

BRAGA, Lia Franco; ALVES, Teodora de Araújo.

Um fazer artístico afro diaspórico a partir da contação de histórias de Orixás.

Natal/RN: Universidade Federal do Rio Grande do Norte/UFRN.

Departamento de Artes/DEART/UFRN; Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/PPGARC da UFRN; Mestranda em Artes Cênicas; Orientadora Teodora de Araújo Alves; Artista, educadora, pesquisadora das Artes Cênicas. Departamento de Artes/DEART/UFRN; Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/PPGARC da UFRN; Prof.^a Dra.do Depto. Artes/UFRN, docente do Curso de Licenciatura em Dança/UFRN e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/UFRN, coordenadora do Grupo de Dança da UFRN e diretora do Núcleo de Arte e Cultura da UFRN; Diretora artística, docente, pesquisadora.

Resumo

Essa escrita reflete alguns trajetos teórico-metodológicos em curso, por ocasião da dissertação em andamento junto ao Mestrado em Artes Cênicas da UFRN. Propõe-se aprofundar um recorte de um dos eixos a serem abordados na pesquisa, ao contemplar a performance de contar histórias, em uma perspectiva africana, a partir do universo dos deuses orixás. Neste sentido, dialoga com autores como Isac Bernat (2013), que desvenda ensinamentos do *griot* africano Sotigui Kouyaté e Ligiéro (2011), que propõe estudo das performances afro-brasileiras. Ambos autores abordam estas perspectivas em contextos artísticos; J.Vansina (2010) e A. Hampaté Bâ (2010), dão ênfase às tradições orais africanas; e Prandi (2001), apresenta os mitos africanos dos orixás. A partir deste diálogo busca-se configurar um modo de fazer artístico afro diaspórico conectado com a ancestralidade negra, ao proporcionar um olhar aguçado sobre o atual cenário das africanidades. Neste sentido, pretende-se contribuir para dar visibilidade analítica às práticas artístico-pedagógicas das culturas negras no campo do conhecimento das Artes Cênicas.

Palavras-chave: contação de histórias, africanidades, orixás, artes cênicas.

Abstract

This writing reflects some ongoing theoretical-methodological paths, on the occasion of the dissertation underway with the Master of Arts of the UFRN. It proposes to deepen a cut of one of the axes to be approached in the research, when contemplating the storytelling performance, from an African perspective, from the universe of the orishas deities. In this sense, he dialogues with authors like Isac Bernat (2013), who unveils lessons from the African griot Sotigui Kouyaté and Ligiéro (2011), which proposes a study of Afro-Brazilian performances. Both authors approach these perspectives in artistic contexts; J.Vansina (2010) and A. Hampaté Bâ (2010), emphasize African oral traditions; and Prandi (2001), presents the African myths of the orixás. From this dialogue it is sought to configure an artistic way of doing Afro diasporic connected with the black ancestry, by providing a sharp look on the current scenario of Africanities. In this sense, it is intended to contribute to give analytical visibility to the artistic-pedagogical practices of black cultures in the field of knowledge of the Scenic Arts.

Keywords: storytelling, africanities, orixás, performing arts

Um afro trajeto inicial

Essa escrita dialoga com o processo analítico da pesquisa, em andamento, junto ao Mestrado em Artes Cênicas da UFRN, em Natal/RN. Considero importante que as narrativas estejam em primeira pessoa, pois os relatos descritos decorrem de minhas experiências como autora, em consonância com as contribuições, de minha orientadora.

Quero destacar que meu objeto de pesquisa são os corpos brincantes de crianças e suas *performances*, em diálogo com as africanidades, na Educação Infantil. Meu percurso com as crianças envolverá em uma Instituição Escolar, em Natal/RN, um processo de oficinas artísticas, com mediação lúdica. Esta mediação estará centrada nos recursos de jogos/brincadeiras corporais e contação de histórias, a partir do universo dos orixás. Ao longo desta tessitura, trarei um recorte específico em torno da perspectiva da contação de histórias, ao procurar evidenciar um fazer artístico afro diaspórico.

Como artista e educadora, me descobri na arte de contar histórias a partir do ano de 2016, em minha cidade Fortaleza/CE. Desde o início eram as histórias dos orixás que eu decidi partilhar com os outros e nesta confluência, o pensamento do historiador e antropólogo J.Vansina (2010, p. 140), “A oralidade é uma atitude diante da realidade [...]” me faz reafirmar que minha ação reflete uma escolha espiritual, artística e política.

