



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS

SARALLY GABRIEL DA SILVA

**ITAN E ENCANTAMENTOS: ORALIDADE E PERFORMANCE PELOS VENTOS
DE IANSÃ**

João Pessoa

2024

SARALLY GABRIEL DA SILVA

**ITAN E ENCANTAMENTOS: ORALIDADE E PERFORMANCE PELOS VENTOS
DE IANSÃ**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Coordenação do Curso de Letras, do Centro de
Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade
Federal da Paraíba, como requisito para obtenção da
Licenciatura plena em Letras - Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Fabiana Carneiro da Silva

João Pessoa
2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586i Silva, Sarally Gabriel da.
Itan e Encantamentos: oralidade e performance pelos ventos
de Iansã / Sarally Gabriel da Silva. - João Pessoa, 2024.
51 f. : il.

Orientador: Fabiana Carneiro Silva.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de
Ciências Humanas, Letras e Artes, 2024.

1. Itan. 2. Literatura-terreiro. 3. Corpo em performance. 4.
Orality. 5. Iansã. I. Silva, Fabiana Carneiro. II. Título.

UFPB/CCHLA CDU 82

SARALLY GABRIEL DA SILVA

**ITAN E ENCANTAMENTOS: ORALIDADE E PERFORMANCE PELOS VENTOS
DE IANSÃ**

Data de aprovação: 07/ 10/ 2024

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Fabiana Carneiro da Silva (DLCV/CCHLA/UFPB)
Orientadora

Prof.^a Dr.^a Franciane Conceição da Silva (DLCV/CCHLA/UFPB)
Examinadora interna

Prof. Dr. Diego dos Santos Reis (DFED/CE/UFPB)
Examinador externo

Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Cruz (DLCV/CCHLA/UFPB)
Examinadora suplente

João Pessoa

2024

Bença, voinha...

Saúdo as suas forças, reverencio a sua essência!

Motumbá por ter me cuidado e amado desde sempre.

Que sorte tive em receber a proteção e o amparo dessa filha de Iansã.

Recebo, aqui no *Àiyée*, o seu afago que chega em forma de brisa carinhosa.

E em retribuição por tamanho amor, te dedico a coragem e a persistência traduzidas nas
palavras-vento deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Em honra e amor às minhas mais velhas, em especial a voinha Maria, gostaria de iniciar esse gesto de agradecimento, batendo cabeça¹ a elas no chão sagrado da terra onde eu piso, enquanto grande útero que gera e transforma. Neste ato respeitoso, agradeço por terem vindo antes... *Motumbá!*

Às forças que me regem e protegem, representadas pelos meus guias e protetores, dando-me condições para caminhar nessa jornada, fazendo-se presente nos meus dias.

Ao Templo Guaracy, na pessoa do meu Babalorixá Carlos Buby, por me acolher como filha de santo. Sua bênção, Pai! E à minha unidade, o Templo Guaracy das Dunas e a egrégora que lhe compõe, pelas oportunidades de aprender sobre o meu sagrado, de servir a uma causa tão grandiosa num chão de terreiro de Umbanda, me proporcionando o reencontro comigo mesma, através do acesso à minha ancestralidade. E em especial ao irmão de caminhada espiritual, compadre e pai do meu desenvolvimento mediúnico, Ernesto Loenwenbach Neto, pelo exemplo, orientação e apoio. E Helô Uehara, minha irmã, amiga e Iyalorixá, sempre presente em vários momentos de minha caminhada espiritual e material, agradeço imensamente por ter me dado a mão para eu seguir caminhando e o colo quando precisei de acolhimento. Aprendi com ela que a água sempre encontra um caminho!

Às minhas filhas, Jasmina, Melina e Maria Sophia por me ensinarem todos os dias que é possível sonhar e sorrir em meio às adversidades. Por cada abraço e palavra de incentivo, quando senti, em alguns momentos, o desânimo e o cansaço, provenientes da luta constante pela sobrevivência.

À Mãe Gisélia, pela generosidade em dispor do seu tempo e axé para dialogar comigo sobre si e sua trajetória espiritual. Foi muito bom e necessário conhecer essa filha de Iansã Onira. Ter estado em seu Ilê me trouxe memórias afetivas profundas, e me deixou emocionada em vários momentos. Cada barulhinho de folha que bailava nos galhos das árvores e a brisa suave daquele lugar me levava de volta para o colo de minha voinha Maria, que também é filha de Iansã, e que lá do *Orun* olha por mim.

À professora pela qual nutro profundo respeito e admiração, sendo ela a primeira a me mostrar que é possível fazer-se presente no espaço acadêmico através de teorias e práticas significativas e contra-coloniais, a quem tive o privilégio de ter como orientadora, a Professora

¹ O ato de bater cabeça é uma saudação respeitosa, um ato de humildade. Nos rituais de Umbanda, batemos cabeça antes do início da gira saudando e pedindo proteção às entidades espirituais da casa.

Dr^a Fabiana Carneiro da Silva. Que minhas aulas sejam tão instigantes e significativas quanto as suas!

À banca examinadora, composta pelo Prof. Dr. Diego dos Santos Reis e pela Prof.^a Dr.^a Franciane Conceição da Silva, a qual tive a alegria de ser sua aluna durante esse percurso acadêmico, tendo aprendido deveras nos momentos de aulas e de trocas significativas.

À todas as figuras femininas que, de alguma forma, somaram forças em amorosidade e apoio para que eu chegasse até aqui. Ser mulher, mãe, avó, Assistente Social e estudante é bastante desafiador numa sociedade capitalista, regida por um sistema patriarcal e neoliberal.

Ao irmão, Ogã, amigo e compadre amado, Renã Herbert, que esteve comigo em vários momentos da minha jornada, acolhendo-me e apoiando sempre que precisei. Foi através dele que as canções contidas no início dos capítulos dois e três chegaram até mim de forma tão carinhosa e atenta.

A todas as teóricas e teóricos citados neste trabalho, por nutrirem o meu Orí com seus alguidares-conceito², em especial a Leda Maria Martins, Henrique Freitas, Miriam Alves, Jarid Arraes, Kiusam de Oliveira, Tatiana Nascimento e Fátima Trinchão. São verdadeiras oferendas na gira da vida!

² Criei esse termo com base nas minhas vivências de Ekéde na minha casa espiritual. Assim como várias oferendas, que são realizadas em um alguidar, e podem trazer vários tipos de elementos para a sua base e composição, no intuito de assentar e/ ou movimentar axés específicos, os conceitos descritos no presente trabalho nutrem o meu Orí como verdadeiras oferendas e ebós epistemológicos.

RESUMO

Imbuída pelo desejo de romper com práticas limitantes e eurocêntricas que permeiam, ainda hoje, alguns estudos e abordagens do literário, optei por inscrever essa pesquisa no campo da oralidade e da performance. Nesse sentido, a presente monografia tem como coração a forma poética Itan, presente, sobretudo, nos espaços de memória ativa e diaspórica dos terreiros de Umbanda e Candomblé. Em movimento espiralado, discuto o Itan como gênero literário, vinculando esse arquivo de narrativas ao conceito contra-colonial de “literatura-terreiro” tão bem forjado por Henrique Freitas (2016). Apresento um Itan que tem Iansã como figura principal e narro a prática performática realizada por mim, de modo a sentir o Itan e apreendê-lo em meu próprio corpo-ancestral. Elaboro, ainda, considerações críticas acerca dessas oralituras, tecendo uma breve cartografia da figura potente de Iansã em outras obras de autoria negra contemporânea. Através de seus alguidares-conceitos, fizeram parte dessa navegação: Santos (2012), Petit (2015), Bâ (1982), Martins (2003), Taylor (2023), Santos (2004), Rufino (2019), Freitas (2016), Alves (2015), Buby (2019), Nascimento (1989), Andrade (2010).

Palavras-chave: Itan, literatura-terreiro, corpo em performance, oralitura, Iansã.

RESUMEN

Imbuida del deseo de romper con algunas prácticas limitantes y eurocéntricas que aún hoy impregnan algunos estudios y enfoques, opté por conducirme a partir de los conceptos principales de oralidad y performance. En este sentido, esta investigación se centra en la forma poética Itan, especialmente en un Itan de Iansã, presente en los espacios de memoria activa y diaspórica de los terreiros Umbanda y Candomblé. En un movimiento en espiral, presento algunas comprensiones del género Itan, vinculando estas narrativas al concepto contracolonial de «literatura terreiro» tan bien forjado por Henrique Freitas (2016). Presento un Itan con Iansã como figura principal, narrando la práctica performativa realizada por mí. Después de sentir el Itan como un género oraliturizado en mi propio cuerpo-ancestralidad, elaboro algunas reflexiones comentando el vínculo entre la palabra hablada y la poderosa figura de Iansã, presente en otras obras de autores negros contemporáneos. Santos (2012), Petit (2015), Bâ (1982), Martins (2003), Taylor (2023), Santos (2004), Rufino (2019), Freitas (2016), Alves (2015), Buby (2019), Nascimento (1989) y Andrade (2010) formaron parte de este recorrido.

Palabras clave: Itan, literatura de patio, cuerpo en performance, lectura oral, Iansã.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: COMEÇO DE NAVEGAÇÃO: UM CANOEIRO ME ENSINOU.....	8
1. PALAVRAS: VIAJANTES DO AR.....	15
2. QUANDO O VENTO EXPANDE A ARTE: UM CORPO AFRO-INDÍGENA EM PERFORMANCE.....	23
3. É NO TEMPO DE BALÉ QUE EU PENSO E REFLITO!.....	30
ANCORAÇÃO E DESPEDIDA.....	41
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	43
GLOSSÁRIO.....	45
ANEXO - ENTREVISTA COM A IYALORIXÁ.....	47

Introdução

Começo de navegação: um canoeiro me ensinou.

Meu corpo é estação de chegada e partida de sonhos, sorrisos e lágrimas, registradas em cada partícula que o compõe.

É o que restou e o que será daquelas que me antecederam...

Corpo-memória... corpo-travessia... corpo-morada.

Sou uma, somos muitas! Plurais, reinventadas, ressignificadas.

Era 1979, um mês de maio. Os primeiros raios de sol preenchiam uma recém nascida manhã de quarta-feira. Junto com eles, atravessando as barreiras do útero-morada, surgia no mundo uma pequena presença. Poucos meses depois, a menina recebeu as primeiras águas ritualizadas do que chamam de batismo. Embora tenha sido para cumprir um ritual que ainda não tinha discernimento para opinar ou aceitar, compreendeu, tempos depois, que tinha sido um brotar de conexão com um sagrado que faria parte da sua existência. A menina foi batizada numa pequena igreja de pedras na beira da praia da Redinha, no litoral da cidade de Natal. Conhecida como “A igreja de pedra”, dedicada à Nossa Senhora dos Navegantes, foi erguida em 1954 a partir de pedras retiradas do mar. Desde sempre, a presente guiança e proteção de Seu Pedra Preta em minha existência, que já tomava conta do meu Orí. Saravá, meu Pai Xangô! Kaô Kabecilê!



Figura 1: A pequena potiguar no quintal-lar de sua voinha.

Em meados da década de 1980, eu era uma menininha ainda, mas já adorava brincar por entre a diversidade verde de folhas que tinha no quintal de voinha Maria, que era uma espécie de lar imenso para minhas percepções. Me sentia tão pertencente àquele universo, tão íntima de cada pedacinho de chão de terra escura do quintal-lar. Cresci subindo nas árvores para comer manga, caju e seriguela. Nessa vivência de encanto, adorava comer as folhinhas do pé de seriguela e fazer colares e coroas juntando as folhas do pé de manga. Hoje, me orgulho quando olho para as folhas das árvores e consigo identificá-las. Aprendi a ler as árvores!

Nove anos se passaram e a menina veio habitar outras terras. A família passou a viver em terras pessoenses, pois a avó, então matriarca, paraibana, havia resolvido. A conexão com o sagrado continuou, mas pautada pela aceitação do que era orientado pelas mais velhas, com base na liturgia católica. Com o avançar do tempo, em alinhamento com as transformações biológicas, espirituais e psíquicas, vivências aconteceram e escolhas foram feitas. Cresci, vivi, gastei em minhas águas três vidas. Surgiram de mim três essências femininas! Dias pautados em função de buscas pessoais, intelectuais e afetivas, me nutrindo para nutrir as filhas. Com uma profissão já definida e atuação marcada por motivações ideológicas, escolhi atuar na área de educação, pois acredito no seu poder de transformação e emancipação humana. Assim, há quinze anos, intervenho e atuo enquanto Assistente Social Escolar na esfera municipal da atual cidade onde resido, João Pessoa, capital Paraibana. Contudo, movida, como sempre, pelo encanto da busca, resolvi licenciar-me em uma área há muito admirada, ou seja, o mundo das letras, das artes, das linguagens. A partir de então, iniciei nova jornada, ao mesmo tempo em que seguia nas atuações sociais da educação.

