenadas no corpo e são atualizadas quando provoço a centelha, também são expressas quando começo a dinamizar esses conhecimentos, quando visito determinados espaços onde a cultura preta é a pilastra. Onisajé refere-se e reflete um Ìtan de Ògún com Nanã que fala sobre a evolução humana da Idade da Pedra para a Idade dos Metais. Com esse Ìtan, constato com ela quão rica e quão científica é a nossa cultura preta. Outra variável desse Ìtan nos é fornecida por Reginaldo Prandi:

Nanã proíbe instrumentos de metal no seu culto.
A rivalidade entre Nanã Burucu e Ogum data de tempos.
Ogum, o ferreiro guerreiro,
era o proprietário de todos os metais.
Eram de Ogum os instrumentos de ferro e aço.
Por isso era tão considerado entre os Orixás,
Pois dele todas as outras divindades dependiam.
Sem a licença de Ogum não havia sacrifício;
sem sacrifício não havia Orixá.
Ogum é o Oluobé, o Senhô da Faca.
Todos os Orixás o reverenciavam.
Mesmo antes de comer pediam licença a ele
pelo uso da faca, o obé com quem se abatiam os animais

⁶⁹ Entrevista concedida por Fernanda Júlia Barbosa para o pesquisador em 30/07/2021).

e se preparava a comida sacrificial.
 Contrariada com essa precedência dada a Ogum,
 Nanã disse que não precisava de Ogum para nada,
 pois se julgava mais importante do que ele.
 ‘Quero ver como vais comer,
 sem faca para matar os animais’, disse Ogum.
 Foi sua decisão que, no futuro,
 nenhum de seus seguidores se utilizaria de objetos de metal
 para qualquer cerimônia em seu louvor.
 Que os sacrifícios feitos a ela
 fossem feitos sem a faca,
 sem precisar da licença de Ogum.⁷⁰

No diálogo com Onisajé, sobre a atualização ao (re)visitar os(as) irmãs e irmão, compartilho de seu pensamento, pois Onisajé e eu, e possivelmente outros artistas que dinamizam a Ancestralidade nos seus trabalhos, não inventamos nada, apenas recuperamos e revisitamos as epistemologias que os ancestrais sabiam, que os *Òrìṣà* exerceram, assim como *sankofa*, revisitamos e personificamos. Quando gingo esse modo de sentir e compreender a vida nos meus movimentos, em uma sala de ensaio ou em laboratório criativo, desperto essa sabença no corpo, no instigar algo que sempre esteve ancorado aqui, em meu corpo.

Retomemos a voz do artista-pesquisador Berg Kardy, pois também busco, com ele, entender como atravessar e deixar o corpo fluir dentro e, principalmente, com esse arcabouço ancestral.

ES - E no corpo/dança Berg, como você vem trabalhando esses temas que estamos conversando aqui? Na prática.

BK - Então, primeiramente é percebendo como que essas questões todas atravessam o corpo, onde é que chega em nosso corpo, por exemplo, quando eu penso no legado do Mestre Bimba pra mim vem a capoeira como movença principal, então pensar em ginga né, em sequência de ginga, estou falando em ginga, mas é extrapolar o sentido da ginga, assim como na religião Afro, né, trazer pro palco esse movimento, você precisa ressignificá-lo, você não vai trazer como qual está lá no terreiro, da qual como está lá nas rodas de capoeira, então, trabalhar em cima dessas sequências de gingas de Capoeira e de Danças Afros, de Afoxés, experimentar mesmo, na movença, lembrar do Mestre Moa como é que ele dançava, dançar igual a ele, a gente pode começar até... eu estou fazendo, imerso no meu processo criativo, reproduzir a sequência mesmo a partir do que a memória trás desses corpos mexendo, desses corpos movendo, né, como era que o Mestre Moa dançava, Mestre Moa era Ogã, era capoeirista, era professor de Dança Afro, então eu fecho o meu olho e eu me lembro dele dançando na minha frente, então a partir daí, como que ele se movia e extrapolar

⁷⁰ Ìtan encontrado em: PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Pulo: Companhia das Letras: 2001, pp. 200-201.

