

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS



CORPUMBANDA:

Ancestralidades de Terreiro em Processos de Criação Etno-fotoperformativos

JÉSSICA OLIVEIRA DE CARVALHO

Pelotas-RS, Agosto de 2022.

Jéssica Oliveira de Carvalho

CORPUMBANDA:

Ancestralidades de Terreiro em Processos de Criação Etno-fotoperformativos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus

Pelotas, 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

C331c Carvalho, Jéssica Oliveira de

Corpumbanda : ancestralidades de terreiro em processos de criação etno-fotoperformativos / Jéssica Oliveira de Carvalho ; Thiago Silva de Amorim Jesus, orientador. — Pelotas, 2022.

143 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

1. Umbanda. 2. Etnografia performativa. 3. Etno-fotoperformance. I. Jesus, Thiago Silva de Amorim, orient. II. Título.

CDD : 704.948

Jéssica Oliveira de Carvalho

CORPUMBANDA:

Ancestralidades de Terreiro em Processos de Criação Etno-fotoperformativos

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para a obtenção do grau de Mestra em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 30 de Junho de 2022.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (Orientador)
Doutor em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina - SC.

Prof.^a Dr.^a Nadia Régia Maffi Neckel (Avaliadora)
Doutora em Linguística pela Unicamp - SP.

Prof.^a Dr.^a Katya Souza Gualter (Avaliadora)
Doutora em Artes da Cena pela Unicamp - SP.

Prof.^a Dr.^a Rebeca da Cunha Recuero (Avaliadora)
Doutora em Ciências da Computação pela Unisinos - RS



**Dedico esse trabalho à espiritualidade, ao Matteo e
meu Tunai**

Agradecimentos

A todo o povo espiritual de Oxalá a Bará, por me permitirem estar encerrando mais esse ciclo na minha vida com a força, proteção e orientação de cada um. Obrigada espiritualidade pela permissão de dar continuidade a esse estudo que é tão caro a mim. Junto disso, agradeço fortemente a minha família Ogum Sete Espadas, principalmente, meus Caciques, obrigada, obrigada e muito obrigada por cada acolhimento, orientação e apoio que vocês me dão para seguir em frente.

A minha fotógrafa Nick, que sem saber da importância desse trabalho, realizou ele com maestria. Talvez ainda nem você saiba do seu potencial, mas meus mais sinceros agradecimentos pela sua disponibilidade.

Ao meu companheiro Mateus pelo entendimento das ausências e acolhimento quando necessário. Você faz parte da minha caminhada. Obrigada por cuidar do nosso pequeno Tunai quando não conseguia estar, por dar o colo a ele quando eu não podia dar. Te amo.

Ao meu Pai, Mãe e Gordo, vocês sempre se fazem presente na minha vida mesmo que há muitos quilômetros de distância. Vale lembrar que essa dissertação está acontecendo no notebook que vocês me deram para que esse processo se tornasse mais fácil. Amo vocês infinitamente e saibam que sem vocês eu não chegaria na metade do caminho.

Ao meu querido orientador Thiago, pela sua parceria e generosidade de sempre. Aprendo muito com você, sem dúvida é umas das pessoas mais éticas que já conheci. Mais uma vez embarcando comigo na pesquisa e eu agradeço demais o seu olhar, suas críticas e puxões de orelha. Você foi primordial para essa escrita estar acontecendo.

A Beliza Gonzales por todos os pitacos, compartilhamentos, trocas, ajudas, amparo, comidinhas e cuidado nessa caminhada de pesquisa. Estive em todos os processos dela e tem muito de você aqui.

Ao Tunai, essa é para você, meu filho. Te amo!

**Vou começar pedindo licença aos Orixás,
aos guias, aos nossos ancestrais, aos
mais velhos, aos meus iguais, aos
diferentes, às nossas crianças, à minha
criança...**

Resumo

CARVALHO, Jéssica Oliveira de. **CORPUMBANDA: Ancestralidades de Terreiro em Processos de Criação Etno-fotoperformativos**. Orientador: Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus. 2022. 143f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

A presente pesquisa está vinculada à Universidade Federal de Pelotas como integrante do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes, na linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano. O estudo é desenvolvido junto ao Grupo de Pesquisa OMEGA - Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte, no âmbito do Projeto Unificado com Ênfase em Pesquisa Poéticas Populares na Contemporaneidade. A dissertação versa sobre as pluralidades ancestrais e ritualísticas da religião de Umbanda, emaranhada na herança brasileira e seus desdobramentos, e aborda elementos do processo criativo sob a ótica da etno-fotoperformance. Evoca, ainda, aspectos da minha religiosidade umbandista, atrelada ao fazer enquanto artista e performer, atravessando-se pelas memórias e afetividades que se incorporaram no meu corpo de médium e pesquisadora. Tem como seus objetivos: - Refletir sobre as práticas culturais religiosas em um Terreiro Umbandista, orientando-se pela experiência (auto)etnográfica vivida junto ao Centro Espiritualista de Umbanda Ogum Sete Espadas (Pelotas-RS); Experimentar possibilidades poéticas performativas através de um processo de criação artística inspirada em elementos pluriculturais da Linha de Pretos-velhos e Pretas-velhas de Umbanda; e Compor um trabalho artístico de etno-fotoperformance inspirado nas Ancestralidades de Terreiro investigadas. A questão da pesquisa é: quais as possibilidades poéticas oriundas da experimentação artística inspirada em elementos pluriculturais de formação da Umbanda para a construção de uma etno-fotoperformance? Para isso, adotou-se o caráter da bricolagem (CHULTZ, 2014) teórico-metodológica para a aglutinação de necessidades metodológicas do estudo, abarcando: a Etnoperformance (JUNIOR, 2015), a Etnografia e a Autoetnografia (SANTOS e BIANCALANA, 2017) e a foto-performance (LEMOS, 2019). Compreendendo a performance como ritual (SCHECHNER), sendo a arte imitando a vida ou vice-versa, destaco que o conteúdo da pesquisa é contextualizado na religião de Umbanda e tratada de forma a contemplar sua possível origem e as questões que abarcam os rituais e entidades umbandistas. Como resultado poético da pesquisa, criou-se uma etno-fotoperformance através de três séries de imagens: Riscado, Reza e Ritu, socializadas por meio de exposição online. Por último, há que se registrar que o trabalho apresenta detalhes do processo criativo em meio a uma pandemia mundial do Covid-19 e concomitante à minha primeira gestação (Tunai), entendendo que a pesquisa sempre é afetada por todo contexto do entorno e nossos múltiplos atravessamentos cotidianos.

Palavras-chave: Umbanda; Etno-fotoperformance; Etnografia performativa.; Corpo; Ancestralidades.

Resumen

CARVALHO, Jéssica Oliveira de. **CORPUMBANDA: Ascendencias del Terreiro en los Procesos de Creación Etno-fotoperformativos**. Tutor: Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus. 2022. 143f. Disertación (Maestría) – Programa de Posgrado en Artes Visuales, Centro de Artes, Universidad Federal de Pelotas, 2022.

La presente investigación está vinculada a la Universidad Federal de Pelotas como parte del Programa de Posgrado en Artes Visuales del Centro de Artes, en la línea de investigación Procesos de Creación y Poéticas de lo Cotidiano. El estudio se realiza en conjunto con el Grupo de Investigación OMEGA - Observatorio de la Memoria, la Educación, el Gesto y el Arte, en el ámbito del Proyecto Unificado con énfasis en la Investigación Poéticas Populares en la Contemporaneidad. La disertación trata de las pluralidades Ancestrales y rituales de la religión Umbanda, enredadas en la herencia brasileña y su desenvolvimiento, y aborda elementos del proceso creativo desde la perspectiva de la etno-foto-performance. También evoca aspectos de mi religiosidad en la Umbanda, ligada al hacer como artista y performer, atravesando los recuerdos y las afectividades que fueron incorporados a mi cuerpo como médium y investigadora. Sus objetivos son: - Reflexionar sobre las prácticas culturales religiosas en un Terreiro de Umbanda, guiada por la experiencia (auto)etnográfica vivida en el Centro Espiritualista de Umbanda Ogum Sete Espadas (Pelotas-RS); Experimentar las posibilidades poéticas performativas a través de un proceso de creación artística inspirado en elementos pluriculturales de la Línea de Pretos-velhos y Pretas-velhas de la Umbanda; y Componer un trabajo artístico de etno-fotoperformance inspirado en las ascendencias del Terreiro investigadas. La pregunta de investigación es: ¿Cuáles son las posibilidades poéticas que surgen de la experimentación artística inspirada en elementos pluriculturales de la formación de Umbanda para la construcción de una etno-fotoperformance? Para eso, se adoptó el carácter teórico-metodológico del bricolaje (CHULTZ, 2014) para la aglutinación de necesidades metodológicas del estudio, abarcando: Etnoperformance (JUNIOR, 2015), Etnografía y Autoetnografía (SANTOS y BIANCALANA, 2017) y foto-performance (LE MOS, 2019). Entendiendo la performance como un ritual (SCHESCHNER), con el arte imitando a la vida o viceversa, destaco que el contenido de la investigación se contextualiza en la religión Umbanda y se trata de una manera que contempla su posible origen y las cuestiones que engloban los rituales y las entidades de la Umbanda. Como resultado poético de la investigación, se creó una etno-fotoperformance a través de tres series de imágenes: Riscado, Reza y Ritu, socializadas a través de exhibición de una exposición en línea. Finalmente, cabe señalar que el presente trabajo presenta detalles del proceso creativo en medio de una pandemia mundial de Covid-19 y concomitante con mi primer embarazo (Tunai), entendiendo que la investigación siempre se ve afectada por todo el contexto del entorno y nuestros múltiples cruces cotidianos.