Em vias de finalização de mais uma década cronológica, no ano de 2018, lancei-me em nova busca, um mergulho em mim mesma, uma navegação inspirada pelas ancestrais. Ancorei a minha pequena embarcação na aldeia de um caboclo sábio e generoso, de nome Guaracy, o qual não demorou muito, seria para o meu coração Pai Guaracy. Nessa aldeia encontrei abrigo, acolhida e sentido de busca. Senti-me pertencida sob a proteção, orientação e amor daquele Caboclo regido pela vibração e força de Oxóssi e Oxum. Sigo me nutrindo dessas águas puras até os presentes dias. Na tentativa de ilustrar, através de palavras, o que há pouco evoquei, trago para essa roda tão bela expressão do meu Babalorixá, Carlos Buby, descrita em sua obra denominada, *Filosofia Guaracyana*:

GUARACY é um nome brasileiro de origem Tupy (kûarasy) ou (Coaraci) que significa Sol. Na mitologia é identificado com o deus greco-romano Apolo, com o hindu Brama e com o egípcio Osíris. Numa dimensão mais profunda a palavra Guaracy, contendo o prefixo GUARÁ (Lobo) e o sufixo CY (Mãe) é um nome unissex utilizados pelos Guaracyanos, para denominar os Princípios paternal e maternal

geradores da Luz. Diante disso, podemos dizer que os (as) Filhos (as) de GUARACY são fragmentos de Luz, comprometidos com a preservação e o desenvolvimento pleno da Vida (Buby, 2019, p. 7).



Figura 2: Em honra e agradecimento ao meu sagrado.

Enquanto seguia nas navegações, deparei-me com a profunda necessidade de mais respostas para entendimento de mim mesma. Isto se deu após alguns contatos, frutos de leituras e pesquisas, junto a um grupo de mulheres - liderado pela professora Fabiana Carneiro da Silva -, também pesquisadoras, que integravam comigo o Tessituras Negras: ateliê de estudos literários e práticas pedagógicas, vinculado a instituição a qual cursava a atual licenciatura, ingressante no ano de 2018. Entendi que a literatura também é uma linguagem artística que poderia se relacionar com outras artes, se inter cruzando com outras esferas de saberes diversos, heterogêneos. Apaixonei-me profundamente pelas possibilidades de um fazer contra-colonial, ao me deparar com os conceitos das Pedagogias (Allan da Rosa, 2019), Pedagogia das Encruzilhadas (Luiz Rufino, 2019) e Pretagogia (Sandra Petit, 2015), tecidos, confabulados e dançados com forjas de resistência e ousadia. Com Beatriz Nascimento (2007), exímia pesquisadora negra, historiadora, compreendi também que ainda existem quilombos, e que através das suas manifestações sociais, faço parte de algo que também é entendido como um

espaço físico e subjetivo, no qual pessoas se aquilombam. Refiro-me ao espaço do terreiro, entendendo que o quilombo:

Quilombo é uma história. Essa palavra tem uma história. Também tem uma tipologia de acordo com a região e de acordo com a época, o tempo. Sua relação com o seu território. É importante ver que, hoje, o quilombo traz pra gente não mais o território geográfico, mas o território a nível (sic) duma simbologia. [...] A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou (Nascimento, 1989 *apud* Ribeiro, 2007, p. 59).

Esse período foi crucial para minha trajetória até então. Nas rodas de conversa, leituras e vivências, pude entender, num movimento cíclico, e de dentro para fora, o meu ser mulher de ascendência afro-indígena, o meu pertencimento, a minha identidade. Saber que o meu corpo é também morada de memórias, carregado de significados, proporcionando-me possibilidades de ocupar espaços legitimados, trouxe-me uma nova forma de respirar.

Passados mais de quarenta anos de existência, esse tema ainda pouco acessado pelas minhas subjetividades foi ganhando proporções cada vez maiores. Durante essa jornada fui sendo apresentada a Conceição Evaristo, Geni Guimarães, Sueli Carneiro, Cidinha da Silva, Carolina Maria de Jesus, Djamila Ribeiro, Tatiana Nascimento, Ana Maria Gonçalves, Jarid Arraes, Sandra Petit, Miriam Alves, Kiusam de Oliveira. Salve suas forças! Todas elas, mulheres, escritoras negras, de Orí e mãos firmes, compondo essas tessituras que me entrelaçaram comigo mesma. Intersecções tão necessárias que me proporcionaram novos sentidos de busca, novos entendimentos de mim. Fui, aos poucos, sendo preenchida por essas vozes potentes de mulheres, que assim como eu, estavam em suas navegações. Às vezes, quando preciso me recompor das intempéries da vida, procuro acolhimento nas palavras-abrigo delas. São tantas vozes-mulheres! Trago para essa roda as gotas de Miriam Alves (2022, p. 27), gotejadas assim: “Mesmo que eu não saiba falar a língua dos anjos e dos homens, a chuva e o vento purificam a terra. Mesmo que eu não saiba falar a língua dos anjos e dos homens, Orixás iluminam e refletem-me derramando gotas iluminadas de Axé no meu Orí”.

O seguimento do meu encanto era renovado a cada vez que via e constatava as intersecções entre as minhas crenças pessoais, valores, religiosidade, ancestralidade e a ciência, traduzida na forma da linguagem literária, bordada com fios de ouro da arte. Tudo fez sentido! Ler e pesquisar sobre o que realmente tem alto significado, tornou-se um fator motivacional. À isso, agregou-se o contato com algumas teorias da professora, poeta, pesquisadora e crítica literária, Leda Maria Martins (2003). Tal fato, deu-se no início da então graduação, através da uma leitura de um de seus escritos, denominado *Performances da Oralitura: Corpo, lugar de memória*, nutrindo-me para além do intelecto.

Assim, saber que a literatura poderia se desprender do formalismo do papel e voar, preenchendo o espaço, com os gestos, o corpo, a voz, performados e conduzidos pelas subjetividades mnemônicas, foi de um valor incalculável. Para fundamentar essa afirmação, Martins (2003, p. 67) afirma que, “como sopro, hálito, dicção e acontecimento performático, a palavra proferida e cantada grafa-se na performance do corpo, portal da sabedoria.”

Sendo eu uma mulher de ascendência afro-indígena, de terreiro, pesquisadora de literaturas afro-brasileiras, não poderia deixar de destacar mais um motivo que justifique tais atravessamentos, especialmente pela forma de apreender o conceito de palavra, repleto de perspectivas. De forma tão precisa, Martins apresenta um alçamento das palavras tecendo-lhes com inúmeros fios de potente valor, a saber:

Como índice de conhecimento, a palavra não se petrifica em um depósito ou arquivo estático, mas é, essencialmente, knesis, movimento dinâmico, e carece de uma escuta atenciosa, pois nos remete a toda uma poiesis da memória performática dos cânticos e das falas cantadas no contexto dos rituais. O estudo dessa textualidade realça a inscrição da memória africana no Brasil em vários domínios: nos feixes de formas poéticas, rítmicas e de procedimentos estéticos e cognitivos fundados em outras modulações da experiência criativa, nas técnicas e gêneros de composição textual; nos métodos e processos de resguardo e de transmissão do conhecimento; nos atributos e propriedades instrumentais das performances, nas quais o corpo que dança, vocaliza, performa, grafa, escreve (Martins, 2003, p. 67).

Em confluência com tais conceitos, surgiu a possibilidade de direcionar a pesquisa com base num recorte que considerasse uma das formas poéticas presentes nos espaços de memória ativa e diaspórica, que nutre o cordão umbilical do filho “Brasil” - prefiro Pindorama - à mãe África, como espaços físicos e subjetivos de resistência denominado de terreiro, casa, ilê. Debruço-me, então, a ler, sentir, ouvir e falar o Itan³ nessa perspectiva de uma das formas de literatura presentes nos terreiros de Umbanda e Candomblé. Dessa forma, compõem minhas proposituras, a pesquisa bibliográfica e a pesquisa dialógica, através de entrevista semi-estruturada com uma Iyalorixá, mãe de santo, representante da tradição de Candomblé Jeje, bem como da realização da prática performática de um Itan.

Em vias de significar essa navegação e motivada por um maior entendimento das possibilidades de inscrição da palavra escrita, que se expande para além do papel, através de mecanismos vários, os quais tentarei discorrer, afirmo que a palavra dita, proferida, traz em si uma forma de expressão oral potente, ou seja, brota da boca de quem fala com vibração,

³ No presente trabalho, optei por utilizar a palavra Itan grafada em Língua Portuguesa. Por se tratar de uma palavra que tem sua origem no Iorubá, irei fazer menção à ela no singular, uma vez que não existe o plural da mesma em sua língua originária.

preenchida pela intencionalidade de quem a profere. Evocando novamente Martins (2021, p. 146), “a linguagem oral está indissoluvelmente ligada à dos gestos, expressões e distância corporal. Proferir uma palavra, uma fórmula, é acompanhá-la de gestos simbólicos apropriados ou pronunciá-la no decorrer de uma atividade ritual dada.”

Sendo a palavra oralizada uma forma de linguagem e conhecimento, agrega para o seu voo, a dicção e veridicção, o gesto, o canto e a dança, através da gestualidade do corpo que performa percorrendo os leitos de uma sinestesia fluida. Assim:

Cada palavra proferida é única. A expressão oral renasce constantemente; é produto de uma interação em dois níveis: o nível individual e o nível social, porque a palavra é proferida para ser ouvida, ela emana de uma pessoa para atingir uma ou muitas; comunica de boca a orelha a experiência de uma geração à outra, transmite o àse concentrado dos antepassados as gerações do presente. A palavra é uma interação dinâmica no nível individual porque expressa e exterioriza um processo de síntese no qual intervêm todos os elementos que constituem o indivíduo (Martins, 2021, p. 147).

Tal questão fica mais evidente no contexto situacional do ato de contar, através da oralidade, transformando-se em expressões de oralitura a partir da experiência da palavra e dos corpos negro-diaspóricos, sendo conceituada por Martins (2003, p. 77), como “os gestos, as inscrições performáticas, grafadas pela voz e pelo corpo”, não sendo apenas procedimentos culturais da tradição verbal, mas performances carregadas de traços estilísticos, mnemônicos, inscritos na grafia do corpo em movimento e na vocalidade, sendo a oralitura do âmbito da performance.

Nesse sentido, seguiremos essa navegação vislumbrando que o corpo que performa pode restaurar e produzir conhecimento, através das grafias do gesto, mergulhando em águas de memórias, pois é portal que inscreve e interpreta. Começo, assim, no primeiro capítulo, intitulado “Palavras: Viajantes do ar”, apresentando alguns conceitos de Itan, seu conteúdo e forma, e os sentidos que ele pode provocar no corpo do performante e nos ouvintes. Ao discorrer sobre as oralidades, expressas no Itan, marcadamente um gênero literário vivo no chão consagrado dos terreiros de religiões de matriz africana, apresento o conceito contra-colonial de literatura-terreiro tão bem forjado pelo escritor, poeta e professor Henrique Freitas, em sua obra *O arco e a arkhé – Ensaio sobre literatura e cultura* (2016). Tal conceito integra o campo da literatura negra e irá nos ampliar os sentidos, do que hegemonicamente se entende sobre literatura, especificamente a brasileira.

No segundo capítulo, intitulado “Quando o vento expande a arte: um corpo afro-indígena em performance”, trago para a nossa navegação, um Itan que tem Iansã como figura principal, narrando, em seguida, uma prática performática que realizei para um pequeno público

no espaço físico do terreiro ao qual integro, o Templo Guaracy das Dunas. Apresentarei e retomarei essa experiência, de modo a formular algumas considerações teóricas sobre os conceitos de performance e oralidade, no entrelaçamento da teoria com a prática.

No terceiro e último capítulo, intitulado “É no tempo de *Balé*⁴ que eu penso e reflito!”, elaboro reflexões sobre os novos conhecimentos que a prática performática suscitou para a pesquisa, costurando, por fim, as sensações da vivência performática, tecendo comentários sobre a figura de Iansã, marcadamente presente na literatura de autoria negra produzida no Brasil. Nessa direção, esboço uma breve cartografia da presença de Iansã nas obras de Miriam Alves, *Bará – Na trilha do vento*, *As lendas de Dandara*, de Jarid Arraes, bem como do conto, *Oiá e o búfalo interior*, contido na obra de Kiusam de Oliveira, *Omo-Oba - Histórias de princesas*, e os poemas intitulados *Senhora Mãe Oyá*, de Fátima Trinchão, e *sangrada rosa*, de Tatiana Nascimento. Evidencia-se, assim, que a presença dessa Orixá feminina na literatura, através das referidas textualidades negras tão potentes, expande as vivências de leituras e oralituras a partir dessas narrativas notoriamente heterogêneas.

