



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO

DEPARTAMENTO DE ARTES

LICENCIATURA EM DANÇA

IRLA SILVA AVELINO BEZERRA

**PERFORMANCE VENTRE- ENTRE (RE) ENCONTRO E (RE)
MEMÓRIA: UMA RELAÇÃO DE CORPO, HISTÓRIA, IDENTIDADE E
RELIGIOSIDADE EM UM TEMPO ESPIRALADO**

RECIFE

2022

IRLA SILVA AVELINO BEZERRA

**PERFORMANCE VENTRE- ENTRE (RE) ENCONTRO E (RE)
MEMÓRIA: UMA RELAÇÃO DE CORPO, HISTÓRIA, IDENTIDADE E
RELIGIOSIDADE EM UM TEMPO ESPIRALADO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Orientador: Profº Esp. Diogo Lins de Lima

RECIFE

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Bezerra, Irla Silva Avelino.

Performance ventre- entre (re) encontro e (re) memória: uma relação de corpo,
história, identidade e religiosidade em um tempo espiralado / Irla Silva Avelino
Bezerra. - Recife, 22.

49 : il.

Orientador(a): Diogo Lins de Lima
(Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e
Comunicação, Dança - Licenciatura, 22.

1. ancestralidade. 2. dança afro-brasileira. 3. orixás. 4. tempo espiralado. 5.
Yemanjá. I. Lima, Diogo Lins de. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

IRLA SILVA AVELINO BEZERRA

**PERFORMANCE VENTRE- ENTRE (RE) ENCONTRO E (RE)
MEMÓRIA: UMA RELAÇÃO DE CORPO, HISTÓRIA, IDENTIDADE E
RELIGIOSIDADE EM UM TEMPO ESPIRALADO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Recife, 13 de maio de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Profº Esp. Diogo Lins de Lima - Orientador
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Profª Helaynne Rahyssa Sampaio Viana - Membro Externo
Balé Nagô Ajô- Afoxé Oyá Alaxé (Terreiro de Mãe Amara)

Profº. Me. Jefferson Elias de Figueiredo - Membro Interno
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Minha ancestralidade gritava, meus antepassados/ancestrais me guiavam para a
dança que me chamava. Dedico a todos os meus ancestrais do passado,
presente e futuro... AXÉ

AGRADECIMENTOS

Laroyê!!! Ogunhê!!! Eparrey!!! Kaô Kabiecilê!!! Ora Yê Yê ô!!! Epa babá!!! Odojá Yemanjá, a Deusa das águas salgadas e dona da minha cabeça, que me fez entender a construção da ancestralidade, por repreender nos momentos necessários e por guiar nos melhores caminhos durante o passado, no momento presente e para o futuro.

À minha mãe consanguínea Alzira Maria pela vida e por sustentar toda a forma de existir, por me educar, por ser um exemplo de garra e força, por ter me gerado e ser o intermédio para eu compreender a conexão com Yemanjá

À minha família de axé Roça Oyá Egbalé Funan pela solidariedade, orientação, aconselhamento, acolhimento e cuidado.

Ao meu orientador, Profº Diogo Lins, pelo modo que me conduziu para a escrita/inscrita deste trabalho, pelo incentivo, cuidado e acolhimento prestados. Sem sua orientação eu continuaria perdida. Tenho uma grande admiração e inspiração.

A Luan Ferreira e Hayslan Rodrigues pela conexão, conversas e desenvolvimento da performance Ventre. Gratidão por fazerem parte do meu passado, presente e futuro, sem vocês eu não teria compreendido a tão linda e rica conexão com Yemanjá.

A meus amigos Hállida Araújo, Mayara Ferreira e Wesley Firmino, ficamos mais próximos durante a pandemia. Gratidão pelas altas conversas virtualmente, por toda a ligação, escuta e incentivo.

A todos do meu estágio na Escola Municipal João Pernambuco (estudantes, Elisama, Bárbara, Paula, Tati, Raquel, Cabral e Givaldo), por todo acolhimento e abertura. Por entenderem as minhas questões financeiras e deixarem eu imprimir e tirar xerox na escola o que resultou nessa finalização de curso.

À minha amiga de longa data Júlia Gusmão (Jujuba) e minha dupla de trabalhos da faculdade Eli Brasil, pela amizade e ombro amigo, só tenho a agradecer por vocês existirem e fazerem parte da minha vida.

Ao Lab Video-D (Oscar Malta e Aninha Araújo) e meus amigos Kenne Felipe, Alice Lacerda e Liane Rafaelle pelo porto seguro, pela criatividade na construção de projetos e conversas.

A João Arthur, Flor, Júlia Lisboa e Rosália por me ajudarem nesse último momento de entrega de TCC.

A Sici, Isaac Assunção e Thaysa Aussuba por toda a parceria, momentos incríveis e boas risadas.

Às professoras: Letícia Damasceno, Márcia Virgínia, Ana Marques e Roberta Ramos por serem inspirações enquanto docentes.

Houveram muitos conhecidos, colegas e amigos que cruzaram o meu caminho e contribuíram para a pesquisa e trajetória. O meu eterno agradecimento.

Aos que me desejaram bem, aos que me desejaram o mal. Aos artistas pretos e pretas que são resistência e existência.

Aos ancestrais, gratidão por eu ser o sonho de vocês... AXÉ.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Foto da época em que eu estava na UTI no Real Hospital Português _____	15
Figura 2 : Foto da época em que eu estava na UTI no Real Hospital Português _____	16
Figura 3 : Foto da época em que eu estava na UTI no Real Hospital Português _____	16
Figura 4 : Mainha e Eu _____	17
Figura 5 : Livro Mitologia dos Orixás. Página dupla _____	26
Figura 6 : Imagem dos stories do instagram @lirousab _____	27
Figura 7 : Imagem dos stories do instagram @lirousab _____	31
Figura 8 : Imagem dos stories do instagram @lirousab _____	31
Figura 9 : Apresentação da Performance Ventre no Laboridança 2018 _____	32
Figura 10 : Apresentação da Performance Ventre no Laboridança 2018 _____	32
Figura 11 : Apresentação da Performance Ventre no Laboridança 2018 _____	33
Figura 12 : Desenho autoral do artista @fasoartes com seu coletivo @coletivocoresdoceara no evento Enearte _____	36
Figura 13 : Intervenção artística do artista @fasoartes com seu coletivo @coletivocoresdoceara no evento Enearte _____	36
Figura 14 : Intervenção artística do artista @fasoartes com seu coletivo @coletivocoresdoceara no evento Enearte _____	37
Figura 15 : Apresentação da Performance Ventre no Enearte 2019 na Sala Preta ____	37
Figura 16 : Apresentação da Performance Ventre no Enearte 2019 na Sala Preta ____	38
Figura 17 : Apresentação da Performance Ventre no Enearte 2019 na Sala Preta ____	38
Figura 18 : Apresentação da Performance Ventre no Enearte 2019 na Sala Preta ____	39

SUMÁRIO

O ATO DE DAR A LUZ	9
1- LÍQUIDO AMNIÓTICO	12
1.1- Cordão Umbilical com Yemanjá	14
2- RE-MEMÓRIAS: PROCESSO DE CRIAÇÃO DE VENTRE	20
2.1- FECUNDAÇÃO	21
2.2- GESTAÇÃO	24
2.3- CONTRAÇÕES	27
2.4- TRABALHO DE PARTO	30
2.5- NASCIMENTO - APRESENTAÇÕES DE VENTRE	31
3- ENTRE TRAUMAS, INSEGURANÇAS, MERCADO E HIPERSEXUALIZAÇÃO	41
4- SE A COISA TÁ PRETA É PORQUE A COISA TÁ BOA	45
REFERÊNCIAS	46

O ATO DE DAR A LUZ

Minha inspiração para escrever esse processo artístico parte de uma urgência em me pronunciar e me encontrar com a ancestralidade pulsante ligada às Matrizes Africanas. Uma busca identitária, corporal, artística e religiosa que resultou numa escrevivência para sobreviver e resgatar memórias.

Sou uma mulher preta, periférica, candomblecista e artista-intérprete da dança, para me auto-conhecer passei por diversos processos que ainda continuam sendo construídos no tempo espiralado que me move nessa existência. Hoje, consciente da invisibilidade e do lugar que os meus ancestrais ocupam na história dessa nação, percebo que minha vivência é válida também para lutar pela visibilidade da cultura dos meus ancestrais, na devolução dos conhecimentos roubados, distorcidos pelas pessoas brancas; e combater o racismo de diversas formas de preconceitos vivenciados no cotidiano na sociedade brasileira.