isso, até chegar em quem é Berg hoje, né? Isso tem nutrido o meu processo, estou criando uma dança que é o legado de Bimba, o legado de Moa e do Negrizu, são três grandes mestres da minha região, todos eles são grandes mestres das artes do corpo, como que essa influência chega no meu corpo/Berg, o quarto corpo do processo, sujeito da pesquisa, né, como que isso chega em mim? Como que eu externalizo tudo isso? Então, preciso desse exercício né, inicialmente se não fosse a pandemia, eu estaria participando de rodas de capoeira, eu estaria participando de danças Afros por aí tudo, né, mas aí onde é que eu estou, nesse quadrado, me movendo por aqui, a partir do que eu tenho de influência de exercícios salvos aqui no meu HD, memória né, corpo, uma memória aqui, corpo todo. Então tudo que me atravessa, que me faz pensar neles, me lembrar de alguma movimentação específica deles, eu tenho experimentado, extrapolado a partir daí, transbordado essas sequências, pra ver o que gera. Está sendo problema viu, porque sozinho, dançar sozinho é barril, criar sozinho é barril, meu deus, mas eu não reclamo em nem um momento, eu só agradeço, porque é um privilégio né, a gente está aqui online, na frente de uma câmera, de um computador, embaixo de um teto e nossos iguais, eu tenho muito irmãos lá fora que não tem nada disso, então longe, nem imaginam que existe esse mundo aqui nosso, universitários né. Então eu fico pensando muito nisso também, isso me atravessa, me move, me faz dançar, essas questões todas, pensar também que sou privilegiado em estar aqui. São questões muitos subjetivas, mas que reverberam em movimento, reverberam em criação, reverberam em poesia de alguma forma, tudo isso vai dando corpo no processo criativo da dança, né. Sinto falta de ter o espaço pra compartilhar oficinas, ministrar uma oficina de processo criativo como eu tenho criado, sinto falta, tive pouquíssimos lugares pra fazer isso aqui neste contexto de pandemia, mas é isso, tenho criado sozinho aqui, tenho minha irmã Andréia Oliveira que olha minhas coisas, eu faço pra ela e ela faz pra mim, ela está no doutorado, então ela cria o bailado dela e me mostra e eu crio os meus e mostro pra ela, então tem sido assim essa relação de dois né, mas eu gostaria de ter outras interferências, de ter outras contribuições, de ter outras trocas. Quando a gente tinha aula com a turma, muitas coisas que eram vistas também iam contribuindo para esse processo, mas que também é diferente, mas é isso, tem sido assim esse processo.⁷¹

Nessa contribuição, Berg Kardy relata como tem sido seu processo criativo com a capoeira e com o tema de seu trabalho, ele cria sua dança e escritas estudando e sentindo o *Òrìṣà Èṣù*. Ele indaga como o artista, enquanto periférico preto, pode dinamizar essas cosmopercepções em seus trabalhos a partir de referências do seu próprio bairro e cidade. Percebo, assim, uma centralização e focalização do ser e da sua própria cultura, para depois dinamizá-la nas suas criações e escritas. Outro ponto em ênfase, é a transcrição dos movimentos da capoeira e dos movimentos de terreiro, aplicada e sendo inspiração

⁷¹ Entrevista concedida por Berg Kardy (Uildemberg Da Silva Cardeal) para o pesquisador em 8/10/2021.

para os movimentos do artista-pesquisador. Nesse Baobá, a prática vem tecida sobre os movimentos ancestrais e sagrados dos *Òrìṣà*.

Finalizando esses Troncos do Baobá, os Diálogos Nagôs, deixo duas percepções extras, trazidas por Ivana Delfino e Berg Kardy, respectivamente. No próximo cresceres dessa árvore ancestral, abordaremos os Frutos carregados de Sementes.

IDM - Eu tenho entendido as potências desses encontros, eu adorei o nome que você deu Diálogos Nagôs, porque eu acho que é isso mesmo, é a gente colocar essa ética em tudo que a gente faz. Quando eu vou nomear alguma coisa eu já penso: Pera aí! Eu quero nomear aliado com isso que quero dinamizar e é importante que a gente vá colocando isso como forma também de emanar, de dar voz, de dar som, de dar textura para essas coisas no mundo, porque aí a gente assenta outras possibilidades. A gente precisa começar, começar não, porque o nosso povo faz isso há muito tempo! A dar hálito, a dar força, a dar presença a essas coisas que a gente vem visitando, não no sentido de visitar e tchau, mas no sentido de visitar, encontro.⁷²

ES - Agenciar a partir de nós, da nossa Ancestralidade, isso que você fala, trazer a nossa cultura pro centro e daí desse centro fazer nossas movenças, nossos pensamentos e reflexões né?

BK - Porque maquiadamente sempre estive no centro né, seja no alvo da bala, seja no alvo do racismo, de tudo né, a gente sempre estive no centro. Porque dentro da academia a gente não pode?! Então trazer da periferia pro centro, fazer esse movimento de desfocar as periferias pro centro é a revolução total!⁷³

⁷² Entrevista concedida por Ivana Delfino Motta para o pesquisador em 10/08/2021.

⁷³ Entrevista concedida por Uildemberg Da Silva Cardeal – Berg Kardy para o pesquisador em 08/10/2021.

Frutos carregados de Sementes: *Escrevivência* junto Autoetnografia no dançar *Sankofa*.

“Se você sabe falar,
 Você sabe cantar,
 Se você sabe andar,
 Você sabe dançar.”.
 Proverbio africano.

No nascer e desenvolver desses frutos, entrelaço as metodologias da *escrevivência* com a metodologia da autoetnografia. Como *Juntó*, escolho acoplar e caminhar junto para desvelar e sustentar a escrita e a composição física da pesquisa. A pessoa leitora encontrará nessa parte a centralização do ser que rege os estudos, algumas figuras do Diário da *Escrevivência* e as fotos do experimentar as premissas que sustenta esse Baobá.