Até aqui a canoa tem em sua rede elementos de fartas possibilidades. Que seja uma boa navegação!

⁴ Sobre esse conceito filosófico-espiritual irei explicitar no capítulo citado. As demais palavras em Iorubá que aparecem ao longo do presente trabalho, grafadas em Língua Portuguesa, terão suas definições descritas em Glossário, oriundas de vivências provenientes das oralidades da minha tradição religiosa, com base nos conceitos guaracyanos.

Capítulo 1

Palavras: viajantes do ar.

Era um lugar ermo. Pouco a pouco famílias vieram habitá-lo, ergueram casas, abriram becos, derrubaram árvores, restaram poucas.

Protegeram uma árvore que estava no traçado da avenida, já que ela, de tanto crescer, tornou-se uma atração para sua vizinhança.

Chamaram-na barriguda, referência a à protuberância do seu tronco, grande e grosso. Na proporção do seu crescimento e maturidade, as raízes ficaram salientes, exibindo seus sulcos na superfície, um convite para o papo no batente improvisado, acolhido por uma sombra cada dia mais frondosa. Este hábito em nada prejudicou a sua grandeza, pelo contrário, crescia viçoso com o carinho da comunidade ao seu entorno.

Com este sentimento o baobá deu vazão à sua colossal beleza – marca da sua espécie africana – causando admiração em qualquer transeunte desprevenido.

Inaldete Pinheiro de Andrade (2010).

É por intermédio da simbologia do baobá, que inicio estas falas reverenciando toda a ancestralidade que sinto ao olhar a beleza de sua copa de folhas e flores e seu tronco majestoso, expressando o movimento e concretude do Tempo. Salve, Tempo! Salve, Iroko!

Esse cenário me lembrou de algo que aprendi com o meu Babá, Carlos Buby, que após escolher a árvore que seria utilizada para receber os assentamentos do Tempo, no então espaço físico novo do nosso terreiro, ensinou aos filhos que “árvore do Tempo ancestral, consagrada no TEMPLO GUARACY DAS DUNAS, ao Deus Iroko, é quem, na tradição ketu, conecta o passado ao presente para nos assegurar a perseverança” (Buby, 2024).

Ao acessar memórias referenciadas pela ancestralidade, logo me vejo sentada sob a formosa e grandiosa copa de um Baobá, que carrega os mistérios do Tempo, sendo testemunha viva de inúmeras gerações. Imagino esse cenário para referenciar toda a potência dos ensinamentos orais, através das palavras saídas das bocas dos nossos mais velhos, aos quais peço a bênção e o *agô* para falar sobre essa tradição oral. Graças a ela que histórias, valores e modos de viver foram se mantendo vivos, transformando-se e revivendo novamente a cada ciclo de passagem de tempo, a cada geração. Nesse panorama mnemônico, gostaria de trazer para a nossa navegação, sob a sombra majestosa do grande Baobá, as expressões de palavras vivas,

que viajam no Tempo, formando juntas, o que será denominado de Itan. Para tal, evoco a contribuição de Santos, que nos traz que:

A palavra nagô *Ìtán*, designa não só qualquer tipo de conto, mas também essencialmente os *ìtán àtowódówó*, histórias de tempos imemoriais, mitos, recitações, transmitidos oralmente de uma geração a outra, particularmente pelos *babaláwo*, sacerdotes do oráculo Ifá. Os *ìtán-Ifá* estão compreendidos nos duzentos e cinquenta e seis “volumes” ou signos chamados *Odù*, divididos em “capítulos” denominados *ese* (Santos *apud* Póvoas, 2004, p. 13).

Essas histórias africanas, que nesta navegação serão nomeadas de Itan, possuem três princípios muito relevantes, que constituem a sua essência, quais sejam: ético, moral e religioso. Falam de costumes e contam histórias simples do cotidiano, com a forte presença do mito. Para Santos *apud* Póvoas (2004, p. 13), “a consistência do Itan, a pluralidade dos seus sentidos, é que dá a sua perenidade e, depois, é o que permanece na alma do povo: o sentido. E por isso, porque encerram sentido, eles, os Itans, permanecem na memória e são passados de geração a geração.”

Em seguimento ao que já foi dito, gostaria de fazer um breve destaque a imposição de entendimento e prática relegada sobre o conceito que ainda predomina nas sociedades ocidentais, ou seja, trata-se da associação das formas literárias à escrita, alfabética e no papel. Essa forma de registro, de fazer uso das palavras impressas, é bem recente na história da humanidade. Contudo, serão trazidas para cá, falas reflexivas sobre a necessária presença das tradições orais na sociedade atual, num movimento de tempo contínuo, que mantém vivo o passado através das boas transgressões na tessitura dos dias do presente.

Assim, não poderia falar sobre tradição oral sem evocar a potente contribuição do tradicionalista do Mali Hampâté Bâ, que tanto me nutre neste lugar. Sobre a tradição oral no contexto africano, em especial entre os povos bambaras das savanas abaixo do Saara, ele afirma que é constituída de alguns aspectos, a saber: o caráter sagrado da fala; a fala como força vital; a fala como vibração que produz ritmo e música; a tradição como forma de aprendizagem e de iniciação; a importância da viagem como dimensão formadora; a importância da genealogia; os ofícios tradicionais; a visão da totalidade e de percepção total. (Ki-Zerbo, 2010) Ainda propõe que o caráter sagrado da fala é devido à sua origem divina, e que a fala é força vital porque gera movimento, vida e ação. E dentro desta tradição oral, o espiritual e o material não estão dissociados. Para Bâ *apud* Ki-Zerbo (2010, p. 186), “a fala deve reproduzir o vaivém que é a essência do ritmo.” O mestre nos adverte, então, para a potência da oralidade, para além de um código linguístico, ao agregar outros sons que irão constituir a performance comunicacional e

cósmica.

Em cumprimento às normas formais de escrita, com um tom de contrassenso, tentarei preencher as próximas linhas com algumas palavras-vento que gostam de viajar nos ares do tempo, para oxigenar as gerações. Irei apenas citá-las, pois o aprofundamento que merecem e já o tem, está no plano da vivência, do fazer sentir. E honrosamente, cito: a ancestralidade, na valorização dos antepassados; a memória, para além de um retorno ao passado, considerando a reelaboração das vivências presentes; o sagrado, através das expressões das religiões de matriz africana e todo o axé que preenche a vida; a circularidade, que é manifestada nas rodas de conversa, possibilitando a participação horizontalizada de saberes de todos os presentes; a corporeidade, já que o corpo registra a memória de várias formas, proporcionando aprendizagens mais profundas; a tradição oral, que se mantém ativa através das vivências. Essas palavras-vento me trouxeram até aqui!

A partir daqui, meus pés irão pisar na terra de epistemologias novas para significar o que tenho dito até agora, com base em tudo o que faz sentido em minhas subjetividades, e me movem no sentido da pesquisa. Por isso os destaques acima, e por isso também falar sobre oralidades, inscritas nos Itan, marcadamente como um gênero literário vivo no chão consagrado dos terreiros de religiões de matriz africana. A esse repertório literário, Henrique Freitas (2016) denomina literatura-terreiro. Tal conceito integra o campo da literatura negra e irá nos questionar os sentidos hegemônicos do que entendemos sobre literatura, especificamente a brasileira. Em vias de mergulho neste rio de sentidos, seguro na mão de Freitas (2016) para me lançar nessas novas águas conceituais:

A literatura-terreiro liga-se aos textos produzidos *desde o corpo negro* permeado pela cosmogonia africana e negro-brasileira. Ela está conectada às epistemes que circulam nas religiões afro-brasileiras e, prioritariamente, refere-se às produções oriundas destes espaços que se vinculam a uma dimensão não só oral, mas multimodal diaspórica (Freitas, 2016, p. 55).

O conceito de literatura-terreiro não é sobre uma literatura de religiões de matriz africana ou que etnograficamente a utilizam como mote temático. Ancora-se na filosofia da ancestralidade, considerando o reconhecimento do corpo enquanto filosofia encarnada, como cultura e literatura em movimento.

Retomando a abordagem sobre os sentidos, destaco a sua ampliação no voo das possibilidades, no que diz respeito a sua apropriação e geração, que não ocorre mais de forma exclusiva por meio do código verbal escrito, ou seja, acontecem através da presença

multissemiótica em que a dança, a escrita, a música, constituem um texto multimodal, alicerçado na estética negra, integrada pelo som, fala, dança e ritmo. Tomando por base os aspectos constituintes da referida estética, integro à eles o corpo e seus movimentos de narrativas, imersos na literatura-terreiro, que nesse contexto de pesquisa tem seus atravessamentos nos Itan, que neste espaço enfatizam, através do seu existir e modos de fazer, a sua importância para as comunidades de terreiro, servindo como elemento de resistência na reavivação das memórias constituintes de um povo, que precisa lembrar, para seguir existindo nas suas buscas, abrindo caminhos para as novas gerações.

Nesse sentido, reverencio a figura de Mãe Stella de Oxóssi, *Iyalorixá* do terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, e a primeira mãe-de-santo a ser incluída na Academia de Letras da Bahia em 2013, ocupando a cadeira de nº 33, que respeitosamente, trago para essa navegação, através da seguinte afirmação sobre oralidade: “A cultura africana sugere que o que existe em potencial no universo pode ser materializado pela palavra. Além da palavra, a memória também é reverenciada pela oralidade. Os fatos passados são reavivados pela memória e re-atualizados pelos rituais” (Santos, 2012 *apud* Freitas, 2016, p. 60).



Figura 3: Mãe Gisélia de Oyá Onira

Sendo esse momento oportuno, aproveito a reverência anterior, para registrar algumas palavras, oriundas de um diálogo breve e profundo com Mãe Gisélia, *Iyalorixá* do Kwê Àse

Oyá Onira, uma casa de Candomblé, situada no município do Conde/PB. Antes, gostaria de tecer um comentário sobre como cheguei à Mãe Gisélia. Iniciei as minhas reflexões prático-teóricas e futuras proposituras desta pesquisa elegendo a figura da Orixá Iansã para compor a minha prática performática – no capítulo seguinte discorro com mais detalhes sobre essa escolha –, por meio de um Itan denominado originalmente de “Borboletas de Oyá⁵”. E como a oralidade é um dos temas pulsantes da presente pesquisa, senti um grande desejo de vivenciar, no âmbito da pesquisa, de maneira mais profunda, um momento dialógico com uma mulher preta, de liderança religiosa de terreiro⁶, que naturalmente me lembrava a vibração forte e marcada de Iansã. Seu tom de voz é firme, cheio de vibração de vida! Assim, por intermediação da querida Renata Simões, filha de Oxaguiã, minha irmã de santo e comadre, a qual tenho profunda admiração e respeito, cheguei até Mãe Gisélia. Descobri, tempos antes do nosso encontro, que ela é filha de Oyá Onira, uma qualidade de Iansã que tem relação vibratória com os pequenos seres, aos quais chamamos de borboletas.

Esse diálogo aconteceu em uma manhã de julho, do ano em curso, na qual fomos recebidas – Renata e eu – com muito acolhimento em seu espaço sagrado, o Kwê Àse Oyá Onira. Além da alegria serena na nossa recepção, Mãe Gisélia nos preparou um chá de erva cidreira, colhida de um dos seus canteiros de ervas. Chá quentinho, acompanhado de biscoitos, assim como acontecia durante algumas tardes de brisa suave da minha adolescência na companhia de voinha Maria.



Figura 4: Chá-oferenda feito por Mãe Gisélia para nos receber.

⁵ Fiz a alteração adaptativa do nome da Orixá devido a ter uma maior familiaridade com a denominação de Iansã, ao invés de Oyá. Toda a fundamentação filosófica guaracyana - tradição a qual faço parte - dessa Orixá é mencionada através do nome Iansã.

⁶ No momento que pensava em como fazer para realizar o diálogo com uma Iyalorixá, senti a necessidade de ampliar as minhas buscas para além do meu próprio espaço sagrado e, como resultado dela, cheguei à liderança religiosa de uma casa de Candomblé.