Espiritual, pois há aproximadamente seis anos, me tornei filha de santo¹, ao me descobrir na religião de Umbanda², bem como ter sido revelado a mim, que tenho relação e herança com a religião de Candomblé³.

Artística, pois a partir do meu fazer teórico e prático no campo das Artes Cênicas, objetivo evidenciar outros modos de pensar e criar arte, diferentes do que tradicionalmente foram sendo impostos como conhecimento, a partir de uma hegemonia branca e eurocêntrica.

¹ Em linhas gerais, é um termo utilizado principalmente em terreiros para designar os adeptos/praticantes das religiões de matriz africana, que se desenvolvem na mesma.

² Religião brasileira, sincrética de matrizes como a africana, indígena, cigana, dentre outras.

³ Religião também brasileira, desencadeada no contexto escravocrata, fortemente relacionada à matriz africana, um dos símbolos de resistência dos nossos antepassados negros.

Política, pois trabalhar com temas invisibilizados ou tidos como tabus socialmente, como as africanidades, se fazem necessários frente a todo o legado herdado historicamente e culturalmente de nossos ancestrais negros.

A partir também de minha herança espiritual, sinto-me responsável em contribuir positivamente para a desconstrução de estereótipos que foram sendo construídos historicamente e culturalmente, em torno de pessoas negras. Também contribuir com uma cosmovisão afro diaspórica nas artes e na educação.

Apesar, da promulgação, há 15 anos, da Lei nº 10.639/03, a qual determina a obrigatoriedade do ensino da história e cultura africana e afro-brasileira, em estabelecimentos públicos e particulares, nos ensinos fundamental e médio (BRASIL, 2003), ainda se encontram entraves para a sua prática, em instituições escolares e por atitudes de alguns profissionais, como reflete o antropólogo e professor Kabengele Munanga (2001),

[...] No entanto, alguns professores, por falta de preparo ou por preconceitos neles introjetados, não sabem lançar mão das situações flagrantes de discriminação no espaço escolar e na sala de aula como momento pedagógico privilegiado para discutir a diversidade e conscientizar seus alunos sobre a importância e riqueza que ela traz à nossa cultura e à nossa identidade nacional [...] (MUNANGA, 2001, p. 7-8)

A supracitada lei não indica que estes conteúdos sejam trabalhados desde a Educação Infantil, porém, a partir do plano nacional de implementação de suas diretrizes, indica-se a necessidade de se problematizar as relações étnico-raciais desde a infância, pois

O papel da Educação Infantil é significativo para o desenvolvimento humano, a formação da personalidade, a construção da inteligência e da aprendizagem. Os espaços coletivos educacionais, nos primeiros anos de vida, são espaços privilegiados para promover a eliminação de qualquer forma de preconceito, racismo e discriminação, fazendo com que crianças, desde muito pequenas, compreendam e se envolvam conscientemente em ações que se conheçam, reconheçam e valorizem a importância dos diferentes grupos étnicorraciais para a história e a cultura brasileiras. (BRASIL, 2009, p. 35).

Neste sentido, com minha pesquisa, proponho reconhecer e valorizar riquezas afrodescendentes na Educação Infantil, momento crucial na formação

da criança, no aspecto de também contribuir com a aplicabilidade da Lei nº 10.639/03, oportunizando também dimensão e ação política, através de uma ambiência lúdica e artística.

Os trajetos teórico-metodológicos que procuro desenvolver desde 2016, a partir do projeto artístico *Brincando com Africanidades*, em que estabeleço diálogos entre corporeidades brincantes e africanidades, envolvem intervenções artístico-educacionais sobre estas temáticas, voltadas ao público infantil e abertas à experiência com diversas idades. São desenvolvidas contações de histórias, oficinas artísticas e espetáculo cênico *Axé Odara: O Encanto dos Orixás*, que teve sua estreia em fevereiro de 2018, em Sobral/CE⁴.

Após esta breve contextualização de minha relação com a temática aqui proposta e de meu projeto de dissertação, buscarei a seguir refletir sobre perspectivas relacionadas a oralidade e africanidades.

Oralidade enquanto perspectiva afro diaspórica

O desafio de propor além de artisticamente, academicamente sobre estas perspectivas lançam-me a uma teia de afetos gestados a partir de uma ancestralidade africana, que evidencia uma identificação cultural.