O objetivo é *escreviver* como tem sido todo esse mergulho ancestral que estive-estou-estarei vivenciando, tanto através desse estudo teórico e reflexivo, relatado anteriormente, como também da prática que é a base de tudo para que algo se desenvolver. Logo, apresento as *escrevivências* que este corpo de pesquisador carrega, “comprometendo a escrita com a vida.”⁷⁴

Não posso deixar de evidenciar o corpo que redige esse texto, de como ele foi, está e será, de como pouco a pouco ele foi se transformando nesse período de mestrado no Programa de Pós-graduação em Dança da UFBA e também de caminhos outros trilhados. Como citado, anteriormente, o conceito-metodológico de “*escrevivência*” vem de Conceição Evaristo, mulher preta, romancista, escritora e poeta brasileira.⁷⁵

A *escrevivência* não se tornou um conceito meramente ilustrativo/explicativo, mas vivo e operante. Coube a ela a função da linha que conecta cada retalho de pano, tentando ficar atenta aos seus diferentes formatos e texturas, combinando as diferentes cores (NEVES; HECKERT, 2021, p. 143).

⁷⁴ EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

⁷⁵ CONCEIÇÃO Evaristo. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6851/conceicao-evaristo>. Acesso em: 03/11/2022. Verbetes da Enciclopédia.

Tomo emprestado esse conceito e costuro com a autoetnografia da sociologia, empregada no contexto artístico, com o objetivo de trazer dados dos meus diários de escrivência, poemas e possíveis conceitos criados.

A autoetnografia vem se consolidando como uma escrita de si, que permite o ir e vir entre as experiências pessoais e as dimensões culturais, buscando reconhecer, questionar e interpretar as próprias estruturas e políticas do eu. Uma parte significativa dos artistas/pesquisadores procede a colheita de informações sobre sua própria trajetória e processo de criação, procedimento que se assemelha a uma colheita de dados autoetnográficos. Nesse caso, o pesquisador utiliza essas informações para produzir conhecimentos intrínsecos à prática artística. Em geral, o produto dessas pesquisas é um texto escrito, que dialoga com a obra coreográfica (DANTAS, 2016, pp. 173-174).

No que diz respeito à autoetnografia, elucidam Lissandra Vieira Soares e Paula Sandrine Machado:

Assim, as perspectivas da etnografia e da autoetnografia são tomadas como recurso para a prática metodológica que envolve a construção de pedagogia e a pesquisa de contextos afro-orientados. O corpo da pesquisadora em relação com outros serve, portanto, para investigar e entender os universos em pesquisa (SILVA, 2017, p. 70).

A prática desde a minha graduação como descrita nos primeiros cresceres desse Baobá, chamou e me chama muita atenção. Não consigo ficar apenas lendo, investindo na parte intelectual sem mexer o intelecto-sensação do corpo, sem perceber todos os meus sentidos aguçados junto à imaginação. Logo, não nego toda a história ancestral que meu corpo carrega e isso transborda nas minhas práticas. Todas essas maneiras de ser, estar e sentir o mundo estão inseridas e acopladas na cosmopercepção, conceito esse que emprego nos meus fazeres e advindo da pensadora Oyèrónkẹ Oyèwùmí.

Realizo essa dinâmica porque apenas os sentidos usais e ocidentais brancos não me contemplam, não me representam e não me suportam, a rota retilínea e pautada pelo tempo cronológico não me satisfaz. Por isso, utilizo o conceito do tempo na trilha de *Sankofa* que permeia passado-presente com uma permissão ao futuro⁷⁶, amalgamando no abraço e no criar a minha ancestralidade, contrária a uma transcendência da percepção pautada apenas na visão racional de mundo.

⁷⁶ Como dito por Adilbênia Machado no Exame de Qualificação, realizado em 23/05/2022.

Figura 4: *Dançando pra Elas* (17/05/2021)



Foto: Ekedji Claudia Conceição. Fonte: arquivo pessoal.

Mas afinal, “como dançar *sankofa*?” – Essa pergunta eu fazia quando me deslocava, com o corpo já aquecido, para o compor da parte prática desse trabalho. O primeiro impulso que vinha era de olhar para trás como o ideograma do pássaro mítico, porém desejava ir além, subverter apenas a representação, mesmo que passando por ela algumas vezes.

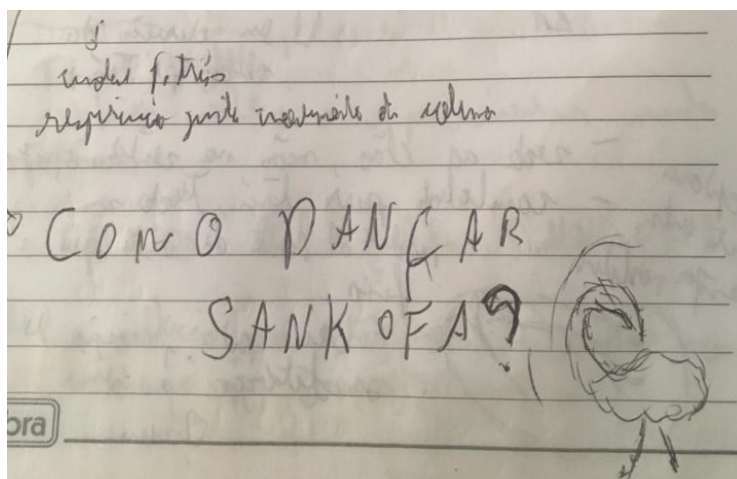
Figura 5: *Como Dançar Sankofa?*

Foto: Diário de experiências. Fonte: arquivo pessoal.