A performance *Ventre* é uma maneira que encontrei para grafar (MARTINS, 2021) a minha história como um modo de produção de conhecimento. A produção artística da qual trata esta pesquisa é resultado de um processo corporificado em construção até os dias de hoje. De acordo com Leda Maria Martins (2021):

Grafar o saber não era, então, sinônimo de domínio de um idioma escrito alfabeticamente. Grafar o saber era, sim, sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição. (MARTINS, 2021, p. 36)

Ventre é uma maneira que encontrei para grafar, corporificar minha conexão com Yemanjá, desde quando era um feto dentro da minha mãe consanguínea, passando pelo processo de construção da performance *Ventre* até me compreender candomblecista, é um processo de autodescoberta religiosa e identitária. Desse modo, este trabalho é relevante para os estudos étnicos raciais no campo das artes cênicas, especificamente, na dança.

Além disso, o formato de memorial é uma possibilidade de produzir análises que valorizam o corpo, o movimento, a oralidade, a tradição e a experiência através da memória e vivência pessoal. A presente pesquisa contribui para o processo de reparação histórica do qual Grada Kilomba trata no seu livro *Memórias da Plantação*.

Reparação, então, significa a negociação do reconhecimento. O indivíduo negocia a realidade. Nesse sentido, esse último estado é o ato de reparar o mal o mal causado pelo racismo através da mudança de estruturas, agendas, espaços, posições, dinâmicas, relações subjetivas, vocabulário, ou seja, através do abandono de privilégios (KILOMBA, 2019, p.46)

O referencial teórico é constituído, em maior parte, por intelectuais mulheres pretas: Kilomba (2019), Martins (2002 e 2021, Evaristo (2020) e Lopes (2022), tem como principal ferramenta para o desenvolvimento da performance uma das versões dos mitos da Orixá feminina Yemanjá de Prandi (2001) e com Sabino e Lody (2011) para a questão do figurino/indumentárias e as movimentações dessa divindade.

Essa pesquisa está dividida em três seções. Na primeira seção intitulada **Líquido Amniótico**, retiro a Máscara do Silenciamento como uma forma de denunciar a opressão e censura aos corpos pretos desde dos tempos coloniais. Precisei quebrar esse silêncio para poder falar da minha trajetória, em específico o meu cordão umbilical com Yemanjá que é uma conexão desde a gravidez da minha mãe consanguínea, um benzimento de mal olhado, a ida ao mar todo dia 02 de fevereiro para agradecer a rainha das águas salgadas.

Na segunda seção chamada **Re-memórias: processo de criação de Ventre**, trago a minha conexão com mamãe Yemanjá, Orixá feminina/Yabá cultuada nas religiões de matrizes africanas, senhora das águas salgadas e oceanos, considerada mãe dos orixás e de todas as cabeças/ori. Odoyá! Nesta seção trato especificamente do processo de criação da Performance *Ventre*, apontando reflexões que emergiram durante o processo.

Esta seção está subdividida em 5 partes (1) Fecundação: como surgiu a performance *Ventre*; (2) Gestação: a construção em si, elementos cênicos, vestimentas e indumentárias; (3) Contrações: a primeira apresentação de *Ventre*; (4) Trabalho de parto: a segunda avaliação de Danças Tradicionais do Nordeste 1; (5) Nascimento: o que ventre proporcionou.

Na terceira seção intitulada **Entre traumas, inseguranças, mercado e hipersexualização**, reflito algumas questões que perpassaram o processo de criação da performance e que, atualmente, estou interessada em discutir, passado esses anos desde que a performance foi criada: a reflexão da hipersexualização da mulher preta interligando com a pirâmide de legitimação de direitos onde a mulher preta está no final, ou seja, no fundo do baú.

Relacionando com a música da cantora Elza Soares em “A carne mais barata do mercado é a carne negra”, destrincho algumas dificuldades passadas acerca de três apresentações de ventre que foram de forma gratuitas mostrando que existe racismo que impedem de ver meu corpo como produto artístico, mas acabam vendo meu corpo como exótico e erótico.

LÍQUIDO AMNIÓTICO

“A nossa escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”.

(Conceição Evaristo)

Começo esta escrita saudando os meus dois Orixás, Yemanjá, mãe de todas as cabeças e rainha das águas salgadas; e Ogum, o guerreiro, ferreiro e responsável pela tecnologia e abertura de caminhos. Odoyá, mamãe Yemanjá e Ogunhê, papai Ogum. Peço permissão aos meus ancestrais pela minha busca de memórias conscientes e inconscientes, para meus ancestrais que sofreram nas mãos dos opressores brancos, as mães ancestrais que preservaram seus conhecimentos para os dias atuais, a todos os erês/curumins, a jurema sagrada, a todos os pretos que se foram e salva guardaram a cultura africana, indígena e popular... Axé.

Para produzir este trabalho de conclusão de curso, como produção intelectual preta, precisei tirar a *máscara do silenciamento* ainda tão presente dentro da academia. Em seu livro “Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano”, a intelectual Grada Kilomba rememora a imagem da escrava Anastácia para refletir sobre as formas de silenciamento do povo preto no período colonial, e aponta os modos de atualização desse processo desumano que marcou o processo dos africanos escravizados no período colonial, de acordo com Kilomba (2019):

A máscara, portanto, levanta muitas questões porque deve a boca do sujeito ser amarrada? Por que ela ou ele tem de ficar calada/o? O que poderia o sujeito negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca tapada? E o que o sujeito branco teria de ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o sujeito colonial falar, a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “Outro”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredo. Eu gosto muito deste dito “mantido em silêncio como segredo”. Essa é uma expressão oriunda da diáspora africana e anuncia o momento em que alguém está prestes a revelar o que se presume ser um segredo. Segredo como escravização. Segredos como o colonialismo. Segredos como racismo (KILOMBA, 2019, p. 41)

Trazer neste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) a discussão da Máscara do Silenciamento para dentro do meio acadêmico é sair da zona que a elite branca acadêmica colocou meus ancestrais e eu, como povos minoritários, primitivos, não pensantes, subalternos e que não são capazes de produzir conhecimento. E de acordo com a intelectual Grada (2019), quando falamos sobre nós mesmos, nossas vozes são invalidadas, ao mesmo tempo, a elite branca tem medo de ser confrontada e questionada pois tem a consciência de fatos históricos, de seus privilégios.

Esta mesma elite que invalida nossos conhecimentos é a mesma que carrega o medo, a vergonha e a culpa por tudo que fizeram com o povo negro e os povos originários. Neste trabalho abordo problemáticas referentes ao racismo, a hipersexualização da mulher negra, a desvalorização da arte produzida pelo povo negro a partir do conceito de Escrevivência cunhado por Conceição Evaristo. De acordo com a mesma:

Quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. (EVARISTO, 2020)¹

Enquanto mulher preta reafirmo que este trabalho é a minha escrevivência cuja voz ressoa nos quatro cantos e faz a máscara do silenciamento cair. Tiro essa máscara para falar de uma biografia pessoal de construção de identidade cultural, religiosa e corporal, mas, para ter o pensamento de construção, minha trajetória passa por feridas traumáticas em razão de questões históricas ocasionadas pelo racismo.

Feridas que ardem, que não cicatrizam, que me afastam das raízes, que distorcem verdades, que censuram e silenciam. Este trabalho é uma maneira de sair do lugar de subalternidade que me colocaram, estou cansada de ser colocada no

¹ Entrevista concedida ao Itaú Cultural em 2020, às vésperas da realização do Seminário voltado para discutir o conceito de Escrevivência. Disponível em <<https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>> Acesso: 23 fev.2022.

fundo do baú. Esta escrita é uma urgência na tomada de consciência de quem eu sou, e de como devo me pronunciar enquanto mulher preta e periférica.

Infelizmente, mesmo sabendo que “a academia não é um espaço neutro nem tampouco simplesmente um espaço de conhecimento e sabedoria, de ciência e erudição, é também um espaço de v-i-o-l-ê-n-c-i-a” (GRADA, 2019 p. 51) e que colocam minha vivência como “inválida”. Tenho que falar, gritar, expressar e trazer questionamentos, pois estou falando de um lugar de fala (DJAMILA, 2017) que sofre diariamente com a sociedade tentando silenciar pois tem noção de questões históricas e tem medo de serem colocados na parede. Valorizar meu conhecimento é resistir, existir e revolucionar.

Neste trabalho apresento estratégias que desenvolvi no ambiente acadêmico com a finalidade de resistir aos silenciamentos que tentaram censurar e distorcer meus ancestrais, mas estou aqui quebrando o silêncio estrutural ao trazer para a universidade pública performances relacionadas a Matriz Africana. Enfrento esse silêncio pronunciando ao mundo que tenho direito à voz, que tenho fatos históricos a serem questionados, tenho vivência, escrita intelectual e corporal para expressar.

