

# UM LUGAR PARA O OXÊ DE XANGÔ

## A PLACE OF SHANGO'S OSHE

*Inaicyra Falcão dos Santos*

Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

*Kleber Damaso Bueno*

Universidade Federal de Goiás – UFG

**Resumo:** Articular mundos, ocupar espaços, desbravar caminhos são alguns dos gestos que desvelam as nuances desse projeto pleno de compromissos e responsabilidades, com a expansão dos territórios dos saberes de uma tradição, que cultiva suas ancestralidades como matéria viva e pulsante, como parte de um corpo presente e relacional, feito e composto, de modo exclusivo, por aquilo que nos movimenta. E que encontra, na pluralidade da poesia e das artes, a medida precisa para cumprir seu ofício, sua obrigação na manutenção e transmissibilidade de suas forças criativas e vitais.

**Palavras-chave:** Corpos; Antirracismo; Ancestralidades.

**Abstract:** Articulating worlds, occupying spaces, opening paths are some of the gestures that reveal the nuances of this project full of commitments and responsibilities, with the expansion of the territories of knowledge of a tradition, which cultivates its ancestries as living and pulsating matter, as part of a body present and relational, which is made and composed, in an exclusive way, by what moves us. And that it finds in the plurality of poetry and the arts, the precise measure to fulfill its craft, its obligation in the maintenance and transmission of its creative and vital forces.

**Keywords:** Bodies; Anti-racism; Ancestries.

*Recebido em 16/02/2022*

*Aceito em 02/04/2022*

João Pessoa, V. 13 N. 1 jan-jun/2022

Adensar fronteiras. Construir passagens. Romper limites. Pluralizar idiomas e vocabulários. Combater silenciamentos. Denunciar apagamentos. Encontrar abrigo, acolher e criar as condições propícias para poder pertencer. São inúmeras as tarefas que saltam aos olhos como parte do exercício dialógico e relacional de revisão bibliográfica e revisitação dos principais conceitos e parâmetros de elaboração da proposta pluricultural de dança, arte e educação, a partir de releituras do livro *Corpo e Ancestralidade*<sup>1</sup>, no intuito de destacar e repensar estratégias antirracistas aplicáveis ao contexto acadêmico e ao ensino no campo ampliado das artes.

Desde que atamos o compromisso de praticar escrever juntos, ainda que à distância, mantivemos o esforço de friccionar e permear a composição da palavra escrita e da palavra falada. Numa espécie de rendição aos encantos e intensidades da tradição oral, tão cara e lapidada no ecossistema cultural Nagô. A sugestão de escrever “com”, em processos colaborativos, partiu de Inaicyra. A proposta da revisão bibliográfica foi de Kleber. Antes, pelo desejo de durar e debruçar em passagens que imprimem fôlego nas nossas discussões. Só nos demos conta de que foram transcorridos exatos vinte anos, após a primeira edição do livro, depois de concluídos os trabalhos. A revisão não pretende ser estritamente teórica, nem uma síntese da integralidade do texto. Quiçá uma generosa seleção de abordagens, argumentações, questões e comentários tecidos a fim de desestabilizar olhares e preconceitos.

Essa seleção procura, então, imprimir fôlego nos desejos preambulares de questionar e desenquadrar categorias etnocêntricas; de desmistificar estereótipos socialmente arreigados na estruturação de racismos e colonialismos que são recorrentemente invisibilizados; e de reverenciar e proteger mistérios e segredos que assegurem o exercício pleno das fronteiras que resguardam o que há de intransponível nas nossas diferenças e diversidades, mas sem perder de vista o que nos aproxima e nos possibilita traçar planos em comum. Para tentar encontrar uma forma que seja ao mesmo tempo densa e porosa, entre os preceitos

---

<sup>1</sup> Atualmente na quinta edição, publicada em 2021 pela Editora CRV, a partir da tese de doutorado defendida na Universidade de São Paulo (USP), por Inaicyra Falcão dos Santos.

importantes que, por hora, integram os desafios a serem considerados na elaboração e composição de um projeto didático, político, pedagógico, mas que também é plural e intercultural, orientado aos estudos do corpo e das ancestralidades. O desejo primeiro e a disponibilidade requerida no esforço de articular mundos traduzem, numa multiplicidade de sentidos, a irreversibilidade de caminhos trilhados por uma fecundação intercultural que, antes e especialmente, se manifesta nas dimensões ética, estética e poética do pensar e do fazer, em situações de imprescindível senso de coletividade, como o próprio contexto de ensino das danças e das artes do corpo requer.

Ao buscar exercitar um olhar mais amplo, não homogeneizante, nem por isso menos atento e minucioso sobre a transmissibilidade dos saberes diaspóricos e das tradições, a proposta pluricultural investe em práticas de reelaboração e reentrelaçamentos pautadas no respeito, mas também na criticidade. Sua sagacidade está em pensar no como abrir passagens e fluir atravessamentos, nos processos de atualização e reinvenção das tradições. A partir de agora, essa leitura segue como um convite a um mergulho de olhares nas inquietantes passagens transcritas dos pensamentos oralizados e prolificamente enunciados por Inaicyrá, na duração substancial e revigorante de nossos diálogos sobre corpos e ancestralidades.

Tem uma vontade que trago comigo de querer conhecer o desconhecido. De querer conhecer lugares e situações diferentes das que já conheço. Mas também de buscar perceber algo distinto e diferente sobre algo aparentemente assimilado. Desde pequena, eu via e colecionava os postais recebidos por minha avó, Mãe Senhora, enviados por artistas e viajantes que frequentavam o terreiro Axé Opó Afonjá e queria estar naqueles lugares. Sempre querendo estar e querendo conhecer. Uma coisa se conecta a outra. Não tinha planos de que esta trajetória me levaria para os meios acadêmicos. O que eu sabia é que eu queria estar no meio artístico. Eu queria dançar, primeiramente desenhar. Eu desenhava muito quando pequena, cresci desenhando. Depois, queria fazer arquitetura. Mas, meu preparo foi no curso normal, por estímulo da família, que achava que era um curso mais proveitoso porque, a partir da sua conclusão, eu já poderia fazer um