Todos esses pensamento-desejos iam sendo impulsionados pelo meu corpo já em ação, até que algo foi sendo lapidado e retornado posteriormente. Professora Daniela Amoroso uma vez me disse no componente de Laboratório Corpo e Dança Populares para trabalhar mais a cabeça, que estava muito centrada fisicamente, e estava. Procurei então, nos ensaios posteriores olhar para outras direções, movimentar a minha *Orí* em conexão com o *Ará*, buscando interligar junto a *Okàn* para que assim nesse contexto eleve a presença-ancestral e culmine na cosmopercepção que dilata o corpo. O público sentirá?

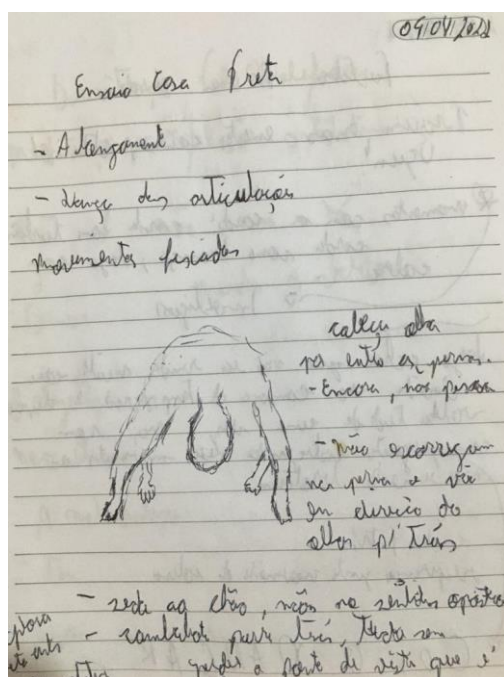
Figura 6: *Ensaio na Casa Preta (09/04/2022)*

Foto: Diário de experiências. Fonte: arquivo pessoal.

Tudo parecia ir muito bem, com os alvos fixados para que a flecha acertasse o alvo, parecia... . Eu desejava aprofundar mais nas teorias que aqui pincelei, desejava montar um espetáculo como fiz na época da graduação, porém sem o investimento necessário durante toda a realização dessa pesquisa e para a criação, acabei deixando, durante um tempo, a minha paixão por tudo isso aqui já relatado, precisei continuar sustentando-me na cidade onde finquei raiz ancestral; onde renasci para meu *Òrìṣà*. Precisei dar um tempo para ir à busca de um emprego que permitisse fazer com que eu continuasse e que de alguma maneira conseguisse fazer arte. Nesses entretempos, desânimos ocorreu a quase desistência. Coisas boas também foram acontecendo, devido ao meu desejo de sempre especializar-me em áreas que me chamam, mas isso não é o assunto aqui.. . Voltamos ao baile ancestral. Comecei a vasculhar aqui dentro o porquê que eu estava redigindo essa dissertação, o porquê dessa fagulha ancestral me encantar tanto, o porquê do impulso que veio lá de trás e recaiu aqui. Todas essas palavras caem por terra quando estou em cena e em qualidade de cena, ou seja com o corpo dilatado,

bailando partituras corporais que fixam com o tempo no corpo, criando memórias novas nas atualizações das passadas. Encontrei um espaço de ensaio na cidade de Salvador chamado “Casa Preta”. Cheguei cheio de gás para fazer acontecer, mas não foi bem assim que os caminhos quiseram, ou faltou mais empenho e administração desse tempo que voa, porém ao contrário do voo de sankofa, o desejado voo. Ensaiei algumas vezes nesse espaço, criei os movimentos que estão apresentados nesse trabalho, tudo iniciado a partir da pergunta posta acima. Naturalmente, eu queria acoplar a dança em homenagem aos *Òrìṣà*, a dança de *Ògún* pulou na frente, como o primeiro, o abrir de caminhos e puxador de um barco, inspirado nos movimentos experenciados na minha Casa de *Àṣẹ̀*, Ilê Axé Ibá Oulufanjê. Dos movimentos ancestrais e sagrados do *Òrìṣà Ògún*, criei meus movimentos artísticos, embasado na ética do pedir *agô*: licença, assim entrelaço a minha dança ancestral.