CORDÃO UMBILICAL COM YEMANJÁ

Ao navegar pela minha memória, consciente e inconsciente, percebi que não sabia o motivo exato da minha mãe consanguínea Alzira Maria me levar todo dia dois de fevereiro (02/02) ao mar. No período da minha infância descobri que existia uma divindade africana chamada Yemanjá e que no mês de fevereiro no Nordeste brasileiro é comemorado em terreiros/roças/ilês/barracões seu dia, nele, seus fiéis fazem oferendas como forma de gratidão, proteção e renovação dos pedidos.

O descobrimento da gravidez de minha mãe foi bem complicado. Ela foi operária de produção da empresa Philips, trabalhando com ressonância magnética e raio-x, e não tinha noção que no período de se aposentar estava grávida. Nessa época estava confusa e aperreada, estava fazendo vários exames pois tinha que comprovar invalidez de trabalho para aposentadoria. Um certo dia acabou

desmaiando e num desses exames me descobriu em seu ventre. No decorrer da gravidez fez muitos exames que comprovaram que a gravidez era de risco.

Assustada, ela acabou abraçando várias crenças para me salvar e me proteger. Na época, os médicos comentaram que havia grande probabilidade do feto nascer com alguma deficiência por causa da carga de raio-x, ou nascer morto. A partir desse possível diagnóstico minha mãe enveredou por diversos caminhos com o objetivo de me salvar. Quando não estava internada no hospital, estava numa religião de pensamento filosófico japonês chamada PL (*Perfect Liberty*), ou estava na beira da praia pedindo para a rainha das águas salgadas me salvar e não deixar o líquido amniótico acabar já que estava tomando muito corticóide para tentar segurar a gravidez até os 9 meses, apesar de não entender ou saber quem era essa tal rainha das águas salgadas. Nessa andança entre o hospital e o mar, cheguei ao mundo aos 6 meses de vida com 28cm e 800 gramas no dia 21/11/1997, um dia após a Semana da Consciência Negra.

Figura 1 Foto da época em que eu estava na UTI no Real Hospital Português



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 2: Foto da época em que eu estava na UTI no Real Hospital Português



Fonte: Arquivo pessoal (Minha mãe me dando banho na incubadora)

Figura 3: Foto da época em que eu estava na UTI no Real Hospital Português



Fonte: Arquivo pessoal (Mainha e Eu)

Figura 4: Mainha e Eu



Fonte: Arquivo pessoal (Mainha me colocava para dormir nessa banheira por na época ser tão pequena)

Quando era recém-nascida tive um quebranto/mau-olhado, que afetou a minha saúde, me deixando molenga e febril, o que deixou minha mãe preocupada. Na época, minha mãe procurou uma benzedeira, Dona Lourdes, filha de Yemanjá com Oxum. Ela fez alguns procedimentos, e ao finalizar falou uma frase que ecoa na mente da minha mãe até hoje: *“Olha Alzira, eu vou fazer isso aqui e ela não vai precisar ser benzida porque a partir de agora Yemanjá não vai deixar ela ter esse quebranto”*. Desde então, nunca precisei voltar para uma benzedeira por motivo de quebranto/mau-olhado, já fazem 24 anos que Yemanjá não me deixa ter *“esse quebranto”*. Esse acontecimento é um dos principais motivos que me leva ao mar todo dia 02 de fevereiro para agradecer a Yemanjá.

A maior parte das minhas memórias relacionadas ao dia 02 de fevereiro é ir a praia com uma roupa branca, da sensação da areia nos pés, da água fria no joelho e de sentar no calçadão avistando o mar com lágrimas nos olhos ao sentir uma força/energia inexplicável por perto como se fosse alguém, e de arrepios que vão mais além do vento da brisa do mar.

A minha conexão com Yemanjá não se restringe a minha infância, desde sempre Yemanjá está comigo. Outro exemplo dessa conexão é a minha experiência

na educação básica, especialmente no Ginásio Pernambucano - Aurora, lugar em que concluí o ensino médio. Há uma experiência que me marcou muito, foi a Semana da Consciência Negra. A professora Jacquellane reuniu os líderes de todos os 3º anos onde iríamos sortear 6 Orixás e cada turma deveria pesquisar a historicidade, comidas que são oferecidas, rituais e, por fim, fazer uma apresentação artística. É importante destacar, que na ocasião, pedi ao meu grupo que Yemanjá fosse o orixá tema do nosso trabalho. Um garoto chamado Luan que era candomblecista assumido começou a comentar comigo que não sabia o motivo, mas, que sentia que eu e Yemanjá tínhamos ligação. Três anos depois entrei em contato com ele e confirmei a sua intuição em relação a essa ligação.

No que tange a minha relação com Yemanjá, no dia 02 de fevereiro, em toda minha vida só deixei de ir ao mar saudá-la em 2020 e 2021 por ter feito feitoria de iniciação ao culto dos Orixás em 2019. Não posso ir ao mar até pagar o Odu. Outra ocasião foi em 2017, dia da realização do Teste de Habilidades Específicas do Curso de Dança da Universidade Federal de Pernambuco. Embora não tenha comparecido ao mar, Yemanjá esteve comigo no decorrer desse dia tão especial para mim.

Há outro momento importante sobre a minha conexão ancestral. É que no ano que fiz o ENEM para tentar o vestibular de Dança, o tema da redação foi *“Caminhos para combater a intolerância religiosa no Brasil”*. O pouco que me recordo é que tentei defender as religiões de Matrizes Africanas. Esses acontecimentos que me atravessaram e ainda continuam atravessando asseguram o quanto o tempo segue espiralado. Acerca do tempo espiralado Leda Maria Martins diz o seguinte:

Todas as sociedades e todas as culturas têm seus modos e meios de lembrar seus conhecimentos, de rememorar suas práticas, de desenvolver processos de manutenção de seus acervos cognitivos e mesmo de questioná-los, revisar e de os modificar. Essas práticas por certo habitam o âmbito mais íntimo das relações sociais e das subjetividades dos indivíduos que as formam e as praticam, em todos os espaços e contextos das inter-relações em torno das quais gravitam conhecimentos e valores de múltipla natureza, de múltipla

grandeza, entre eles uma concepção de tempo e de temporalidade, o tempo espiralado. (MARTINS, 2021, p. 42)

Esse tempo espiralado com Yemanjá tem um começo, um meio e um fim, mas que não se finda, é cíclico por haver várias sensações e acontecimentos que me levam para lugares de reflexões relacionados ao mundo material e espiritual. Estou num espaço de mergulhar em experiências, de me empoderar, estou no tempo de me perceber como indivíduo cujo *locus* é tentar evidenciar, preservar e transcrever a ligação cosmológica e ancestral de interlocução do passado, presente e futuro, “espiralar é o que no meu entendimento, melhor ilustra essa percepção, concepção e experiência. (...) Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que refletem” (MARTINS, 2021, p. 23)

Refletir essas questões me fazem perceber que o tempo passa de outra forma no sentido de rememória de aprendizado. Cosmologias estão se encontrando e se reencontrando para a escrita/inscrita de guardar e resguardar, de sobrevivência, de constituir e ressignificar, de nascer e renascer. Corpo, espiritualidade e memória trazem novas simbologias que agora podem ser re-voltadas.

RE-MEMÓRIAS: PROCESSO DE CRIAÇÃO DE VENTRE

A partir daqui reflito o processo de criação da performance *Ventre* com base nos aspectos estético, político e cultural. Desenvolvida como uma avaliação da disciplina Danças Tradicionais do Nordeste, ministrada pela, então, professora Viviane Moraes, no semestre de 2018.1. Cabe ressaltar que, na época do processo de criação de *Ventre*, não foi possível a criação de um diário de bordo com anotações sobre o processo de criação devido a ligeireza da criação para apresentar a professora. Por este motivo, resolvi conversar com as pessoas que também fizeram parte da criação de *Ventre*.

A performance *Ventre* foi criada junto com mais dois artistas, Luan e Hayslan, o primeiro aluno do Curso de Dança, da mesma turma que eu, e o outro aluno de Teatro da Universidade Federal de Ouro Preto, em mobilidade acadêmica na época do processo. Retomar uma conversa na perspectiva de pesquisa e relembrar os processos de *Ventre* com Luan e Hayslan foi, de fato, vivenciar o tempo-espiralado, nostálgico, acolhedor e de acesso à re-memória, por se criar um ambiente de conversa/interlocução entre o passado, presente e presente-futuro da performance e da minha trajetória.