Palabras-clave: Umbanda; Etno-fotoperformance; Etnografía performativa; Cuerpo; Ascendencia.

Abstract

CARVALHO, Jéssica Oliveira de. **CORPUMBANDA: the Ancestralities of a Terreiro inside the Etno-photoperformative Processes of Creation.** Orientator: Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus. 2022. 143f. Dissertation (Master's Degree) – Visual Arts Post-Graduation Program, Arts Center, Federal Unisversity of Pelotas, 2022.

This following paper is vinculated do the Federal University of Pelotas as a part of the Visual Arts Post-Graduation Program from the Arts Center, following the line of research called as Daily Processes of Creation and Poetry. This study is developed together with the OMEGA Research Group – Memory, Education, Gesture and Art Observatory, inside the Unified Project with Emphasis in Popular Poetry Research in Contemporaneity. This dissertation speaks about the ancestry and ritualistic plurality inside the Umbanda religion, tangled into the Brazilian heritage and its followings, adresssing elements in the creative process under the etno-photo performance view. More, it evokes the aspects of my religiosity, attached to its making as an artist and a performer, entering the memories and affection incorporated to my body as a medium and as a researcher. Its objectives are: - To consider about the religious pratics inside an Umbanda temple (Terreiro), orientated by the (auto) ethnographic experience lived along the Centro Espiritualista de Umbanda Ogum Sete Espadas (Pelotas-RS); to experience the poetical possibilities through a process of artistic creation inspired by pluricultural elements of the Pretos-Velhos e PretasVelhas segment in the Umbanda religion; and to compose an artistic work of etno-photoperformance inspired by the studied Ancestralities of the Terreiro. The matter of research is: which are the poetical possibilites coming from the artistic experimentation inspired by the Umbanda pluricultural elements of formation, in order to achieve na etno-photoperformance construction? To obtain this, it was adopted the 'do it yourself' (SCHULZ, 2014) theoretical methodology, in order to agglutinate the studies' methodological necessities, which includes: the etnoperformance (JUNIOR, 2015), the ethnography and the autoethnography (SANTOS and BIANCALANA, 2017), along with the photoperformance (LEMOS, 2019). Comprehending the performance as a ritual (SCHESCHNER), being the art an imitation of life or vice-versa, I point that the content of hits paper is contextualized inside the Umbanda religion and treated as a form of contemplating its possible origin and the questions around vulnerability and prejudice which covers the rituals and the entities inside the Umbanda religion. As a poetic result of the research, it was created na etnophotoperformance through a series of three images: Riscado, Reza e Ritu, socialized by online exposition. Lastly, it matters to register that the following paper show details of the creative process through the COVID-19 pandemics, along whith my first gestation (Tunai), knowing that research is always affected by the context of its surroundings and multiple day-by-day experiences.

Keywords: Umbanda; Etnoperformance; Performative Ethnography; Body; Ancestry.

Lista de Figuras

Figura 1:	Fragmentos da obra “O Cortejo”	p. 49
Figura 2:	Fragmentos da obra “O Cortejo”	p. 49
Figura 3:	Estandarte da Nação de Luanda	p. 50
Figura 4:	Nininha da Mangueira vestindo Parangolé de Oiticica (1958)	p. 52
Figura 5:	Nildo da Mangueira vestindo Parangolé de Oiticica (1967)	p. 53
Figura 6:	Francesca Woodman (1958-1981)	p. 54
Figura 7:	Performance de Marina Abramovich “A artista está presente”	p. 55
Figura 8:	Pollock performando sua arte	p. 56
Figura 9:	Enraizar-Se, 2022 de Rita Matusso fotoperformance	p. 61
Figura 10:	Ana Beatriz Almeida, Sem título, da Série “Kalunga”, 2015, fotoperformance, impressão em papel fine art 70x100cm	p. 62
Figura 11:	Salto no Vazio de Yves Klein	p.63
Figura 12:	Obra Aceita? Com uma guia de Ibeji	p. 71
Figura 13:	Obra Aceita? Remetendo a Oxum	p. 71
Figura 14:	Frame do vídeo baseado nas movimentações do mar no Ponto de Iemanjá	p. 76
Figura 15:	Espectáculos do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete	p. 77
Figura 16:	Frame do Experimento II - momento de pausa para sentir o movimento	p. 79
Figura 17:	Frame do Experimento III - o cenário é um bambuzal da natureza	p. 81
Figura 18:	Frame do Experimento III – movimentos descobrindo a cachoeira	p. 82
Figura 19:	Frame da vídeo-performance	p. 83
Figura 20:	Equipe para a realização da vídeo-performance	p. 83
Figura 21:	Abertura da Exposição CORPUMBANDA online	p. 85
Figura 22:	Série Riscado	p. 88
Figura 23:	Transportando parte dos objetos de cena	p. 89
Figura 24:	Imagem da Encruzilhada	p. 90
Figura 25:	Figura ilustrativa de um ponto-riscado	p. 91
Figura 26:	Foto 1 da série Riscado	p. 92
Figura 27:	Foto 2 da série Riscado	p. 92
Figura 28:	Foto 3 da série Riscado	p. 93
Figura 29:	Foto 4 da série Riscado	p. 94
Figura 30:	A Orixá Iansã sentada no búfalo	p. 95
Figura 31:	Foto 5 da série Riscado	p. 95
Figura 32:	Foto 6 da série Riscado	p. 96
Figura 33:	Foto 7 da série Riscado	p. 97
Figura 34:	Série Reza	p. 100
Figura 35:	Registro do local que serviu como cenário	p. 101
Figura 36:	Foto 1 da série Reza	p. 103
Figura 37:	Foto 2 da série Reza	p. 104
Figura 38:	Foto 3 da série Reza	p. 105
Figura 39:	Foto 4 da série Reza	p. 105
Figura 40:	Foto 5 da série Reza	p. 106
Figura 41:	Foto 6 da série Reza	p. 107
Figura 42:	Foto 7 da série Reza	p. 107

Figura 43:	Série Ritu	p. 110
Figura 44:	Testando imagens embaixo d'água	p. 111
Figura 45:	Foto 1 da série Ritu	p. 112
Figura 46:	Foto 2 da série Ritu	p. 113
Figura 47:	Foto 3 da série Ritu	p. 114
Figura 48:	Foto 4 da série Ritu	p. 115
Figura 49:	Foto 5 da série Ritu	p. 115
Figura 50:	Foto 6 da série Ritu	p. 116
Figura 51:	Foto 7 da série Ritu	p. 116

SUMÁRIO

1 MINHAS ANCESTRALIDADES: FRAGMENTOS DE UM PERCURSO INTRODUTÓRIO	p. 14
2 PRÁTICAS CULTURAIS RELIGIOSAS	p. 21
3 CORPOS ATRAVESSADORES DO TERREIRO DE UMBANDA	p. 35
4 RITOS PERFORMATIVOS	p. 48
5 ESCOLHAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS	p. 65
6 PROCESSOS DA ETNO-FOTOPERFORMANCE: CORPUMBANDA .	p. 71
6.1 Riscado	p. 87
6.2 Reza	p. 99
6.3 Ritu	p. 109
7 “ENCERRANDO NOSSOS TRABALHOS”	p. 117
REFERÊNCIAS	p. 121
ANEXOS.....	p.130

1 MINHAS ANCESTRALIDADES: FRAGMENTOS DE UM PERCURSO INTRODUTÓRIO

“Não mexe comigo, que eu não ando só. Eu tenho Zumbi, Besouro, o chefe dos Tupis, sou Tupinambá, tenho os Erês, Caboclo Boiadeiro (...)”

