



UMA ESCRITA PARA KALEMBA: ENTRECRUZAMENTO DE MEMÓRIAS DO CHÃO DO TERREIRO E A PRÁTICA-POÉTICA EM DANÇA AFRODIASPÓRICA

*A WRITING FOR KALEMBA: INTERTWINING OF MEMORIES FROM THE
TERREIRO FLOOR AND POETIC PRACTICE IN AFRODIASPORIC DANCE*

*UNA ESCRITURA PARA KALEMBA: ENTRELAZAMIENTO
DE MEMORIAS DEL PISO DEL TERREIRO Y PRÁCTICA
POÉTICA EN LA DANZA AFRODIASPÓRICA*

Carolina Luisa Bastos Santos

Carolina Luisa Bastos Santos

Possui graduação em Pedagogia pela Fundação Visconde de Cairu (2007). Licenciada em Dança, pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA) no ano de 2013.1, cursou Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança pelo Programa de Pós-Graduação em Dança UFBA concluída no ano de 2014. Mestre e Doutoranda em Dança pelo PPGDANCA 2023.1 na Universidade Federal da Bahia na (Linha 4 Dança e Diáspora Africana: expressões poéticas, políticas, educacionais e epistêmicas). Experiência como arte-educadora, dançarina e pesquisadora em instituições de ensino básico da rede pública de Salvador e região metropolitana, focando suas pesquisas em estudos da cultura de tradição das matrizes afrodiáspóricas em processos de criação poética na dança.

E-mail: pretablack23@hotmail.com

Resumo

É uma pesquisa de dança afrodiaspórica em andamento, que aborda as narrativas de memória pessoal, e os saberes e fazeres das rezadeiras do terreiro Bate Folha. Nesse caminho, busco revelar poeticamente de que forma elas desenvolveram o ofício em contato com suas vivências de religiosidade e fé. O trabalho abarca os atravessamentos da cultura do Candomblé de nação Congo-Angola, as diversidades estéticas e culturais, com enfoque na memória e ancestralidade, evidenciando um modo de viver e de pensar negro. Desse modo, a pesquisa de campo, as entrevistas, a história oral e a prática como pesquisa são caminhos metodológicos que a pesquisa está assumindo.

Palavras-chave: Terreiro 1; Memória 2; Dança Afrodiaspórica 3; Poética 4.

Abstract

It is an ongoing Afrodiasporic dance research, which addresses personal memory narratives, and the knowledge and practices of the prayer women of the Bate Folha terreiro. Along this path, I seek to poetically reveal how they developed their craft in contact with their experiences of religiosity and faith. The work covers the crossings of the Candomblé culture of the Congo-Angola nation, aesthetic and cultural diversities, with a focus on memory and ancestry, highlighting a black way of living and thinking. In this way, field research, interviews, oral history and practice as research are methodological paths that research is taking.

Keywords: Terreiro 1; Memory 2; Afrodiasporic dance 3; Poetics 4.

Resumen

Es una investigación en curso sobre danza afrodiaspórica, que aborda las narrativas de la memoria personal y los conocimientos y prácticas de las mujeres de oración del terreiro Bate Folha. En este camino busco revelar poeticamente cómo desarrollaron su oficio en contacto con sus experiencias de religiosidad y fe. La obra cubre los cruces de la cultura Candomblé de la nación Congo-Angola, las diversidades estéticas y culturales, con un enfoque en la memoria y la ascendencia, destacando una forma de vivir y pensar negra. De esta manera, la investigación de campo, las entrevistas, la historia oral y la práctica como investigación son caminos metodológicos que va tomando la investigación.

Palabras-clave: Terreiro 1; Memoria 2; Danza Afrodiaspórica 3; Poética 4.