Vale ressaltar que a África é um vasto continente formado por vários países, etnias e nações com características próprias, algumas próximas umas às outras e outras que se diferem entre si. Refiro-me neste sentido, pelo fato de muitas vezes nos depararmos com a ideia de uma África como se fosse um país, um espaço geográfico homogêneo.

Em meu projeto, foco na etnia/cultura africana Yorubá ou Nagô⁵, onde os orixás são considerados deuses ou divindades ancestrais africanas, representam e simbolizam elementos da natureza, sendo guardiões (as) da mesma.

Historicamente, o processo de colonização brasileiro, associou a imagem dos africanos que foram aprisionados em suas terras natais e forçados a virem

⁴ Espetáculo aprovado em edital público, aborda o universo dos orixás e é voltado ao público infantil. Com minha direção e atuação, tem parceria musical com outra artista.

⁵ Grupo étnico-linguístico originários da África Ocidental. No Brasil, reverberaram uma das principais manifestações religiosas e culturais, onde se cultuam os orixás.

para nosso país, apenas como escravos. Porém, muitos de nossos ancestrais negros e africanos, eram rainhas e reis, princesas e príncipes, guerreiras e guerreiros. Na etnia e cultura Yorubá/Nagô, o orixá Xangô, por exemplo, deus do fogo, raios, trovões e justiça já foi considerado um grande rei guerreiro de uma antiga cidade africana chamada Oyo, que lutava de forma justa por seu povo.

Negros Africanos

Negros africanos, negros africanos
Em sua terra aprisionados
No Brasil escravizados
Negros africanos, negros africanos
Em sua terra aprisionados
No Brasil escravizados

Eram proibidos, eram proibidos
De ser quem são, de ser quem são
Dor, tristeza
Luta e força
Dor, tristeza
Luta e força

Resistência dos povos negros
Resistência dos povos negros
Alegria e fé de viver
Alegria e fé de viver

Dançando, cantando e encantando
Dançando, cantando e encantando
Com suas histórias
De deuses e deusas da natureza

Vamos nós agora, vamos nós agora
Embarcar na história, embarcar na história
De uma deusa querida, um Orixá muito amado
Por todo o Brasil, direto de lá da nação Yorubá

(Lia Braga)

Em meu espetáculo *Axé Odara: O Encanto dos Orixás*, **Figura 1**, em que estou atuando, são contadas algumas histórias relacionadas ao orixá Ibeji, deus representado por duas crianças gêmeas e ao orixá Iemanjá, considerada a deusa, a rainha dos mares e grande mãe de todos.

Figura 1 - Lia contando histórias



Fonte: Fotografia Dan Seixas

Para a transição cênica, ou seja, mudança de atmosfera, figurino, cenário, a outra artista, Layla Fernandes, que faz um acompanhamento cênico-musical, na **Figura 2**, toca o instrumento musical africano chamado Kalimba e canta a música supracitada acima **Negros Africanos**, de minha autoria e melodia criada conjuntamente com ela.

Figura 2 - Layla tocando Kalimba



Fonte: Fotografia Dan Seixas

Quando penso e proponho contação de histórias em uma perspectiva afro diaspórica, uma figura que me inspira para este trabalho de composição, são os *griots* africanos, **Figura 3**, mantenedores da cultura, mediadores sociais, artistas que desempenham diversas funções e habilidades, além de exímios contadores de histórias africanos.

Figura 3 - Griot Africano



Fonte: Página Griotagem Encontros Poéticos entre Pretas e Pretos⁶

O ator, diretor e doutor em Teatro pela UNIRIO, Isaac Bernat (2013), desvenda o encontro pessoal e profissional que estabeleceu durante anos com o renomado *griot* Sotigui Kouyaté. Em sua pesquisa, o autor desenvolve a arte de contar histórias a partir de uma cosmovisão africana e dos ensinamentos de seu mestre que influenciaram sua prática como ator. Assim, constrói referências que subsidiam práticas em termos de processo/criação artística com base nesses conhecimentos, saberes e vivências.