concurso e ganhar o meu sustento. Mas foi um processo delicado, não passei muito bem durante o estágio do curso normal, o que exigiu outra mudança nos planos iniciais. Infelizmente, logo depois da minha formatura, tanto minha avó como minha mãe faleceram precocemente. Meu pai estava preparando para expor no exterior, mas antes de viajar perguntou o que eu gostaria de fazer como vestibular. Disse arquitetura, contudo não tinha o devido preparo e acatei a segunda opção, Belas Artes, que cursei durante dois anos, um ano concomitante com a Dança. Desde então, o meu desejo era me tornar uma artista, uma intérprete. A área de licenciatura não me interessava muito naquele momento. Logo percebi que sendo negra teria dificuldades para ingressar nas companhias oficiais de dança, mas ter entrado no curso de dança e no segundo ano ter sido aluna e coreografada por Clyde Morgan, bailarino negro norte americano, despontaram outras possibilidades de atuação e desejos com relação à arte da dança. Cresci sabendo e tendo notícias do continente africano, particularmente da República do Benin e da Nigéria. A relação da minha avó com o fotógrafo Pierre Verger foi bastante responsável por alimentar essa curiosidade. Ele foi o elo de ligação entre o que acontecia nesses países e o Axé Opó Afonjá, levando e trazendo presentes dos Obás da região dos povos loruba, fortalecendo os vínculos culturais entre os países africanos de tradição Nagô e as comunidades afro-brasileiras de Salvador. Minha curiosidade sobre a cultura africana se adensava dentro de casa, pelo contato com a língua e com as músicas loruba, através dos hits da *juju music*, que escutávamos em vinil, e por meio dos estudos linguísticos e literários do meu pai Deoscoredes, Mestre Didi. Desde criança, alimentei um sonho de morar em um país africano. Lembro de uma vez ter assistido um documentário que eu terminei chorando porque eu me via ali, numa espécie de aldeia insólita, um vilarejo meio fantasiado. Tanto que os veteranos que já conheciam o continente ressaltaram que não era nada daquilo que eu estava imaginando. E não era mesmo. Um dos motivos que me intrigava era essa questão de imaginar que, por os povos africanos serem majoritariamente negros, seriam todos iguais a mim. Ou que não haveria problema de cor, incuti isso na minha cabeça. Por isso, rapidamente, quando chego na Nigéria, me deparo com outras discriminações e desmistifico completamente essa noção, o que modifica

radicalmente minha compreensão sobre os problemas referentes à cor, transforma tudo. Nesse sentido, reconheço e faço frente aos prejuízos da discriminação racial, mas redireciono os questionamentos e as problematizações que movem minha pesquisa para a questão da humanidade. Vou me concentrar na questão do aprimoramento das relações humanas que, até então, eu nem estava reparando. Por isso, quando penso a proposta pluricultural que intersecciona artes, corpos e ancestralidades, não penso exclusivamente na ancestralidade negra, mas nos preceitos de uma metodologia que se aplica de maneira ampla, que dizem respeito a todo mundo. Metodologia que pode ser atribuída e investigada por qualquer pessoa, não é só para brasileiros, afro-americanos ou integrantes de movimentos diaspóricos. Todo mundo pode e deveria tomar conhecimento da própria história. Hoje, me vejo muito mais imbuída na transmissão criativa da tradição. Acredito que o sonho se concretizou em múltiplos aspectos, facilitou realizar e saciar esse desejo de querer conhecer o mundo, mas se minha avó, que levava adiante o terreiro, e minha mãe fossem vivas a minha trajetória de mundo provavelmente seria outra, até pela força dos nossos laços afetivos.

A partir do momento que você não reconhece suas referências, não existe motivação. Se você não encontra o espaço dentro da universidade, da escola, de onde for, de onde você possa se colocar, se ver refletida, ou se ver contemplada em algum pensamento que é posto num determinado contexto, como você vai trazer sua tradição? A tradição que você traz, que você conhece, a sua que você traz a depender do lugar que venha, se você não vê um espaço onde ela possa ser acolhida e manifestada, não tem porque você querer se colocar ali. É igual a uma conversa. Como você vai se colocar numa conversa que não abre espaço, que não abre uma brecha para você participar? Eu vejo que do tempo passado, aquele de quando eu estudava, pra agora, já melhorou bastante. Não tem como duvidar. Mas, o que ainda percebo é que se não existe espaço, não tem o que colocar. Não há com o que contribuir. Por exemplo, tive uma professora de português que tinha estudado e se manteve uma estudiosa do idioma bantu, e, no final do semestre, ela propôs uma encenação com um conto de Mestre Didi. Como ela tinha vindo da Nigéria recentemente, trouxe aqueles tecidos que eu gosto e eu fui o pajem da

encenação. De um modo geral, eu tive oportunidade de encontrar uma referência importante para mim dentro daquele espaço, mas normalmente não tem. Se a pessoa não tem espaço de trazer a sua história, não tem o que conversar. Esse tipo de abertura foi o que me fez adaptar e integrar o departamento de Artes Corporais, da Unicamp. Se não, ele não ia me caber, não iam se lembrar de mim ou me chamar para docência. Mas, quando o departamento tem esse tipo de abertura entres seus objetivos curriculares, como, na sua concepção, havia o interesse na implementação dos estudos das danças brasileiras, então, pode chamar uma mulher negra para compor seu projeto didático pedagógico. Porque pensei da seguinte forma: – eu não conheço danças brasileiras, o meu trabalho é centrado na pesquisa específica sobre corpos e ancestralidades, mas eu tinha participado do grupo folclórico Olodumaré, onde dançávamos maculelê, samba de roda, maracatu, frevo e outras danças coreografadas por Domingos Campos. Por isso, fui acolhida com minha tradição e essa experiência por lá. Eu pude me colocar ali dentro, num contexto visivelmente etnocêntrico, e viabilizar uma proposta de ensino que consiste em criar possibilidades para que discentes ocupem os espaços de experimentação e investigação, podendo se colocar e trazer questões que perpassam a compreensão da sua própria história. Mas, na maioria dos espaços de formação, sobretudo os acadêmicos, o que eu vejo é que não tem oportunidade e quando há alguma chance predomina um olhar de descaso, que desmerece a importância e qualidade do trabalho. Não valoriza, não se interessa pelos conhecimentos que se diferenciam das tradições ocidentais, ou já consolidadas. Depois de concluir o mestrado na Nigéria, optei por fazer o doutorado em outra universidade. Porque sabia que cursar as duas pós-graduações num mesmo departamento intensificaria o preconceito. Embora as instalações do departamento de Ibadan, e o que eu aprendi por lá, não se comparem com as limitações que encontrei no Departamento de Artes Corporais da Unicamp. Sobretudo, se considerado o instante quando chego e que me deparo com um curso ainda em processo de estruturação. Ou mesmo em relação à abertura, desempenho e disponibilidade dos alunos. Mas, quem vai acreditar nisso? Vão sempre presumir que a Nigéria é pobre, precária, que é isso e aquilo outro. Persiste um imaginário