Desse modo, a conversa compartilhada constitui-se um modo de fabular e reescrever o processo de criação de *Ventre* a partir de outras percepções de mundo e de outras vivências que marcam nossas vidas hoje. Sendo assim, o alicerce desse processo compartilhado é a *oralitura*. De acordo com Leda Maria Martins:

O termo “oralitura” para aludir a alguns modos e meios pelos quais, no âmbito das práticas performáticas, o gesto e a voz modulam no corpo a grafia dos saberes de vária ordem e de naturezas as mais diversas, incluindo-se aí um saber filosófico, em particular uma concepção alterna do tempo, de suas reverberações e de suas impressões e grafias em nosso modo de ser, de proceder, de atuar, de fabular e de desejar, enfim” (MARTINS, 2021,p. 41)

O presente trabalho, escrito-prático, compreende a lembrança/memória e conexão com Yemanjá, numa retomada a ancestralidade e identidade enquanto

mulher, artista e preta, em resgatar saberes e historicidades acerca das matrizes africanas dialogando com minha prática artística além de ser uma tentativa de escrever um processo e questionamentos íntimo/pessoal de como agir, de como pensar, de como me posicionar e validar meu conhecimento como intelectual e acadêmica.

Estruturalmente esse tópico está separado em seções com a finalidade de construir um pensamento reflexivo sobre cada etapa do processo de criação da performance *Ventre*:

Fecundação: como surgiu a performance *Ventre*;

Gestação: a construção em si, elementos cênicos, vestimentas e indumentárias

Contrações: a primeira apresentação de *Ventre*;

Trabalho de parto: a segunda avaliação de Danças Tradicionais do Nordeste I;

Nascimento: o que ventre proporcionou.

FECUNDAÇÃO

A performance *Ventre* surgiu num processo de construção de uma avaliação da disciplina Danças Tradicionais do Nordeste I, ministrada à época pela professora Viviane Moraes. O processo avaliativo poderia ser realizado por meio de solo, dupla, trio e/ou grupos. O processo consistia em realizar um trabalho artístico a partir de um folguedo popular do Nordeste, e escolher um personagem/persona que fosse de fato um elemento característico compusesse este folguedo. Além disso, era importante que tivéssemos a vivência com tal manifestação por meio de aulas práticas em campo. Para a performance *Ventre* a configuração foi em trio, Luan, Hayslan e eu.

Em uma das aulas, a professora Viviane propôs uma aula de campo no Afoxé Alafin Oyó, localizado em Olinda-PE, para podermos conhecer esse folguedo popular. Do nosso trio, só quem pôde comparecer a aula de campo foi Hayslan e eu, Luan não conseguiu por motivos pessoais. Cabe pontuar que o processo avaliativo estava dividido em duas partes, a primeira consistia em mostrar a escolha do folguedo e elementos dos personagens/personas desse folguedo. A escolha do nosso trio foi o Afoxé e o elemento característico, os Orixás.

Em relação a escolha do elemento característico, ficamos em dúvida em dois Orixás de guerra, sendo o primeiro Xangô, o orixá da justiça que controla o fogo e os trovões, inclusive, pensamos nessa divindade por ter influência e conectividade com com Afoxé Alafin Oyó. Já a outra divindade, nesse processo de re-memória de conversa com Luan e Hayslan, não lembramos se estávamos com dúvida entre Oyá/lansã orixá feminina responsável pelos ventos e tempestades e Ogum orixá responsável pela abertura de caminho, da tecnologia e senhor do ferro, mas que de fato, na época eu estava entusiasmada para fazer uma performance sobre Xangô por ser o orixá responsável pela justiça e por seu toque nos terreiros ser o alujá interligando com o pensamento dos autores Sabino e Lody (2011) em seu livro *“Dança de Matriz Africana- Antropologia do movimento”* relacionado à dança de Xangô:

A dança de Xangô é caracterizada pelo sentido de majestade, pela solenidade em estilo marcial, cadenciado. Em determinados momentos da coreografia, esse orixá representa o ato de lançar pedras e atirar sobre o mundo. Essas pedras são os coriscos, pedras de raio, das trovoadas, dos relâmpagos que anunciam o poder do fogo, o poder do rei. (SABINO; LODY, 2011, p. 146)

Na época da elaboração da performance Hayslan estava estudando mitos africanos, pensamos em trazer um mito como uma forma de acesso de memória, da tradição que foi passada de geração em geração, que é simbólica para um povo e que, infelizmente, foi distorcida durante o tempo. Hayslan sugeriu trazer Yemanjá, por ter ficado encantado com as diversas versões de mitos dela, entretanto, um em específico o chamou a atenção:

*Da união entre Obatalá, o Céu,
e Odudua, a Terra
nasceram Aganju, a Terra Firme,
e Iemanjá, as Águas.
Desposando seu irmão Aganju,
Iemanjá deu à luz Orungã.
Orungã nutriu pela mãe incestuoso amor.
Um dia, aproveitando-se da ausência do pai,
Orungã raptou e violou Iemanjá.*

*Aflita e entregue a total desespero,
Iemanjá desprende-se dos braços do filho incestuoso e fugiu.*

Perseguiu-a Orungã.

*Quando ele estava preste a apanhá-la,
Iemanjá caiu desfalecida
e cresceu-lhe desmesuradamente o corpo,
como se suas formas se transformassem em vales, montes, serras.
De seus seios enormes como duas montanhas nasceram dois rios,
que diante se reuniram numa só lagoa, originando adiante o mar.*

O ventre descomunal de Iemanjá se rompeu

e dele nasceram os orixás:

Dadá, deusa dos vegetais,

Xangô, deus do trovão

Ogum, deus do ferro e da guerra

Olocum, divindade do mar,

Olossá, deusa dos lagos,

Oiá, deusa do rio Níger,

Oxum, deusa do rio Oxum,

Obá, deusa do rio Obá,

Ocô, orixá da agricultura,

Oxóssi, orixá dos caçadores,

Oquê, deus das montanhas

Ajê Xalugá, orixá da saúde,

Xapanã, deus da varíola,

Orum, o Sol,

Oxu, a Lua.

*E outros e mais outros orixás nasceram
do ventre violado de Iemanjá.*

E por mim nasce Exu, o mensageiro.

*Cada filho de Iemanjá tem sua história,
cada um tem seus poderes.*

(PRANDI, 2001, p 382)

GESTAÇÃO

Nas danças rituais negras, as coreografias côncavas e convexas que criam um espaço de circunscrição do sujeito e do cosmo remetem-nos não apenas ao universo semântico e simbólico da ação ali rerepresentada, mas constituem em si mesmas a própria ação como temporalidade. Dançar é performar, inscrever. A Performance ritual é pois, um ato de inscrição, uma grafia, uma corpografia. Nas culturas predominante orais e gestuais, como africanas e as indígenas, o corpo é, por excelência, local e ambiente da memória (MARTINS, 2021, p. 89)

Nós três entramos em consenso para trazer para a primeira avaliação a transcrição de uma versão do mito de Yemanjá que hoje em dia se trataria de uma performance ritual. Por causa do tempo, só tivemos dois encontros para a construção do processo criativo como um todo. No primeiro encontro resolvemos reler o mito da versão escolhida de Prandi (2001) para interligar com a corporeidade da dança afoxé e assim dar andamento a dramaturgia a ser desenvolvida.

Posteriormente, começamos com improvisação a partir da memória corporal anterior e posterior à vivência no Afoxé Alafin Oyó, além de trazer o novo repertório atribuído, poderíamos compor com a nossa experiência de danças, iniciando o processo de corpografia da performance *Ventre* uma escrita de si a partir dos elementos dos elementos corporais de Yemanjá. Queríamos trazer uma transcrição do mito a partir da história contada com o corpo. Iniciamos exercícios de expansão e contração, envolvendo todo o corpo, construindo imagens corporais que visualmente nos fazia compreender o parto, em específico o útero por ter a movimentação de dilatar e contrair.

O processo de gestação da performance não se restringe somente ao trabalho de corpo, os elementos visuais do trabalho são também fundamentais na constituição e o resultado criativo da obra. Para potencializar a construção de sentido do trabalho utilizamos cinco potes médios de vidro nos quais colocamos água com um material de anilina vermelha para potencializar a imagem do parto. A iluminação foi feita com as lanternas dos celulares para iluminar os vidros com a anilina. A iluminação ajudou a criar um efeito de sombra na água, com a coloração da anilina criou-se um ambiente cênico que potencializou a construção dramática

do mito de Yemanjá, ou seja, Yemanjá-água, Ventre-água-liquido, trabalho de parto-água.