(MARIA BETHANIA, 2012)

Entendo-me como agente desse mundo, cada vez mais apropriada de mim mesma, reconhecendo as minhas Ancestralidades, a minha atuação neste ambiente do qual sou parte e que é parte de mim. Parafraseando Djamila Ribeiro¹, sinto-me/estou como uma Encruzilhada, como um encontro de diversos mundos, como um confluente de diversas realidades e a convergência de diversos corpos.

Sou esses encontros, desencontros, ponto de partida ou de chegada. Sou essa Encruzilhada de energias, sensações, pessoas, formações, experiências e lugares. E o que me faz pensar que não estou trilhando esse caminho sozinha, são as minhas Ancestralidades que vou te contar agora.

Fortalecendo-me nessas Ancestralidades, sei que posso colaborar e trazer mais uma obra representando a religião da Umbanda, a qual abrange toda essa pesquisa. Também por existir pouco acervo sobre essa temática, além de somar com as referências artísticas para o processo de criação da etno-fotoperformance. Compreendo que os trabalhos artísticos sobre Orixás são mais recorrentes do que a temática umbandista em si, que trata sobre os guias espirituais e os arquétipos que vamos conversar durante esse trabalho.

Pontuando o momento de intolerância religiosa que anda regendo nosso território e reafirmo nesse (e outros espaços) que a Universidade pública, as Artes, a Educação e outros lugares afins, são parte do processo de formação diversa. Estando no meu papel como educadora, artista, pesquisadora e mãe o fortalecimento dessa e tantas outras temáticas que esse trabalho vai se propor a pensar.

¹ Djamila Ribeiro é mãe, mulher, preta, leonina, filósofa, escritora e ativista do movimento negro. Seus livros atingiu o grande público, como por exemplo, “O que é lugar de fala?” e aqui nesse instante precisamente o livro “Pequeno Manual Antirracista” do ano 2019 é uma referência.

Eu queria contar a vocês mais um pouco das minhas Encruzilhadas, do meu folclore, das “minhas andanças populares”, com a licença do plural, para falar sobre mim e meu(s) coletivo(s).

Paulistana por consequência do êxodo rural, e isto se prevalece no meu paladar, aprendo desde pequena a colocar farinha em tudo: no arroz, no feijão, no macarrão, no legume. Amante e encantada por uma pimenta, de preferência aquela que a Vó Creuza (em memória) planta na casa dela e faz a conserva. Uma das minhas comidas favoritas é o cuscuz amarelo com moela, mas não saio de casa sem um pingado (café com leite), de preferência acompanhado de um pão na chapa com manteiga.

Isso tudo significa o que sou. Em síntese: filha de nordestinas/os, neta de nordestinas/os, bisneta de nordestinas/os e tataraneta de nordestinas/os. Abro um parêntese para registrar que minha mãe é natural de Maringá (PR), mas os costumes eram tão fortes que nunca soube os costumes da região Sul, as comidas e as maneiras eram nordestinas, até pela forte influência do paladar e costumes do meu pai que também o é.

Pelo que meu avô materno conta tem Ancestralidades vindas de outros países. Existe uma parte judaica na minha família, que vem de Portugal. Meu avô também conta, que minha tataravó tenha sido uma negra escravizada, a qual coincidentemente ou não, é onde se tem menos informação, reconhecendo hoje a invisibilidade da minha herança negra e brasileira. Eu mesma demorei muito tempo para compreender que meu próprio pai é negro e isso tornava a vivência dele muito mais diferente da minha.

Creio que a invisibilidade de pessoas negras na academia também faz esse estudo - e eu -, entender o ambiente que nós (brasileiros/as) estamos inseridos/as. Por isso eu procurei também trazer autores negros para esse debate. Já que eu vou falar de nossa herança negra é minha obrigação ética, Ancestral e o que eu acredito como certo, tê-los/as junto de mim.

Dando um salto na minha história, vim parar na Terra do Doce (Pelotas) para estudar Dança-Licenciatura na Universidade Federal de Pelotas e essa terra enalteceu fortemente essas Minhas Ancestralidades, brasilidades que são latentes em mim. Eu só não as reconhecia como tal. Ainda sobre a Ancestralidade, ressalto o meu encontro com o folclore religioso que ocorreu

por essa terra, o qual fortaleceu ainda mais essas vivências, experiências e sentidos que minhas escolhas tornaram.

Pensando nisso, a tataraneta de uma negra escravizada e tataraneta de Antônio Zumba, começa a compreender suas Ancestralidades, apropriando-se e reconhecendo-as. Esse processo se deu efetivamente quando me tornei bolsista do Núcleo de Folclore da UFPEL e se consolida, ao me entender, como umbandista que carrega suas Ancestralidades do/no Terreiro.

Essa pesquisa está historicamente e artisticamente dentro do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, dentro da área de concentração Arte Contemporânea. A linha de pesquisa que está inserido esse trabalho é Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, afetado especificamente sobre as dimensões poéticas contemporâneas com o diálogo entre as artes (meu olhar específico vindo da área da Dança), comunidade (religião) e contextos culturais ligados ao cotidiano (terreiro).

As danças afro² as quais se aproximam esteticamente da proposta dessa dissertação-obra (etno-fotoperformance) entraram no meu corpo, sobretudo, pela Abambaé Companhia de Danças Brasileiras³. Esta poética perdurou nos meus estágios, escolhas de envolvimento de projetos de pesquisa, extensão e ensino e por fim, na monografia que será citada e lembrada em alguns momentos deste estudo.

Justifico essa pesquisa, entre outros aspectos, pela minha condição de mulher, de me entender como feminista e a mesma interferir na minha feitura, por questões de visibilidade que acredito ser importante para nós. As escolhas de tornar o folclore religião parte da minha pesquisa foi por me atravessar como praticante e me inspirar como artista, esbarrando novamente na minha herança Ancestral, a qual é inteiramente necessária nesta pesquisa.

² “Cabe destacar que o termo “Afro” tem sido utilizado pelos movimentos socioculturais negros nas últimas décadas com o propósito de criar um sentimento de pertença, interpelando mulheres e homens negros sobre sua identidade étnico racial. Desse modo, a dança afro (e conseqüentemente a autoafirmação do termo “Afro” no sentido aqui implicado) instiga conscientemente o sujeito a (re)conhecer minimamente sua história, ancestralidade, suas identidades, seu corpo, pontuando de maneira afirmativa os patrimônios culturais e genéticos africanos herdados pelo povo negro afrodescendente.” (ALVES NETO, 2019, p. 47)

³ Abambaé é uma Companhia de Danças Brasileiras que tem como repertório as danças parafolclóricas e esta localizada na cidade de Pelotas, para mais informações acessar o site da Companhia: <http://abambae.blogspot.com/p/sobre-abambae.html>

Tenho interesse político e social também em citar o maior número de mulheres que eu puder como referências e amparo para essa pesquisa, já que sou mulher e legítimo essa necessidade na atualidade, exaltando a visibilidade necessária para as mulheres no ambiente acadêmico (branco, machista, hegemônico e rico) que estamos inseridas e obviamente com desejo de projeção e ampliação para um futuro breve.

Retomando a figura do meu Avô Zumba, tão emblemática pelas falas de meu pai, por conta da presença paternal que ele teve. Meu pai dizia que seu apelido vinha por conta de Zumbi dos Palmares, líder quilombola. Logo, ao buscar referências sobre Zumbi, descubro o Tio deste líder, chamado de Ganga-Zumba. Por isso, acredito que possivelmente, seja esta a referência do seu apelido.

Ganga-Zumba foi líder de quilombo, um dos mais conhecidos, que se situou na atual cidade União dos Palmares (AL); ele foi um dos grandes nomes na importância de resistência contra a escravidão.

Assumindo o título de Ganga Zumba, a partir do título kimbundu de Grande Lorde, ele deu início a um governo centrado e envolvendo todas as partes do quilombo como corpo único de uma espécie de “nação de origem angolana”, coisa que não era vista em lideranças anteriores (NOGUEIRA, 2020).

Meu pai conta que tem uma lembrança do tataravô Antônio Zumba recebendo pessoas, abrigando em seu galpão e dando pão e água para elas. Por abrigar e proteger essas pessoas, ele carregava esse apelido. Sobre a herança indígena, a herança africana, a herança europeia: essa mistura toda que me pertence desde os séculos passados, representados nas gerações familiares e na minha religião. Essas pontas serão costuradas mais a frente, prossiga.