preconceituoso que ainda vai demorar muito tempo para modificar. E que só modifica à medida que vão abrindo os espaços para se falar sobre e ouvir outras perspectivas. É um processo lento, porque as tendências continuam sendo impostas de cima pra baixo. Basta analisar que grande parte das pessoas negras, que conseguem abrir e ocupar novos espaços, acabam cedendo ao pensamento dominante. Elas continuam preocupadas em corresponder e se adequarem ao comportamento do colonizador. É muito difícil escapar das regras desse jogo, sob o risco de não se sentir validada entre seus pares. Por isso, estabeleci, como uma tática pessoal, escarafunchar quais são as regras do jogo. Sempre que me proponho a ocupar um outro lugar, tomo o tempo necessário para conhecer quais e como são as regras daquele espaço. Ou pergunto sobre o que tem que ser feito. Pra saber e tentar entender se eu posso me colocar dentro daquilo. Quando fui chefe de departamento, coloquei o oxê (machado) de xangô na porta de entrada da chefia. Alguém falou se podia colocar? Nunca ninguém falou nada, mas eu tinha o oxê de xangô, que era uma obra artística do Mestre Didi. Precisava encontrar entre as tradições do Espaço, as entradas aonde poderia imprimir as marcas da minha tradição.

Esses coreógrafos mencionados logo na introdução do livro, onde recapitulo o conjunto de vivências artísticas às quais atribuo a relevância de serem os fundamentos que sustentam o desenvolvimento metodológico da proposta pluricultural, foram os primeiros coreógrafos a observarem a importância de assumir um compromisso formal e conceitual, por consequência, estético e político, com a presença dos corpos negros na dança. Em múltiplos sentidos, foram eles que abriram as portas. Os povos negros não faziam parte das companhias de dança. As grandes produções não escalonavam negros para desempenharem papéis específicos, ou de destaque. Eu fiquei muito curiosa em saber como esses corpos estudavam, como eles aprendiam a dançar, desde o contato com Clyde Morgan, que havia me mostrado, durante minha graduação em Dança na UFBA, a viabilidade de ser e atuar como negro na dança. Tanto que eu fiquei me perguntando sobre isso até chegar na escola do Alvin Ailey, onde constatei que não era nada diferente do que tinha visto até então. As técnicas de preparação eram as

mesmas que prevaleciam nos sistemas já consolidados pela branquitude da dança – Marta Graham, José Limon, Horton, que eram as técnicas básicas. A própria Katherine Dunham estava um pouco na cozinha, naquele momento. Mas, essas pessoas vão, quer queiram, quer não, me dar o norte, aumentar minha vontade de trilhar um caminho na dança. Por saber que existiram outras pessoas que também trilham, e que a minha escolha também era uma escolha possível. Óbvio, você jamais vai deixar de fazer uma dança de segunda classe, se você não se expressar pelos códigos vigentes e estabelecidos. Uma coisa é você bancar uma proposta, como aquela que Artur Mitchell resolveu encampar, de fundar e dirigir uma companhia de balé só com pessoas negras, para provar que o corpo negro podia dançar na ponta, como foi o projeto Dance Theatre of Harlem. Para as bailarinas negras se dedicarem exclusivamente à técnica clássica e desmistificar que as diferenças anatômicas entre raças interfeririam no apuramento técnico e estético do balé, e comprovar que as pessoas negras também podem dançar na ponta. Também, se quiserem e se dedicarem a isso. Mas, para tanto, ele cria uma companhia inteira separada. Ultimamente, há dois ou três anos, até tive notícias de uma solista negra, uma africana, que protagoniza no balé Nacional Holandês. Mas, normalmente não é assim, esses preconceitos vão estar presentes, você tem que abdicar dos papéis principais. Se você for falar no idioma do colonizador, o sistema lhe acata melhor, mesmo assim, se é dança clássica de repertório, ele não vai lhe acatar. A exemplo das cantoras de ópera. Os diretores não vão delegar a uma mulher negra experimentar o papel de protagonista. Ela vai ter que se contentar com um papel só de Aída. Ela não vai ter outra chance. Então, ou você abdica ou você não vai entrar. Não vão lhe chamar. Não adianta. Quando você coleciona bons argumentos e se torna uma pessoa pertinentemente questionadora, você ainda tem alguma chance de reverter esse quadro, mas nem sempre. Outro dia, soube de um bailarino negro que inspirou uma dissertação de mestrado, após ter comido o “pão que o diabo amassou” no Balé do Teatro Castro Alves. Na dissertação, estão explicitados os maus-tratos, as injúrias proferidas sobre seu corpo, os insultos por parte dos professores. Como ele tinha a vontade de se tornar um bailarino clássico,

se submeteu a essas condições. Uns, com muito menos, nem voltariam a colocar os pés na instituição, mas ele queria, então, se assujeitou àquilo ali.

Se tem que tentar contemplar uma diversidade, não pode ficar homogêneo, não é homogêneo, como já disse antes, as pessoas devem tentar se colocar, trazer, recriar e colocar suas histórias.