Em relação ao figurino para a performance, trouxemos a vestimenta toda branca por três motivos, são eles: 1- como tínhamos pouco tempo para elaborar uma produção de figurino pegamos o que tínhamos como possibilidade para criarmos a dramaturgia, eu, uma saia branca, os meninos, uma calça branca; Hayslan me emprestou um colar prateado para chamar atenção e não ficar algo vazio; 2- a calça que os meninos usaram era de dançar-jogar-lutar capoeira e tem ligação com cultura de Matriz Africana; 3- o figurino todo branco tinha ligação a roupa de ração adotada como vestimentas nos terreiros de Candomblé e de acordo com Sabino e Lody (2011):

Nos terreiros de candomblé, foi adotada a roupa de ração, um traje interno, de lidas cotidianas, composto por saia sem anáguas, com ou sem camisa. A saia pode ficar na altura do busto, deixando ombros livres. O nome roupa de ração vem de roupa que come, que recebe obrigações durante os diferentes rituais religiosos. (SABINO;LODY, 2011, p. 166)

Ainda sobre a importância simbólica das performances rituais com temas de matrizes africanas, Leda Maria Martins diz o seguinte:

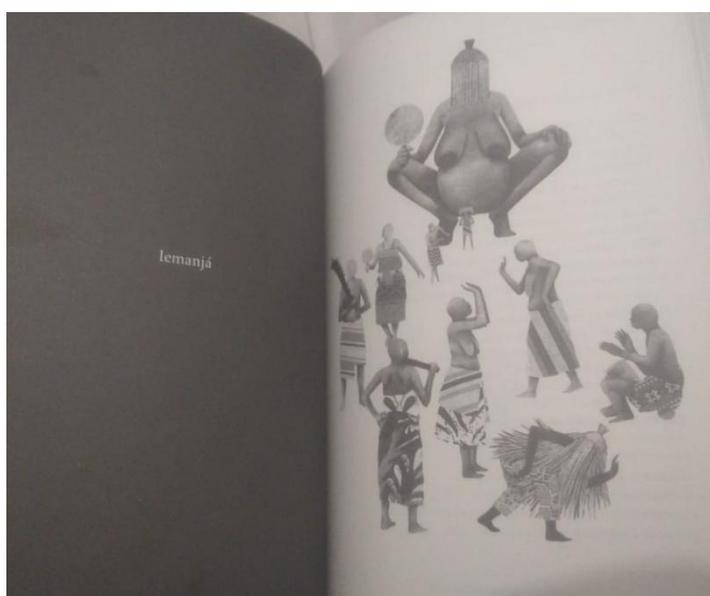
Essa estética de adereço não aponta simplesmente para uma ênfase na ilustração ou no enfeite decorativo. As vestimentas e indumentárias, o desenho dos cabelos, as inscrições e os adornos, o uso de diversos arranjos cromáticos, os jogos policromias e de luminosidade constituintes das gravuras corporais compõem códigos estéticos com forte intensidade e simbolismo culturais (MARTINS, 2021, p. 106).

Um novo elemento para a composição cênica trazido por Hayslan me deixou insegura, com medo, com vergonha, além de ocasionar gatilhos. Ele estava encantado com a imagem do livro “Mitologia dos Orixás” de Reginaldo Prandi que tem uma ilustração de Yemanjá na posição de cócoras, com os seios de fora e orixás embaixo dela, mas interligando com a versão do mito escolhido, é como se ela estivesse dando a luz aos orixás.

A minha insegurança não era o fato de representar essa divindade dando a luz e sim fazer uma performance com os seios de fora na frente de várias pessoas, ressalto que na época eu estava passando por um período de depressão por causa da minha baixa autoestima, tinha vergonha do meu corpo, além de me sentir incomodada por meu corpo enquanto mulher preta ser hipersexualizado.

Essa nova composição me deixou tão insegura que depois cheguei a chorar sozinha, pois eu sabia que na sociedade patriarcal e machista meu corpo é transformado em objeto de desejo sexual. Percebi que a hipersexualização dos corpos negros até os dias atuais se tratava de um incomodo pessoal e que precisava ser vencido por mim por meio da arte, pois em cena eu não estaria representando Irla Sab e sim uma divindade que era mãe e deu origem aos orixás, mais a frente irei destrinchar um pouco dessas inseguranças.

Figura 5: Livro Mitologia dos Orixás. Página dupla



Fonte: PRANDI, 2001.

Vale ressaltar novamente que tínhamos pouco tempo para a construção da performance, a sonoplastia ficou por responsabilidade de Hayslan que em suas pesquisas encontrou a playlist do espetáculo Gira, do Grupo Corpo, trilha sonora do trio paulista Metá Metá. O espetáculo tem ligação com as religiões de Matriz Africana, em específico o rito da Umbanda com Exu, orixá mensageiro que tem a missão de

mediar a comunicação entre o céu e a terra. Foram escolhidos para esse processo criativo as músicas: *ogó*, *agô lonan* e *okotô*.

CONTRAÇÕES

Figura 6: Imagem dos stories do instagram @lirousab



Fonte: Arquivo pessoal (Primeira apresentação da Performance Ventre)

Dia 24/07/2018, Sala Ana Regina do Centro de Arte e Comunicação/CAC, luzes apagadas, silêncio e curiosidade dos espectadores, momento de preparação do corpo em cena, Luan, Hayslan e eu estávamos em fileiras e ambos me abraçando, tocando no meu ventre, cinco potes de vidro com água com lanternas ligadas no fundo, num formato de U dando a semiótica do universo do mar, a música começa a tocar. Nesse processo de preparação para as movimentações eu me sentia acolhida e segura com os meninos.

Nessa gramática rítmica, os movimentos são de avanços e recuos, progressão e retroação, expansão e condensação, numa contração e dilatação temporais simultâneas que escandem as espacialidades também como giras desenhadas, coreografadas, cartografadas (MARTINS,2021,p. 81).

Ao estabelecer uma relação com o mito, o primeiro momento da performance é quando o filho demonstra o amor pela mãe, retira dela a vaidade, incute a missão de retornar a sua atenção para o seu ventre e para ele. Para iniciar os movimentos, partimos do centro para as extremidades, expansão e extensão, dilatação e contração, pois são movimentos contidos no trabalho de parto - imagem que remetem a vagina, o ventre, o feto, as águas do mar e da bolsa que carrega o bebê. Em seguida, com movimentos dos braços de forma mais leve, interligava com a leveza das movimentações da água do mar, em específico “as danças de lemanjá revelam essa identidade com o mar, com a água, quando são realizados gestos que lembram a ação de nadar ou mesmo, em determinados momentos, um mergulho” (SABINO;LODY, 2011, p. 156).

Além da alusão da água do mar para a cenografia, eu quis trazer a sensação dessa água no seu momento de calmaria para o meu corpo a fim de provocar no espectador o impulso de querer ir ao mar, mergulhar nas águas, uma água que acalma, que acolhe, que protege, que limpa, afastando toda energia negativa, que está ali... que de fato é uma água mãe. “A água, elemento fundamental à vida, a fertilidade, une-se principalmente ao sentimento da mãe. Assim é lemanjá na sua mais geral compreensão afrodescendente, mãe do mundo, mãe dos homens”. (SABINO;LODY, 2011, p. 155).

No segundo momento, o amor do filho cresce, se transformando em incesto, a tal ponto que abusa da mãe. Neste momento os movimentos são mais bruscos, a iluminação fica vermelha, fazendo alusão ao sangue do estupro e do parto. Muitas das movimentações trazidas partiram da vivência e memória que tivemos no Afoxé Alafin Oyó. Ao me movimentar, percebi que eu estava expressando não só a divindade, mas também minha ancestralidade, meus antepassados que foram violentados das piores formas possíveis, eu estava quebrando silêncios, produzindo

e resgatando saberes, um cotidiano que se interliga com o tempo espiralado, mas que praticamente estava falando da minha conexão com Yemanjá. Sendo assim:

Em tudo que fazemos, expressamos o que somos, o que nos impulsiona, o que nos forma, o que nos torna agregados a um grupo, conjunto, comunidade, cultura e sociedade. Nossos mínimos gestos e olhares, as eleições de nossos paladar e olfato, nossa auscultação e respostas aos sons, nossa vibração corporal, nossos torneios de linguagem, nossos silêncios e arpejo, nossos modos e meios de experimentar e interrogar o cosmo, nossa sensibilidade; enfim, em tudo que somos, e nos modos como somos, respondemos as cosmo percepções que nos constituem. Respondemos também a concepção de tempo e de temporalidade, tanto em nossos rituais do cotidiano quanto nas produções culturais que as manifestam". (MARTINS, 2021, p. 21)

O momento do parto e a utilização da anilina vermelha em um dos potes de vidro com água, fez o cenário e iluminação remeterem ao sangue que escorre do estupro e do trabalho de parto, criando um clima de tensão que combinou com a música/sonoridade. De fato, foi pensado numa dramaturgia do corpo que tem início, meio e fim em consonância com a versão do mito escolhido, transformando o mito numa dramaturgia de corpo.