Nessa manhã, pude aprender, ouvindo-a! Suas palavras foram repletas de memórias e ensinamentos de sua tradição, a Jeje. Falou de si, da sua trajetória, das belezas e desafios da sua vida. No início de nossa conversa pediu *agô*, para saber antes o que eu tinha de conhecimento sobre os Itan. Respondi que ainda estava aprendendo, mas que acreditava profundamente que o encanto gira em torno da oralidade. Com uma sabedoria ágil, ela disse que:

Sim, a nossa religião gira em torno da oralidade. Olha Oyá rodando a gente, olha a borboleta! Infelizmente, se perdeu muita coisa por conta da escravidão, de toda essa chacina que fizeram com o povo negro. A gente perdeu muita coisa! A gente tem uma vastidão de Orixás que não dá pra contar. Os que a gente cultua, os mais conhecidos... Tem Orixás no Jeje que a gente não cultua. Eles só se alimentam de caça. Poçum mesmo é um. Jeje é água, é vida! Se eu fosse viver como os Orixás querem, eu moraria debaixo do pé de Iroko, que é a gameleira branca. Ele cresce tanto e faz uma sombra tão grande que eu não preciso de casa pra morar. Pra eu responder suas perguntas eu tenho que me conter, pois são muitas histórias de fé, importantes. Eu, enquanto uma Doné de Jeje, eu tive que vivenciar essas coisas, porque eu não nasci dentro do Candomblé. E o Orixá, de várias formas, eu acho que se ele me escolheu, ele tem me mostrado o quanto essa energia é verdadeira. (Mãe Gisélia, 2024)

Em dado momento, no decorrer do diálogo, falo para ela que está sendo uma conversa maravilhosa através dos seus relatos. Acabamos falando também sobre o legado africano existente dentro do terreiro, que é religioso, cultural e poético, e que está vivo, através dessas histórias que são contadas e vivenciadas, pois o grande sentido está aí. Prontamente, Mãe Gisélia (2024) concorda, afirmando que “O grande sentido está aí! O mais importante é que você, que está me ouvindo, pode sentir o que eu estou narrando. Isso é muito forte! [...] Eu via uma veracidade muito grande em coisas que eu vivenciei, e ficava encantada com tudo aquilo.” Ela ainda acrescenta que, “existem muitas coisas escritas, mas que não passam tanta veracidade quando são contadas. E por ser uma religião onde a energia nos toma, não pode estar na escrita. A gente tem que sentir! Aí ela se torna mais verdadeira ainda” (Mãe Gisélia, 2024).

Antes de finalizar esse valoroso momento, agradei à Mãe Gisélia, e lancei-lhe a última pergunta⁷: A senhora, filha de Oyá, filha que também é mãe de vários filhos, avó, que possui vários papéis tão importantes para a nossa sociedade, para as nossas crenças, nossas religiões, qual mensagem gostaria de deixar pra gente? Como resposta, imbuída de grande sabedoria e amor, ela me respondeu: “O que eu sinto que mais o ser humano precisa é do conhecimento, da educação. Se tiverem oportunidades de receber uma boa educação, teremos um mundo melhor. A educação é capaz de fazer o ser humano cada vez melhor. É essa a mensagem que eu deixo”

⁷ A transcrição completa da entrevista - os trechos que me foram permitidos gravar - está em anexo. Saliento que tivemos pouco tempo para dialogar, devido a grande quantidade de afazeres de Mãe Gisélia naquele dia.

(Mãe Gisélia, 2024). Por fim, saí daquele espaço verde, cheio de vento e canto de pássaros, com o *Orí* oxigenado e com o coração alegre.

A oralidade performada por Mãe Gisélia, em sua essência dinâmica, faz girar a transmissão dos saberes e traz em cada palavra proferida a força vital que lhe é própria. Nas culturas africanas, a palavra pode materializar o que existe no mundo. Para Santos (2016), a palavra traz em si um caráter muito particular, e em sua produção, apresenta-a como um *adjá*, sintetizada com a força ubuntuíscas, que constitui as comunidades das religiões de matriz africana e a própria literatura-terreiro. Dessa forma:

A palavra é a interação dinâmica no nível individual porque expressa e exterioriza um processo de síntese no qual intervêm todos os elementos que constituem o indivíduo. A palavra é importante na medida em que é pronunciada, em que é som. A emissão do som é o ponto culminante do processo de transmissão. O som implica sempre numa presença que se expressa e procura atingir um interlocutor (Santos, 2016 *apud* Freitas, 2016, p. 80).

Diante de tais afirmações, estando meu *orí* nutrindo-se de conceitos, reflexões e reafirmações explicitados até então, nos arremates – que não serão finais – desta tessitura, destaco a estreita relação entre a literatura-terreiro e a estética de textos orais produzidos pela corporeidade permeada pela cosmogonia africana, contemplando uma dimensão multimodal – aquela em que há a semiose dos elementos do corpo, imagem, som e texto – diaspórica, na qual o corpo se apresenta como ancestral. Assim sendo, o corpo carrega múltiplos significados, sendo um elemento indispensável às literaturas negro-brasileiras.

Em reverberação às palavras-vento lançadas neste capítulo, trago nas próximas linhas o Itan que compôs a minha escolha para a performance realizada por mim, a ser descrita no próximo capítulo. Durante a pesquisa em alguns livros, *sites* e *blogs*, procurei um Itan com forma e conteúdo poéticos que retratasse a beleza, sutileza e força dessa Orixá. Quando me deparei com um que trazia a figura expressiva da borboleta, e após analisar a sua estrutura textual simples e compreensível, findei a busca, escolhendo-o. Eis o Itan:

Um dia Iansã sentindo que lhe faltava algo, se ajoelhou e rogou à Olorun. Em resposta, o mesmo lhe enviou seres mágicos e belos. Iansã, sem entender muito, aceitou aquelas belas criaturas mágicas, leves e com uma beleza magnífica, pois cada uma possuía a sua. Iansã caminhava, dançava, guerreava e sempre com a companhia desses seres que, ao fim de um dia, olhar e sentir seus toques trazia uma alegria e felicidade sem tamanho à bela Iansã. Depois de muito tempo tendo esses seres como uma parte sua, Olorun recolheu uma a uma.

Iansã novamente se sentiu incompleta. Quando se viu sozinha chorou, e cada lágrima que escorria em seu belo rosto, um raio cortava o céu dos Orixás, que assistiam aquela cena entristecidos. Olorun então, veio ao encontro da menina de seus olhos e lhe disse que aqueles seres estavam espalhados pelo mundo à espera dela, e que todos pertenceriam novamente a ela se a mesma os reconhecesse. Então, Iansã não perdeu tempo e foi à procura deles. Os Orixás se comoveram e a ajudaram a encontrar uma a uma. Mas como ela os reconheceria? “Simples”, disse Olorun. Você gritará “Eparrey”, e aqueles humanos que em seus rostos escorrerem uma lágrima, estes serão chamados de Filhos de Iansã, e que quando você olhar dentro de seus olhos, verá que a alma deles tem o formato daqueles seres mágicos que um dia lhe mandei.

Capítulo 2

Quando o vento expande a arte: um corpo afro-indígena em performance.

*Agô bérioman, leô leô
 Agô bérioman, leô leô
 Ayabá cojémitô cópémiô
 Aê, ácará loci jancóló
 Ayabá cojémitô cópémiô
 Aê, ácará loci jancóló*

Canção do álbum *Yansã - Agô Bérioman*, do grupo *Cia de Ogans* (2022).

Peço agô, licença, à força que rege e movimenta os ventos para discorrer sobre nuances de uma história que compõe voos e travessias. Entre as muitas variantes para o trabalho com a linguagem, com vistas ao estímulo da apreciação e valorização das práticas de oralidade e performance, a prática a ser apresentada propôs a inclusão destas nas leituras textuais, especificamente na contemplação do gênero Itan.

Em seguimento as minhas proposituras, após receber em meu Orí tão potentes oferendas-conceito de variadas bases e composições, me lanço no ar, agora preenchida, mas não por isso completa, no campo de força da Senhora dos Ventos. Aquela que pode ser nomeada como Oyá, Iansã, que na tradição da casa na qual cultuo o meu sagrado, com fundamento no *Xirê* Guaracyano, é relacionada ao elemento ar, ou seja, é o primeiro Orixá que compõe o quadrante do ar, sendo o fogo do ar. Essa vibração pode se apresentar de forma intempestiva (tempestades), ou mais suave (brisas). Uma de suas formas e manifestações que mais chama a minha atenção e dialoga com o encantamento da natureza, se apresenta através da qualidade denominada de Onira, representada pela borboleta, que no pequeno e ágil bater de asas, movimenta todo o vento ao seu redor, fazendo com que as coisas se movimentem conforme elas tem que ser. O bater de asas da borboleta muda toda a estrutura ao seu redor.

Iansã é a senhora da vida e da morte, sendo aquela que nos ensina a cultuar os nossos ancestrais, com respeito, reverência e amor. Nesse sentido, optei por compor os fundamentos e conceitos teóricos que embasam e sustentam a presente pesquisa, através da realização de uma prática performática tomando como base um Itan de Iansã Onira, denominado por mim “Borboletas de Iansã”, apresentado no capítulo anterior.

No percurso do processo criativo e pedagógico da referida prática, inspirei-me na suave, e não por isso, menos potente representação da Senhora dos Ventos na alta significação de

força, coragem e desejo de lutar por algo que se acredita e que faz sentido nas travessias de vida. A trilha que percorri para chegar à propositura da prática performática aconteceu conforme relato a seguir.

Após a escolha do Itan, pensei no possível local físico para performá-lo. Inicialmente, pensei em realizar esse momento num local repleto de bambuzal, pois em minha tradição, essa vegetação é consagrada à Iansã. Infelizmente, devido a questões logísticas, não foi possível ir até um local com bambuzal. Então, para dinamizar melhor toda a organização prévia, senti que poderia utilizar o espaço físico do meu terreiro, por se tratar de um lugar repleto de árvores e riquezas naturais. Assim, convidei algumas pessoas que fazem parte do mesmo espaço sagrado que eu para compor o pequeno público a assistir a performance.

O momento de planejamento da prática performática foi uma mescla de empolgada alegria e análise de formas de realizá-la da maneira mais dinâmica, didática e eficaz possível para que o meu objetivo naquele momento fosse contemplado, ou seja, gostaria de comprovar, com a realização da prática performática, que seria possível sentir em meu corpo as reverberações das proferições das palavras, percebendo a sua condução por meio da dança e como ele reagiria aos estímulos sinestésicos presentes na composição da prática e do espaço físico, bem como qual seria a recepção do público e as suas percepções diante da performance.

Ainda durante o processo de planejamento, recordei da minha propositura no último estágio supervisionado, no qual ministrei uma oficina que proporcionou momentos de práticas performáticas com base em poemas de autoria feminina. Na ocasião, conduzi, através da minha voz, as participantes a performarem em seus corpos os poemas, enquanto eu realizava a leitura deles. Nesse momento, também resgatei algumas aprendizagens que o tempo de encenação teatral me trouxe, a exemplo de técnicas de projeção de voz em lugares abertos, marcação e preenchimento de espaços através da mobilidade do corpo. Com relação às expressividades corporais por meio da dança, especificamente com a de Iansã, busquei a ajuda da amiga e irmã de terreiro, Carolla Marques, que tem contato com variadas linguagens de dança há muitos anos, e que gentilmente me conduziu ao início dessa vivência com a dança.

Para a realização da prática, previamente gravei o Itan, já que a sua execução seria em um espaço totalmente aberto, em meio a natureza. A voz e o conteúdo deste deveriam ser o mais audíveis possíveis para não comprometer a qualidade e a execução da performance. Além desse importante detalhe, eu iria dançar o Itan, e para isso, preferi estar entregue a esse momento, facilitando a conexão entre o meu corpo e a minha voz. Integrando esse momento, escolhi ambientar, para guiar a proferição das minhas palavras e os movimentos da dança, a percussão de atabaques entoando toques consagrados à Iansã.

Chegado o dia escolhido, após a gira e os trabalhos em que cada um(a) de nós estava envolvido(a), iniciei a minha preparação: vesti uma roupa específica para facilitar os meus movimentos e que fazia menção direta às vestimentas de origem africana. Foi uma honra para mim, pois senti uma conexão muito especial com as minhas ancestrais. Com exceção às vestimentas do terreiro, usadas em rituais específicos, nunca tinha vestido algo do tipo em outras ocasiões. Como Ekéde do meu terreiro, já auxiliiei irmãos a serem vestidos para os seus Orixás, com vestimentas similares, e naquele momento, imaginei como eles se sentiram, pois achei que eu estava parecida, mesmo que não fosse o mesmo momento ritualístico. Em seguida, repassei mentalmente os movimentos da dança e como iria conduzir a prática com o pequeno público. Lembrei de como me sentia momentos antes de adentrar um palco, na coxia de algum teatro, fazendo exercícios de respiração, corpo e aquecimento vocal, repassando as falas que seriam ditas durante a encenação. Por fim, respirei profundo e fui ao encontro das pessoas para nos encaminharmos até o local escolhido.

O pequeno público, aos poucos, foi se acomodando ao chão. Em seguida, iniciei a minha fala explicando a proposta performática, situando-os brevemente sobre a pesquisa e o porquê de estarem ali. Nesse momento, pude sentir uma integração entre minhas palavras iniciais e a presença dos elementos naturais que compunham o ambiente, através do som do bailado das folhas, que aceitavam dançar com o vento, e minhas cordas vocais em alteração pela vibração da voz que já proferia algumas palavras iniciais, mas também vivenciando a relação entre o meu sentimento daquele momento e a ação que ocorria no ambiente, e que logo em seguida iria se materializar através da dança, num movimento de apreciação que levava em consideração o que Santos (2021, p. 34) denominou de aspecto psicológico das emoções e a sua função de expressão do movimento.