O principal termômetro das relações é a pessoa, que a gente não pode perder de vista. Sempre tem que estar buscando reconhecer e respeitar os limites de qualquer pessoa. Quando você tem a sua ideia, você apresenta sua ideia. Se o outro tem uma outra ideia, isso já cria uma boa ocasião para haver uma troca. Como não é um território político, quer dizer, é uma negociação política, mas não é uma disputa política, temos que observar as vezes em que propostas tornam-se dogmáticas, endurecidas ou abarrotadas de impedimentos. A proposta pluricultural de dança-arte-educação é precisamente uma proposta de trabalho. Tanto que ela não está restrita e nem fechada sobre si mesma. Ela não precisa ser limitada ou circunscrita à participação exclusiva de corpos negros, pode ser aplicada em diferentes contextos. Houve uma ocasião que experimentei realizá-la na Suécia em formato de workshop, por exemplo. Ela não tem restrições de raça, classe, cor ou credo. O que torna rica e preciosa sua abordagem é a maneira de lidar com os conteúdos da tradição, com a herança que qualquer um pode trazer do seu contexto histórico-cultural e familiar. E que esses conteúdos possam ser reelaborados em forma de ações e estudos de movimento. Ações dançantes onde cada um pode visitar e investigar ações culturais que cada família transmite e preserva em suas tradições. Para, então, avaliar o que a partir disso vai ser compartilhado no coletivo. A partir daí que a pessoa vai criar, enquanto, paralelamente, os exercícios técnicos exemplificam e aprofundam a compreensão das intersecções entre as ações físicas e as qualidades do corpo movente. De maneira a buscar outras formas de corpo, de trabalho no e com o corpo. De buscar corporeidades que possibilitem a pessoa acessar movimentações que estão praticamente esquecidas na sociedade contemporânea. Até porque, hoje em dia, em tempos digitais, a gente passa a vida apertando botões. São muitos gestos, ações, mobilidades que vamos perdendo a capacidade de realizar. Ao passo que, as pessoas que mantém práticas, por vezes

erroneamente compreendidas como remotas e arcaicas, preservam a mobilidade de seus corpos. Lembro na Nigéria, as pessoas que vinham de comunidades dançavam mais, tinham mais habilidade para mover do que aquelas que cresciam nas cidades. É uma troca, esse historiar permite a troca.

Não conhecer a própria história, não saber de onde veio, tem a ver com a perda da autoestima. Pra mim, continua muito importante, talvez para uma maioria não seja, mas no meu caso, saber de onde venho importa. E não estou falando só da família Axiá, que conheci na República do Benin, falo da minha própria mãe. Mesmo que não saiba precisamente de onde veio, mas poder escutar o que ela falava da mãe dela, saber o que ela fazia, o que ela gostava de fazer, que ela costurava sapato, gostava de ler, ou sei lá o que. Não tomar ciência disso esvazia a compreensão que temos e construímos de nós mesmos. Vai esvaziando a memória da cultura, vai perdendo os sentidos da nossa existência. O que fica além disso? O que pode permanecer além da memória? Por exemplo, essa aceleração desmedida, tudo pra ontem, não tem tempo pra nada, ninguém pode fazer nada fora do seu cronômetro, as relações fragilizadas e diluídas na liquidez do mundo, conforme traduzida e comparada pelo sociólogo Zygmunt Bauman. Essa proposta vai de encontro ao que está na moda, o ritmo que a gente está vivendo, a naturalização do momento que se vive. Ela não coaduna com essa imediatez desenfreada, foi isso que eu senti, inclusive quando ministrava aulas em programas de pós-graduação. Não tem mais condições, não dá mais para operacionalizar o trabalho em si, tomar e respeitar o tempo do fazer. Tem uma questão de tempo também, eu penso. Esvazia os sentidos não ter esse conhecimento sobre o tempo do fazer. Vai empobrecendo nossa experiência.

Não me digam quem eu sou. Não sei se é porque, pra mim, predomina uma certa rebeldia, como desde sempre me posiciono como pessoa e negra, eu procuro encontrar respiros que me possibilitam viver ao menos alguns momentos que estejam fora dessa lógica racista. Sei que essa questão perdura e via de regra se fará presente. A sociedade vai reiteradamente se reportar a minha pessoa como a cantora negra Inaicyra, a bailarina negra ou preta, sempre irá enunciar e localizar essa presença pela cor. Pela maneira com a qual a branquitude nos

heterodeterminou. Pra mim, de fato, não precisa dizer, não precisaria. Mas essa diferenciação está posta e não sei se isso vai mudar. Foi estigmatizado dessa forma. Inclusive as pessoas negras agora se assumiram politicamente assim também: – E aí Negona, bem que eu disse. Elas se reconhecem, se reportam e se comunicam dessa forma: escritoras pretas; os pretos famosos; a comunidade preta. São demarcações raciais que se multiplicam e aplicam em todas as esferas das relações interpessoais. Essa maneira, pela qual os processos colonizatórios nos classificaram e classificam, se torna, a cada passagem dos tempos, cada vez mais irreversível. Mas que fique explícito e uma vez mais registrado, que essa designação é atribuída de fora pra dentro. Aliás, todo mundo está vendo a minha cor, se ela é negra ou preta, tenho lá minhas objeções, mas se o imperativo são os regimes de visibilidade, qual o significado de repetir interminavelmente o que todo mundo está vendo? Eu não sei se tem alguém que estude pra falar desse aspecto, porque eu não sei bem, eu habitualmente sou muito incongruente com as gavetinhas, com as classificações engessadas. Como disse, estudei na escola de dança da UFBA, e ria toda vez que me deparava com a mesma ladainha. Terminava de dançar um solo e vinham me dizer: – Ah, aquela sua dança afro. Tudo o que eu fazia era categorizado como dança afro. Já nem economizava minhas interjeições e as caras de contrariedade. Certa vez, relatei, em artigo científico, o desengano de ter dançado um solo taxado de afro, na Bahia, e, posteriormente, de “clássico”, na Nigéria. Entre aspas. Não estava com sapatilhas de ponta, mas eles não consideraram aquela movimentação como uma estrutura de movimento familiar. Ou diretamente relacionada a algum tipo de expressão africana. Embora, em um determinado momento, eu cheguei a acreditar que toda expressão negra, desenquadrada dos padrões brancos e normativos, se vinculava, de alguma forma, ao continente africano. Mas tratando especificamente desse solo, como dizia Rod Rodgers, antes de qualquer rotulação, eu estava interessada em me expressar. E especialmente, naquele momento, meus interesses me levavam a expressar daquela forma. Naquela coreografia cujo título era Origens, não tinha nada a ver. Eu não estava dançando a linguagem das danças de orixás, nem de outra dança pré-estabelecida qualquer. Eu queria falar da origem do mundo, de