Preciso ressaltar uma questão de extrema importância, não estou romantizando a cultura do estupro e tenho consciência de que esse mito pode trazer vários questionamentos diante da nossa Cultural patriarcal e machista que ainda normaliza a cultura do estupro. O estupro é uma agressão sexual que é realizado contra o consentimento de um indivíduo. Levando para o viés do mito, percebemos que a vítima era uma mãe que foi violentada por seu próprio filho, que se aproveitou de sua confiança, do seu acolhimento e do seu amor de mãe. Cabe ressaltar que quando a performance foi criada queríamos trazer a questão do trabalho de parto, ou seja, uma mãe que dá a vida, a luz, o nascimento.

No terceiro momento, fez-se a criação, os orixás filhos de Yemanjá, nascem. Se banham nas águas de sua mãe, gozam a vida e o ato de respirar, mostrando "a figura sensual de sereia une-se à imagem fértil da mãe, prevalecendo, contudo, a figura da mulher que amamenta, que tem muitos filhos, grandes seios, e está pronta a parir". (SABINO;LODY, 2011, p. 156).

TRABALHO DE PARTO

Essa primeira apresentação de *Ventre* atravessou diversos questionamentos internos. Eu senti uma energia oculta me dominar, como se eu não estivesse ali, na cena. Tive a sensação de ter alguém me protegendo, me vigiando, não de agora e sim desde meu nascimento. Ressalto que esses questionamentos internos não ficaram só em mim, mas também em Luan e Hayslan que só vim saber quando chegamos a conversar anos após a apresentação.

Não estou dizendo que quando dancei não estava pensando no processo, nas etapas, nos movimentos, na coreografia e/ou na sequência da dramaturgia da performance, mas nesse primeiro momento a apresentação fluiu de forma energética, pois havia uma potencialidade enquanto ambiente para nós como também para quem estava assistindo.

O trio estava satisfeito com a apresentação, mas pelo pouco que me recordo, teria que ser entregue a segunda avaliação da disciplina de Danças Tradicionais do Nordeste 1 que era destrinchar mais o folguedo popular e o elemento característico trazidos, assim como desenvolver mais a performance, em termo de tempo. Foi um choque para o trio em si, pois tínhamos que modificar a performance, algo que para nós já estava fechado, era como se estivéssemos sendo obrigados a ter que esticar o processo, que para nós já tinha um resultado satisfatório.

Diante dessa questão, em comum acordo decidimos acrescentar a sonoridade das águas do mar no início da performance para que os espectadores pudessem perceber na dramaturgia a sensação das águas do mar, e nas palmas da mão a imagem do abebé. O abebé é um acessório/ferramenta utilizado nos cultos das religiões de Matrizes africanas para as orixás Yemanjá e Oxum - Oxum é a orixá responsável pela fertilidade, o amor e rainha das águas doces e cachoeiras. É basicamente um espelho confeccionado com o material latão na cor dourada para Oxum e prateado para Yemanjá.

Ao trazer o abebé para a cena aconteceu um debate/discussão entre os espectadores no final da apresentação em que falaram que Yemanjá não usava abebé e sim só a orixá Oxum. Esclareci que ambas orixás tinham como parte de

indumentária, mas depois fiquei calada pois não era praticante da religião apesar de saber que ambas utilizam o abebé.

NASCIMENTO - APRESENTAÇÕES DE VENTRE

Embora tenha nascido no contexto de avaliação de uma disciplina, a performance *Ventre* teve desdobramentos significativos para o meu fazer artístico. Foi apresentada no Laboridança; uma apresentação em duo no Seminário Semear; duas em formato de solo, no ENEARTE e a outra na disciplina eletiva de Estética.

Figura 7: Imagem dos stories do instagram @lirousab

Figura 8: Imagem dos stories do instagram @lirousab



Fonte: Arquivo pessoal (divulgação de estreia e apresentação no Laboridança 2018)

Figura 9: Apresentação da Performance Ventre no Laboridança 2018



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 10: Apresentação da Performance Ventre no Laboridança 2018



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 11: Apresentação da Performance *Ventre* no Laboridança 2018



Fonte: Arquivo pessoal

A apresentação de *Ventre* no Laboridança 2018 trouxe muitas questões que reverberaram em todos os espectadores presentes, sobretudo, os estudantes que são pretos. A meu ver, a realização da performance naquele equipamento cultural que é o Centro Cultural Benfica Teatro Joaquim Cardozo- UFPE, uma instituição estruturalmente branca, foi um ato de reparação histórica.

A partir de conversas com o público após a apresentação do espetáculo, pude ouvir sobre a percepção e fruição da obra e levou ao entendimento de que por meio das questões trazidas no trabalho, o quanto o ambiente acadêmico branco delimita o que é conhecimento. Dançar um tema de matriz africana foi uma maneira de interrogar quais os conhecimentos que a academia vem validando ao longo de décadas. Além disso, possibilitou o estremecimento de certas estruturas, quebras de silêncio sobre as culturas de matriz africana. Sendo assim, fiquei satisfeita, pois as pessoas estavam vendo os mitos africanos como resistência e saberes que foram passados de geração em geração.

Foi nesta apresentação que percebi a minha conexão com Yemanjá, meu corpo vibrou com as energias das águas salgadas. Após essa apresentação permaneceu em mim a sensação de querer descobrir algo, havia um desejo pela minha ancestralidade. Resolvi saciar esses questionamentos entre março e abril de

2019 jogando com um pai de santo o jogo de búzios/abri o ifá, o que foi descoberto que eu realmente era filha de Yemanjá, ela estava o tempo todo próxima de mim e para confirmar posteriormente, joguei com mais dois sacerdotes do Candomblé sendo um pai de santo e uma mãe de santo.

Ainda em 2018, no Seminário de Ensino de Arte do Recife, fomos convidados para apresentar *Ventre*, na ocasião só Luan e eu poderíamos estar presentes no SEAR. Foi então que percebi que o trabalho já começava a apresentar outras configurações, deixando de ser um trio para se tornar um duo. Depois de muita conversa Luan e eu dançamos no seminário com a finalidade de sentirmos como seria realizar a performance sem Hayslan.

Em 2019.1 cursei a eletiva de Estética com o professor Everson Melquiades. Para a avaliação dessa disciplina tínhamos que entregar um Portfólio Demonstrativo composto por um relatório parcial de aprendizagem, junto do relatório final tínhamos que mostrar um trabalho artístico que demonstrasse nossos interesses estéticos. Cabe ressaltar que das quatro apresentações de *Ventre*, a única gravação que tenho guardada foi desta disciplina de Estética. As demais apresentações foram perdidas durante o tempo, mas guardadas em memórias.

Foi nesta apresentação que iniciei as apresentações de *Ventre* no formato de solo. Essa foi a apresentação que me posicionei ao afirmar minha identidade enquanto mulher preta, periférica, dançarina, performer, artista-docente em formação e candomblecista. Eu tinha um pouco de receio de afirmar que agora fazia parte de povos originários de terreiros, mesmo sabendo que as pessoas que conviviam comigo já percebiam que eu sou de axé. A presença das contas/firmas de Yemanjá, a certeza de que sou filha dela e o desejo de lutar diariamente contra a intolerância religiosa contra os povos de terreiros.

Por fim, para finalizar o processo de nascimento da Performance *Ventre* trago a experiência que vivi no XX Encontro Nacional dos Estudantes de Arte - ENEARTE. O encontro aconteceu na Universidade Federal da Paraíba-UFPB no Centro de Comunicação, Turismo e Arte-CCTA, do dia 13/10/2019 á 20/10/2019. Viajei para a Paraíba para ter a primeira apresentação fora de Pernambuco além de ter minha primeira experiência como congressista. Fiz a minha inscrição para apresentar *Ventre* e ministrar uma oficina.

Durante os dias do congresso, mergulhei de cabeça para conhecer novas pessoas, novos estudos, culturas e discursos em artes. Um fato importante é que na época esse congresso possibilitou intervenções artísticas para muitos artistas visuais produzirem suas artes nas paredes do CCTA e abacatão, sala preta do Departamento de Artes Cênicas. Sendo assim, acabei conhecendo o Faso que é ilustrador, pintor, grafiteiro, pesquisador em artes visuais e membro do Coletivo Cores do Ceará.