Alagoas. Pernambuco. Paraná. São Paulo. Mais esse tanto de influência e folclore que contei anteriormente. O caminho segue encruzilhado com novos atravessamentos do meu marido do Rio Grande do Sul, pai do meu filho Tunai (8 meses), que é gaúcho também. Essa nova geração da minha família está sendo compartilhada com meu sobrinho, Matteo (1 ano), que é mineiro, ou seja, o legado cigano, andarilho da minha família segue sendo formada pelos diversos territórios brasileiros e suas Ancestralidades.

É importante destacar que, diariamente, exerço minha branquitude crítica, inconformada e antirracista para compreender os meus privilégios e legitimar o lugar de outros, outras e outres. De uma forma que atinja o meu filho e fazê-lo refletir sobre o lugar que ele ocupa e ocupará no mundo. Esse é meu lugar de fala.

Apesar de ser mulher, cisgênero, branca e me reconhecer como tal, considero que não tem como falar de gênero, sem falar de cor e classe. Portanto, só de eu estar aqui, criando essa dissertação numa universidade, também é um privilégio que, notadamente, mulheres oriundas das periferias não têm as mesmas oportunidades que eu tive e tenho.

Desde já, deixo minha consciência da necessidade de reparação histórica com os/as negros/as escravizados/as, indígenas massacrados/as, ciganos/as e mulheres perseguidos/as. Esses que foram responsáveis fundamentais pela manutenção e desenvolvimento das religiões afro-ameríndias-brasileiras, como a Umbanda, prática religiosa que inspira e é retratada nessa pesquisa, onde os/as negros/as são cultuados/as mais fortemente nas Linhas de Pretos-velhos/Pretas-velhas⁴, que será abordada prioritariamente por aqui.

Recupero, ainda, um pensamento de Marina Abramović (artista performática) ao retratar sua intenção na performance e na arte que vem movendo meu fazer. A pergunta que ela elabora é um disparador dessa pesquisa: Qual sua contribuição pessoal?

Pensando nisso, elaboro a pergunta da pesquisa: Quais as possibilidades poéticas oriundas da experimentação artística inspirada em elementos pluriculturais de formação da Umbanda para a construção de uma etno-fotoperformance?

Tal questão de pesquisa orienta a intenção-guia deste estudo, que se configura a partir dos seguintes objetivos: - Refletir sobre as práticas culturais religiosas em um Terreiro Umbandista, orientando-se pela experiência (auto)etnográfica vivida junto ao Centro Espiritualista de Umbanda Ogum Sete

⁴ "Linhas energéticas da Umbanda (seria as linhas de trabalho espiritual): Oxalá, Ogum, Oxóssi, Xangô, Iemanjá, Iansã, Oxum. Cada uma delas, dessa forma representaria, no mínimo, uma cor, e uma vertente de energia natural e espiritual, como: céu, terra, água, fogo, mar, mata e almas. As linhas se convergem, por muitas vezes, para o autor as linhas da Umbanda são as sete vibrações de Deus(a), as sete formas de representação divina" (CARVALHO, 2018, p. 15).

Espadas (Pelotas-RS); - Experimentar possibilidades poéticas performativas através de um processo de criação artística inspirada em elementos pluriculturais da Linha de Pretos-velhos e Pretas-velhas de Umbanda; e Compôr um trabalho artístico de etno-fotoperformance inspirado nas Ancestralidades de Terreiro investigadas nesta pesquisa.

O estudo tem a característica da bricolagem (CHULTZ, 2014) teórico-metodológica: A Etnografia e a Autoetnografia (SANTOS e BIANCALANA, 2017) mobilizam o pensamento e o meio que essa pesquisa acontece, configurando a Etnoperformance (DENZIN, 2015) que é o modo como ela é produzida, e a partir dessas duas reflexões é feita a criação artística, sendo ela a foto-performance (LEMOS, 2019).

A dissertação se divide em cinco capítulos, além do capítulo atual de introdução, vou apresentar-lhes brevemente cada um deles: O primeiro capítulo "Práticas Culturais Religiosas" trata sobre alguns modos de compreender a religião da Umbanda; O capítulo seguinte é "Corpos atravessadores do terreiro de Umbanda" que, como o nome propõe, explicarei termos e conceitos acerca do corpo o qual acredito mediante sua potência de existência.

O terceiro capítulo "Ritos performativos" destrincha as escolhas da performance, contemporaneidade, até chegar na fotografia que engloba essa pesquisa artística. O quarto capítulo apresenta a metodologia do estudo, escrevo sobre a autoetnografia, a etnoperformance e o caminho percorrido até o momento. Seguido das referências e anexos que recheiam essa performance-dissertação. No último capítulo, intitulado "Processo da performance: CORPUMBANDA" ali vou contar os devaneios, encontros e perdidos dentro desse processo em meio a um caos pandêmico.

Neste processo, elaborei a Exposição virtual para apresentar o resultado da etno-fotoperformance, chamada CORPUMBANDA⁵ a partir do *QR CODE* nos anexos e/ou acessar pelo *link* que ficará disponível na próxima nota de rodapé.

CORPUMBANDA não é uma escolha ingênua, ao longo do texto você entenderá a minha condição corpórea e porosa. Esta coleção esta subdividida em três séries, a primeira dela chama-se Riscado: constrói uma relação com o

⁵ Exposição CORPUMBANDA disponível no link a seguir: <https://ocjesss.wixsite.com/my-site>

Ponto Riscado⁶ e a terra. A segunda é a Reza, que advém da energia. Por último Ritu, que já carrega no seu nome o prefixo da palavra Ritu-al, pois é sobre eles, alguns rituais.

⁶ “Desenho emblemático ou simbólico. Atrai, com a concentração que determina para ser traçado, as entidades ou falanges a que se refere. Tem sempre uma significação e exprime, às vezes, muitas coisas, em poucos traços pelo instrumento de escrita a Pemba (bloco de giz)” (CARVALHO, 2018, p. 17).

2 PRÁTICAS CULTURAIS RELIGIOSAS

Dando sequência ao estudo, considero importante trazer algumas informações sobre a religião de Umbanda, que de certa forma serve para apresentar o meu olhar sobre a religião. Parte especificamente das experiências vividas dentro de um terreiro, somando às pesquisas e observações realizadas exclusivamente para a presente pesquisa. Junto disso, farei algumas reflexões perante alguns conceitos que versam sobre o folclore de religião e os conhecimentos da herança cultural brasileira.

Geralmente, existe confusão ao falar sobre as religiões de incorporação em relação às suas paridades e, principalmente, sua descendência. Por isso, é importante pontuar a diferença entre uma religião com matrizes africanas e uma religião afro-brasileira (ou afroameríndia-brasileira, que você entenderá mais a frente). Primeiro, vale lembrar que é recorrente o uso das “matrizes africanas” no plural, devido o vasto território do Continente Africano e suas diversas culturas, países, que influenciou as práticas religiosas atuais no Brasil.

No Candomblé, por exemplo, existem as matrizes africanas que acometem regiões do continente africano e delas designam essas práticas religiosas. “Explicitando candomblé que se apresenta de acordo com as matrizes regentes do terreiro determinado: Banto ou Congo; Nagô ou Iorubá; Jeje; Queto; Fon; Ijexá; Angola” (CASTRO Y. e CASTRO G., 1977), além de outras regiões que devam ir além do nosso conhecimento. São essas regiões que pautam as influências dos terreiros de candomblé no Brasil.

Já o caso de religiões com prefixo “afro” consistem numa abrangência de sentidos, Ancestralidades, etnias e influências incorporadas, eu diria até hibridizada com as práticas ritualísticas originalmente realizadas no espaço religioso do terreiro. Usando como meio de ilustrar essa ideia apresentada, temos a capoeira, as benzedeadas, as sete puladas de onda no Ano Novo. As inúmeras danças afro-brasileiras, como é o caso do Jongo, da Umbigada, Afoxé e inclusive a religião da Umbanda, que é o que nos interessa nesse estudo.

A cultura e a religião acabaram se esbarrando, cinestésicamente, quando o assunto é Umbanda, porque esse é o modo de ver e agir umbandista no mundo. Não ser, mas estar umbandista, assim como aprendi como filha da

religião e percebo como pesquisadora. Para isso, vamos retomar as narrativas e lembrar da nossa herança Ancestral brasileira. Esse é o momento para refletirmos sobre a cultura e a religião aqui contextualizadas para o trabalho.