Em seguimento, pedi às pessoas que fechassem os olhos para escutar a proferição das palavras que compunham o Itan. Assim, no ambiente estavam todos os pequenos sons que comprovavam a presença da natureza conosco, e minha voz, igualmente se fazendo presente no alçar de voo das palavras saídas de minha boca. Ao final da leitura, que foi realizada com meu corpo em movimento, através dos passos em circularidade, pedi que abrissem os olhos para que, na continuidade da sinestesia metodológica, pudessem ver o Itan sendo dançado no meu corpo-memória. E num movimento introspectivo, concentrado, inspirei profundamente aquele ar com cheiro de folhas para nutrir-me por dentro. Isto me levou a um estado de conexão entre o meu sagrado e a arte que também me habita. Senti meu corpo entregue, pronto para deixar fluir a sua expressividade mais profunda, por se tratar de acessos ancestrais. Diferente de como o sinto, quando estou prestes a receber em mim a energia que compõe o meu Babá de Orí, onde

somos mesclas, e ele se faz presente em minha consciência, manifestando-se pela incorporação. Nesses momentos de rituais, que precedem a incorporação, posso comparar meu corpo a um vulcão, em seu momento de erupção, que explode na potência do fogo, mas logo as larvas quentes encontram as águas do mar, suavizando a explosão. É quando o Seu Pedra Preta comanda o meu corpo e toma conta da minha consciência. Kaô Kabecilê!

Então, dancei as palavras em meu corpo!⁸ Senti em sua vibração a reação destas em proferição, e foi de um encanto tão singelo e profundo, que me mantive entregue à emoção da alegria e profundidade daquele momento. O nervosismo inicial foi diminuindo e dando espaço a satisfação e a gratidão por estar conseguindo executar o que eu havia planejado. Ao final, pedi ao pequeno público que compartilhasse o que foi sentido ao ver o Itan dançado, performado em meu corpo-memória, no corpo de uma mulher de ascendência afro-indígena, que faz e perpassa os seus caminhos honrando aquelas que vieram antes.



SCAN ME

Figura 4: Corpo em performance

Finalizado esse momento de escuta, o pequeno público compartilhou oralmente algumas sensações que lhes atravessaram durante a apresentação. Uma delas, contemplou o aspecto da sensorialidade, através da percepção e conexão com as palavras que foram proferidas, partilhando o que sentiram ao fechar os olhos e ouvir as palavras ditas, proferidas, e as sensações despertadas em seus corpos. As respostas foram bastante variadas, a exemplo de:

⁸ O acesso ao vídeo da performance poderá ser realizado através da leitura do QR code fixado na página.

“Emoção ao ouvir o conto, despertando alegria; sensação de leveza, como se uma brisa persistisse na nuca; sentiu um movimento ascendente e circular; acolhimento, visualizando as cenas mentalmente; o som da voz e o conteúdo do Itan, trouxeram uma sensação de leveza; alegria perpassando pelo corpo; visualização de cada cena do Itan, trazendo-lhe emoção, e fazendo-lhe chorar; emoção forte, com vontade de chorar e rir ao mesmo tempo e sensação de querer voar e ser livre; sensação de despertar do corpo, como se fosse acompanhando as emoções descritas; alegria, tristeza e pertencimento; sensação de reencontro, na qual o corpo começou a se mover lentamente, ora em movimento circular, ora para frente e para trás, para um lado e para o outro, emocionado-se e chorando.”

Em conformidade com as tessituras anteriores em referência a trajetória que compôs desde o planejamento até a execução da performance, trago para essa navegação algumas contribuições teóricas, que como as águas fluidas de um rio, irão fazer o movimento-correnteza de ascensão dessas ideias, que após uma jornada significativa, de apreensões e nutrição teórica, me permitiu molhar os pés na beira desse rio. Nele, encontro alguns *ebós* epistemológicos, de *alguidares*-conceitos que trazem em suas composições alguns termos, quais sejam: Corpo, Corpo-Dança Afroancestral, Performance e Oralidade. Assim, para navegar conosco, evoco o educador carioca, pesquisador e escritor Luiz Rufino (2019), quando nos traz que o corpo é esfera mantenedora de potências múltiplas, e que o corpo em performance nos ritos se mostra como arquivo de memórias ancestrais.

O termo “performance”, se acomoda no âmbito das narrativas orais, nas quais o gesto não é uma representação mimética de um sentido possível, ou seja, o gesto institui a própria performance. “O corpo em performance é local de inscrição de conhecimento, que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, nos solfejos da vocalidade” (Martins, 2003, p. 66).

Existem várias definições e usos da palavra performance. Porém, em nossa abordagem prevalecerá as contribuições de Diana Taylor (2023) e de Leda Maria Martins (2003). Dessa forma, temos que “Performance é uma prática e uma epistemologia, um fazer criativo, uma lente metodológica, uma forma de transmitir memória e identidade e uma maneira de compreender o mundo” (Taylor, 2023, p. 55).

Os significados das performances podem mudar, a depender do tempo e do contexto da sua realização. Algumas podem ser facilmente interpretadas para um pequeno grupo, mais específico, ou opacas para as demais pessoas do público. Nessas práticas, o corpo está sempre em evidência, em mediação do que se intenciona mostrar, através dos gestos e significados. Contudo, nesse fazer, a linguagem também desempenha um papel relevante, quando se converte em ação, ou seja, as palavras podem fazer algo vivo, que se movimenta.

O alquidar-conceito de Martins (2022), nos oferece que o corpo dança o tempo, numa dança de performar e inscrever. Assim, a performance ritual é, pois, um ato de inscrição, uma grafia, uma corpografia, sendo o corpo por excelência, local e ambiente da memória. Em continuidade a tais ilustrações conceituais, permaneço em conexão com a evocação de Martins, quando nos traz que:

Essa peculiar forma de expressão, que encontra no corpo seu veículo exponencial, ainda que não exclusivo, de linguagem, apoiada numa intrínseca e não dissociável relação entre o som, o gesto e os movimentos corporais, reveste o corpo de muitos saberes, entre eles suas rítmicas e vocalidades, bordando visualmente no ar a palavra, a música e os vocalises, imprimindo assim uma qualidade pictural às sonoridades, nelas desenhando e gravando as espirais do tempo (Martins, 2022, P. 89).

Na situação da performance, a presença corporal do ouvinte e do intérprete é presença plena, marcada com sensorialidade. Nesse arcabouço, podemos distinguir alguns tipos de performances, iniciando pelo grau performático mais tênue, que compõe o tipo de leitura solitária e puramente visual. Outro tipo se define quando falta um elemento de mediação, ou seja, o elemento visual, como no caso da mediação auditiva sem visualização. Por fim, há a performance completa, que se constitui com a audição acompanhada de uma visão global da situação de enunciação.

Para nos oferecer o alquidar-conceito de Corpo-Dança Afroancestral, evoco a professora Sandra Petit (2015), que nos traz que a dança ritualiza o natural e realiza, junto com a musicalidade dos instrumentos e da voz, o encantamento da vida, ressaltando a relevância da dança como uma expressão de resistência e identidade de um povo. Dessa forma:

Para o negro e a negra afrodiáspóricos, a dança foi importante para resistir no e ao cativeiro. Esse Corpo-Dança Afroancestral é mantido até hoje como identidade e memória coletiva essencialmente por aqueles que vêm sofrendo processos de discriminação históricos, que são os indígenas e os afrodescendentes. Da assimilação cultural pelo convívio com outros grupos da sociedade (empréstimos das outras matrizes), bem como pela invasão cultural (religiosidade católica e valores europeus impostos), formou-se um Corpo-Dança Afroancestral mesclado, cuja marca predominante é a da resistência cultural negra (Petit, 2015, p. 96).

O Corpo-Dança Afroancestral é aquele que não só dança, como canta, conta histórias e mitos, e manipula objetos simbólicos. A dança é o que permite renovar a força vital, o que os nagôs denominam de axé. Ela ainda pode ser compreendida e sentida como um elemento de conexão com algo mais subjetivo, nos leva ao encontro dos nossos ancestrais, através da

ativação do corpo-memória, nos recordando de quem somos, potencializando os gestos, movimentos e sons.

Finalizando a circularidade dos ebós epistemológicos, evoco, ainda o alquidar-conceito de Oralidade de Martins (2022), oferendando a ideia de que na performance das oralituras, a palavra como fala, expressão é um dos radiotransmissores mais importantes. E ainda, a palavra é materialmente som, que repercute e ecoa em percussões e rítmicas que encorpam os cantares e imantam o corpo. A palavra falada mantém a eficácia de não apenas designar a coisa a que se refere, mas também de portar nela a coisa em si. Ela traz em si aquilo que evoca, sendo em si mesma o acontecimento. A palavra detém o poder de fazer acontecer aquilo que libera em sua vibração, sendo a palavra oraliturizada uma ressonância singular, que proporciona a quem lhe manifesta um ciclo de expressão e poder. Ainda de acordo com Martins (2022), podemos compreender que:

A palavra oral realiza-se como linguagem, conhecimento e fruição porque alia, em sua dicção e veridicção, a música, o gesto, a dança, o canto, e porque exige propriedade e adequação em sua execução, dita de certos e determinados modos para atingir a eficácia desejada. [...] A performance é quem engendra as possibilidades de significância e a eficácia da linguagem ritual (Martins, 2022, p. 94).

Dessa forma, a palavra sendo tida como algo que tem e traz poder, no seu cerne de ação, vem carregada e preenchida de vida, modulação e carga emocional da energia, *axé*, daquele que a profere, assim como ocorreu no momento da referida prática performática, na qual pude vivenciar as reverberações dessa proferição no meu corpo.

Saio da beira desse rio de proposituras nutrida pelos saberes contidos nos ebós epistemológicos que foram evocados até então. Para chegar até aqui precisei, inúmeras vezes, relembrar *Sankofa*⁹. Mergulhar em minhas subjetividades para reconhecer em mim aquelas que vieram antes, abrindo-me os caminhos. O ir e vir, o passado e o futuro são possibilidades que compõem as jornadas e encruzilhadas de vida e de resistência. Que o dinamismo, o inacabamento, a transformação e as boas fluídos sejam correnteza nessas navegações!

⁹ Sankofa é uma palavra de origem Akan, que traz como significado a importância de olhar para trás e lembrar do nosso passado, para assim, podermos seguir em nossa caminhada nos movendo para frente, compreendendo de onde viemos e quem somos. É materializado por meio da representação de um pássaro com a cabeça voltada para trás ou também pela forma de duas voltas justapostas, espelhadas, que lembra o formato de um coração.

Capítulo 3

É no tempo de Balé que eu penso e reflito!

Eloyá, Eloyá ô, Eloyá

Obá xirê, Obá Xirê Lojá

Eloyá ô, Eloyá

Eloyá ô, Eloyá

Ori Balé, orirô

Ori balé, orirô

Obá xirê, obá xirê lojá

Eloyá ô, Eloyá

A primeira vez que ouvi essa cantiga, que soou pra mim tão melodiosa, estava recolhida em um *runkó*. Foi quando estava prestes a passar pelo ritual do *Ogborí*, e o meu Babalorixá, após riscar um ponto, começou a entoar essa canção. Ela reverberou em mim de forma tão bela, e ao mesmo tempo tão potente, que se tornou inesquecível, marcando aquele momento da minha trajetória espiritual e ancestral. E é tomada por essas sensações que acesso em minhas subjetividades esse tempo de *Balé*, lançando-me no espaço de vendavais e brisas de minhas reflexões e pensamentos, após vivenciar as navegações narradas até aqui.

Peço agô para explicar o fundamento filosófico-religioso do *Balé* em palavras grafadas através da escrita. Em minha tradição religiosa – regida por Pai Guaracy de Oxóssi. *Salve, meu Pai! Okê Arô!* – o tempo de *Balé* situa-se no momento de fechar um ciclo, antes de começar o outro, nos permitindo oitavar para continuar o movimento em espiral, de forma ascendente. É um tempo em que as situações de vida podem parecer que estão em suspensão, com movimentos mais parados, lentos, bem como dificuldades de agir e caminhar. É tempo de reflexão e amadurecimento interno para iniciar o próximo ciclo. Esse tempo é regido por Iansã, caracterizado pela transição entre um ciclo e outro, que permite qualificar e ascender no sentido espiralar.