Dia a dia, percebi que ele estava fazendo sua arte na parede fora da Sala Preta do abacatão, na sala onde apresentei e iria re-apresentar *Ventre - vale ressaltar que acabei* apresentando a performance duas vezes no ENEARTE por causa de problemas técnicos na programação do congresso. No dia anterior em que iria apresentar a performance percebi que sua arte estava ficando semelhante a algo simbólico meu, mas preferi perguntar que arte estava fazendo antes de afirmar algo. Ao perguntar, ele comentou que não era da religião candomblé, mas gostava de participar da Jurema, queria desenhar uma de suas obras autorais, estava na dúvida entre um desenho de um caboclo da jurema ou um desenho de uma sereia que no caso era Yemanjá, entretanto, senti a intuição de fazer a sua arte naquele local em específico e que deveria ser a Yemanjá.

Eu me arrepiei, fiquei um pouco incrédula com esse acontecimento e, posteriormente, sozinha só sabia chorar. É como se essa arte fosse um presente de Yemanjá pra mim, para eu aprender a ter calma, pois depois de um tempo chuvoso, sempre aparecerá um sol. Foi uma comprovação que não estou sozinha, que ela sabia da minha frustração pela correria da primeira apresentação. Eu só tenho a gratidão pois tudo isso foi um aprendizado.

Figura 12: Desenho autoral do artista @fasoartes com seu coletivo @coletivocoresdoceara no evento Enearte



Fonte: Arquivo pessoal (Desenho autoral de Faso)

Figura 13: Intervenção artística do artista @fasoartes com seu coletivo @coletivocoresdoceara no evento Enearte



Fonte: Arquivo pessoal (Desenho autoral de Faso e Coletivo Cores do Ceará)

Figura 14: Intervenção artística do artista @fasoartes com seu coletivo @coletivocoresdoceara no evento Enearte



Fonte: Arquivo pessoal (Desenho autoral de Faso e Coletivo Cores do Ceará. Inclusive aquela porta marrom é a Sala Preta do Abacatão)

Figura 15: Apresentação da Performance Ventre no Enearte 2019 na Sala Preta



Fonte: Arquivo pessoal (Fotografia: Sávio Rodrigues)

Figura 16: Apresentação da Performance Ventre no Enearte 2019 na Sala Preta



Fonte: Arquivo pessoal (Fotografia: Sávio Rodrigues)

Figura 17: Apresentação da Performance Ventre no Enearte 2019 na Sala Preta



Fonte: Arquivo pessoal (Fotografia: Sávio Rodrigues)

Figura 18: Apresentação da Performance *Ventre* no Enearte 2019 na Sala Preta



Fonte: Arquivo pessoal (Fotografia: Sávio Rodrigues)

A performance *Ventre* possibilitou a vivência do tempo espiralado por meio de três reflexões que atravessam minha vida artística-pessoal e profissional, que partem da conexão do passado (autodescoberta), do presente (autoconhecimento) e do futuro (auto-afirmação). A conexão com o passado caracterizo como um processo de descobertas corporal, social, política e religiosa, com fatos que me fizeram tomar consciência da minha identidade.

Já o autoconhecimento é o meu presente, nele, procuro a historicidade dos meus ancestrais, analisando meu corpo, meus movimentos, minha história e raízes ancestrais tendo como possibilidade interligar com as artes e cultura afro-diaspórica e no presente-futuro a auto-afirmação de reconhecer minha identidade enquanto mulher, preta, periférica, artista e candomblecista. É perceptível que o passado, presente e futuro estão vivos no meu corpo, que existe um começo, um meio e um fim, entretanto, não se finda pois sempre terá uma nova retomada e/ou descoberta quando for mexido, pois, em todo momento o passado vira futuro, o futuro vira presente e presente vira passado, assim, dependendo um do outro se transformando num tempo-espiralado.

Finalizo as reflexões desta seção com um texto que me move, me colocando na espiral da vida. Leda Maria Martins diz o seguinte:

A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro. As curvas da ancestralidade são presididas pelos antepassados venerados, pois sua imanência e presença são condições imprescindíveis para o pulso e fluxo ininterruptos e contíguos do existir. O ancestre, experiência acumulada do vivido, assegura a transposição das nziilas cruzadas, das travessias transversas, mantendo a possibilidade de permanência dos seres em sua existência diferenciada. Por isso é lembrado e celebrado como fonte de conhecimento e de rejuvenescimento (MARTINS, 2021, p. 204)

ENTRE TRAUMAS, INSEGURANÇAS, MERCADO E HIPERSEXUALIZAÇÃO

“A carne mais barata do mercado é a carne negra”.

(Elza Soares)

Nós, mulheres pretas, vivemos numa sociedade em que nos colocam no fundo do baú para sermos escondidas, nos invisibilizando, oprimindo e apagando nossas vozes e culturas, além de contar nossas histórias a partir de outros olhares e perspectivas. Na sociedade brasileira somos colocadas como objeto de desejo sexual e de prazer. A hipersexualização da mulher preta é um projeto colonial que permanece até os dias atuais. De acordo com Rosiane Lopes.

Resta à mulher negra enfrentar a dualidade do desejo e desinteresse. Desejo pelo imaginário social formado que a hipersexualiza e a estereotipa como um ser erótico, exótico, interessante ao homem pelo apelo sexual que o causa, da mesma maneira que há também o desinteresse. [...] Outros estereótipos estão diretamente ligados à hipersexualização da mulher negra e influenciam o imaginário social em relação à representação feminina negra. Há a hipersexualização das mulheres negras com a ideia de que são sensuais, que sabem sambar e seduzir como ninguém, de que são boas parceiras sexuais. (LOPES,2022)².

Minhas ancestrais e eu temos nossos corpos hipersexualizados. No que diz respeito à performance *Ventre*, a questão da hipersexualização também veio à tona. Dançar com os seios de fora me trouxe algumas inseguranças, eu tive medo de quem estava assistindo, do que iam pensar, se iam assistir a performance pela arte ou seria para assistir e ver um corpo desnudo em cena. Essas inseguranças trouxeram várias perguntas que eu fazia para mim mesma.

Quando meu corpo começou a mudar por causa da puberdade, porque comecei a ser desejada? Já pensando na vida adulta, por que nenhum garoto branco queria me assumir para a família e via meu corpo como máquina sexual? porque os homens pretos ficavam comigo mas no final eles queriam assumir uma branca?. São diversos questionamentos que, na época, me faziam não querer

² Entrevista concedida ao Jornalismo Júnior, intitulada “A hipersexualização do corpo negro feminino”. Disponível em <<http://jornalismojunior.com.br/hipersexualizacao-do-corpo-negro-feminino-entre-o-desejo-e-o-desinteresse/>> Acesso: 20 mai. 2022.

apresentar a performance com os seios de fora. Eu estava com medo de ser julgada, abusada, violentada verbalmente, não ser aceita, de pessoas guardarem fotos do processo e acontecer um cyberbullying e o pior é o meu corpo ser colocado como um objeto sexual.

Há algo importante que preciso destacar acerca da hipersexualização que a imagem dos meus seios de fora poderia causar, foi a conversa com minha Mãe de Santo sobre esses questionamentos que vêm comigo desde a criação de Ventre, sobretudo essa imagem com os seios de fora. Em conversa comigo, ela expôs seu posicionamento a partir da perspectiva artística e religiosa, respectivamente como uma como apreciadora das artes e a outra como zeladora de santo.

Como coordenadora de um maracatu, enxerga minha performance como artes, bem como me ver com o próprio arquétipo e esteriótipo de Yemanjá por questões históricas, versões de mitos e origem geográfica; já como zeladora de santo, o seu posicionamento foi para que eu tivesse cuidado as interpretações advindas das pessoas que não compreendem que o que estou fazendo é arte, isso poderia ocasionar uma má interpretação de outros zeladores de santo acerca da hipersexualização de Yemanjá.

O posicionamento da minha Mãe de Santo me impulsionou a um processo estético e político acerca da descolonização que a sociedade brasileira impôs no imaginário coletivo sobre Yemanjá. Durante toda a minha vida, eu sempre soube que Yemanjá é uma divindade da religião de Matriz Africana, ou seja, é uma mulher preta de origem yorubá e do continente africano, entretanto, as únicas imagens que me eram apresentadas em fotos, em quadros e em estátuas de gesso era Yemanjá sendo representada por uma mulher branca, com cabelo da cor preta e lisos, com um vestido azul e suas mãos abertas nas laterais.