Para além das regras, ordens e modo operante, existem simbologias na cultura das quais se perpetuam de maneira mais tátil e é transpassada de maneira mais orgânica. Para Reis e Fernandes (2018) acredita-se que seu significado de cultura seja “ato, efeito ou modo de cultivar” pelo sentido etimológico da palavra. Posso crer que ambos os sentidos se convergem e agregam para iniciar esse pensamento sobre a (nossa) Cultura.

O que também está dentro da Cultura, se não o Folclore, Cultura Popular e a Religião, por exemplo. Carlos Brandão dá uma definição sobre o que é Folclore para ele: “A criação do folclore é pessoal. Alguém fez, em um dia de algum lugar. Mas a sua reprodução ao longo do tempo tende a ser coletivizada, e a autoria cai no chamado “domínio público” ” (BRANDÃO, 1984, p.34). Por isso o autor usa o “alguém”, aquele que não se sabe a origem.

Já Cascudo (2012) poeticamente e literalmente registra que onde tem gente, tem folclore. Confesso que essa parte me interessa mais, pois entendo que somos fazedores de cultura. Se é feito pelo povo (eu, você e qualquer outra pessoa) e essa feitura se entende como cultura, subentende a manutenção e realização desse Folclore.

Arantes (1998) vai complementar essa ideia e constrói a importância de a cultura ser construída e pertencente ao povo, não há uma burguesia específica. Pois entende-se que cada um tem sua cultura/formação. Assim, a cultura deve ser entendida como múltipla, por isso multifacetada.

Refletir sobre a pluralidade da cultura é reconhecer as diversas etnias, pessoas, nacionalidades, peles, costumes, línguas que formam nosso Ancestral é reconhecer a Umbanda. Vamos iniciar pensando na formação brasileira e suas consequências culturais, deixo Romão (2018) para começar a discussão:

Além de não ter havido necessariamente uma divisão homogênea das diferentes etnias africanas no momento de sua chegada ao Brasil, no decorrer dos séculos também ocorreu uma “migração” interna de africanos. Isso contribuiu para uma crescente mistura de costumes, línguas, normas de comportamento, experiências sociais e religiosas etc. entre os próprios africanos, mas também entre eles, índios brasileiros e a população portuguesa (ROMÃO, 2018, p.360).

Não é algo novo sabermos que fomos roubados pelos portugueses e espanhóis que desembarcaram na, então, “suposta Índia”. Esse é um marco histórico que carrega consequências drásticas e por diversas vezes injustas no modo de se comportar no Brasil, mas isso discutiremos posteriormente. Desejo que iniciemos essa reflexão sobre o registo de Jailson Silva (2018): “(...) nem os brancos vieram para cá para fazer qualquer ato edificante, nem os negros vieram voluntariamente para ser escravos, e nem os índios estavam aqui achando engraçadinho essa invasão” (*idem*, 2018, p. 2).

Nesse momento, desejo apontar outros formadores de nós e desta Terra, para além dos espanhóis e portugueses, os verdadeiros e originais habitantes deste território. Aqui abro espaço para lembrar do extermínio, por parte dos europeus, dos povos originários brasileiros: os indígenas, em suas diversas etnias, das quais muitas hoje são extintas. Acrescento à nossa formação também, as diversas etnias vindas do Continente Africano para trabalho escravo em terras brasileiras.

Acredito que precisamos nos valer, principalmente, sobre o roubo cultural, o roubo territorial, o roubo das histórias daqueles que habitavam essas terras e dos que vieram de outras terras, pelas mãos de quem não fez qualquer ato edificante, parafraseando Jailson Silva (2018). O território brasileiro e as terras brasileiras são indígenas e dividimos essa propriedade com os africanos e descendentes que vieram, construíram e enriqueceram com suas mãos esse país.

Nesse momento, eu trago uma questão que está aflorado atualmente nesse Brasil governado por pessoas de interesses muito próximos aos dos colonizadores. O garimpo ilegal em terras indígenas tem crescido exponencialmente, acabando não só com o território de mata virgem, como também com as pessoas que moram nesses lugares. A água é contaminada, as doenças espalhadas, as mortes viraram rotina.

Durante a pandemia do Covid-19 esse governo conseguiu precarizar e diminuir as terras dos povos indígenas⁷ e deixá-los cada vez mais em situações

⁷ Para entender mais sobre esse assunto indico a leitura dessa matéria realizada pelo Greenpeace. Disponível em: <<https://www.greenpeace.org/brasil/press/garimpo-aumenta-em-terras-indigenas-e-unidades-de-conservacao-durante-a-pandemia-da-covid-19/>> Acessado 28/05/22 às 16h.

grotescas, sendo mais letal que esse próprio vírus. Esses episódios são atuais e não do Brasil Colonial.

Mais adiante vou trazer as heranças e lembranças importantes dos indígenas que merecem ser enaltecidas. Por hora, retornaremos a herança brasileira, precisamente por meio da oralidade do Terreiro: “Navio negreiro no fundo do mar, navio negreiro no fundo mar e a negra escrava se põe a cantar. Saravá nossa Mãe Iemanjá!” (autor desconhecido). Este é o trecho de um ponto cantado, o qual indica a dor da travessia do Atlântico e a súplica pela fé para se manter viva, mesmo já tendo morrido.

A bordo dos navios negreiros havia já capelas onde eram batizados os cativos antes mesmo de realizar a travessia. Chegados ao destino no Brasil, eles eram proibidos de praticar suas religiões. Todas as medidas, incluídas as repressões policiais, foram tomadas para assegurar sua conversão ao catolicismo (MUNANGA, 2019, p.9).

Munanga (2019) ilustra que durante a própria navegação pelo oceano, já se presenciava um ato de aculturação e aprisionamento. Lembro de ver o casco de um navio negreiro no Museu Afro-Brasileiro, que fica em São Paulo. Esdrúxulo pensar que naquele pequeno espaço, iam centenas de pessoas amassadas, sem poder sair daquele lugar, se quer para respirar. Perdemos muitas heranças nossas nesse percurso.

Leandro Karnal⁸ tem uma passagem em sua trilogia do livro “Escravidão”, mencionando que o descarte de corpos africanos era tão constante e numerosos que a fauna marinha chegava a seguir os navios negreiros. A que ponto chegou os colonizadores para que tubarões sigam os navios para se alimentarem de pessoas?

Questiono-me se por isso ou com isso, se exista uma força de trabalho na Umbanda denominada “Calunga Maior”. Trabalho desenvolvido para as almas que estão nessa força da natureza que é o mar, ou também conhecido como Calunga Maior.

Fazendo uma analogia com o momento atual, vale lembrar e reforçar que o Brasil tem um racismo estrutural. A ação policial contra pessoas negras é truculenta e atual. A morte de pessoas pretas é exponencialmente maior se

⁸ Leandro Karnal é professor, historiador, escritor e palestrante. Seu olhar de atuação está na história da escravidão brasileira e ele percorre o território brasileiro atrás de provas, pessoas e lugares que possam contar essas narrativas. Com isso, saiu a sua trilogia “Escravidão I, II e III” e a última em específico ainda será lançada.

comparada a outras não negras (brancas, sobretudo); as pessoas de pele retinta vivem em situações de maioria periférica. No Brasil, o único meio de vencer isso é ser antirracista e esse problema é nosso, que somos brancos/as. Djamila Ribeiro produziu um livro sobre o tema chamado “Pequeno Manual Antirracista”, que aqui também deixo como minha sugestão de leitura.

Relembrando nossa história, em muitos pontos dele negativo, eu quero nesse estudo pensar o papel dessas etnias na nossa formação brasileira e com isso, umbandista. Porém, não poderia perder a oportunidade de mencionar, mesmo que de forma desconfortável, de alguns problemas que enfrentamos até hoje, por causa da herança do Período Colonial.

Abro um parênteses para reforçar que eu não trago esses fatos e narrativas histórias para as minorias ou de forma a reforçar o lugar que foi imposto a elas. Eu falo para as pessoas que gozam dos seus privilégios, eu rememoro para essas pessoas quem foram nossos Ancestrais, para elas entendam o seu lugar de fala e principalmente, seu lugar de atuação.

As minorias passam e são obrigadas a lembrar desse passado todos os dias. A elas eu peço que se atentem as heranças que enalteço e que um dia foram invisibilizadas. Aos meus pares, eu entrego a história e espero que vocês movimentem a vida e olhar de vocês.