Através das reflexões do supracitado autor, pode-se compreender que a palavra *griot* têm origem francesa, devido a alguns processos de colonização estabelecidos na África. Apesar dessa figura ter ficado popularmente conhecida por este nome, a depender da região da África pode ser conhecido de outra forma, como *djeli*, para o povo Maninca, cujo os Kouyaté, família hereditária de Sotigui, são pertencentes a este povo,

Os *griots* são chamados de *djeli*, que significa sangue em maninca. Uma das explicações para esta atribuição é que da mesma forma como o sangue circula pelo corpo humano, os *griots* circulam pelo corpo da sociedade podendo curá-lo ou deixa-lo doente, conforme atenuem ou aumentem os conflitos através da sua palavra [...] (BERNAT, 2013, p.60).

⁶ Disponível em: < <https://griotagem.wordpress.com/a-sabedoria-griot/>>. Acesso em: 13 out. 2018.

Neste contexto, os *griots* através de conhecimentos ancestrais e hereditários exercem uma importante função social. Questionam e mediam conflitos, preservam tradições e costumes, podem atuar como conselheiros de reis, tendo a possibilidade de ir e vir pelos lugares através das histórias e chegarem até as mais diversas pessoas, pois

[...] Desde tempos imemoriais os Kouyaté estão a serviço dos príncipes Keita do Mandinga: nós somos os sacos de palavras, nós somos os sacos que guardam os segredos muitas vezes seculares. A arte de falar não têm segredo para nós: sem nós os nomes dos reis cairiam no esquecimento, nós somos a memória dos homens, pela palavra damos vida aos fatos e gestos dos reis perante as novas gerações [...] (NIANE, 1960, p. 9, *apud* BERNAT, 2013, p.50-51).

Ao contar histórias de orixás, evoco conexão e comunico-me com a força de meus ancestrais africanos. Perpetuo alguns de seus mitos, não como a detentora da verdade e sim como aquela que aberta ao ouvinte-participante construo e reconstruo um imaginário que está instaurado em nossa memória social e corporal.

Ao embasar-me nestas perspectivas afro diaspóricas, compreendo que o contador de histórias é aquele que carrega consigo toda uma tradição, porém se adapta às situações e está atento ao seu público, também artesão de histórias junto ao mesmo. Como exemplo, Bernat (2013, p.71) destaca alguns dos relatos de seu mestre Sotigui,

[...] Aliás, quando um *griot* se apresenta num espaço fechado pede que as luzes da plateia fiquem acesas, pois precisa ver e sentir o público, perceber sua temperatura, para, de acordo com a recepção da plateia, alterar a forma e o ritmo de contar a história [...].

Quando conto histórias, seja em palco ou em outro espaço, em geral delimito que a plateia esteja próxima a mim, em semicírculo. É desafiante estar bem próxima, olhar olho no olho e contar com a participação do público. A partir de perguntas temáticas ou estímulos, os provooco para que interajam em algum momento da encenação junto a mim, como personagens/contadores. Neste sentindo, alimento um fazer artístico aberto ao imprevisível e à construção conjunta com os ouvintes-contadores.

Principalmente quando estou em contato com as crianças, as surpresas são diversas e os desafios maiores. Suas lógicas e proposições me permitem

brincar com o corpo, com a voz, com a própria narrativa, mesmo que eu tenha uma base de construção para determinada contação de história.

Recordo-me de uma experiência em que contei a história *Os Gêmeos Ibejis numa Aventura Dançante*. A **Figura 4** apresenta o cartaz oficial do Centro Cultural Banco do Nordeste/CCBNB, em Fortaleza/CE, aonde me apresentei em setembro de 2017, e, **na Figura 5**, estou interagindo com as crianças. Na apresentação, uma menina, entre 3 e 4 anos, muito curiosa e participativa, expressou, dentre outras, a seguinte narrativa:

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

Menina (muito animada): Eu tenho!

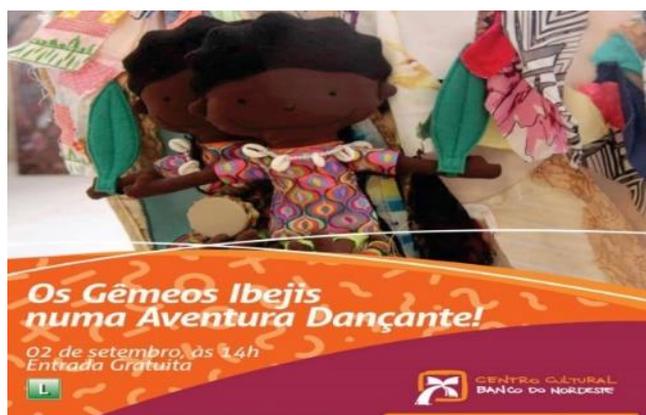
Eu: Qual?