O terreiro: chão da pesquisa

Peço licença aos meus ancestrais que me trouxeram até aqui. Pedir licença é enraizar o corpo, preparar o terreiro, é o meu corpo consagrado no terreiro. Esta pesquisa é dedicada à minha ancestralidade, à minha trajetória de vida, e de sujeitos e sujeitas que caminham junto comigo, dito isso os escritos estarão em maior parte na primeira pessoa. É uma escrita com um olhar ancestral e artístico, importante para o campo da criação em dança.

O campo de pesquisa se constitui numa imersão na memória inscrita no meu corpo, em especial, na reza com a qual minha avó paterna, Elza Maria (*in memoriam*) me curava de mau-olhado, e o ofício das rezadeiras como uma vivência de tradição, fé e cura na comunidade do terreiro Bate Folha na cidade de Salvador (MORIM, 2014). A movência da dança Kalembe me conectou com as histórias, memórias e narrativas das mulheres do terreiro Bate Folha. Isto é, experimentar outras formas de mover o corpo, dialogando numa perspectiva do pensamento africano e afrodiaspórico (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL, 2019) amparada pela minha ancestralidade.

O terreiro Bate Folha (Mansu Banduquenqué) fica situado na rua Dionísio Brito Santana, antiga Travessa São Jorge, nº 65-E, bairro da Mata Escura do Retiro, é o maior da cidade de Salvador em termos espaciais e um dos mais antigos em atividade. Fundado em 1916, por Manoel Bernardino da Paixão, ou Ampumandezu,¹ ocupa uma área de 14,8 hectares, onde se preserva significativa mata florestal. É um dos terreiros com um significativo remanescente da Mata Atlântica na capital baiana. Pertencente à Sociedade Beneficente Santa Bárbara, que o representa civilmente, é dedicado ao Inquice Bamburucema, equivalente a Santa Bárbara entre os santos católicos e a Iansã nos orixás. Atualmente, conduzido por Cícero Rodrigues Franco Lima, Tata² Muguaxi é um candomblé de nação Congo-Angola³ de tradições Bantu, que completou 100 anos de existência em dezembro de 2016.

1. Nome iniciático (CEAO, 1981, p. 78).

2. s.m. (1) Nos cultos de origem banta, grande sacerdote, chefe de terreiro.

3. É uma das maiores nações do Candomblé. Desenvolveu-se entre escravos que falavam Kimbundu, Umbundu e Kikongo.

O terreiro é um território de relações de sobrevivência e resistência, que consegue manter e preservar a cultura afro-brasileira viva em comunidade. O candomblé Congo-Angola do terreiro Bate Folha é também a minha fonte de inspiração e referência para minha criação artística. O terreiro é um espaço ancestral que nos envolve em tudo, faz parte de uma construção espiritual-ancestral que alimenta o corpo. Nesse contexto, o papel das comunidades de terreiro é essencial para valorização da identidade, lugar de resistência, memória e principalmente no que se refere ao pertencimento e defesa dos interesses da preservação das tradições. Evidencio o terreiro como espaço de troca, reunião, que agrega relações de afirmação, de identidade, resistência e cuidado (SIQUEIRA, 1998).

Minha saudosa avó, Elza Maria (*in memoriam*), era uma mulher de muito encantamento na minha vida. Vovó tinha o poder da cura, e ela aprendeu com minha bisá Bárbara Maria na sua juventude. O mau-olhado acometia meu corpo na infância, e vovó sabiamente me livrava dele, com seus saberes de reza. Uma reza forte, com folhas de alfazema roxa do pé de lá de casa. A roupa branca, a conta de Oxalá,⁴ o banho de alfazema e mais outros feitiços da fé eram elementos utilizados por vovó no ritual da reza.