como eu entendia a origem do mundo. Nunca acatei essas heteronomias. Talvez por isso, sigo meus caminhos. Não precisa me dizer quem eu sou, eu já sei que sou negra, que sou assim ou sou assado, e fim de papo. Eu quero é fazer meu trabalho. Prefiro me dedicar a uma visão de construção. Não quero discutir o que não vai ser, o que deveria ter sido e não foi. Eu quero desbravar e apontar um caminho. Uma proposta. Uma possibilidade. A proposta em si apresenta uma questão: dentro desse cenário, como que pode ser feito? Já está constatado que o sistema não absorve a cultura negra. Quando absorve, absorve com estereótipos. Dentro disso, devido ao que vi e vivi, incluindo as leituras que fiz, posso dizer: – não existe melhor ou pior, somos iguais. Se a mitologia grega foi importante para o desenvolvimento da dança moderna, eu também posso contribuir com a dança a partir dos meus conhecimentos sobre a mitologia loruba. Em compensação, observei entre as pioneiras da dança um conhecimento sobre o corpo, do corpo que elas traziam, e me interessei por esse trabalho aprofundado. Não era só a questão do mito. Quase todas passaram por escolas de movimento, para depois desenvolver suas linhas de pesquisas. Antes, me interessei pelo conhecimento produzido através da dança e do movimento. Não é qualquer coisa ou tudo a toque de caixa, como está acontecendo agora. Eu percebo que há pouco interesse pelo conhecimento. Pouca vivência. Parece que as disciplinas de humanas, incluindo as artes, precisam mais de vivência.

Por isso as dificuldades em manter as relações, sejam elas quais forem. Quando a gente vive na companhia de outras pessoas, seja por amizade, casamento ou qualquer outro vínculo afetivo, esse é o problema, um quer ser mais do que o outro e não deve ser. Não é fácil corrigir, eu mesmo tento me perceber, depois vejo que não é fácil. Fácil é torcer o nariz. No relacionar com discentes, às vezes, dava risadas, pensava que não ia aguentar chegar até o final do semestre, mas respeitar também é um aprendizado. Outro dia, comentei sobre a vontade de mudar o parágrafo do livro que trata sobre respeitar as diferenças. Porque tem umas pessoas que são insuportáveis. Tem que ter limite. Até as diferenças têm seus limites. Até aonde coexistir comporta direções de vidas opostas? E têm pessoas que se tornam insuportáveis para natureza que a gente tem, aí o melhor

é se afastar. Mas, e quando você tem que conviver? Como eu disse, você tem que se conhecer para ver até aonde consegue conviver. Não me esqueço a situação limítrofe que passei quando alegaram ocorrência de racismo onde eu trabalhava. A discente decidiu mover uma ação judicial, alegando que a professora branca havia sido racista em sala de aula. Houve uma reunião entre docentes para se discutir argumentos que respaldassem a defesa da professora. E um bendito ao fruto resolveu sentenciar que a branca era mais preta do que eu. Imagina, o macho liberal, mestiço e institucionalizado, me informando que a régua da métrica da pretitude havia mudado de proporção, conforme o interesse da instituição. A mesma instituição que havia me taxado a condição de ser a minoria expressa, a extrema exceção, agora me dizia pra não ser tão preta assim, segundo seus novos interesses. Até aonde a criatividade humana pode ir para encontrar novos paliativos que atenuem os comportamentos racistas? Realmente é uma maluquice, isso não me emociona, isso aí não tem nem comentários pra mim. Eu nem quis saber mais dessa história. Porque realmente cheguei nos meus limites. Isso que a gente precisa entender. Não desacatei ninguém, por respeito, mas reconheci que precisava me afastar. Deixar a bola passar.

Sobre o não saber, eu sei o que eu sei. É uma coisa muito louca. E agora, ainda mais do que nunca, eu ainda desacredito das pessoas. Como não vou saber, se meu pai foi o guardião desses segredos e de tudo mais? Ou sobre os gestos dessas senhorinhas que convivi na companhia de minha avó? Pra ver e acreditar nessas pessoas mais jovens fica até mais difícil, pra mim. Desses espaços, guardo mais lembranças e o respeito à tradição em si. Que ela seja mantida, acho muito rico. É o que nos alimenta, que vem alimentando, e acho que vai alimentar ainda mais os mais jovens. Mas no meu caso, fui bastante alimentada. E essa presença do Mestre Didi, até outro dia, ainda sinto muita coisa que permanece desse contato, de ter sido filha de Mestre Didi. Eu me sinto parte, eu sinto que isso faz parte de mim. Por isso que é tão fácil no meu discurso eu falar a respeito, porque faz parte de mim. Agora sobre o espaço físico, e sobre as pessoas, prefiro não falar. Eu tenho bastante restrições sobre o que e como falar dos segredos. Mas não sobre o que está nos fundamentos dessas relações – o que essas senhorinhas fizeram no

passado, tudo que veio sendo transmitido, que tomo conhecimento pela tradição e que continuo a tomar ainda. No livro, tentei fazer uma analogia com uma citação de Juanita, mas talvez não tenha ficado muito evidente, porque ela escreve sob uma perspectiva etnográfica. O aspecto que ela aborda e que será considerado inovador é justamente a responsabilidade com a vivência, porque os antropólogos querem ficar dois dias e sair escrevendo sobre. Então, ela reclama envolvimento, convivência. Você viver dentro do terreiro e se desnudar dos seus preconceitos pode ser um bom parâmetro de aproximação para pesquisadores. Quando li sobre isso no livro “Os Nagô e a Morte”, eu que buscava um autor para amparar a escrita da tese, logo me alvorecei. As abstrações vinculadas aos processos de iniciação eram similares ao que aconteceu comigo durante a estadia na Nigéria. Não fiquei numa comunidade fechadinha, mas permaneci morando dentro de uma cidade, conhecendo o máximo por seis anos contínuos. Viajando ali perto, vendo e participando das danças e de outros rituais, ao ponto de esquecer de mim. No início, realmente esqueci que eu era Inaicyra. Eu estava convertida. Vestia. Trançava meus cabelos. De repente, alguém me provocou: – Não esqueça que você é brasileira. Enfim, também tive que abdicar. Eu também tinha um sonho diferente no início, mas, depois, com os anos de vivência, precisou se transformar. Nada como um dia após o outro. São transformações que acontecem na duração do tempo. Uma coisa é cinco anos atrás, outra coisa é quando você chega num lugar. Cheguei motivadíssima no continente africano, encantada com tudo. Mas quando a escassez vai virando rotina... Não acha água. Como aparece nos finais do livro “Hibisco Roxo”, da Chimamanda. Falta luz. A geladeira apodrecendo com as carnes dentro. Digo: – Gente, eu vi isso, eu conheço essa realidade!