Nesse sentido, imersa num xirê muito particular, onde não transitei sozinha, chego ao ar das realizações, com a sensação de pausa inacabada. Não quero estar pronta! Escolho a emoção do dinamismo da vida que vem com a dança dos ventos, com a movimentação do ar que leva tudo para o seu devido lugar, após os processos de transformação, assim como o bater

de asas das borboletas. E em continuidade a esse bater de asas, acesso memórias que motivaram algumas escolhas. Em dado momento da minha vida, entre um período de buscas do meu sagrado, disseram-me que Iansã era a minha madrinha. Essa informação ocupou, a partir daí, o meu imaginário e despertou o início de um profundo respeito, admiração e amor pela Orixá guerreira. É como diz um trecho dessa canção, composição de Sandro Luiz, denominada *Ela é Oyá/ Iansã*:

*A eparrei ela é Oyá, ela é Oyá
A eparrei é Iansã, é Iansã
A eparrei
Quando Iansã vai pra batalha
Todos os cavaleiros param
Só pra ver ela passar.*

Inspirei-me, assim, nessa força e destreza para seguir em meus caminhos e buscas. Então, escolhi a Orixá guerreira, de grande força feminina para compor a essência da presente pesquisa na protagonização do Itan performado, dando-me condições de vencer meus próprios desafios. Foi deveras honroso performar em meu corpo-memória, uma história sobre Iansã, e sentir as reverberações das palavras proferidas em mim e nos ouvidos e olhos atentos de quem recebeu os movimentos dançados. Um Itan dançado por um corpo afro-indígena em agradecimento pela trajetória corajosa daquelas que vieram antes! Por isso, durante todo o processo pude sentir a fluidez, além da bonita essência feminina através das presenças, quase que integrais de mulheres admiráveis e inspiradoras, as quais tive contato durante o tempo de estudo, pesquisa e escrita deste trabalho que ora gesto.

Com base num movimento atento, escolhi deixar o campo de estudos que ainda confere primazia à literatura escrita sob dicção branca e ocidental para ancorar a minha canoa na oralidade do corpo da literatura-terreiro. Assim, chego à produção escrita de mulheres negras, e motivada por um gesto de reverência, escolho trazer para esta navegação algumas mulheres potentes e necessárias, que irão cirandar comigo na beira desse rio, onde juntas celebraremos a oralidade emergente nesses textos, bem como a presença marcante de Iansã nessas expressões literárias. A primeira delas é uma filha de Iansã, que carrega uma espada de madeira para onde vai. Refiro-me, com o coração pulsante, a Miriam Alves. Uma paulista que nos últimos quarenta anos vem oferendando-nos, através da escrita, o que brota das águas dos seus sentimentos. Ela também é uma Assistente Social, assim como eu. Integra a militância do Movimento Negro e dos principais coletivos de literatura negra brasileira, além de ser pesquisadora e professora.

Entre as suas obras estão *Momentos de Busca* (1983, poesia), *Estrelas nos dedos* (1985), *Terramara* (1988, teatro), em coautoria com Arnaldo Xavier e Cuti. Também publicou um livro de ensaios, *Brasilaфро autorrevelado* (2010), e a coletânea de contos *Mulher Mat(r)iz* (2011). Participou da coletânea de escritoras negras *Olhos de Azeviche*, e da coletânea *A Escritora Afro-Brasileira, ativismo e arte literária*. A autora integrou o movimento Quilombhoje Literatura, entre 1980 a 1989, e publicou em *Cadernos Negros*, de 1982 a 2011, contos e poemas.

Em 2022, a Fósforo Editora lançou *Miriam Alves: Plural*, que tem textos de 14 mulheres e um homem acadêmicos, além de um ensaio de Zula Gibi, um heterônimo da própria Miriam. Os *Poemas Reunidos* apresenta seus textos publicados em mais de 20 anos de *Cadernos Negros*, livros solo, além de outras coletâneas, zines e muito mais. Chamada de *mulher-búfala*, que com força e movimento perene tem afastado os preconceitos contra a literatura negro-brasileira, é considerada uma das escritoras negras contemporâneas com carreira literária mais profícua no nosso país.

Na continuidade e condução destes escritos, irá compor a participação de Alves nesta navegação, sua obra intitulada *Bará – Na trilha do vento*. Nela, está presente a reconstrução da ancestralidade negra através das personagens femininas, tendo Iansã como fundamento. Em vias de ressaltar, através de breves comentários acerca de alguns trechos da referida obra, lhes darei destaque em conformidade ao que evoquei em linhas anteriores, denominadas de palavras-vento: a ancestralidade, a memória, o sagrado e a tradição oral.

Publicado pela Editora Ogum's, em 2015, o romance conta a história de Bárbara, uma menina de 7 anos e de sua família. Junto a eles, vive Patrocina, a matriarca e avó de Bará – apelido de Bárbara –, que a guiará até os rituais da ancestralidade africana. Aliás, a palavra “Bará”, na língua Iorubá, quer dizer força. Na mitologia dos Orixás, *Bará*, Orixá masculino conhecido por seu poder de comunicação, governa ao lado de Orixás femininos, tal como Iansã que acompanha na narrativa.

A menina Bará tem uma relação especial com o vento que a faz rodopiar e entoar canções estranhas. Todas as mulheres da família têm intimidade com as forças da natureza. O vento é um dos elementos, mas a cozinha, as plantas e ervas medicinais integram a tradição ritual. A narrativa da vida de Bará restabelece o tempo ancestral e mítico ao tempo cotidiano.

Um dos aspectos importantes que marca a narrativa é o ritual como renovação de vínculos com a tradição. Deste modo, a manutenção da memória se dá nas trocas geracionais entre personagens, tal como a menina Bárbara, Dona Cina, Dona Trude e as demais personagens, que partilham conhecimentos em busca da preservação desta história familiar.

Estas personagens femininas atuam com vigor, compartilhando amores, decepções, lágrimas, risos, esperanças e emoções. Assim, a persistência dos valores religiosos, dos rituais e crenças no romance se materializa, ou seja, se faz real, ocupa seu local de fala, através de cartas jogadas por D. Cina, de banhos de ervas, de cânticos, bem como de histórias contadas pelas mulheres mais velhas.

Através dos sonhos, a menina Bará consegue entrar no mundo invisível, como a avó. São os ancestrais, invocados através dos rituais, que salvam a vida de Bará, quando ela adoece. A menina fica dias com febre, a mãe lhe dá chás, banhos frios, mas nada lhe traz a saúde de volta. Nesse trecho, destaco um dos elementos citados anteriormente, umas das palavras-vento presentes neste trabalho, a ancestralidade:

Pela porta principal da sala, uma luz intensa se fez presente e adentraram vários anciãos. Eu estava acordada, mas era como se fosse sonho: velhinhos curvados pela responsabilidade dos anos e sabedoria, apoiados em bengalas, esculpidas com detalhes de folhas, bichos e pessoas que eu desconhecia, entraram. Um deles apontou para um dos quatro cantos da sala e por lá surgiu uma anciã um pouco mais nova que os demais. Trazia nas mãos uma bacia de alumínio que brilhava como o sol, o recipiente continha água e algumas folhas que eu não conhecia. Só pude reconhecer as folhas de mangueira e pitanga. Então, a Senhora Anciã veio até a cadeira e, sem pronunciar palavra, ordenou para eu olhar no fundo da bacia, as folhas movimentavam-se desenhando formas. Eu já lhe contei isso, não é? Porém, comadre, toda vez que lembro, como se fosse hoje, me emociono” (Alves, 2015, p. 73).

O tempo, na narrativa, permeia elementos como religião, amor e família. As pessoas mais velhas constituem bens, pois estas mulheres e homens são detentoras(es) de experiência, sabedoria, simbolizando assim a memória de um grupo. Os mais velhos são responsáveis por preservar e difundir a tradição, como ilustra o trecho acima. A ancestralidade é representada pelo ritual de morte e esta é compreendida como etapa de um ciclo, e não fim do mesmo. A família de Bará dá grande valor à ancestralidade, compreendem que os mais velhos, os que deixam a terra (*Àiyée*) chegam ao céu (*Òrun*) carregam um legado espiritual que fortalece aqueles que permanecem no *Àiyée*.

Na obra, a maneira como Bará se conecta com sua ancestralidade é revelada de forma bastante sensível, trazendo a sensorialidade corporal como veículo fundamental:

O vento levantava poeira em redemoinhos vermelhos; na rua de terra batida, Bará corria na direção do ar em movimento, rodopiava imitando a circulação da lufada, misturando-se ao pó em suspensão que a cobria. Girava. Girava, como querendo sumir na atmosfera, igual às partículas deslocadas do chão. Baixinho entoava uma cantiga:

“Ia vevera io. Na tunga Bárbara. Natinga lelea. Lelea na tiga ia. Veeva natinga ioa. Ioa. Ioa. Ioa. Natinga. Vivea Bárbara (Alves, 2015, p. 98).

Tomando como referência direta a sensorialidade presente no trecho acima, me permito voltar às sensações que me preencheram durante o ato performático descrito no capítulo anterior do presente trabalho. Tal qual Bará, o momento de ver e sentir a expressão natural do vento, é caminho de abertura para conexão com o sagrado, através das reações do corpo-ancestral, deixando-o naturalmente livre para se movimentar em giros repetidos e intensos. Tudo isso faz parte e significa o que ouvimos dos nossos mais velhos no chão do terreiro, em momentos de circularidade respeitosa: Os ensinamentos e fundamentos repassados através da oralidade só irão fazer sentido com base nas vivências.

Embora represente a realidade social de mulheres negras, moradoras de periferias de grandes centros de um país ex-colônia escravista de exploração, Miriam Alves (2015) trata as questões de gênero e étnica de forma diversa da normalmente representada pela literatura hegemônica, exatamente por trazer como parte integrante e natural das personagens, sua cultura através da ancestralidade. *Motumbá* à essa filha de Oyá por sua contribuição potente e sensível nessas breves linhas.

Fazendo girar essa ciranda, chamo agora Jarid Arraes e a sua obra *As lendas de Dandara*, para compor os próximos comentários. Jarid Arraes nasceu em Juazeiro do Norte (CE), na região do Cariri, em 1991. Escritora, cordelista e poeta, é autora de *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis* (Seguinte, 2020); *Redemoinho em dia quente* (Alfaguara, 2019), vencedor do prêmio APCA e do prêmio Biblioteca Nacional na categoria contos/crônicas; e *As lendas de Dandara* (Editora de Cultura, 2016). Tem mais de setenta títulos publicados em literatura de cordel, incluindo a coleção *Heroínas Negras na História do Brasil*.

Na obra *As lendas de Dandara*, a autora feminista traz dez contos sobre a guerreira quilombola Dandara dos Palmares, narrando desde o seu nascimento, sua origem, conquistas e lutas. Os contos são inspirados em fatos reais da história do Brasil e valorizam a cultura afro-brasileira e a memória de Dandara, tão frequentemente esquecida da historiografia oficial e cuja existência é cercada de controvérsias. Devido a escassez de dados oficiais a seu respeito, a autora sentiu a necessidade de criar narrativas que pudessem inspirar os leitores e retratar a imagem de uma guerreira negra forte, heróica e protagonista da própria história. Em termos de ambientação, encontra-se a representação e a celebração da cultura, da resistência e da identidade negro-brasileira no quilombo. De acordo com Rodrigues (2023, p. 22), “a narrativa enuncia e entrelaça feitos heróicos de três mulheres fortes ligadas ao quilombo de Palmares:

Iansã, Bayô e Dandara. Elas são as responsáveis por efetivamente conduzir as ações no seio da obra literária.”

A história inicia-se quando os Orixás testemunham a brutalidade dos brancos contra seus filhos, gerando, assim, a necessidade de restaurar o equilíbrio entre a terra (*Àiyée*) e o céu (*Òrun*). É a partir daí que surge a figura de Iansã, como uma personagem onipresente, que rege e organiza todo o percurso narrativo. Suas aparições mais evidentes no decorrer da obra são poucas, mas serão estas as destacadas no presente trabalho.

No início da história, a Orixá, insatisfeita com o destino de seus filhos, propõe a criação de uma guerreira para libertá-los. Os demais Orixás concordam, e assim nasce Dandara, que é colocada no caminho de Bayô. Nota-se, neste aspecto, além da força da Orixá Iansã, a sua sensibilidade enquanto uma mãe que traz a preocupação de uma boa condução aos seus filhos, protegendo-os e lhes dando condições de sobrevivência no *Àiyée*:

Desde que deixara Dandara na mata para ser encontrada por Bayô, Iansã assistia o crescimento de sua filha e guiava seus caminhos com cuidado. Enviava-lhe sonhos, ideias mirabolantes e soluções inteligentes para os problemas do cotidiano; alimentava sua imaginação com cenários maravilhosos e batalhas épicas de onde Dandara saía triunfante, segurando nas mãos os grilhões de centenas de pessoas que por ela eram libertas. Em momentos de necessidade extrema, como no dia em que Bayô fora gravemente ferida, Iansã indicava o caminho e concedia poderes especiais na medida certa (Arraes, 2015, p. 46).