Além do ofício da minha vó Elza Maria, que foi filha do Bate Folha, com dijina de Inquice⁵ Jafurama, histórias de outras mulheres rezadeiras do terreiro me inspiram como: Rita Cerqueira Lima com dijina Nedembu, Waldelice Fonseca dos Santos com dijina Ritari, Valdete Santos com dijina Ancimbe, (*in memoriam*), Iracy Maria de Jesus com dijina Kimatunda (*in memoriam*), Hêda Maria com dijina Meankelesi, Maria Otalina Chaves com dijina Meãneci, (*in memoriam*), Valdimira com dijina Kitembu (*in memoriam*), Roberta com dijina Batuilo (*in memoriam*).⁶ Além delas, a Nadir Almeida com dijina Nandeji,

4. É sincretizado na Bahia com Nosso Senhor do Bonfim, sendo seu arquétipo de pessoas calmas, dignas de confiança, respeitáveis, dotadas de vontade inquebrantável que nada pode influenciar. Disponível em: <https://memorial.org.br/o-significado-dos-orixas/> acesso em: 24/09/23

5. s.m Divindade dos cultos de origem banta correspondente ao orixá nagô (BH) do quicongo nkisi, nkixi, entidade sobrenatural; ídolo, fetiche.

6. Essas citadas acima, Kotas iniciadas para Inquice, ou seja, incorporam nos momentos dos rituais e festividades do terreiro

Makota⁷ iniciada no terreiro Tumba Angola, situado no boiadeiro, subúrbio de Salvador. Tia Nadir, como eu a chamo, é frequentadora do terreiro desde jovem e lá atuava como auxiliar de Dona Olga Conceição Cruz (*in memoriam*), a matriarca do Bate Folha, conhecida pelo seu nome de iniciação como Nengua⁸ Guanguansese.

É importante pesquisar nosso povo, nossa cultura e ciência, pois nós também temos a nossa ciência. “Não é considerada como tal por acadêmicos, mas é ciência, é saber, e é assim que eu quero colocar” (PINTO, 2015, p. 158). A forma como nos relacionamos, a língua, a integração, a oralidade, o pensamento, um jeito de enxergar e entender o mundo, é saber. Enterreirar (NASCIMENTO, 2020) o chão, que transborda em águas que curam, sejam elas doces ou salgadas. Encaminhar o processo de criação, por meio de narrativas poéticas da dança, é reunir elementos significativos, políticos-poéticos na construção de epistemologia ancestral em dança afrodiaspórica.

Caminho num pensamento enterreirado (NASCIMENTO, 2020), expressando através da minha escrita e da minha dança o pertencimento da minha ancestralidade. Quando me expresso, eu fortaleço a minha comunidade, e fortaleço meu chão, na tentativa de afastar as amarras coloniais que tanto nos objetifica e diminui enquanto potência criadora. Nesse pensamento, minha mais velha contribui: “[...] *Sendo que o solo, que é o chão sai na frente, é o pai criador, onde se pisa, onde se vive e que nos dá sustento...o chão que é o pai criador, no meu pensamento no meu compreender, por que tudo depende dele, a criança engatinha primeiro pra poder ficar em pé [...]*” (Mãe Hêda, Meankelesi, setembro, 2023)⁹.

7. O mesmo que equéde no Quêto (CEAO, 1981, p. 80). 2. Pessoa apontada por um inquite para vestir aquele inquite, para ser sua camareira.

8. Título feminino existente no culto banto equiparado ao zelador-de-santo (CEAO, 1981, p. 80).

9. Entrevista no terreiro Bate Folha em outubro de 2023.

Figura 1 – Trabalho *Kalemba* - Carolina Bastos (Salvador/BA). Terreiro do Bate Folha, 2023.



Fonte: fotógrafo: Uiliane Monteiro.

Audiodescrição da imagem: Foto em plano horizontal. Em uma rampa aos pés do Inquice Mutalambô na mata, chão coberto de folhas secas, dançarina deitada no chão, pernas e braços flexionados, com vestido branco, cabelos com tranças nagô.

A ligação da conexão com o chão é uma prática do respeito aos nossos antecessores. Por isso, deitamos no chão, comemos no chão, sentamos no chão, renascemos e fazemos passagem no chão, que é sagrado no candomblé. O chão que danço é um chão de elementos que traz simbologias. Um chão de muitas histórias, de maneira que explorar esse chão, vou transportando minhas sensações no corpo que dança, e é, sem dúvida, um desafio.