Menina: Talvez...

Eu: ãh...

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

Figura 4 - Cartaz contação de histórias



Fonte: Cartaz oficial do CCBNB, Fortaleza/CE

Figura 5 - Lia interagindo com crianças



Fonte: Arquivo Pessoal

Neste contexto, compreendo que a mesma expressou a ideia de que poderia haver outro personagem na história, maior que a morte, assim tendo chances de vencê-la. Ao terminar de dar o seu palpite, elogiei-a e disse que o seu pensamento estava próximo da solução da história. Os gêmeos africanos *Ibejis*, eram grandes não em tamanho físico, mas sim em inteligência, coragem e força. Com suas grandezas de espírito, tiveram uma ideia para deter *Icu*, a morte, ao mobilizarem um desfecho da história positivo, apesar de alguns desafios e percalços que foram enfrentados ao longo da aventura.

Apresento, então, o mito original que inspirou minha contação de histórias sobre o orixá Ibeji:

Os Ibejis enganam a Morte

Os Ibejis, os Orixás gêmeos, viviam para se divertir.
Não é por acaso que eram filhos de Oxum e Xangô.
Viviam tocando uns pequenos tambores mágicos,
que ganharam de presente de sua mãe adotiva, Iemanjá.
Nessa mesma época, a Morte colocou armadilhas
em todos os caminhos e começou a comer todos os humanos
que caíam nas suas arapucas.
Homens, mulheres, velhos ou crianças,
ninguém escapava da voracidade de Icu, a Morte.
Icu pegava todos antes de seu tempo de morrer haver chegado.
O terror se alastrou entre os humanos.
Sacerdotes, bruxos, adivinhos, curandeiros,
todos se juntaram para pôr um fim à obsessão de Icu.
Mas todos foram vencidos.
Os humanos continuavam morrendo antes do tempo.
Os Ibejis, então, armaram um plano para deter Icu.
Um deles foi pela trilha perigosa
onde Icu armara sua mortal armadilha.
O outro seguia o irmão escondido,
acompanhando-o à distância por dentro do mato.

O Ibeji que ia pela trilha ia tocando seu pequeno tambor.
Tocava com tanto gosto e maestria
que a Morte ficou maravilhada,
não quis que ele morresse
e o avisou da armadilha.
Icu se pôs a dançar inebriadamente,
enfeitiçada pelo som do tambor do menino.
Quando o irmão se cansou de tocar,
o outro, que estava escondido no mato,
trocou de lugar com o irmão,
sem que Icu nada percebesse.
E assim um irmão substituía o outro
e a música jamais cessava.
E Icu dançava sem fazer sequer uma pausa.
Icu, ainda que estivesse muito cansada,
não conseguiu parar de dançar.
E o tambor continuava soando seu ritmo irresistível.
Icu já estava esgotada
e pediu ao menino que parasse a música por uns instantes,
para que ela pudesse descansar.
Icu implorava, queria descansar um pouco.
Icu já não aguentava mais dançar seu tétrico bailado.
Os Ibejis então lhe propuseram um pacto.
A música pararia,
mas a Morte teria que jurar que retiraria todas as armadilhas.
Icu não tinha escolha, rendeu-se.
Os gêmeos venceram.
Foi assim que os Ibejis salvaram os homens
e ganharam fama de muito poderosos,
porque nenhum outro orixá conseguiu ganhar
aquela peleja com a Morte.
Os Ibejis são poderosos,
mas o que eles gostam mesmo é de brincar.
(PRANDI, 2001, p. 375-377)

A fala daquela criança remete-me também ao poder das palavras ao criar imagens, símbolos, sensações e uma busca da menina ao se expressar, em ampliar a sua experiência. Ao me escutar contando aquela história e com suas interferências, ela, junto a mim, também contou a história, à sua maneira.