No meio da narrativa, temos mais uma aparição de Iansã, ao revelar à Dandara suas raízes, oferecendo, ao mesmo tempo, consolo à Bayô, que procurava um sinal de confirmação sobre algo extraordinário oriundo de Dandara. Neste momento, como referenciado acima, Dandara encontra-se sentada na pedreira do quilombo:

Antes que Bayô pudesse se virar para retornar ao convívio no quilombo, uma poderosa ventania marcou presença na pedreira. Todas as árvores balançavam, enquanto dezenas de pequenos redemoinhos iam se formando em lugares diferentes, levantando um pouco de terra, levando folhas e galhinhos nos espirais de poeira. Sem demora, o céu começou a mostrar cores vivas em tons rosados e avermelhados, que se misturavam e se separavam no jogo da ventania. Era um espetáculo maravilhoso. Bayô e Dandara estavam atentas, completamente envolvidas. A garota, que ficou de pé, abria os braços para sentir na pele a sensação penetrante que a natureza lhe ofertava; Bayô, ainda discretamente escondida por trás de uma árvore, se agarrava ao tronco como se temesse ser levada pelos redemoinhos. De repente, uma voz feminina pôde ser ouvida: Minha filha, Dandara... A menina olhou ao redor atônita. “Filha?!”, ela pensou. “Ninguém me chama de filha, nem mesmo Bayô!”, disse a si mesma. Do outro lado, Bayô enfiava os dedos nos ouvidos, tentando limpá-los para escutar

novamente a voz misteriosa. Dandara, filha do meu ser. Eu sou a sua mãe (Arraes, 2015, p. 47).

O percurso até aqui tem sido deveras gratificante por oportunizar o contato com a figura de Iansã nas obras já comentadas, mediante aspectos que dialogam com as oralituras, pois ao me deparar com os trechos em destaque imagino a proferição das vozes das personagens. Essas aparições literárias oportunizam desmistificar enredos e versões colonialistas, além de potencializar ações de caráter antirracistas, assim como ocorreu no momento da execução da minha prática performática. O que quero dizer é que, mesmo sendo realizada num espaço sagrado de terreiro, a maior parte das pessoas que compuseram o pequeno público nunca tinham visto uma performance embasada nos conceitos vivos da oralitura, ou seja, foi de caráter inédito para elas.

Em continuidade ao nosso cirandar, chamo agora, a presença grafada de Kiusam de Oliveira, escritora conhecida pela força e representatividade de suas obras, com histórias que trazem uma abordagem de questões étnico-raciais e diversidade de gênero. Ela é pedagoga, doutora em educação, mestre em psicologia pela Universidade de São Paulo (USP) e terapeuta integrativa. Atua como formadora de profissionais nas temáticas de educação, relações étnico-raciais e de gênero, com foco em uma educação antirracista. A partir de 2009, iniciou uma sequência de lançamentos literários, com grande repercussão nacional e internacional. Uma de suas obras, o livro *Omo-Oba - Histórias de Princesas* foi altamente premiado. A obra é composta por seis mitos que retratam figuras femininas protagonistas: Oyá, Oxum, Iemanjá, Olocom, Ajê Xalugá e Oduduá representando construções africanas das comunidades de tradição Ketu. Esta é a obra que irá referenciar as próximas palavras, com base no conto *Oiá e o búfalo interior*.

Concernente à estrutura composicional da narrativa, o texto é narrado em terceira pessoa, “A beleza era muito conhecida e ela era disputada por vários príncipes e pessoas comuns” (Oliveira, 2009, p. 09). No enredo, além das descrições das ações, há várias descrições físicas e psicológicas acerca da personagem principal, *Oiá*, através da descrição dos seus atributos de beleza, graça, rapidez, determinação e genialidade. As características positivas de *Oiá* se confirmam, ainda, através da descrição das ações de Ogum e de sua visão acerca desta: “E Ogum ficou ali, paradinho a admirar a graça e a beleza de Oiá rodopiando com o vento como só ela sabia fazer, e pensava: ‘Como a princesinha é linda!’ [...]” (Oliveira, 2009, p. 13). Outra característica física importante a ser ressaltada é o fato de *Oiá* transformar-se em búfalo: “A

pele de búfalo foi se soltando do corpo e por baixo dela estava... - Oiá - gritou Ogum [...]” (Oliveira, 2009, p. 15).

O desfecho da narrativa ocorre com Oiá explicando a Ogum seu segredo de metamorfosear-se em Búfalo. Nesse momento, salienta a relação entre o animal e a força que toda menina, mocinha e mulher possuem dentro de si, tendo que se submeterem no segredo pela incompreensão social, muitas vezes, consolidada pelo preconceito de gênero que subordina a figura feminina:

Toda menina, toda mocinha e toda mulher tem dentro de si a força e o poder de um animal selvagem sagrado que, em certos momentos, devem ser colocados para fora, devem explodir para o universo com a mensagem de que fazemos parte de tudo isto. Quando colocamos essa força para fora, muitos meninos e meninas, mocinhos e mocinhas, homens e mulheres não compreendem e, por isso, devemos mantê-la em segredo (Oliveira, 2009, p. 15).

É válido ressaltar no corpo textual do referido conto a presença de uma linguagem adaptada ao público infantil. O gesto de adaptar um Itan para que o público infantil possa ter acesso faz parte da proposição do que a nossa escritora, que também é uma Iyalorixá, denomina de literatura de encantamento. Com relação às ilustrações da obra, de autoria de Josias Marinho, trazem uma significativa representatividade de mulheres negras.

Seguindo com a nossa dança circular, e através da escuta da performance escrita de tatiana nascimento, iremos dar mais uma volta no giro dessa ciranda. Essa também filha de Iansã, nasceu em Brasília, formou-se em Letras pela UnB (Universidade de Brasília), é doutora em tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina, com tese intitulada “Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos”, e já traduziu para o português brasileiro grandes obras da teórica feminista negra Audre Lorde. A autora é poeta, *slammer*, cantora e compositora. Atua também nos campos editorial, educacional, cultural e audiovisual. Aos 35 anos publicou, pela Padê Editorial em 2016, *lundu*, sua primeira coletânea de poesias. O livro traz textos fortes que carregam chamados à luta negra atual mesclados à ancestralidade. Seu segundo livro de poemas, *mil994* foi lançado em 2018 também pela Padê Editorial.

Os poemas de tatiana nascimento refletem a sociedade brasileira, e são como um espelho que traz consigo o reflexo das mazelas da periferia e suas condições. Dentro do sentido antropológico, a autora traça considerações diacrônicas quando fala da história negra desde a escravidão. A sincronia, também marcante na poesia da autora, enfatiza a vida atual dos negros

enquanto concede a eles lugar de fala e pensamento. Nascimento é uma mulher negra e sua fala gera representatividade.

Da ventania necessária dos seus escritos, será comentado brevemente, o poema *sangrada rosa*, que compõe a obra lançada no final de 2021, de nome *Palavra Preta*, pela Editora Organismos, que integra a coleção “Contemporaneidades Periféricas”, a qual foi uma das cinco finalistas para o Prêmio Jabuti 2022, na categoria Poesia. O poema ilustra a figura de Iansã Onira em seu corpo textual, e diz assim:

*no funfun sagrado,
Onira pe(r)de o agô
do Velho y de si des
(d)enha paz*

A palavra *funfun*, para as nações do Candomblé se refere às divindades primordiais, isto é, os primeiros Orixás criados pelo criador supremo, Olorum. O axé desses Orixás é ligado à cor branca. São orixás funfuns: Oxalufã, Obatalá, Odudua, Oxapopô, Oxaguiã e Obalufom. Iansã se faz presente no poema através da sua qualidade bem expressa, Onira. Num movimento de extrapolação de sentidos, no trecho “*Onira pe(r)de o agô*”, pode ocorrer o pedido de agô ou a perda do mesmo, concedido ou não pela figura do Velho, retratando os Orixás funfun, que mesclando o seu branco com o vermelho vivo de Iansã, resulta na cor rosa, que também pode ser consagrada a Iansã Onira.

De acordo com Nascimento, t. (2019 *apud* Silva 2023, p. 14), “a produção textual de mulheres negras é uma das pontes mais importantes que temos no recontar e reinventar tanto dessas histórias apagadas, [ela] é também ferramenta para nos projetarmos ao futuro, que nos pertence e precisa ser brilhantemente negro.” Ela ainda nos afirma que “a palavra deve ser uma dimensão utilizada por escritores negros para a humanização e projeção de um devir negro, que por vezes a autoria negra esquece “do direito - humano - ao devaneio - vocação da arte” (Nascimento, t., 2019, p. 19 *apud* Silva 2023, p. 14).

Para fechar essa ciranda, dando a ver apenas um esboço de uma cartografia possível, me deixarei conduzir por Fátima Trinchão, uma escritora baiana, nascida na cidade de Euclides da Cunha, que costuma destacar em sua obra o poder da poesia em nos fazer experimentar as palavras com intensidade e emoção. Ela ficou conhecida como poeta em 1978, quando o seu poema *Contemplação de uma vida*, foi publicado no caderno literário do jornal *A tarde*, na época com grande circulação local e nacional. No mesmo jornal, foram publicados o conto

Roda viva e o poema *Deus*. A partir daí, as publicações não pararam e poemas passaram a fazer parte de antologias. Em 2010 lançou o livro *Ecos do passado*, com 44 poemas. A vida na Bahia é um registro presente em muitos de seus textos, assim como o respeito à ancestralidade. De sua vasta obra, será trazido para este espaço, o poema intitulado *Senhora Mãe Oyá*, do ano de 2013:

*Senhora mãe da bonança,
Senhora mãe da energia,
tudo em ti movimento, alegrias e contagias;
trazes consigo os
raios,
as tempestades,
os ventos,
trazes firme
a tua espada,
lâmina rija
afiada, Rainha dos Sete Céus,
Perfeita no seu girar,
Salve guerreira Iansã,
Senhora Mãe Oyá.*

O poema retrata a figura de Iansã ressaltando várias qualidades suas descritas pelos nossos mais velhos, conforme preceitos da tradição oral que permeia essa transmissão de saberes. Nesse sentido, ao falar sobre energia, movimento e alegria, a autora também me faz rememorar as sensações que permearam o meu corpo no momento em que dancei o Itan, na ocasião da performance, assim como aconteceu ao ter contato com o fragmento do romance de Alves (2015), *Bará – Na trilha do vento*, o qual traz a sensorialidade corporal como veículo fundamental de contato com a ancestralidade vivenciada pela personagem Bará.

Em seguida, ao trazer a expressão significativa dos raios, tempestades, ventos e a espada da Orixá guerreira, nota-se um paralelo poético entre a suavidade e a força que constituem Iansã. Não há como definir plenamente, e em separado, a guerreira e a mãe. Essas duas funções estão imbricadas, pois uma guerreira pode ter o coração generoso e justo, como o de uma mãe, e uma mãe é, naturalmente, uma guerreira em prol dos seus filhos. Para uma vida toda!

Portanto, é válido considerar que, ainda hoje, textualidades negras assumem papel fundamental para que escritoras(es) e leitoras(es) negras(os) se vejam representadas(os) positivamente na seleção de produções literárias, expandindo as experiências a partir da heterogeneidade de tais narrativas. Desse modo, segundo Rodrigues (2023, p. 27), é relevante ressaltar o poder de incluir uma Orixá do panteão Iorubá como personagem nas literaturas. Ao

incorporar essa possibilidade de interação e conexão entre seres humanos e Orixás em um romance, conto ou poema, estamos abrindo portas para uma literatura afrocêntrica que melhor espelha a nossa vivência. Nesse sentido, durante toda a navegação realizada até aqui, foi possível vivenciar toda a profundidade das expressões literárias de autoria negra, bem como os conceitos acessados. Foi uma composição diversa e plural de dicções, que possibilitou-me a sinestesia vivencial da oralitura por intermédio do Itan como um gênero inserido na literatura-terreiro.

Seguindo e sentindo as reverberações desse Balé, caminho a passos pequenos e prudentes, como venho aprendendo com Vó Quitéria, preta-velha que tanto amo, e que me acompanha em minha jornada espiritual, me fazendo chegar até aqui, inspirando-me paciência e sabedoria para enxergar as flores e belezas dos caminhos. Peço o seu agô e a sua bênção para prosseguir. Saravá, as pretas-velhas! Adorei as Almas!