Kalemba: narrativas poéticas da dança afrodiáspórica

*A dança é um ponto firmado do corpo.
Despacho em perguntas [...] [...] uma dança que me leve
pro lugar a que pertencço.
(Mona Nkisi Kalemba)*

Kalemba é o nome que invoca minha ancestralidade, minha força no mundo. Hoje sou *Kalemba*, um nome de origem africana da tradição Bantu Angola, trazido por Nkisi. Foi no chão do Terreiro do Bate Folha que renasci

para nkisi *Kaiaia*, referente a Yemanjá nos nagôs. Sou a Dofonitinha, ou seja, a segunda de um barco de três mulheres. Daí a responsabilidade em guardar o significado do nome. Sigo no caminho da responsabilidade e do compromisso com minha religião, zelando pela minha ancestralidade, com amor e fé.

Nesse processo de criação e pesquisa em dança Kalembe,¹⁰ pretendo articular os elementos estéticos da cultura africano-brasileira (FALCÃO, 2015), afroreferenciada e afrodiaspórica, as memórias, expressividade dos corpos, narrativas e saberes da reza, que movem a escolha de materiais para recriação e/ou ressignificação, num processo criativo poético-político em dança.

Mergulhar no imaginário das narrativas das mulheres rezadeiras do terreiro Bate Folha, valorizando aspectos ligados à cultura e ancestralidade e religiosidades. E perceber o lugar de pertença, estabelecendo relações com o chão, o terreiro, a cura, potencializando o movimento que se manifesta nas dimensões espaciais, no contorno do corpo e qualidade de tempo.

A investigação em dança tem desencadeado um processo metodológico de pesquisa acadêmica, destacando o imaginário no contexto social e histórico, no qual são criadas identificações dos corpos rezadeira e rezada ou rezado. Cruzo com referências, também, que vão abordar os aspectos de saberes da tradição da nação do candomblé Congo-Angola, dialogando com Pinto (2015), Silveira (2010). Vale ressaltar que ainda são poucos os registros escritos sobre o candomblé Congo Angola. E nesse caminhar com mulheres pretas de terreiro, sabedoras da ciência do rezar e benzer (QUINTANA, 1999), para curar o corpo físico e espiritual. Compartilho suas narrativas, as memórias de fé e devoção, com santos católicos, espiritismo e encantados do candomblé, num processo de interpenetração cultural proposto por Bastide (1985) e do sincretismo por Ferretti (2013). Essas simbologias abarcam narrativas que estão atreladas às matrizes religiosas do candomblé, do catolicismo e de memórias vivenciadas pelo corpo.

Nas abordagens de pesquisa com prática artística, a realidade é dinâmica e permeada pela experiência criativa que move nossas percepções e afetos, questionando preconceitos e juízos de valor por meio da experiência sensível (FERNANDES, 2013). O corpo encarna a saudade, afetos, cheiros,

10. Vídeo-dança pode ser acessado no canal do Youtube através do link: https://www.youtube.com/watch?v=4CZcrwy7_eg

rezas, cantos, chão sagrado, as gestualidades e as memórias das vivências e ensinamentos com vó. É como as sensações que o externo leva ao imaginário das subjetividades, externar, criar buscando a ampliação dos gestos.

São elementos selecionados que acionam movimentações, oriundas das vivências e festas do terreiro, do chão sagrado, da religiosidade, da reza, das gestualidades e corporalidades existentes no xirê, no canto, na fé. “[...] a expressão corporal como arma primordial, sendo o “pé” e sua relação com o chão, a dança, um símbolo de representação de culturas africanas” (CONRADO, 2006, p. 78).