Através do recorte sobre a figura dos *griots* ou *djeli*, do povo Maninca, percebo que a tradição oral africana permeada por esta perspectiva, relaciona-se para além do ato de contar histórias, com uma transmissão intimamente ligada ao respeito às tradições, galgada nos conhecimentos transmitidos pelos ancestrais. Tradições estas de base sólida, porém não rígidas, pois por vezes, é necessário que as sociedades se adaptem ou reestruturem-se a partir das mudanças sociais, culturais, tecnológicas, mas preserva-se a essência, “[...] Eu ensinei aos reis a história dos seus ancestrais, a fim de que a vida dos antigos lhes sirva de exemplo, pois o mundo é velho, mas o futuro vem do passado” (NIANE, 1960, p. 9, *apud* BERNAT, 2013, p.51).

Dialogo também com J. Vansina (2010, p. 139-140), quando o autor expõe que,

[...] Uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar elocuições-chave, isto é, a tradição oral. A tradição pode ser definida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra. Quase em toda parte, a palavra tem um poder misterioso, pois palavras criam coisas. Isso, pelo menos, é o que prevalece na maioria das civilizações africanas [...].

“Palavras criam coisas”, pois elas possuem axé, que para o povo Yorubá/Nagô significa força vital, ao evocarem poder ancestral, pulsão de vida, pois, “Se a fala é força, é porque ela cria uma ligação de vaivém (*yaa-warta*, em fulfulde) que gera movimento e ritmo, e, portanto, vida e ação [...]” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.172).

Assim, nós contadores de histórias, podemos criar ou possivelmente dar formas ao invisível, ao soprarmos ou desenharmos palavras no ar, para tornar crível as histórias que queremos contar. E quando conto as histórias que escolhi narrar, todo o meu ser se move em direção a rememorar o que está inscrito em minha história corporal.

Experienciar uma corpo[oral]idade afro diaspórica

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

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

Nesta confluência, A. Hampaté Bâ, mestre da tradição oral africana e escritor, reflete a partir de sua própria experiência de vida, conceitos sobre a oralidade na tradição africana como vetor de conexão ancestral e espiritual, “[...] E se é considerada como tendo o poder de agir sobre os espíritos, é porque sua harmonia cria movimentos, movimentos que geram forças, forças que agem

sobre os espíritos que são, por sua vez, as potências da ação” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.174).

Mente, corpo e espírito em diversas tradições africanas e afro diaspóricas, diferentemente de um contexto ocidental, são compreendidos de maneira integral. Há uma vivência experienciada na vida que percebe o humano e estes três eixos interligados entre si. Portanto, a oralidade africana é expressada pela fala em forma também de gesto, de movimento, um corpo que está na terra, mas que também se conecta e expressa o espiritual,

[...] Aquilo que se aprende na escola ocidental, por mais útil que seja, nem sempre é *vivido*, enquanto o conhecimento herdado da tradição oral encarna-se na totalidade do ser. Os instrumentos ou ferramentas de um ofício materializam as Palavras sagradas; o contato do aprendiz com o ofício o obriga a viver a Palavra a cada gesto [...] (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.189).

Reflijo que, apesar de não ter tido uma iniciação em África, minha necessidade e tentativa de aproximação com perspectivas afro diaspóricas em meu trabalho na arte e na educação, simbolizam meu encontro pessoal, espiritual e cultural com uma ancestralidade vinculada aos orixás.

Não tenho um tom de pele negro ou traços, em sua maioria, que evidenciem uma negritude, porém, recordo, que quando criança, **Figura 6**, a tez de minha pele era mais escura, quando eu confundi minha data de nascimento, uma amiga me disse “*É, só podia ter nascido mesmo na escravidão*”. Este comentário racista associava-se creio eu, aos meus cabelos cacheados, um traço que pode ser associado a negritude e, ao meu tom de pele, na época mais escuro, que com o tempo foi clareando.

Figura 6 - Lia criança



Fonte: Arquivo Pessoal

Até pouco tempo atrás eu me reconhecia como negra de pele clara e após o contato com pesquisadores negros e algumas problematizações, percebo a confusão que fazia.

Hoje, me reconheço como mulher branca e sei que o lugar de fala que ocupo, privilegiado, difere-se do lugar de fala do negro (a), historicamente menosprezado, excluído. Apesar deste fato isolado ocorrido em minha infância, não vivo de fato o racismo e preconceito que muitos negros (as) passam. Mas, me sensibilizo pela causa dos mesmos e construo minha identidade a partir do meu lugar de mulher e pesquisadora branca, com profundo respeito às suas dores, histórias e a todo este legado histórico e cultural herdado por nós brasileiros. Sou apaixonada por este universo e por esta ancestralidade africana, que marca minha história espiritual e norteia minha pesquisa.