Como é se entender brasileiro, entender essas etnias? Somos esses vários brasis dentro das nossas manifestações, do nosso folclore e nossos saberes-fazer... Como problematizar esses vários brasis, essa religiosidade brasileira através da minha arte? Estas são algumas das interrogações que me perseguiram ao longo do trabalho e ainda habitam em mim, de certa forma.

Marco Souza trata sobre esse fazer artístico embasado e abraçado pela cultura popular. Essa discussão toda tem apenas um objetivo que não é o de paralisar a cultura ou criar uma nova cultura, pelo contrário, mas enaltecer as manifestações culturais já apresentadas e causar estímulo para o produto de arte.

A primeira instância, todas as decisões tomadas pelos coreógrafos parecem simplesmente ser de valor estético, mas a grande verdade é que essas decisões são frequentemente políticas, sociais, culturais e étnicas, mesmo que de forma dinâmica e inovadora (SOUZA, 2011, p.67).

Fazendo a relação com a criação folclórica que Marco Souza cita, encaro essa dissertação como atravessamento na/da cultura afroameríndia-brasileira, carregando e reconhecendo as origens brasileiras, mas tendo como prioridade as minhas Ancestralidades. Neste espaço cabe o reconhecimento social de uma comunidade majoritariamente marginal, que são terreiros de religiões de axé, aqui é representado por ensinamentos do Terreiro de Umbanda, em sua infinidade de possibilidades.

Trazendo e traçando essas relações com a pesquisa (sem esquecer do meu lugar de fala), a partir das reflexões sobre o pensamento de Souza (2010), considero-me uma “nova coreógrafa”. Reconhecer esse espaço-tempo atuante como artista-umbandista e aproximar o artefato artístico, contribui com a manutenção da cultura popular, compreendendo que as tradições e fazeres culturais não são intocáveis, fixos e imutáveis, mas que podem ser quiçá, propositores de outros saberes e fazeres.

É sempre importante reafirmar que o processo de preservação não pode ser um ritual de congelamento no passado de práticas culturais. A preservação de bens culturais é um processo constante de “*up grade*”, em que as referências originárias se adaptam e se atualizam no convívio com influências culturais de outras matrizes, inclusive aquelas que vem do exterior (MOREIRA, 2005, p.14).

Gostaria de tecer uma consideração sobre esse trecho, porque a minha ideia é evidenciar a cultura popular, pensando na manutenção, em sua primazia, a Ancestralidade. Utilizarei esses ensinamentos populares culturais brasileiros e transformarei. Não no valor de juízo, apenas, utilizarei eles de forma a transformar. Aqui nesse trabalho, a mudança será entendida como obra artística, ganhando materialidade através da etno-fotoperformance, culminando na Exposição virtual CORPUMBANDA.

Os agentes desse cultivo, das ações, criações simbólicas e manutenção das mesmas são quem aqui interessa: gente. O povo. O corpo. Criadores legítimos e fazedores de cultura a todo o momento. “O defeito mais comum na caracterização do “povo” foi pensar que os agentes agrupados sob esse nome são como uma massa social compacta que avança incessante e combativa rumo a um porvir renovado” (CANCLINI, 2015, p. 280).

Quando refiro-me a “povos”, “gente”, “diversas etnias”, entendo que nem todas são do nosso conhecimento geral, que muitas, inclusive, nunca saibamos

da existência, por tanto, vale lembrar a imensidão de pluralidade que existe em nossa formação brasileira, na nossa Ancestralidade. Romão (2018) cita: “Se a miscigenação se deu na constituição do DNA brasileiro, é incontestável que a grande mistura de experiências interculturais e transculturais ajudaram – e ainda ajudam – a formar a diversificada paisagem cultural brasileira” (*idem*, p. 361).

A sociedade está em constante movimento, em constante criação e principalmente manutenção, Néstor Canclini (2015) chama isso de Dramatizações dinâmicas da experiência coletiva. O momento que interessa a pesquisa é o fazer religioso, precisamente da Umbanda, onde com certeza fez um percurso diferente do que antes foi previsto pelo eurocentrismo. Sem esquecer de toda manifestação religiosa com influência africana que chegou antes da nova religião.

Para a maioria dos estudiosos de Palmares a religião aí existente era formada por um sincretismo no qual entram o catolicismo popular e as crenças africanas, principalmente bantos. Acrescentamos, agora, a influência de religiões indígenas, que tão bem se fundiram às religiões bantos, dando, inclusive, na Bahia, o “candomblé de caboclo (MOURA, 1982, p.59).

Esse escrito de Moura costura bem as ideias antes trazidas. A mistura das sabedorias de diferentes etnias, as brechas que os povos encontraram para manterem vivas as tradições e a religião europeia sendo ressignificada para podermos sobreviver. Esse é o Brasil que me interessa, das diversas manifestações culturais, influências e descendências do povo brasileiro.

Tem como exemplo a prática religiosa, Candomblé de Caboclo, que já carrega no seu nome o caldeamento. O candomblé prática oriunda das regiões do Continente Africano e o Caboclo como uma menção aos povos originários brasileiros. A mistura já aconteceu, a nossa formação é essa: misturada, caldeada.

Ainda sobre a religiosidade, recorro ao pensamento de Clifford Geertz:

Falar de “perspectiva religiosa” é, por implicação, falar de uma perspectiva entre outras. Uma perspectiva é um modo de ver, no sentido mais amplo de “ver” como significado “discernir”, “apreender”, “compreender”, “entender”. É uma forma particular de olhar a vida, uma maneira particular de construir o mundo, como quando falamos de uma perspectiva histórica, uma perspectiva científica, uma perspectiva estética, uma perspectiva do senso comum ou até

mesmo uma perspectiva bizarra corporificada em sonhos e alucinações (GEERTZ, 2008, p.126).

Vale lembrar que essa perspectiva religiosa, dita pelo autor, é a locomotiva da pesquisa. Ela quem dita as regras, o modo de agir e a formação: minha e conseqüentemente dessa pesquisa. Essa perspectiva religiosa carrega as características do folclore. Como por exemplo: os saberes ensinados oralmente, tanto no momento do passe⁹ ou até mesmo no andamento do ritual religioso; as atividades são aprendidas pela experiência no terreiro, reproduzindo, observando e efetivamente fazendo; conjuntamente implica na geracionalidade que é presente, principalmente, nos caciques de terreiro, pois dão continuidades nesses trabalhos geralmente por herança familiar, além das Ancestralidades presentes; sem contar com o acesso público e gratuito inerente a essa prática religiosa dos terreiros de Umbanda, visto que uma de suas diretrizes é a caridade.

O modo de sustentação e sobrevivência da religião, além dessas citadas, foi o sincretismo. Umbanda é sinônimo de sincretismo religioso.

Perante a religiosidade cristã dos colonizadores, baseada em um catolicismo fincado na Inquisição e num repúdio a quaisquer outras manifestações religiosas, os africanos, em seu afã por sobrevivência, lançaram mão, consciente ou inconscientemente, de um refinado estratagema para driblar a vigilância de seus senhores e poder professar seus cultos originais: o sincretismo religioso, tema central deste trabalho, que vinculamos à ideia de tradução (ROMÃO, 2018, p.359).

O modo de sobrevivência desses povos foi se transformando e transformando os modos de suas religiões. Sabendo a repressão que existia dos colonizadores perante quaisquer manifestações de cunho religioso dos indígenas e africanos.

França (2018) registra um acontecimento, que efetiva esse sincretismo nos tempos menos distantes, mas que ainda eram necessárias para o culto. “Dez anos depois de sua fundação, conta-se que o Caboclo das Sete Encruzilhadas teria determinado a criação de sete novas casas de Umbanda:

⁹ Passe “Através do médium incorporado, as entidades emitem vibrações que anulem as más influências sofridas pelos fiéis, através de feitiço, olho gordo, inveja, etc. e abrem os caminhos para a prosperidade” (CARVALHO, 2018, p. 16), vibrações que são emitidas energeticamente e através de palavras, orientações.

São Pedro; Nossa Senhora da Guia; Nossa Senhora da Conceição; São Jerônimo; São Jorge; Santa Bárbara (...)" (*idem*, p. 113).

O Caboclo das Sete Encruzilhadas foi o espírito conhecido por incorporar no médium Zélio de Moraes e fundar a religião da Umbanda. Em sua primeira manifestação, exigiu a abertura dos centros umbandistas que carregavam os nomes de Santos Católicos e complementando com o passe que seria dado no dia posterior. Pontuando desde já, que esse espírito se apresentou na terra com o nome de um Caboclo, remetendo aos povos indígenas, trazendo também a Encruzilhada em seu nome, simbólica para a religião e antes mencionada de outra perspectiva.