Pensar a prática como pesquisa nesse contexto é entender o desdobramento com as experiências e vivências no terreiro. A técnica corporal do processo criativo irá se desenvolver a partir de laboratórios e exercícios criativos, que incluem pesquisa de campo e expressão artística. Nessas experimentações surgem as imagens, simbologias, as lembranças que darão sentido ao movimento. Sendo assim, conforme Falcão sugere (2009, p. 35):

Não basta pensar a reprodução das formas sagradas encontradas nas comunidades-terreiro, mas como estas formas e o seu universo podem inspirar o artista; trata-se de buscar conhecimento e respeito. É importante perceber este celeiro como portador de ideias, agente de integração, um elo entre a tradição de um povo e a experiência criativa no sentido de enriquecimento das pluralidades culturais.

Esse momento é uma oportunidade que envolve a construção de imagens, a percepção de sentimentos; ao mesmo tempo em que possibilita abertura para um corpo criativo e imaginativo, que entrelace as matrizes corporais vivenciadas, a memória e a sua expressividade (FALCÃO, 2015). A partir da perspectiva metodológica do livro *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*, da Inacyra Falcão (2015), sigo alguns procedimentos que vão enunciar o desenvolvimento para criação da dança, como o desenvolvimento técnico, explorando as qualidades do movimento, exercícios criativos, imersão nas narrativas trazidas pelas sujeitas da pesquisa: afetações movências do saber das rezas, por meio de escuta, participação e fazeres do terreiro.

A pesquisa está ancorada na ancestralidade, lugar de complexidade e detalhes sutis da expressão de força gestual, que se dá por meio da cultura oral que se

personifica de maneira fluida nas movimentações, movida pela emoção e memórias, sentimentos intuitivos e orgânicos. De acordo com Martins (2008, p. 114-115):

É importante destacar que a corporificação é construído do imaginário coletivo da comunidade e, por isso, se destaca muito mais pela demonstração de matrizes estéticas, nas quais o corpo está mais encarnado na cultura, do que pela sua condição física/técnica.

Portanto, quando eu danço, potencializa a força que vem de lá dos meus ancestrais, celebrando um passado que é tão presente, dando continuidade aos meus e as minhas através da minha escrita e da minha dança. Conforme sinaliza Conrado (2006, p. 104):

[...] a ancestralidade, [é] fundamento de manutenção, continuidade e força que leva a transcender seus espaços, dando ênfase a um jeito de ser, fazer e estar. A força vinda daí cria e recria mecanismos de resistência cultural traduzido em ações educativas e afirmativas.

Construo saberes artísticos-acadêmicos a partir das minhas vivências, problematizando e os tornando material de pesquisa, legitimando os saberes desse corpo negro. Corpo negro que dança essas vivências de terreiro e da reza, revelando a emoção, sentimentos, memória e criatividade, presentificando o seu contexto dando significado ao movimento. Assim, busco trazer minha história pessoal, a espiritualidade, e a força das mulheres que rezam, lugar que me permite identificar, selecionar, valorizar e registrar os elementos que me atravessam desde dentro (SANTOS, 1976). E através do passado-presente, me abre possibilidades de aprofundar meu caminhar, meu viver.

Somos povo que sentimos, movemos, pisamos no barro que dá nossa força. Nossos corpos expressam a nossa forma de ser, nossa história, resistência. Nossa existência é conhecimento! “O chão prepara seus adeptos: redireciona a percepção, convida à passividade, promove a submissão” (RABELO, 2014, p. 261). Nesses espaços vivemos, fazemos e sentimos a nossa permanência, dando continuidade a uma memória ancestral. Entendendo, pois, que na filosofia africana, afro-brasileira, que a cosmologia não dá conta de toda uma complexidade e modos de sentir, então como define Oyéwùmí (2002, p. 3) “o termo “cosmopercepção” é uma maneira mais

inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais” Um corpo não habita e não vive a lógica do binarismo, pois é um corpo que sente, que se percebe, que vivencia diversas experiências, um corpo inteiro e sua concepção de mundo, que pode privilegiar de outros sentidos, que não só o visual. O mistério que indica os caminhos, e acredito que essa forma de viver e sentir é texto, tecido que tece o corpo.