A linha tênue entre arte e religião talvez seja o mais difícil para as pessoas entenderem. O exemplo da Unicamp pode auxiliar nessa argumentação, se eu não tivesse essa compreensão, o trabalho não iria tão longe. Talvez hoje, mas na época não. Esse trabalho de passar os ensinamentos, falar da cultura e levar a bola pra frente ficaria difícil. Porque falar de religião é sempre delicado. Se o viés fosse só pela religião, como levar pra sala de aula? Como, em sala de aula, falar só de religião? Que é o que hoje acontece com uma maioria. Escrevo sobre essa linha

tênue exatamente por isso. Porque o ator, o cantor ou seja lá quem for, se ele incorpora, ele precisa aprender para incorporar a personagem. A mesma coisa acontece na religião. Ele vai aprender os preceitos para incorporar o orixá. Mas até nisso existem diferenças. A gente diz: – O orixá de Moacir dança muito bem. E no lado de cá: – Fernanda Montenegro atuou muito bem naquela peça. No primeiro exemplo, Moacir deixa de ser o sujeito da oração para adjetivar a dança do orixá. Eu consigo ver a diferença porque eu conheci um cotidiano e vi como é que acontecia. Eu vi como as pessoas falavam no terreiro. Quem fez a coreografia do orixá? Pra mim, a coreografia dançada pelos orixás é de autoria dos ancestrais. Agora, cada um tem a sua dança e vai colocando seus trejeitos, os cacos na dança. Mas, essa é uma dança que vem dos ancestrais, do outro lado, estamos falando de arte. Qual o papel do artista? O artista é quem cria. Tento ver com nitidez a distinção desses dois contextos.

Aqueles tecidos que as senhoras usavam, os panos da costa. Alguns terreiros voltaram a produzi-los manualmente no tear, mas tem uma série de elementos que poderiam ser investigados. Que podem ser melhor entendidos e conhecidos. Por que será que o corpo se curva daquela forma? Ou por que será que se alcança determinada forma? Os abebés, por que são como são? Os símbolos? O que pode ser criado a partir disso? Tem uma série de questões e de possibilidades que podem ser levantadas. Hoje em dia, eu nem sei se tem muita coisa, sabe por quê? Antigamente, para as pessoas serem iniciadas, elas tinham que ficar muito tempo no terreiro, tinham que conhecer com intimidade. Agora elas vão, ficam pouco tempo, são iniciadas e depois vão embora. Eu não sei o quanto se apreende. É diferente, as pessoas ficavam um longo período aprendendo os cantos, as comidas, sabendo das histórias. São práticas que sofreram muitas modificações, porque as pessoas precisam trabalhar e não têm tempo para vivenciar. O próprio ritmo, antigamente era tudo mais lento. Eu me lembro disso. Quando era pequena, no tempo de vovó, as pessoas ficavam no terreiro, demoravam muito tempo antes de iniciar. Tinham as festas e tinham aquelas pessoas que permaneciam, que duravam no terreiro. Imagine que uma vez uma moça queria que eu ensinasse a ela as danças dos orixás. Ela tinha feito o orixá

em algum terreiro aqui, em Salvador. Depois, queria que eu a ensinasse as danças. Então, preferi dizer que não sabia, eu não sei dessa forma. As danças acontecem integradas ao canto, ao ritmo e ao movimento. Olha a complexidade. Por isso ainda não vi esse estudo acontecer, é um estudo muito bom e que deveria ser feito ainda. O canto você interpreta. O ritmo você toca. Então, eu não sei assim. Eu canto, pego um passo, faço outro. Mas, se eu cantar e tiver que saber qual é a coreografia pra esse canto, eu não vou saber. Tudo isso era aprendido. A tradição é uma escola.

Ainda continuo a enxergar um grande poder de integração na dança, e acho que é uma característica desse tempo. Agora todo mundo dança, todas as disciplinas dançam, em vários saberes. Não tem mais distinção entre as linguagens e as disciplinas. Está difícil definir, pra mim sempre foi difícil, agora fico até confusa. Porque se ontem dançava e agora eu canto, como é isso? Que confusão fizeram na minha cabeça quando eles me chamaram pra dançar nesse ultimo evento? Eu fiquei completamente desorientada porque já não existe essa questão. Tudo é performance, e eu acho que isso é o que vai ficar. Esse é o lugar onde todo mundo que pesquisa arte está. Em todo lugar tem dança. Eu vejo que a dança tem essa força catalizadora, acredito que ela está entre as manifestações que são elementares da humanidade, como os sons, o movimento. Não é à toa que as pessoas não valorizam quando você diz que trabalha com dança, e reagem: – Ai que maravilha! Até hoje, eu escuto a gerente do banco. Sempre é assim. Cantar também é lindo. E não vejo problema nessa questão em si, mas não condiz com o tamanho do desafio que é sobreviver de dança. Depende de que dança está fazendo ou falando. Se for dançar no Municipal de São Paulo é um tipo de exigência. Se vai dançar aqui na rua é outra coisa. A mesma questão em relação ao canto ou à arte de um modo geral. Mas ela faz parte da vida humana, quase todo evento tem uma ação de dança, como se fosse uma cereja do bolo, do movimento, de alguma forma. Diz que lá na escola de teatro teve um ano em que a maioria das montagens cênicas eram dança, e as da dança eram teatro. As dançarinas querendo atuar e os do teatro querendo dançar. E assim deve ser. Com as artes plásticas também, e assim por diante.