Dançando para o forjador de metais, meu corpo entra em chamas, necessito acalmar para continuar encantando, recorro então à dança da *Òrìṣà Osun*, senhora das águas doces, do feitiço, do encanto e do ouro. O mesmo movimento de criação também se deu pelas vivências no meu *Ilê*; vivências essas que vão desde os movimentos dançados pelo meu zelador de *Òrìṣà*, Pai Dinho de Oxalá, às transcendências e aos

próprios *Òrìṣà* manifestando-se ali em nosso presente, desconcertando a física, ou como diz o rapper Emicida: “Orixá nesse plano, tô desafiando a física, tey!”⁷⁷

É bailando desde à cosmopercepção, impulsionando as memórias residentes de lá, daqui e de um possível ali que componho a dança acoplada a essa pesquisa. A imaginação, a respiração, o canto e todos os sentidos do corpo, ativados, desempenham e compõe um cesto de criação. Aqui, baila *sankofa* na seiva do corpo, revisitando algumas memórias corporais criadas outrora para na base delas alcançar um movimento não esperado. Movimento esse que vai – caí no esquecimento –, mas volta. Principalmente, quando o corpo impulsiona a lembrança dele mesmo. Como bem assinalou Sandra Haydée Petit, o CorpoDança pautado na Ancestralidade é aquele que dança, canta, conta histórias de mitos, manipulando objetos simbólicos, encantados com o enraizamento da africanidade mantendo um laço espiritual ancestral. (PETIT, 2019, p. 76 e 94).

Figura 7: *Composição em Laboratório de Dança* (19/10/2021)

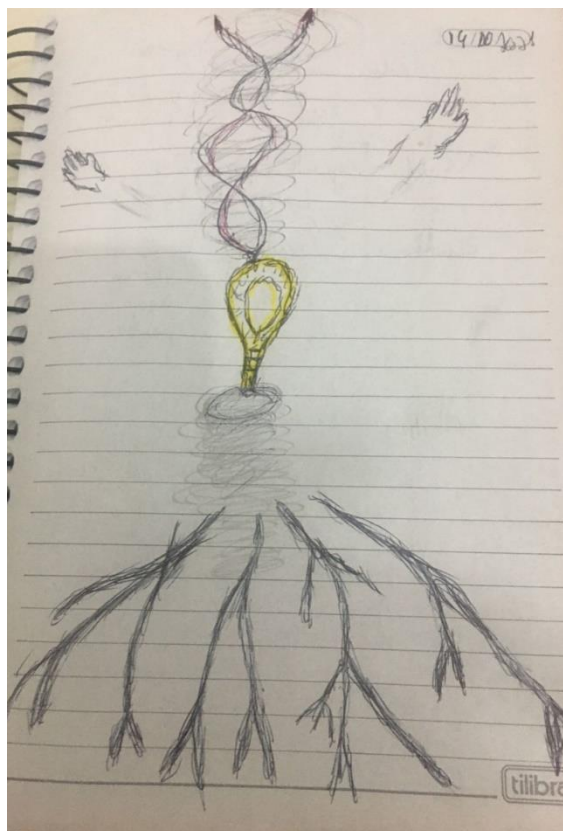


Foto: Diário de escrevivências. Fonte: arquivo pessoal.

⁷⁷ Música *Luz*, interpretada por Drik Barbosa, Emicida e Rael. Presente no álbum: Drik Barbosa (2019) da artista.

Consegui, finalmente por entre caminhos, encontrar um terraço localizado na Casa do Benin⁷⁸, no Pelourinho, a memória ancestral lá encontrada transpassa pelo corpo e se sobressai nos movimentos. Compus, assim, as fotos presentes nessa parte do Baobá, mostrando como se dá todas essas inspirações, epistemologias e metodologias em cena.

Detalhando mais esses frutos na dança em homenagem ao *Òriṣà Ògún*, parto para a batalha, inspiro-me no movimento de sua espada e acoplo ela nos meus braços, tornando o movimento rígido no cortar e no abrir dos caminhos por onde passa. Uma verdadeira batalha contra a colonialidade. No passar da composição, salto com as pernas para trás, como se fosse um ataque inesperado, e pude reparar nos ensaios e em fotos como a minha face se modifica, caminhando para a máscara encarnada do guerreiro.

Ogum cria a forja
 Ogum e seus amigos Aláka e Ajero foram consultar Ifá.
 Queriam saber uma forma de tornarem reis de suas aldeias.
 Após a consulta foram instruídos a fazer ebó,
 e a Ogum foi pedido um cachorro como oferenda.
 Tempos depois,
 os amigos de Ogum tornaram-se reis de suas aldeias,
 mas a situação de Ogum permanecia a mesma.
 Preocupado, Ogum foi novamente consultar Ifá
 e o adivinho recomendou que fizesse o ébo.
 Ele deveria sacrificar um cão sobre sua cabeça
 e espalhar o sangue sobre seu corpo.
 A carne deveria ser cozida e consumida por todo seu egbé.
 Depois, deveria esperar a próxima chuva
 e procurar um local onde houvesse ocorrido uma erosão.
 Ali devia apanhar da areia negra e fina
 e coloca-la no fogo para queimar.
 Ansioso pelo sucesso, Ogum fez o ebó
 e, para sua surpresa, ao queimar aquela areia,
 ela se transformou na quente massa
 que se solidificou em ferro.
 O ferro era a mais dura substância que ele conhecia,
 Mas era maleável enquanto estava quente.
 Ogum passou a modelar a massa quente.
 Ogum forjou primeiro uma tenaz,
 um alicate para retirar o ferro quente do fogo.
 E assim era mais fácil manejar a pasta incandescente.
 Ogum então forjou uma faca e um facão.