É nesse encruzilhar de metodologias que surge a possibilidade de avançar com os experimentos, evoluindo, esgarçando e nutrindo a criatividade que faz repensar, reconfigurar e potencializar o movimento. Desse modo, vou buscando reunir elementos que me darão base para o movimento, é o fazer sentindo, no embalo das sensações vividas, aliadas às técnicas pré-existentes no meu corpo.

Água que jorra no chão do mundo

*“O chão que te pertence, já estava.
O chão da tua força se maneira à dança tua
O chão reverbera sua fala em murmúrios e estrondos
O chão tem muitos cheiros, cores, texturas
O chão, haja chão, haja dança,
Para tanto chão, para tanta dança...”
(Joubert Arrais, 2023)*

E para tanta dança, muitas águas transbordam esse chão da pesquisa. Encaminhar o processo de criação, por meio de narrativas poéticas da dança, é reunir elementos significativos, políticos-poéticos na construção de epistemologia ancestral em dança afrodiaspórica. Problematizo em perguntas acerca de: Como o sagrado reverbera no seu espaço? Como construir repertório de dança a partir da vivência de terreiro? Transmutar a força do chão, é retroalimentar (MACHADO, 2012) a experiência do saber do corpo que ganha vida? O que vai abrir fissuras no meu chão e modos de co-criar as vivências em dança?

Como objetivo desse processo de criação artística em dança, pretendo, articular os elementos estéticos da cultura africano-brasileira (FALCÃO, 2015), afroreferenciada e afrodiaspórica, as memórias, expressividade dos corpos,

narrativas e saberes da reza, que movem a escolha de materiais para recriação e/ou ressignificação, num processo criativo poético-político em dança.

Mergulhar no imaginário das imagens e das narrativas das mulheres rezadeiras do terreiro Bate Folha, valorizando aspectos ligados à cultura e ancestralidade e religiosidades. A intenção é mover e perceber o lugar de pertença, estabelecendo relações com o chão, o terreiro, o sagrado, potencializando o movimento que se manifesta nas dimensões espaciais, no contorno do corpo e qualidade de tempo.

É desafiador pensar como meu corpo e esses corpos são atravessados com a força da natureza e suas subjetividades, compreendendo as ações políticas e culturais existentes. É o meu corpo que traz o referencial do terreiro, que manifesta uma dança que se expande para além das técnicas de dança utilizadas por mim. Como bem aponta Santos (2019, p. 184), “é a ‘presentificação’ do referencial epistemológico ancestral”. É quando se trata de manifestar, desenvolver uma dança para além do movimento, explorar de forma orgânica, sem representar aquilo que de fato vivenciamos, mas que está em nós, traduzindo uma dinâmica ancestral pertencente.

Figura 2 – Trabalho *Kalemba* - Carolina Bastos (Camaçari/BA). Praia de Areembepe, 2023.



Fonte: Fotografia: Uiliane Monteiro.

Audiodescrição da imagem: Foto em plano horizontal. Dançarina com peitos nus, colar de miçangas azuis, short branco, tecido de voal azul cobrindo parte dos quadris, segurando com braço direito parte do tecido, de costas para o mar, fazendo desenho circular na areia com a perna direita.

A investigação em dança vem desencadeando um processo metodológico de pesquisa acadêmica e artística, destacando o imaginário no contexto social e histórico, no qual são criadas identificações dos corpos rezadeira e rezada ou rezado. A força da mulher no matriarcado feminino impacta um olhar olhares sobre nossos corpos. Qual chão te pertence? Onde estava seu chão? Que força tem o seu chão? E de que maneira seu chão reverbera sua dança? Pode seu chão falar? Qual a cor, cheiro, textura e memórias?