A comunidade foi quem me deu a base e o conteúdo em tudo que realizo artisticamente. É interessante observar. Eu estava indo num outro caminho e, de repente, eu volto para retomar o caminho primeiro. Pela memória, pela comunidade. Primeiro, com as lembranças de infância do Axé Opó Afonjá. Mas, onde eu vou ter contato com os conteúdos da minha pesquisa, as referências, incluindo as bibliografias? O Ilê Axipá é onde vou ver, vivenciar e rememorar. Onde vou rememorar as danças, os cantos e os ritmos. As danças nem tanto. Porque as danças dos eguns são altamente criativas. Falo dos eguns porque são as danças que eu gosto muito por conta do improviso. Os cantos também são cantos do terreiro. A Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil (SECNEB) foi outra referência muito importante. Pelos seminários, pelo volume substancial de suas cuidadosas publicações. Mas, principalmente, por aglutinar e envolver pesquisadores como Marco Aurélio Luz e Muniz Sodré. Por estar em contato com esse ambiente de intensa produção, que vislumbro a transição do contexto artístico para o acadêmico. Naquele momento, eu ainda era uma artista, dançarina, dançando e saracoteando mundo afora, com poucos referenciais teóricos. No meu tempo, não se lia tanto na UFBA, eu vou ler mesmo ao aprofundar os estudos nos Estados Unidos, sobretudo com leituras a respeito da dança moderna. A importância de ter crescido nesse ambiente é muito grande. E quer queira, quer não, as conversas que tive com Juanita também o foram. A gente conversava bastante, até certo ponto. Com meu pai também, a gente conversava muito. Claro que sempre era guerra fria. Qualquer coisa saía faísca.

Sobre as pessoas irem para as comunidades, a questão é justamente referente aos cuidados e às responsabilidades. Cuidado de não chegar invadindo os espaços, me lembro de falar muito nisso. Não chegar tirando fotografia. Tem que chegar educadamente, reconhecendo aos poucos. E essa correlação com o educador na sala de aula é similar, pelos mesmos valores. Como conversamos em nosso diálogo anterior, e que depois de anos em sala de aula eu consigo verbalizar, professores também são seres humanos. Um processo de sala de aula precisa dessa conscientização, professores não são donos da verdade e não são super-heróis, nem super-homem, nem supermulher. Nada disso. Eles trazem um

conhecimento porque viveram mais experiências, e isso precisa ser conscientizado. Por que sabem? Porque já viveram mais. Por que é assim? Porque tem um objetivo nessa transmissão. Não é uma imposição que basta ser dita, pronta e tal. Precisa ser conversada. Não são modos, práticas ou decisões aleatórias.

Estou pior que os ministros, me sentindo sabatinada. Para correlacionar transmissão e esquecimento, eu quero retomar o momento em que escrevo sobre as danças dos orixás (tem essa passagem no livro, não é isso?) e a relação entre as danças e os gestos do cotidiano – de pilar, ninar, cavar, socar, desbravar, de isso aquilo e aquilo outro. São ações que as pessoas não se dedicam mais, não da mesma forma. A gente não faz mais isso. Tanto é que, entre os depoimentos, tem uma aluna que diz assim: – Eu tinha essa dança, ela estava adormecida. Quer dizer, a dança estava guardada dentro dela. Essa gestualidade faz parte da história da humanidade. Todos aqueles movimentos que eu vejo no terreiro e nas sociedades tradicionais, onde se pila, se peneira, tudo isso que também aparece nas ações indexadas por Laban, e que sua leitura me leva a entender que não é movimento exclusivo de orixá. Isso é um movimento comum, dos princípios da humanidade e das relações de trabalho e de produção, que remetem a um tempo imemorial. E que continua a acontecer no terreiro, aquelas danças que os orixás dançam, são danças de um tempo imemorial que são reatualizadas, através do mito, presentificado no exato momento em que se dança. A importância de trazer essa movimentação, de ter esse lembrar, é complementar à de trazer esse esquecido, ou de dialogar como forma de enriquecer um vocabulário. Como um esforço contra a perda do movimento em si. Contra o esquecimento de movimentações, de formas de mover o corpo, que ninguém mais faz, quer dizer, poucas pessoas fazem. Por exemplo, a gente quase não varre mais casa, quem varre é um aspirador, é um isso, um aquilo. Ou torcer uma roupa, ralar um coco. Como eu via aquelas senhorinhas lá atrás ralando o feijão na pedra. É nesse sentido que recobro a memória desses movimentos. Transmiti-los vai enriquecer seu vocabulário como bailarino, você se enriquece dessa movimentação, como um idioma. Você mesmo relata que o seu corpinho não estava acertado quando você começou a fazer aqueles movimentos flexionados, aquelas movimentações que a

gente estudava na disciplina, mas aos poucos o seu corpo foi se adaptando. A movimentação se adapta a depender da abertura da pessoa. E essa adaptação vai enriquecer a movimentação daquela pessoa de alguma forma. Igualzinho um idioma. Mesmo que você não fale vários idiomas, se você aprender, daqui a pouco, você vai estar fazendo alguma coisa que aquele aprendiz, aquele exercício que você fez lá atrás, poderá te ajudar.

Os saberes científicos e empíricos caminham sempre juntos, um está nutrindo o outro. Não sei se habituei a pensar assim porque os conheci integrados. Pra mim, o saber empírico ganha grandes proporções, porque coincide com os saberes que painho cultivava, e que até certo ponto se relacionam com a experiência vivida. São esses saberes que aportam as produções e ocupam as principais discussões dos seminários da SECNEB. Que alimentavam tantas conversas, mobilizavam outras pessoas e reuniam tantas cabeças e pesquisadores. Daí a compreensão de que um está intimamente atrelado ao outro. Essa era uma das principais questões que fazia girar a roda da SECNEB, lidar com o trânsito dos saberes científicos e os conhecimentos da comunidade, para, então, reposicionar a importância dos saberes empíricos constituídos na experiência da própria comunidade.