⁷⁸ Inaugurado em 1988, o espaço fica em um casarão na Rua Padre Agostinho Gomes, perto do Taboão, lá no Pelourinho. No coração do Centro Histórico, a Casa do Benin representa um pedaço da África, onde o intercâmbio de culturas de lá pra cá e daqui pra lá se cria. O Espaço Cultural possui importante acervo artístico e cultural afro-brasileiro e é mantido pela Fundação Gregório de Mattos para valorização das relações culturais afro-brasileiras. A Casa tem um acervo composto por cerca de 200 peças originárias do Golfo do Benin, colecionadas pelo fotógrafo francês Pierre Verger ao longo de suas viagens realizadas à África, para estudar os fluxos e refluxos entre África e Bahia. Também possui peças relacionadas à cultura afrodiáspórica, doadas por artistas e instituições. Disponível em: <https://www.salvadorbahia.com/experiencias/casa-do-benin/>. Acesso em 28/10/2022.

Satisfeito, Ogum passou a produzir
Toda espécie de objetos de ferro,
Assim como passou a ensinar seu manuseio.
Veio fartura e abundância para todos.
Dali em diante Ogum Alagbedé, o ferreiro, mudou.
Muito prosperou e passou a ser saudado
como Aquele que transforma a Terra em Dinheiro.⁷⁹

Figura 8: *Dança para Ògún (27/10/2022)*



Foto: Famo de Xangô. Fonte: arquivo pessoal.

⁷⁹ Ìtan encontrado em: PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras: 2001, pp. 95-96.

Figura 9: *Dança para Ògún (27/10/2022)*



Foto: Famo de Xangô. Fonte: arquivo pessoal.

Figura 10: *Dança para Ògún* (27/10/2022)



Foto: Famo de Xangô. Fonte: arquivo pessoal.

Já no dançar para *Oşun*, mergulho no encanto do seu espelho, o *Abebé*,⁸⁰ ele reflete todas as camadas do ser, miro-me e me afogo! Depois de contemplar o emaranhado daquilo que sou formado, aponto para o público presente, mostro o encanto que eles e vocês podem vir a ser, o ato supremo de refletir tudo que chega.

A principal insígnia de Oxum é o leque, chamado na língua nagô de abebé e confeccionado em latão dourado. O abebé de Oxum quase

⁸⁰ *Abebé* escrito em iorubá. Significa “o leque metálico de Oxum, feito em latão dourado e de Iemanjá, feito em metal prateado.” (LOPES, 2011, p. 25).

sempre traz um pequeno espelho em seu centro, com o qual ela se olha e admira sua própria beleza. Mas não apenas isso. Para além de objeto de toucador, o espelho de seu leque é também poderosa arma de guerra: foi com ele, contam, que a santa derrotou inimigos em muitas batalhas, desviando a luz para os olhos deles (LIMA, 2008, p. 49).

A leveza dos seus passos no ijexá trans(inspiro) para todo o meu corpo, o riso faceiro que logo toma conta do meu rosto. Transformo as minhas mãos no bailar de suas águas e em outros momentos em peixes saltando do rio para o público presente.

Figura 11: *Dança para Oşun* (27/10/2022)



Foto: Famo de Xangô. Fonte: arquivo pessoal.

Figura 12: Dança para Oşun (27/10/2022)



Foto: Famo de Xangô. Fonte: arquivo pessoal.

Figura 12: Dança para Oşun (27/10/2022)



Foto: Famo de Xangô. Fonte: arquivo pessoal.

É no movimento de centralizar nessas tradições, trazendo como inspiração e respeito com o que é colocado em cena que emaranho a minha prática. E assim como Inaicyr Falcão dos Santos afirma:

[...] a performance como vivência pessoal, aquela que me proporcionou a consciência corporal do meu ser e a história do que sou. Foi sempre na tradição africano-brasileira que busquei inspiração, informação, no aspecto profissional e como filosofia de vida (SANTOS, 2006, p. 104).

Na composição dos movimentos, inspirados em *sankofa*, tenho a inspiração no enraizar de uma árvore, no colher algo que está lá trás, com todo empenho demonstrado fisicamente e sempre presentificado na sabedoria do está lá e sopra aqui. A intensidade dos gestos e a objetividade deles assemelham-se a um ritual.

Figura 13: *Movimentos de Sankofa* (27/10/2022)



Foto: Famo de Xangô. Fonte: arquivo pessoal.

Figura 14: Movimentos de Sankofa (27/10/2022)



Foto: Famo de Xangô. Fonte: arquivo pessoal.