Ancoragem e Despedida

Foram muitos passos para chegar até aqui... Em muitos momentos caminhei “sozinha”, e em outros precisei segurar na mão de alguém que também estava, momentaneamente, percorrendo o mesmo caminho. E caminho bom é aquele que tem encruza! Como diria Luiz Rufino (2019, p. 18), “a potência da encruzilhada é o cruzo [...] O cruzo é o devir, o movimento inacabado, saliente, não ordenado e inapreensível.” E aqui eu repito o que já havia proferido: Não quero estar pronta! Saúdo as metamorfoses da vida, que chegam através dos processos de transformação e renovação necessárias. Reconheço, igualmente, a potência do meu corpo, que tece sabiamente as minhas subjetividades, por meio de várias e sutis camadas, que aos poucos, vão deixando de ser um *eró*. Este corpo, que em muitos momentos ritualiza e reatualiza os meus pensamentos, saberes e fazeres, através das falas, gestos, ações e expressões, como bem afirma a professora, poeta, pesquisadora e crítica literária, Leda Maria Martins sobre o corpo-encruzilhada:

[...] é pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afrobrasileira, num processo móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e os gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se e reatualizam-se continuamente, em novos diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando a singularidade e alteridades negras (Martins, 2021, p. 26).

Assim, nas minhas travessias subjetivas, precisei olhar para trás, na tentativa de enxergar e me (re) conhecer nas pegadas das que vieram antes. Só assim para ter consciência de onde eu estava pisando, para saber as próximas escolhas de caminhos-mistérios e decidir para onde ir. E de algumas escolhas feitas, decidi sair um pouco da terra firme da minha consciência para entrar na canoa das minhas emoções e remar num rio de águas claras, que chegam a ser douradas, por causa da generosidade dos raios de sol, que ao encontrar essa morada de águas doces, viram um imenso *abebé* de reflexo formoso. E é nesse abebé que vejo o meu reflexo. E foi após essa contemplação da imagem de mim mesma que consegui, por fim, me acolher e conduzir-me na pequena embarcação até a margem segura do rio. Um canoeiro me ensinou!

De pés descalços, assim como as minhas ancestrais, piso, agora, em terras férteis e sinto a maciez das folhas que o Tempo permitiu se desprender dos seus galhos para enfeitar os caminhos. E foi percorrendo um deles que pude acessar a minha identidade, até então meio coberta pelo véu colonial do apagamento. Aos poucos, ele foi caindo, graças ao movimento

diaspórico dos novos conceitos que surgiam para mim, como verdadeiros ebós epistemológicos, provenientes dos Orís e mãos potentes de todos(as) os(as) escritores(as) citados(as) ao longo deste trabalho.

Em tempo, gostaria de referenciar essas últimas linhas, com as palavras de Henrique Freitas (2016, p. 269), “não teremos nem literatura e nem história efetivamente brasileiras enquanto a cultura e os saberes indígenas, africanos e afro-brasileiros não forem contemplados, em nossa educação formal, por nossa crítica e política literárias.”

Me despeço, por ora, trazendo para cá, um ponto cantado da minha tradição religiosa, que costumamos entoar nos momentos especiais de despedida. Ela pode ser tocada em Ijexá ou Arrebate, e diz assim:

*Adeus, adeus
Pescador não se esqueça de mim
Vou rezar p'ra ter bom tempo, oh Galego
P'ra não ter tempo ruim.*

Que as nossas navegações possam seguir com a permissão dos ventos, que nos traga ensinamentos diversos e significativos, para que tenhamos força suficiente para seguir navegando, sejam em águas doces ou salgadas. Axé!

REFERÊNCIAS

- ALVES, Miriam. **Bará na trilha do vento**. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2015.
- _____. **Poemas reunidos**. Coleção Círculo de Poemas. Fósforo Editora, 2022.
- ANDRADE, Inaldete Pinheiro de. **A barriguda que é um baobá**. Coleção velhas histórias, novas leituras. Recife: Edição do autor, 2010.
- ARRAES, Jarid. **As lendas de Dandara**. São Paulo: Editora de Cultura, 2015.
- BORBOLETAS DE OYÁ. Blog Casa Vó Maria. Disponível em www.casavomaria.ildi.com.br. Acesso em 17 de jun. de 2024.
- BUBY, Carlos. **Filosofia guaracyana**. São Paulo: All Print Editora, 2019.
- FREITAS, Henrique. **O arco e a arkhé: ensaios sobre literatura e cultura**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.
- KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: Unesco, 2010.
- MARTINS, Leda. **Afrografias da memória: o reinado do Rosário do Jatobá**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições; São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.
- _____. **Performances da oralitura: corpo, lugar da memória**. Letras, (26), 63–81, 2003.
- _____. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.
- NASCIMENTO, Tatiana. **Palavra Preta**. Salvador: Segundo Selo, 2021.
- OLIVEIRA, Kiusam de. **Omo-Oba: histórias de princesas**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.
- PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral: Contribuições do legado africano para a implementação da Lei nº 10.639/03**. Fortaleza: EdUECE, 2015.
- PÓVOAS, Ruy do Carmo. **Itan dos mais velhos: contos**. 2. ed. Ilhéus: Editus, 2004.

RIBEIRO, Matilde. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Instituto Kuanza, 2007.

RODRIGUES, Maria Vitória da Paixão. **“REJEITAR A RENDIÇÃO É A NOSSA CONDIÇÃO”: A REPRESENTAÇÃO DE MULHERES NEGRAS EM AS LENDAS DE DANDARA**. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Fabiana Carneiro da Silva. 2023. 45 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Universidade Federal da Paraíba (UFPB), 2023.

ROSA, Allan da. **Pedagogia: autonomia e mocambagem**. São Paulo: Polén, 2019.

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

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. 5. ed. Curitiba: CRV, 2021.

SANTOS, Rita de Cássia Camargo dos. **Aproximações e distanciamentos das personagens nos romances *Bará na Trilha do Vento* de Miriam Alves e *O olho mais azul* de Toni Morrison**. Campinas: [s.n], 2022.

SILVA, Maria Carolina Rodrigues Bastos da. **O PROJETO POÉTICO LITERÁRIO CUÍRLOMBISTA DE TATIANA NASCIMENTO: uma análise das obras “lundu” e “07 notas sobre o apocalipse, ou poemas para o fim do mundo”**. Orientadora: Prof^a Dr^a Cintia Camargo Vianna. 2023. 116 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Disponível em <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/37883/3/ProjetoP%C3%B3ticoLiter%C3%A1rio%20%281%29.pdf>. Acesso em 08 de set. de 2024.

TAYLOR, Diana. **Performance**; Apresentação Leda Maria Martins; Tradução Margarida Goldszajn. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2023.

TRINCHÃO, Fátima. **Senhora Mãe Oyá**. Disponível em <https://fatimatrinchao.net/visualizar.php?id=4597536>. Acesso em 08 de set. de 2024.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Ubu, 2018.

GLOSSÁRIO

ABEBÉ: É um objeto da religiosidade Iorubá, que consiste em um emblema das Iyás, Oxum e Iemanjá, nas religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda. Orixás das águas, Oxum dos rios e cachoeiras, e Iemanjá do mar, portam o abebé como acessório indispensável na sua indumentária cerimonial.

ADJÁ: Idiofone afro-brasileiro constituído de duas a quatro campânulas acopladas de metal. Tratam-se de recipientes com badalos internos. Também conhecido por campá ou sineta. Sua função é invocar os orixás, chamar os crentes para o ritual de “dar comida” ao santo, ou para reverenciá-lo, além de acompanhar as danças e os toques do atabaque.

AGÔ: Pedido de permissão. Termo utilizado por entidades e adeptos.

ALGUIDAR: É um recipiente redondo, feito de barro, em que o diâmetro da boca é superior ao do fundo. É utilizado nos rituais das religiões afro-brasileiras para fazer assentamentos ou oferendas dentro do terreiro aos Orixás e entidades.

AXÉ: Termo utilizado para denominar as forças espirituais e/ou as vibrações energéticas contidas em alguém, alguma coisa ou lugar. Os axés determinam a qualidade e a competência de um Templo. Sem axé, torna-se impossível realizar rituais de consagração.

EBÓ: Oferenda feita a partir da combinação de diversos elementos e ingredientes catalisadores de energias correspondentes às linhas vibratórias da Quimbanda.

ERÓ: Palavra muito usada em diversas religiões ou tradições de matriz africana, como a Umbanda e o Candomblé, tem o significado de segredo.

ILÊ: Casa, terreiro.

IYALORIXÁ: Conhecida como mãe de santo e mãe de terreiro, é a sacerdotisa de um terreiro, seja ele de Candomblé, Umbanda ou Quimbanda.

MOTUMBÁ: Pode representar um pedido de bênção, em algumas tradições, ou agradecimento à algo.

OGBORÍ: É um ritual das religiões afro-brasileiras muito complexo e profundo, com o objetivo de alimentar o orí de uma pessoa.

ORÍ: Significa cabeça, lugar que abriga os Orixás. Dimensão espiritual intermediária. Centro da inteligência espiritual. Local onde os conhecimentos são transformados em sabedoria. Campo que determina a afinidade com o Babá de Orí (entidades espiritual responsável pelo desenvolvimento espiritual do indivíduo).

RUNKÓ: Camarinha ou quarto sagrado onde se recolhem os candidatos à iniciação, denominados de Iaô.

XIRÊ: É uma palavra Iorubá que significa roda, ou dança para a evocação dos Orixás conforme cada nação.

ANEXO - Entrevista com a Iyalorixá

Entrevista concedida por Mãe Gisélia em 13 de Julho de 2024.

SG: Como as narrativas, as histórias dos mitos dos Orixás, que eu estava lhe falando, como elas são compreendidas pela senhora?

MG: Lhe peço agô para saber antes, o que você tem de conhecimento sobre isso? Pra você, o que é um Itan?

SG: Ainda estou aprendendo... Mas para mim, o encanto gira em torno da oralidade.

MG: Sim, a nossa religião gira em torno da oralidade. *Olha Oyá rodando a gente, olha a borboleta!* Infelizmente, se perdeu muita coisa por conta da escravidão, de toda essa chacina que fizeram com o povo negro. A gente perdeu muita coisa! A gente tem uma vastidão de orixás que não dá pra contar. Os que a gente cultua, os mais conhecidos... Tem orixás no Jeje que a gente não cultua. Eles só se alimentam de caça. Poçum mesmo é um. Jeje é água, é vida! Se eu fosse viver como os orixás querem, eu moraria debaixo do pé de Iroko, que é a gameleira branca. Ele cresce tanto e faz uma sombra tão grande que eu não preciso de casa pra morar. Pra eu responder suas perguntas eu tenho que me conter, pois são muitas histórias de fé, importantes. Eu, enquanto uma Doné de Jeje, eu tive que vivenciar essas coisas, porque eu não nasci dentro do Candomblé. E o orixá, de várias formas, eu acho que se ele me escolheu, ele tem me mostrado o quanto essa energia é verdadeira.

SG: Pelo que a senhora está me contando sobre as histórias, a tradição oral, alguns fatos da sua vida, dentro do seu espaço sagrado, do seu terreiro, eu acredito que essa tradição também é levada aos seus filhos de santo, pois está tudo interligado.

MG: Sim, eu tenho filhos que olham e não conseguem entender como é que acontecem certas coisas, que deixam eles fascinados. E pra isso é necessário toda uma privacidade, todo um cuidado com o sagrado.

SG: E essas histórias são tão importantes, pois nos alimenta, que nutre, que faz com que tudo tenha sentido. Elas vão para além do mito que envolve o orixá. São histórias que têm fundamento.

MG: Exatamente, mesmo estando na oralidade. Existem muitas coisas escritas, mas que não passam tanta veracidade quando são contadas. E por ser uma religião onde a energia nos toma, não pode estar na escrita. A gente tem que sentir! Aí ela se torna mais verdadeira ainda.

SG: Está sendo uma conversa maravilhosa através desses relatos. Acabamos falando também sobre o legado africano para dentro do terreiro, que também é religioso e cultural, e que está vivo, através dessas histórias que são contadas, e que a gente vivencia, porque o grande sentido está aí.

MG: O grande sentido está aí! O mais importante é que você, que está me ouvindo, pode sentir o que eu estou narrando. Isso é muito forte! E todo esse sentimento que tem em mim, muitas vezes essa energia eu senti da minha mãe. Sentia do pai de santo, de outros irmãos que faziam parte, quando nos juntávamos. Eu via uma veracidade muito grande em coisas que eu vivenciei, e ficava encantada com tudo aquilo.

SG: Para encerrarmos, pois sei da sua correria... A senhora, filha de Oyá, filha que também é mãe de vários filhos, avó, que possui vários papéis tão importantes para a nossa sociedade, para as nossas crenças, nossas religiões, qual mensagem gostaria de deixar pra gente?

MG: O que eu sinto que mais o ser humano precisa é do conhecimento, da educação. Se tiverem oportunidades de receber uma boa educação, teremos um mundo melhor. A educação é capaz de fazer o ser humano cada vez melhor. É essa a mensagem que eu deixo.

SG: Eu lhe agradeço demais!