Esses nomes dos Santos Católicos batizando os lugares que seriam as Tendias Umbandistas destaca o que havia mencionado. Aqui vou colocar respectivamente os Orixás¹⁰ que representam tais santos, na perspectiva do sincretismo religioso: Xangô, Iemanjá, Oxum, Xangô, Ogum, Iansã. Podendo haver outras representações. Pode haver outros modos de serem representados de acordo com cada casa de trabalho e/ou religião, ou seja, esta correspondência não é unânime ou absoluta.

Maia (2016) contribui com este tipo de reflexão, afirmando que o modo que os terreiros se constituíram foram a partir da Diáspora, onde as formas míticas foram os pilares da conservação dos dispositivos de origem dos africanos e seus descendentes. Por sua vez, Munanga (2019) reconhece o vigor da cerimônia religiosa vinda de África, a qual não encontrou dificuldade para se reinventar e ressignificar em solo brasileiro, apesar de haver a escravidão. Ele acredita que é nesse momento de transformação que as artes plásticas afro-brasileiras são criadas, sendo elas religiosas, funcional e utilitária.

Na História da Arte, toda e qualquer manifestação artística iniciou por conta da religiosidade. Pensando a religiosidade da forma mais ampla possível, pensando ela como espiritualista, ritualística, a crença em algo, não necessariamente em um Deus. Até que em dado momento essa espiritualidade

¹⁰ Orixá são "Divindades da religião iorubana, intermediárias entre os devotos e a suprema divindade. (...) Simbolizam forças naturais, e é lógico que suas atribuições sejam confundidas no entusiasmo dos fiéis" (CARVALHO, 2018, p. 16).

torna-se religião, parafraseando Renata Felinto, no IX SPMAV¹¹. Sobre a História da Arte e as conexões com a religiosidade, no capítulo “Ritos performativos” retomarei com mais profundidade.

A Umbanda agrega outros saberes e fazeres além de suas heranças principais (indígenas, europeias e africanas). Inclusive, dentro deles podem ter proporções e influências maiores em relação ao outro e isso vai depender do direcionamento de cada terreiro de Umbanda. As manifestações de outras religiões ou outras culturas são comuns no fazer Umbandista, e essa diferença os caciques e o contexto é quem vão ditar.

Começamos pelo exercício de reconhecer que essas heranças fazem parte de nós e elas têm contribuições no nosso modo de ver e agir no mundo, aqui já pensando neste modo umbandista. França (2019) afirma que para o Universalismo, a Umbanda é uma religião, mas muito mais que isso. É uma doutrina e/ou uma filosofia de vida. Podendo a espiritualidade expressar-se de maneiras individuais específicas e coletivas, de acordo com o contexto.

Explicado o contexto de formação Ancestral e algumas maneiras pela qual a Umbanda se insere, agora cabe explicar o surgimento e algumas ideias que percorrem a prática religiosa umbandista.

Um dos marcos mais reconhecidos pelo aparecimento dessa religião foi através do médium Zélio Fernandino de Moraes que manifestou pela primeira vez um Caboclo chamado Sete Encruzilhadas, como foi dito anteriormente, retomo essa ideia para reforçar a explicação.

Nas aulas dadas no terreiro e nas obras estudadas pelos médiuns, é reforçada a ideia de que a Umbanda ressurgiu no Rio de Janeiro em 1908 com Zélio Fernandino. Conta-se que Zélio é natural de São Gonçalo no Rio de Janeiro e aos 17 anos, quando se preparava para os exames da Escola Naval, foi acometido por uma estranha paralisia. Nenhum médico conseguia identificar o que estava acontecendo com o rapaz: dizia palavras desconexas, tinha visões e aparente perturbação mental. Zélio anunciou que ficaria curado e no dia seguinte ao anúncio assim se fez. Entretanto, a confusão mental ainda permanecia o que fez com que sua família muito católica o encaminhasse para um padre a fim de que fosse exorcizado. O feito também não foi bem sucedido. Então, Zélio foi levado à Federação Espírita do Estado do Rio de Janeiro que se localiza em Niterói (FRANÇA, 2019, p.111).

¹¹ Palestra da Renata Felinto na íntegra que compunha a programação do IX Seminário de Pesquisas no Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas versão online do ano de 2020. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=uih0Br24OZQ&t=5420s>> Acessado em 30/05/22 às 00h.

Interessante nesse trecho que ela diz que a religião ressurgiu, no sentido de acreditar que não é de um dia para o outro que uma religião é formada e nem que apenas uma pessoa, teria como criar sozinha uma religião ou inventar ou renascer ela. Zélio, sem dúvida, foi uma pessoa crucial para a Umbanda; contudo, há de se reconhecer também os possíveis desconhecidos pela massa, os quais tiveram feitos iguais ou parecidos a ele.

Até porque, a espiritualidade está a todo o momento, em qualquer lugar, manifestando-se materialmente ou não. Em outra perspectiva, o mesmo espírito da Umbanda, pode manifestar em qualquer outra religião, só levaria outro nome. Isso vai de encontro com o tempo que rege as atividades na religião e a relação com a doutrina, Prandi (2001) vai dissertar sobre o assunto:

Ele tem de aprender que tudo tem sua hora, mas que essa hora não é simplesmente determinada pelo relógio e sim pelo cumprimento de determinadas tarefas, que podem ser completadas antes ou depois de outras, dependendo de certas ocorrências, entre as quais algumas imprevisíveis, o que pode adiantar ou atrasar toda a cadeia de atividades (PRANDI, 2001, p.45).

Tanto que não é permitida a utilização do relógio nos rituais umbandistas, via de regra. O tempo não é mais medido pelos minutos, mas sim, pelas necessidades dos ritos que devem acontecer naquele dia de gira. Tem como exemplo a chegada das entidades¹², o momento do passe, entre outros ritos que podem acontecer dentro dos trabalhos religiosos.

Existe também pelos frequentadores e entidades a fala de que o tempo do Plano Espiritual é diferente do tempo do Plano terreno, essa fala é muito comum nos rituais e repercutida pelos frequentadores. Cabendo como ilustração o ditado: A justiça divina tarda, mas não falha.

As Ancestralidades da cultura brasileira estão ligadas ao tempo (Kebenguele Munanga) esquecer o tempo é transcender o tempo. O Ancião, o mais velho, representa o respeito e conhecimento. Relacionado com a experiência de existir e quanto mais tempo você existe, vive, mais sabedoria você tem. Por tanto, na religião é importante e primordial o respeito aos mais velhos, não só os de idade, mas os que têm mais experiência que você. O

¹² Entidades são conhecidas também como: "Guia Espiritual: Entidade espiritual, espírito superior. Alguns são o guia protetor do templo, outros do médium. Geralmente o guia do terreiro incorpora no dirigente espiritual do templo. Considerados guias as linhas que trabalham na Umbanda" (CARVALHO, 2018, p. 15).

conhecimento é infinito e transcende o plano terreno, pois está em constante e eterna transformação, mudança e cabe a cada um dos religiosos terem humildade e atenção para estas mudanças.

Para encerrar esse momento sobre o tempo, cabe ressaltar que anualmente e em certas datas específicas do ano, acontece a regência de algum Orixá sobre aquele ano. Isso significa que de acordo com o Orixá regente, algo é significativo para aquele ano. Existe também a regência de dois Orixás por ano e em determinada data Eles fazem a troca da regência.

Romão (2018) explica que a palavra Orixá é um termo iorubá. O termo ori (cabeça) e xá (guardião), tem o sentido de guardião da cabeça, uma espécie de anjo da guarda. Assim como os Orixás regem o ano, ele também rege os filhos de cabeça e correspondem às suas energias.

Prandi (2001) continua trazendo algumas apresentações sobre os rituais umbandistas:

Preparar o toque inclui cuidar das roupas, algumas costuradas especialmente para aquele dia, que devem ser lavadas, engomadas e passadas a ferro (é sempre uma enormidade de roupas para engomar e passar!); pôr em ordem os adereços, que devem ser limpos e polidos; preparar as comidas que serão servidas a todos os presentes e providenciar as bebidas; decorar o barracão, colhendo-se para isso as folhas e flores apropriadas etc. etc (PRANDI, 2001, p. 45).

Somando a questão dos ritos, a partir da minha monografia, podemos pensar os rituais de maneira preliminar, liminar e pós-liminar. Modo pelo qual, fiz a análise dos rituais Umbandistas desse terreiro estudado. Debruicei-me especificamente sobre eles e nessa colocação do Prandi, tivemos uma visão geral sobre.