Assim, *Juntó Dançando Sankofa* é realizada, usando as premissas enxertadas nesse Baobá para alcançar voos na composição da cena, transcender o escrito e vazar pelos poros, através dos movimentos corporais e das escolhas epistemológicas e metodológicas aqui assumidas. O corpo é sempre a nossa âncora e instrumento cênico para o êxito do encontro, pois como revela Júlio Cesar Tavares, ele é

Instrumento para escrever e inscrever a própria narrativa. Potente a ponto de permitir o aparecimento de uma nova pragmática na qual o operador centra-se na totemização do corpo, espaço do agir, pensar, combater, orar e jogar (TAVARES, 2020, p. 23).

Por fim, a pesquisa escrita, a composição e o ato de dançar é desejado a partir do fervilhar da Ancestralidade, anseio que a cada movimento embasado nessa âncora conteve o que aqui foi escrito e inscrito, sentindo na minha pele o gingar do tempo, com ele e através dele. Afinal: “Embebecer-me da ancestralidade encontrada não é suficiente para minhas construções epistemológicas, é preciso vivê-la, senti-la entranhada em minha pele, na respiração que me tece, no coletivo que me veste.” (MACHADO, 2019, p. 210).

O estudo foi construído no caminhar mais do que o resultado em si, caminho esse que aprendi fazendo durante todo o percurso e que pretendo, sem dúvida, continuar no aprendizado de *sankofa*. Transcrevo o que nos ensina Onisajé sobre o candomblé, reconhecendo-me em sua fala e a partir do processo vivenciado durante todo o tempo da pesquisa:

Como falam os ebomes (os mais velhos) sobre o Candomblé, o caminho se faz caminhando. O significado de caminhar para a cultura africana e afro-brasileira é muito mais que chegar a algum lugar, atingir um objetivo. É a constatação da aprendizagem no ‘percurso’, ou seja, caminhar é o mesmo que aprender e apreender o percurso (BARBOSA, 2016, p. 30).

Considerações (in)finitas: *performer* ancestral

Variadas são as (in)conclusões dessa pesquisa que se entrelaçam às epistemologias, metodologias, teorias e ao dinamismo de sua feitura. Encontrei trilhas de diálogos que finalmente contemplam-me por inteiro, com o apanhado do que sou composto, do corpo ao sutil do movimento e da imaginação, também da dança ancestral e das filosofias africanas. As leituras e as reflexões que recairão e recaíram nas práticas e experimentações da dança rumo à performance. Tomei de volta, enquanto artista, as potencialidades despertas no meu corpo e nomeei como as sinto, as agencio e as dinamizo via o meu corpo sob a ótica da Cosmopercepção da Ancestralidade.

Não é mais possível o meu criar artístico separado das minhas raízes *juntó* e da Ancestralidade, que irriga e me conecta a um emaranhado de inspirações e alumiões de outras áreas do conhecimento, criando mais voos e possibilidades no compor artístico, abrindo percepções outras para o aumento da presença cênica, da criatividade e do embasamento empírico e estético preto nas Artes Cênicas ou Artes da Cena.

Ao final desse trabalho, os frutos estão carregados de sementes, essas que por fim cairão novamente no solo, proporcionando novos crescimentos futuros. Pretendo seguir investigando essas raízes no meu corpo, costurando os saberes da performance que pesquisei na minha graduação, através do léxico afrodiaspórico, constatados nessa árvore ancestral aqui lida por vós e pelos nossos antepassados.

Aprofundarei o *juntó*, a objetividade do ritual na performance negra, essa que será investigada em encruzilhadas futuras e onde costurarei os estudos com a prática do ser que age, isto é, o outrora *performer* de Jerzy Grotowski, agora e a partir daqui com as afroreferências mais do que nunca enraizadas. Pretendo, dessa maneira, debruçar-me sobre a terminologia do *Performer Ancestral*, projeto futuro de doutorado, vinculado à dança ancestral aqui bailada.

Finalizo afirmando que a rota ancestral continua a rodar, as teorias negras continuam presentificadas, abrindo caminhos e vozes para novos e antigos compores cênicos e para criação de metodologias e epistemes próprias. Esse trabalho contribuiu trançando uma rota na dança com as epistemologias Afroreferenciadas, evidenciando os fundamentos da Ancestralidade no compor artístico da cena tanto prática como teórica.

Celebremos antigos-novos caminhos ancestrais como *Sankofa*, para enfim dançar, refletir e descrever desde um “nós” que se fez passado a um “nós” que se mantém no fluxo do movimento.

Referências

BARBOSA, Fernanda Júlia. **Ancestralidade em cena:** candomblé e teatro na formação de uma encenadora. Dissertação (Mestre em Artes Cênicas) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Salvador, 2016.

DANTAS, Mônica Fagundes. Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança. **Urdimento**, Revista de Estudos em Artes Cênicas da UDESC, Santa Catarina, v.2, n.27, p.168-183, 2016.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). **Representações performáticas brasileiras:** teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Conceição Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrevivência:** a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Ilustrações Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

GROTOWSKI, Jerzy. Performer. **Revista Performatus**, Inhumas, ano 3, n. 14, jul. 2015. ISSN: 2316-8102.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIMA, Luís Felipe de. **Oxum:** a mãe da água doce. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana.** 4. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.