A partir desta compreensão vivencial e integral, propor uma corpo[oral]idade afro diaspórica aproxima-me das contribuições do professor e pesquisador das Artes Cênicas, Zeca Ligiéro (2011), que agrega importantes conceitos e reflexões sobre as *performances* culturais afro-brasileiras. Dentre alguns conceitos sobre *performance*, pode-se compreender como o hibridismo, a mistura, entre diversas linguagens artísticas,

A partir da década de sessenta, pesquisadores como Jerzy Grotowski, Peter Brook, Richard Schener e Eugênio Barba encontraram na

palavra “performance” a propriedade para definir esse teatro multicultural, includente (música, dança, percussão e recursos visuais elaborados e, em muitos casos, ritualizado [...]) (LIGIÉRO, 2011, p. 67).

O supracitado autor analisa esta perspectiva sob uma ótica próxima a heranças africanas, integralizando arte e vida, diversão e religiosidade,

O conceito “performance” tem sido usado também para compreender o teatro feito pelo povo iletrado, seguindo a tradição oral alheia aos modelos greco-romanos. Dessa forma, performance é utilizada como sinônimo de apresentação e representação, de folguedo e brinquedo, quase sempre possuindo caráter festivo e/ou religioso, mas em muitas destas formas preservando o seu alto grau ritualístico [...] (LIGIÉRO, 2011, p. 68).

Um conceito relevante que Ligiéro (2011), propõe, é o de matrizes culturais, pois explicita que, fazer referência a uma matriz africana, culturalmente falando, refere-se a um processo identitário. Ainda assim, esta referência não reúne as diversas características e identidades que se relacionam ao processo de formação histórico-social brasileiro. Sobretudo, ao considerar que com a chegada das diversas etnias/nações africanas ao nosso país, as mesmas ressignificaram-se culturalmente nos seus diversos aspectos, tais como, o religioso, artístico e outros.

Assim sendo, o supracitado autor considera que o conceito de matrizes culturais se adequa melhor neste sentido, além de identificar que a palavra matriz pode-se traduzir como força que produz movimento (LIGIÉRO, 2011, p.111). Esse conceito conecta-se a um dos aspectos de uma cosmovisão afro-diaspórica, ao refletir que o corpo está vivo se está em movimento ao produzir energia e dinamicidade e ressalta a importância das expressões corporais

O conceito de matrizes culturais será empregado para definir um conjunto de dinâmicas culturais utilizadas na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos. A este conjunto chamamos de práticas performativas, e se refere à combinação de elementos como a dança, o canto, a música, o figurino, o espaço, entre outros, agrupados em celebrações religiosas em distintas manifestações do mundo afro-brasileiro (LIGIÉRO, 2011, p.107).

Ainda explicita que “As dinâmicas das matrizes culturais se processam no corpo do *performer* como um todo. Nesse sentido, o corpo é seu texto. Nele se corporifica uma literatura viva, desenvolvida a cada apresentação, refletindo o

conhecimento que se tem da tradição” (LIGIÉRO, 2011, p.110-111) e relaciona, “A performance de origem africana, ao mesclar o jogo (a brincadeira) com o ritual, empresta a toda tradição popular brasileira um tônus e uma rítmica próprios, criando uma literatura corporal que muitos identificam genericamente como “brasileira” (LIGIÉRO, 2011, p.114).

Outra perspectiva apontada por Ligiéro (2011), ao se ancorar em Bunseki K. Kia Fu-Kiau, filósofo do Congo, ao refletir acerca da importante tríade *Cantar-Dançar-Batucar* que este pensador propõe e que dentro da pesquisa do autor, pode caracterizar *performances* afro-brasileiras,

Ao considerar a junção das artes corporais às musicais e, sobretudo, acrescido do uso do canto como algo simultâneo e percebido como uma unidade dentro da performance africana, Fu-Kiau destaca um dispositivo que, sem dúvida, continua sendo característico das performances da diáspora africana nas Américas – não é possível existir performance negra africana sem este poderoso trio, e o mesmo é aplicável em relação às performances afro-brasileiras (LIGIÉRO, 2011, p. 108-109).