A proposta em vídeo-dança, intitulada Kalemba, foi aplicada no primeiro semestre de 2023 do curso de doutoramento no Programa de Pós-graduação em Dança na Universidade Federal da Bahia. Danço as minhas memórias em vozes, cantos, chãos inscritos no meu corpo, que tem se manifestado como meio para a minha própria arte. Essa manifestação é um modo de co-existir no coletivo, que é sagrado, pois trato de elementos que me representam enquanto um corpo negro vivo no mundo.

A escolha pelas imagens e movimento/dança é arte-vida, fonte que pulsa os gestos e memória no meu cotidiano artístico. O ato de criação e representação são instâncias diferentes, pois é nesse caminhar que experimento fazer ressoar o chão em mim, ser chão, e mover a partir do chão sagrado do terreiro.

Trazer a escrevivência, como evidencia a professora Conceição Evaristo, na pesquisa em dança, é reforçar que a experiência do viver são saberes e epistemologias. Meu corpo no tempo se fortalece na oralidade, na escuta, uma possibilidade de amadurecer e de co-habitar outros corpos na reconstrução de ser. “Nas comunidades de nação Congo Angola, o tempo é compreendido como uma divindade. Há uma cantiga que diz: “O tempo perguntou a Tempo, quanto tempo o Tempo tem? Tempo respondeu ao tempo, que tudo com Tempo, tem tempo” (SOUSA JUNIOR, 2011)

Esse “tempo” me faz enxergar a memória de quem veio antes de mim, me permite visualizar os corpos de sujeitas e sujeitos da minha pesquisa, transcender com responsabilidade, entrega e atenção às experiências vividas.

A partir desse legado, caminho desbravando através da minha dança negra, propondo uma epistemologia que traduz a concepção de vida do meu povo, as histórias e memórias desse lugar que foi, e ainda é invisibilizado pelas esferas coloniais. Então, penso que evidenciar as temáticas de danças

de matrizes afro-brasileiras, dança afrodiaspóricas e popular na universidade, vem problematizando e trazendo outra perspectiva que podemos denominar de dança desobediente, negrocentrada, afroreferenciada, afrodiaspórica.

Na vivência de terreiro, minha fala torna-se mais potente. A pesquisa tem caminhado na escrita com mulheres pretas. Trago essa força reavivando e me conectando à memória ancestral, articulando um passado-presente vivo. O poder da palavra, a oralidade e a escrita nos pertence, está no corpo, andam juntas. A capacidade de expressão do nosso corpo é múltipla e eu evoco a ancestralidade porque creio em transformação. O que registro aqui é sobre minha escrevivência a partir da espiritualidade, que reverbera na academia, na prática e escrita de artista da dança.

A epistemologia afrodiaspórica está inscrita na pesquisa, não apenas como um conceito, mas também como uma prática de vida. É desafiador cruzar a vivência entre a universidade e o terreiro, pois são epistemologias que perpassam nosso estado de existência ainda não valorizados, mas que são evidenciados por nós, e nosso povo. E é pelo caminho das encruzilhadas de uma dança afrodiaspórica, que vou trilhando caminhos, dialogando com os meus pares, fazendo valer a nossa história. Nesse percurso de encontros, vou estabelecendo os espaços de poder e significados que dão visibilidade a lugares de subjetividades e (re)existências negras.

O estado de movência de Kalemba me faz conectar com histórias, narrativas, experimentando outras formas de mover o corpo, numa perspectiva contracolonial, amparada pela minha ancestralidade. Na encruzilhada desses múltiplos caminhos é que eu me encontro e me reconecto com o sagrado, com a minha ancestralidade. Trago um espaço simbólico que traz minha referência religiosa, memórias e história de vida. Vivenciando o místico/divino da reza como lugar de cultura, tradição e ancestralidade, valorizando esses costumes de manifestações culturais na contemporaneidade. Deixando surgir o pulso para criação, despertando meus sentidos e sensações. Experimentando o sensível por meio de imagens e símbolos sagrados que envolvem o ambiente das rezadeiras. Identificar que há diversidades corporais e que esses corpos precisam ser contemplados nas noções de tempo, espaço, lugar, memória e ancestralidade no seu fazer artístico e acadêmico torna-se o propósito deste trabalho.