MACHADO, Adilbênia Freire. **Filosofia africana:** ancestralidade e encantamento como inspirações formativas para o ensino das africanidades. Fortaleza: Imprece, 2019.

MACHADO, Adilbênia Freire; PETIT, Sandra. Filosofia africana para afrorreferenciar o currículo e o pertencimento. **Revista Exitus**, Santarém/PA, Vol. 10, p. 01-31, 2020.

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

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo**: documentos de uma militância panafricanista. São Paulo: Editora perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.) **Sankofa**: matrizes africanas da cultura brasileira. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.

NEVES, Gabriela Silva; HECKERT, Ana Lucia Coelho. Escrivivência: uma ferramenta metodológica de análise. **Mnemosine**. Vol.17, nº1, p. 139-162 – Parte Especial - Artigos. DOI: 10.12957, 2021.

NOGUERA, Renato. Infância em afroperspectiva: articulações entre sankofa, ndaw e terristir. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. Número 31: mar.-out./2019, p. 53-70.

NOGUERA, Renato. Amenemope, o coração e a filosofia, ou, a cardiografia (do pensamento). **Semna – Estudos de egiptologia II** / Antonio Brancaglioni Jr., Rennan de Souza Lemos, Raizza Teixeira dos Santos (Orgs.). – Rio de Janeiro: Seshat – Laboratório de Egiptologia do Museu Nacional, 2015. p.117-127.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects in: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). **The African Philosophy Reader**. New York: Routledge, 2002, p. 391-415. Tradução para uso didático de Wanderson Flor do Nascimento.

OLIVEIRA, Eduardo. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2021.

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia**: pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral africana na formação de professoras e professores – Contribuições do legado africano para a implementação da Lei nº 10.639/2003. Belo Horizonte: Nandyala, 2019.

PRANDI, Reginaldo. **Ifá, o adivinho**: história dos deuses africanos que vieram para o Brasil com os escravos. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2005.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RIBEIRO, Katiúscia. O futuro é ancestral. **Le monde diplomatique** e coluna **Anpof**. Brasília, 19 out. 2020. Disponível em: <https://www.anpof.org/comunicacoes/coluna-anpof/o-futuro-e-ancestral>. Acesso em: 23 abril 2022.

RICHARDS, Thomas. Performers E Espectadores: Transportados E Transformados. **Moringa**, artes do espetáculo, João Pessoa, Vol. 2, n. 1, 155-185, jan./jun. de 2011.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTOS, Erick. **AutoEscavo**: A busca do Eu Corpo Neófito. Orientador: Giovanni Cirino. Coorientadora: Sandra Parra Furlanete. 2019. 59 f. TCC (Graduação) – Artes Cênicas, Universidade Estadual de Londrina, 2019.

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. **Corpo e ancestralidade**: Uma proposta pluricultural da dança-arte-educação. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau**: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2019.

SILVA, Luciane da. **Corpo em diáspora**: Colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny. 2017. Tese (Doutorado em Artes das Cenas) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto das Artes, Campinas, 2018.

SOARES; Lissandra Vieira; MACHADO, Paula Sandrine. “Escrevivências” como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. **Psicologia Política**. vol. 17. nº 39. pp. 203-219. mai. – ago. 2017.

TAVARES, Júlio Cesar de. (Org.). **Gramáticas das corporeidades afrodiaspóricas**: perspectivas etnográficas. Curitiba: Appris, 2020.

WALDMAN, Maurício. Reflexões sobre a Sabedoria Africana: Romper, Rever e Repensar em Sankofa. **Série Africanidades** Nº.2. São Paulo FSP.: Editora Kotev. 2017.

YAYI, Abiola Akandé. **Ancestralidade africana e mundo contemporâneo**, parte I. Brasília, publicação independente, 2020.

Videografia

Conceição Evaristo explica o conceito de “escrevivência” e relação com mitos afro-brasileiros, 2021. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Roda Viva. Disponível em: <https://youtu.be/J-wfZGMV79A>. Acesso em: 01 out. 2022.

Escrevivência: Conceição Evaristo fala sobre seu processo criativo no Roda Viva, 2021. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Roda Viva. Disponível em: https://youtu.be/PppP5_TQjQE. Acesso em: 01 out. 2022.

ÔRÌ. Direção: Raquel Gerber. Roteiro e Narração: Maria Beatriz do Nascimento. Rio de Janeiro: Angra Filmes, 1989. 1 DVD (93 min.).

SANKOFA: A África que Te Habita. Interprete: Zezé Mota. Direção: Rozane Braga. Roteiro: Zil Ribas. Direção de Produção: Penha Ramos. Fotos: Cesar Fraga. Rio de Janeiro: FBL Criação e Produção, 2020, 10 vídeos (26 min.). Disponível em Netflix Brasil.