Lógico que algumas pessoas podem se assustar ao ver uma mulher preta e artista trazer em cena a representação da origem de Yemanjá como uma mulher preta, com seus seios fartos de leite, por ser mãe de todas as cabeças/ori. E é a partir desse ponto que começo a criar força para vencer/desconstruir a hipersexualização em cena e sair do fundo do baú. Parece-me pertinente a fala de Grada Kilomba sobre o racismo:

Devido ao racismo, pessoas negras experienciam uma realidade diferente das brancas e, portanto, questionamos, interpretamos e avaliamos essa realidade de maneira diferente. Os temas, paradigmas e metodologias utilizados para explicar tais realidades podem diferir dos temas, paradigmas e metodologias das/os dominantes. Essa “diferença”, no entanto, é distorcida do que conta como conhecimento válido. Aqui, inevitavelmente tenho de perguntar, como eu uma mulher negra, posso produzir conhecimento em uma arena que constrói, de modo sistemático, os discursos de intelectuais negras/os como menos válidos. (KILOMBA, 2019,p. 54)

Quando decido quebrar o silenciamento ao continuar na academia falando de mim e dos meus ancestrais, estou mostrando à supremacia branca que não estou e não irei seguir as funções pré-estabelecidas subalternas como “massa marginal”. Reivindico, desse modo, a minha potência como mulher preta, artista, periférica e candomblecista.

Como artista preta, trato nesta seção as formas como o racismo vem operando no meio das artes. Poucos são os circuitos artísticos que vemos pessoas pretas protagonizando seus fazeres artísticos. Elza Soares já cantou que a “carne mais barata do mercado é a carne negra”. Nós, mulheres pretas, comumente estamos em cargos subalternos na sociedade brasileira, ocupamos os cargos de trabalhadoras domésticas, zeladoras, merendeiras dentre outras. Não estou desmerecendo essas profissões, estou ressaltando que precisamos ocupar outros cargos para além desses.

Essas questões me fazem perceber que eu e meus ancestrais somos marginalizados, que minha cultura sofre ataques e desmerecimentos por causa do racismo estrutural e institucional, sendo assim, diariamente tenho que me empoderar enquanto sujeito político, cultural e social para ampliar o repertório de referências relacionadas às artes, dramaturgias, artistas e danças pretas, trazer o acesso e resgate a memórias do consciente e inconsciente para não serem esquecidas.

Aos brancos, sugiro que reflitam seus privilégios, essa conversa é uma resposta que não só eu que vivencio/vivenciei, mas várias pessoas pretas sofrem dia a dia com as diversas opressões acerca do racismo, machismo, sexismo e intolerância religiosa. Vocês deixaram e deixam feridas que não são esquecidas e nem cicatrizadas, meus ancestrais foram violados verbalmente, psicologicamente,

religiosamente, culturalmente e fisicamente. Sonho que as próximas gerações vivam o processo de reparação histórica do qual estamos reivindicando hoje... Axé.

SE A COISA TÁ PRETA É PORQUE A COISA TÁ BOA

Refletir minha escrevivência como um projeto de conclusão de curso num formato de Memorial artístico-teórico-prático é extremamente revolucionário e relevante, pois estou possibilitando um novo olhar para um processo artístico criativo que parte de uma busca de identidade, de corpo, de política, de história, de arte, de cultura e de religião que atravessam meu corpo enquanto raiz de conexão ancestral.

Por causa do tempo espiralado hoje me identifico como mulher, preta, periférica, candomblecista, performer, artista-docente, artista-intérprete da dança que tive que me auto-afirmar para criar um espaço de existência, resistência e conhecimento intelectual.

Me vejo no papel de fazer mu(DANÇAS) e ser a mudança. Quando reativo o lugar memória, de resgate social, amadureço minha ancestralidade trazendo uma ressignificação de uma performance ligadas às matrizes africanas, estou enfrentando o silêncio estrutural acadêmico fazendo espectadores saírem do estado de alienação e perceber que a branquitude tenta distorcer a história das pessoas afro-diaspóricas ao tentar colocar o preto como opressor por ele contrapor seus ideias. Percebo que não me sinto pertencente a uma sociedade que delimita as desigualdades sociais, mas que nas lutas diárias tenho que lutar contra o machismo, racismo e sexismo na mesma intensidade sem baixar a guarda. Ser a mudança por enriquecer conceitos e ser referencial a pessoas pretas para falar da cultura marginalizada e minoritária.

Como mulher preta, por sempre estar sendo excluída e colocada no fundo do baú, ao refletir as questões de políticas públicas, sempre estou com um pensamento e visão mais à frente de combater as desigualdades e dar voz às pessoas de minoria. Estou pronta para acolher mas será que esse acolhimento é trocado por via mão dupla ou por via mão única? Porque ninguém nunca nos escolhe seja nos quesitos sociais, culturais, acadêmicos de forma igualitária e temos que ficar sempre mostrando que existimos e que nosso corpo é validado.

A presença de uma mulher preta que acorda no consciente e inconsciente as questões relacionadas às políticas públicas e questões raciais traz a voz de experiências de si vividas cotidianamente e distorce tudo o que ao longo do tempo foi estruturado por causa do racismo. Me transformo num corpo desobediente que assusta, confronta e amedronta a elite branca, pois são colocados na parede para refletir seus lugares de privilégios pois criaram um sistema hierárquico que legitimam o que é e o que não é conhecimento e estou aqui para validar meu conhecimento e dos meus ancestrais.

Quando trago uma performance que retrata a historicidade de versões de mitos relacionados às religiões de matrizes africanas que foram passados de geração em geração através da oralidade, estou contrapondo paradigmas dominantes. Estou saindo do baú de onde nem deveria estar com fome de reconhecimento e conhecimento para debater motivos das permanências da cultura preta ser marginalizadas e só serem pensadas em momentos específicos, começo a criar um local de militância e ativista pela luta de direitos artísticos, culturais e humanos.

REFERÊNCIA

A GAZETA. **Branca ou negra? A mudança na estátua de Iemanjá em Vitória.** 2021. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/capixapedia/branca-ou-negra-a-mudanca-na-estatuade-iemanja-em-vitoria-0221>. Acesso em: 29 abr. 2022.

ALMEIDA, Marcila De et al.. **Gênero e racismo: “cansei de ver minha gente nas estatísticas, das mães solteiras, detentas, diaristas”.** Anais III CINTEDI... Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: <<https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/44681>>. Acesso em: 30/04/2022 09:20

BRASIL. Constituição Federal da República. Brasília, 1988.

BRASIL. Lei Federal nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira. Diário Oficial da União. Brasília, 2010.

CARVALHO, José Jorge. **O confinamento do mundo acadêmico brasileiro.** PADÊ: Estudos em filosofia, raça, gênero e direitos humanos. UniCEUB, FACJSVol.2,N.1/07. 2007.

CARYBÉ, Hector; VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas africanas dos Orixás.** Fundação Pierre Verger, 2019.

Escrevivência - Ocupação Conceição Evaristo. **Itaú Cultural**, <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/>>. Acesso 23 abril de 2022.

Exporvisões, "Abebé de Oxum," in *Exporvisões*, 15 \15\America/Sao_Paulo junho \15\America/Sao_Paulo 2019, <https://exporvisoes.com/2019/06/15/abebe-de-oxum/>

GONZALEZ, Araujo B. Lélia. intérprete do capitalismo brasileiro. **Jacobin Brasil [Internet]**, 2020.

KILOMBA, GRADA. **MEMÓRIAS DA PLANTAÇÃO: EPISÓDIOS DE RACISMO COTIDIANO**. TRADUÇÃO DE JESS OLIVEIRA. RIO DE JANEIRO: COBOGÓ, 2019.

LOPES, Roseane. **A hiper sexualização e a solidão da mulher negra**. Jornalismo Júnior, 28 de jan. de 2022, <<http://jornalismojunior.com.br/hipersexualizacao-do-corpo-negro-feminino-entre-o-desejo-e-o-desinteresse/>> Acesso 28 de jan. de 2022

MACHADO, Adriana Bittencourt; MARQUES, Luzia Amélia Silva. **Imagens propositivas: o corpo da mulher negra na dança contemporânea**. Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA. Salvador: ANDA, 2019. p. 1914-1924.

Performances do tempo espiralar. In: **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Organização de Graciela Ravetti e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG; Poslit, 2002.

PORTAL GELÉDES. **A mulher negra latino-americana e o feminismo no pensamento de Lélia Gonzales**. Fonte Charlene Borges. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-mulher-negra-latino-americana-e-o-feminismo-no-pensamento-de-lelia-gonzales/>. Acesso em: 15 jul. 21.

PRADI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**, 2001.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017. 112 p. (Feminismos Plurais).

SABINO, Jorge. LODY, Raul. **Dança de Matriz Africana – Antropologia do movimento**, 2011.

SANTANA, Tayrine; ZAPPAROLI, Alecsandra. Conceição Evaristo" a escrevivência serve também para as pessoas pensarem". **Itaú Social**. Disponível em:< www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-

[para-as-pessoas-pensarem/](#)>. Acesso 9 de nov. de 2020

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva; MACHADO, Fernanda Cristina. **A dança Negra de Mercedes Baptista e o gesto cênico**. Pitágoras 500, Campinas, SP, v. 10, n.l [18], p. 38 - jan.- jul. 2020