Com a contação de história Os Gêmeos Ibejis numa aventura dançante, criada a partir do mito original Os Ibejis enganam a Morte (PRANDI, 2001), já citada no tópico anterior e nessa contação trabalho elementos da cultura africana Yorubá, a partir da relação dos Ibejis (orixá representado por crianças gêmeas), Oxum (orixá das águas doces), Xangô (orixá do fogo, raios e trovões), Iemanjá (orixá das águas salgadas ou do mar) e Icu (morte).

Ao narrar a história brinco de assumir papéis ora como contadora, ora como atriz, ao assumir a voz e o corpo de algumas personagens, ora como dançarina, ao gingar com giros e movimentos que remetem ao meu Corpo-Dança Afroancestral (PETIT, 2015). Toco instrumentos musicais africanos (djembe/tambor, ganzá/espécie de chocalho e sagatts/címbalos de dedo), ao entoar cânticos e músicas africanas, e outras criadas por mim, inspiradas neste universo. Também represento as personagens, manipulando objetos cênicos (bonecos Ibejis, espelhos de Oxum e Iemanjá, machados de Xangô, saia de Icu).

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

É, portanto, um corpo que se dispõe, que é poroso, aberto, brincante. Um corpo que me remete aos *griots* ou *djeli* e que evocam uma corpo[oral]idade, pois este corpo evidencia as histórias com o axé, a força dos meus ancestrais, dos orixás. Texto e corpo são um só, as histórias são encarnadas, presentificadas. Um presente, uma oferenda dos orixás.

Circulando trajetos afro diaspóricos em construção

A construção dessa pesquisa me desafia, em tempos atuais, a acreditar que alimentar nossas esperanças seja nas Artes Cênicas, na Educação ou espaços outros, é respeitarmos o passado que nos gerou, mesmo com dores e violências, quando nos referimos ao processo histórico dos povos negros no Brasil.

Suas diversas etnias e riquezas me fazem refletir que de fato, pouco conhecemos sobre o continente africano. As tentativas de nos aproximarmos de suas características podem evidenciar que pesquisadores negros e brancos visam reconhecer e valorizar este vasto legado que faz parte de nossa constituição histórica e cultural, enquanto brasileiros.

As heranças são múltiplas e diversas, os caminhos inúmeros, mas algumas características, de certa forma tecem um saber afro diaspórico que comunga com uma rede comunitária de encontros espirituais corporificados nos chãos da terra.

O bater o pé, o som do tambor, o ecoar da voz daqueles que contam histórias, como os *griots*, resguarda toda uma perspectiva de respeito aos mais velhos e a arte de contar histórias como chama e pulsão de vida, memória herdada por séculos e séculos de tradição.

Toda essa inspiração alimenta o meu amor e respeito por toda essa cultura afro ancestral que herdei através de minha espiritualidade. Posso dizer que os orixás iluminaram a minha vida, fizeram com que eu percebesse o sentido de porque eu vim ao mundo e os caminhos que posso percorrer. Partilhar suas histórias me emociona profundamente, especialmente quando percebo nos olhos das crianças, o encantamento que habita também na minha criança interior ou nas crianças espirituais que me acompanham e me protegem.

Por fim, apesar do racismo e dos preconceitos introjetados socialmente, gerar possibilidades de atuação que tratem de temáticas afro diaspóricas é, além de valorizar, também lutar junto aos direitos de pessoas negras e de cidadãos que compreendem a importância deste reconhecimento.

Referências

BÂ, Amadou Hampaté, **A. Tradição Viva In. História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África** / editado por Joseph Ki -Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010.

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

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Brasília, DF, 2003.

_____. Ministério da Educação. *Plano nacional de implementação das diretrizes curriculares nacionais para educação das relações étnicorraciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana*. Brasília: MEC, 2009.

GRIOTAGEM.WORDPRESS.COM. **O Saber Griot**. Disponível em: <<https://griotagem.wordpress.com/a-sabedoria-griot/>>. Acesso em: 13 out. 2018.

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

MUNANGA, Kabengele. **Superando o racismo na escola**. (Org.) Brasília: Edições. MEC/BID/UNESCO, 2001.

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia: pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral africana na formação de professoras e professores**. Fortaleza: EdUECE, 2015. 261 p.

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

VANSINA, J. **A tradição oral e sua metodologia**. In KI-ZERBO, J (org). **História Geral da África: Metodologia e pré-história da África**. Tomo I, São Paulo, UNESCO, 1982.