Bibliografia

- BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil: contribuição para uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1985.
- BERNARDINO-COSTA, J; MALDONADO-TORRES, N; GROSGOUEL, R. (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.
- CENTRO DE ESTUDOS AFRO-ORIENTAIS - CEAO. ENCONTRO DE NAÇÕES-DE- CANDOMBLÉ, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: CEAO, 1981.
- CONRADO, A. V. S. *Capoeira angola e dança afro: contribuições para uma política de educação multicultural na Bahia*. 2006. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.
- EVARISTO, C. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- FALCÃO, I. Corpo e ancestralidade: uma configuração estética afro-brasileira. *Repertório*, Salvador, n. 24, p. 79-85, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/14831>. Acesso em: 10 set. 2020.
- FERNANDES, C. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. *Dança: revista do programa de Pós-Graduação em Dança*, Salvador, v. 2, n. 2, p. 18-36, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/9752>. Acesso em: 20 jun. 2020.
- FERRETTI, S. *Repensando o sincretismo*. 2. ed. São Paulo: Edusp; Arché Editora, 2013.
- MACHADO, Bittencourt Ana. Novas estruturas na produção de conhecimento em dança. In: CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 2., 2012, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: ANDA, 2012.
- MARTINS, S. M. C. *A Dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo*. Salvador: EGBA, 2008.
- MORIM, Júlia. *Terreiro do Bate Folha*. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, [2014?]. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>. Acesso em: 10 ago. 2019.
- NASCIMENTO, W. F. do. Enterreirando a investigação: sobre um ethos da pesquisa sobre subjetividades. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 72, p. 199-208, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.36482/1809-5267.arbp-2020v72s1p.199-208>. Acesso em: 10 set. 2019.
- OYĚWÙMÍ, Ó. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects. In: COETZEE, P. H.; ROUX, A. P. J. (ed.). *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002. p. 391-415. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8r%C3%B3nk%E1%BA%B9%CC%81_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD_-_visualizando_o_corpo.pdf. Acesso em: 15 jun. 2020.
- PINTO, V. *Meu caminhar, meu viver*. 2. ed. Salvador: Sepromi, 2015.

- QUINTANA, A. M. *A ciência da benzendura: mau-olhado, simpatias e uma pitada de psicanálise*. Bauru: EDUSC, 1999.
- RABELO, M. C. M. *Enredos, feituuras e modos de cuidado: dimensões da vida e da convivência no candomblé*. Salvador: Edufba, 2014.
- SANTOS, J. E. dos. O complexo cultural Nagô. In: SANTOS, J. E. dos. *Os Nagô e a Morte: Pàde, Àsèsè e o Culto Égun na Bahia*. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 26-38.
- SANTOS, J. E. dos. *Os Nàgó e a Morte: Pàdè, Àsèsè e o culto Égun na Bahia*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- SANTOS, T. S. N. *A Cosmologia Africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*. Tese (Doutor em Letras) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2019. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8160/tde-30042019-193540/publico/2019_TiganaSantanaNevesSantos_VCorr.pdf. Acesso em: 20 fev. 2020.
- SILVEIRA, R. da. O candomblé-de-angola na era colonial. In: ALVES, A. *Casa dos olhos do Tempo que fala da nação Angolão Paquetan*. Salvador: Asa Foto, 2010. p. 11-45
- SIQUEIRA, M. de L. *Agô Agô Lonan: mitos, ritos e organização em Terreiros de Candomblé da Bahia*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1998.
- SOUSA JUNIOR, Vilson Caetano de. *Na palma da minha mão: temas afro-brasileiros e questões contemporâneas*. Salvador: Edufba, 2011.