É preciso muito compromisso para fazer as coisas, para fazer acontecer. Existem vários outros aspectos da cultura que poderiam prover motivação e orientar outros recortes de pesquisa no campo das artes. É preocupante que uma grande maioria de pesquisadores fiquem presos exclusivamente à questão da religião em si, enquanto várias outras visões de mundo que perpassam os saberes dessa cultura são ignoradas e poderiam ser trabalhadas em arejados projetos de pesquisa. Mas, tem um certo fetiche reducionista que impele as pessoas a só quererem pesquisar a partir dos estudos da religião, quando, na realidade, existem uma multiplicidade de abordagens e de contextos. E de associações possíveis. Porque no processo criativo é isso que acontece, você vai criando, vai associando com outras formas, outros modos. Tem um mundo de possibilidades. O céu é o limite. Tem muita coisa pra ser estudada antes de uma pessoa sair correndo, desenfreada, postulando especulações. Mas, quem está disposto a se envolver?

Quem tem tempo para aprender? Existe uma série infinita de questões a serem averiguadas. Por exemplo, tem um gesto de saudação, uma maneira de bater as palmas da mão, nunca perguntei a respeito, mas que faz duas marcações de tempo forte, e quatro tempos rápidos. Por que essa palma? Nunca tive a oportunidade de perguntar, só me dou conta durante a saudação. Mas, por que e como essa variação rítmica foi determinada? São muitos detalhes que valeriam ser investigados. E quando acontece os grandes festivais de orixás? Também não é só sobre dança, depende, naquele livro de vovó tem a fotografia de uma festa onde um tecido branco está estirado sobre a cabeça duma procissão, todo mundo de branco carregando o tecido. Por quê? Talvez seja uma festa de oxalá. E a imagem das árvores vestidas com as saias brancas? Antigamente tinham tantos rituais, até a forma de se organizar os quartos, os pejis dos orixás. É importante questionar sobre a estética das organizações, das cerimônias. Acho curioso pensar de onde vem, como é que vem, como foi chegando. Porque, na Nigéria, era tudo aberto, pelo menos a gente via tudo exposto, do lado de fora, em áreas públicas. Aqui não, é tudo coberto, tudo oculto, não sei, é uma série de coisas, acho que o céu é o limite.

Sobre verdade, essa palavra cada vez mais rara e complexa de abordar. Como ser sincero, ou ser honesto. Quando, no livro, falo de verdade, a palavra está relacionada à execução do movimento. Geralmente, é quando penso em movimento que faço uso da palavra verdade. E, agora, eu já penso que não deve dizer mais. Mas, a verdade é ser você, não ficar representando, se expressar com o seu interior, com a sua verdade, a sua intenção. Seria uma coisa nesse sentido. E penso que, dentro das comunidades, essa verdade é o compromisso que se tem com a ancestralidade, acho que isso que é a verdade dessas pessoas. Até aonde posso alcançar, essa verdade se estrutura na relação que se tem com os orixás, com os ancestrais. E que se fortalece nos pedidos, nas invocações, que se renova nas credulidades, nas convicções. A fé e as crenças transmitem uma forte compreensão de verdade. Eu vi quando estava subindo a enchente no sul da Bahia, a verdade na fala de uma senhora que se apresentou como Ialorixá. Todo mundo clamando oxum, apostando e pedindo consolo a minha mãe oxum. Todo mundo

muito fervoroso. A verdade do movimento, ainda que eu não goste mais da palavra, estaria relacionada à intenção. Não lembro bem quem disse que não adianta você querer ser um avestruz metendo a cabeça dentro da areia, debaixo do chão. Você apenas tem que ser. Ser verdadeiro é ser autêntico. Mas, nessas alturas do campeonato, eu acho que tem a ver com as entranhas, talvez seja porque eu sou dramática e tenho essa forma intensa de agir. Não gosto de dissimular o que penso, ou sobre algo que eu não gosto, seja o que for. A mentira gera falta de confiança. Até para se relacionar com prestadores de serviços. Se marca e não vem, diz uma coisa e faz outra, ou sempre tem uma história para justificar, é só começar a lidar com eles para me atazanar. Chega um momento que eu preciso dar um basta, porque pra mim a mentira não dá. E nem todo mundo transmite segurança. Imagina essa confiança que a gente tem entre a gente, que é uma coisa muito bonita, eu fico muito agradecida porque é uma afeição que não se encontra mais, uma relação muito difícil de se conseguir. De dispor. Eu falo muito na palavra verdade, não é? Eu acho que é justamente isso, porque é tão verdadeiro o que está sendo feito e a atitude de quem está fazendo, existe uma entrega tão grande, que realmente movimenta o outro, o espaço, quem está em volta. A verdade tem a ver com esse tipo de conexão. Toda coisa que é bem feita normalmente parece verdadeira. Quando é bem feito, quando você consegue se mover, ela se manifesta. Porque às vezes você assiste um negócio insosso, não dá para acreditar, mas tem coisas que você vê e se emociona. É bem complexo isso, mas se aplica à obra como um todo, não sei se num movimento só, ou se num estudo de movimento é possível se ver. É como quando você é apresentado a alguém e a pessoa pega na sua mão vacilante, sem determinação ou com moleza. Sabe? Não transmite verdade. Não parece ser uma verdade. Pode até ser a verdade dela. Mas, na minha leitura, para a minha percepção, isso não é uma verdade.

## Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Hibisco roxo**. Tradução Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BAUMAN, Z. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade: uma Proposta Pluricultural de dança-arte-educação**. 3a. ed. São Paulo: Terceira Margem, 2014.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos. **Da tradição africana brasileira a uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. Tese de doutorado. 1996. 220p. Faculdade Educação/USP: 1996.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagô e a Morte**. 9a. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

SANTOS, Deoscoredes M. **Contos crioulos da Bahia: Creole Tales of Bahia: Àkójopòl̀tànÀtenudénuíran Omo Odùduwànil̀lè Bahia (Brasil)**. Salvador: Núcleo Cultural Níger Okàn, 2004.

SANTOS, D. M. dos, & Santos, J. E. dos. **A cultura nagô no Brasil – Memória e continuidade**. Revista USP, (18), 1993, pp. 40-51.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. São Paulo: Editora Vozes, 2017.