Dando continuidade às práticas religiosas culturais, utilizo-me do pensamento de Maia (2016), que traz: “Não é possível dissociar o racismo da intolerância religiosa no Brasil, que acomete as religiões de matrizes africanas. Como também não se pode pensar os espaços de terreiros e seus adeptos imunes aos efeitos do colonialismo e racismo (...)” (MAIA, 2016, p. 259).

Esse é o momento que eu como uma mulher, cis gênero, branca, heterossexual tenho me questionado e repensado meus fazeres dentro da religião da Umbanda. De acordo com o pensamento de Maia, vale constar, que a intolerância religiosa não me atinge, nem nunca vai atingir como qualquer

pessoa negra que utilizaria o mesmo turbante e saia branca, no momento dos rituais.

“Da mesma forma, o sujeito pode ser entendido como um nó górdio da Tríade corpo-mente-cultura, supondo-se, então uma entidade fruto da confluência sincrética destes três elementos” (OLIVEIRA, 2009, p. 172). Isto me leva a refletir sobre a equivalência da minha própria tríade, sendo o corpo exaltado como artista da dança em permanente (trans)formação; a mente como os processos cognitivos e a construção do conhecimento que percorro; e a cultura como os lugares e pessoas que me permeiam, através de suas práticas e produções de sentido.

Esses e tantos outros lugares que me formam como artista-docente pesquisadora que carrega diversas línguas, sotaques, terras e vai de encontro com a cultura Negra pelotense. Quando eu pisei nesse lugar, as africanidades que existem aqui, não me deixaram esquecer ou negligenciar suas existências. Nessa pesquisa busco a minha identidade, mas não identidade como algo rígido, parado e único, mas identidade como complexidade, Ancestral e dinâmica.

Gostaria de costurar todas as ideias trazidas nesse capítulo em um único espaço: o corpo. A corpa. Os corpos. Minha corpa. Corpo. Segundo Macedo (2017) corpo e território são indissociáveis, têm as mesmas relações. Só há transformação quando há troca, compartilhamento, toque, escuta, contato, tato. “Aprendemos com o território, basta que mergulhemos em sua corporalidade ou vice-versa. São corporalidades que dançam de forma irregular, com tempos próprios” (MACEDO, 2017, p.145).

As Ancestralidades deixaram diversas heranças, uma delas é o culto ao corpo, a condição do corpo e suas manifestações. A corporeidade é o gesto de ligação com o divino, do divino e quase sempre em movimento. O culto ao corpo, a dança, o movimento, o gesto, a normalização do corpo à mostra é uma herança indígena e africana potente, completamente oposta a doutrina católica imposta aos colonizadores.

Faz parte dessa herança acreditar no corpo como sagrado, algo que devemos respeitar, não é sexualizado apesar de ser importante para a reprodução e o prazer. O corpo é o canal de comunicação com o plano

espiritual, ou seja, o corpo é fundamental para a religião da Umbanda e é sobre isso que vamos nos debruçar no próximo capítulo.

A seguir, discutiremos sobre os corpos e os conceitos dos corpos que atravessam os terreiros de Umbanda e minhas formas de enxergá-los.

3 CORPOS ATRAVESSADORES DO TERREIRO DE UMBANDA

Neste capítulo convido você a experimentar a reflexão mediante o corpo que somos, seu corpo, você, sua condição corpórea de existência, bem como as perspectivas de corpo no contexto da pesquisa. Como já mencionado, o ambiente do estudo está imerso em um terreiro de Umbanda do qual faço parte, chamado Centro Espiritualista de Umbanda Ogum Sete Espadas, importante citar, pois é desse lugar/olhar que escrevo sobre corpo.

Essa pesquisa se propõe a pensar de forma decolonial, acreditando que todos os corpos em movimento são espirituais e ancestrais, mesmo que desvinculados da religião, mesmo que sem religião. A partir dessa afirmação vale pensar na espiritualidade cigana, espiritualidade das bruxas, espiritualidade da natureza, do silêncio, da música, das artes, a espiritualidade dos indígenas, a espiritualidade dos mais velhos, das crianças, a espiritualidade dos negros diaspóricos, dos animais, a minha espiritualidade, a espiritualidade do corpo.

Neste capítulo trarei diversos conceitos sobre corpo, os quais cabem para esse estudo, mas o que é de mais valia para a compreensão do corpo nesse estudo é pensar ele de forma decolonial, espiritual.

Espiritualidade do corpo é a forma que você se relaciona com o mundo. A forma que corpo se porta referente a outrem, a forma como corpo aprende, a forma como corpo interage, a forma como corpo acredita, a forma do corpo religioso.

A marginalização dos corpos vindos de África, dos povos originários, somados à desumanização deles, tendo em contrapartida a supervalorização dos corpos europeus, faz parte do nosso corpo brasileiro e isso não tem a ver com opinião. Cabe lembrar a exacerbação da mente e a irrelevância frente ao aprendizado e conhecimento que advém do corpo. Sem contar na medicina, sobretudo a ocidental, que na maioria das vezes invalida ou não reconhece o conhecimento proveniente da Ancestralidade empírica, da terra e das ervas.

Leda Martins (2003) acredita na memória grafada do corpo em movimento, nas performances da dança, na oralidade, nos rituais diretamente ligados as referências respectivas citadas anteriormente. Logo, com esses

arquétipos ancestrais citados, onde as memórias estão grafadas no corpo, o corpo Umbandista acontece. O corpo complexo:

Minha hipótese é a de que o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição do conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc. No âmbito dos rituais afro-brasileiros (e também de matrizes indígenas), por exemplo, essa concepção de performance nos permite apreender a complexa pletora de conhecimentos e de saberes africanos que se restituem e se reinscrevem nas Américas, recriando-se toda uma gnose e uma episteme diversa (MARTINS, 2003, p.66).

Nesse corpo grafado através da performance, aqui também entendido como ritual, eu englobo os corpos que trabalham incorporados com as entidades, as quais carregam esses arquétipos: africanos, indígenas, ciganos, baianos e assim por diante. Esses corpos em movimento também grafam suas Ancestralidades indígenas, africanas, europeias, baianas... todas elas associadas ao fazer do corpo e as Linhas da Umbanda.

Associação que tanto atravessa meu corpo, onde reconhece essas Ancestralidades, quanto a execução da religião, somado ao fazer artístico vinculado a esses modos de sentir o corpo. Costa (2018) contribui com esse meu pensamento afirmando que estamos construindo nosso corpo desde as heranças coloniais, somadas as construções simbólicas que criamos ao longo da vida.

Uma das heranças Ancestrais é a corporeidade consciente, corporeidade (e não deslocada dela), esse corpo pertencente ao espaço-tempo. Cuidado com o corpo que somos, observando nossos limites, acreditando nas potencialidades do corpo. Respeito outros corpos-sujeitos, deixando de lado a hipersexualização, dando vazão a contemplação. Além de outras atribuições referentes aos Ancestrais, como a higiene deste corpo, que é sagrado, portanto precisa ser cuidado como casa, corpo-casa. Lugar esse de conforto, acolhimento, respeito, afeto e encontros.

Essas qualidades ficam evidentes nos rituais umbandistas, pela forma dos fiéis e frequentadores da corrente¹³ se expressarem, o modo dos corpos dançarem, vestir-se e a forma de cultuar sua fé.

Além dessas perspectivas, existe um conceito de Chultz (2014) que traz Corpo-local. “Esse corpo-local seria socialmente diferenciado e orientado pelos gostos e hábitos decorrentes das experiências incorporadas (...)” (*idem*, 2014, p. 4). Sobretudo o corpo-local, ele vai sendo constituído pelas experiências que é submetido e por isso incorporadas ao modo que esse corpo se apresenta.

Existe a projeção de um corpo espiritualizado - discutido no início do capítulo -, que por si só é divino, tem sua criação legitimada por Zambi¹⁴, mas intermediada pelo Orixá Oxalá e pelo barro da Orixá Nanã. O Corpo espiritualizado é o nome que eu dou por acreditar que esse corpo carrega uma vitalidade vinda do sagrado, aquele sopro de vida, por sermos espírito, alma, a mesma que o corpo transporta na vida terrena, segundo o Espiritismo¹⁵.

Há uma ligação direta entre o Espiritismo de Allan Kardec com uma das baronesas mais famosas e ricas da cidade de Pelotas. Inclusive, sua casa hoje é um Museu chamado “Museu da Baronesa”¹⁶. Corre boatos de que era uma *sinházinha* boa, cuidava os escravizados e trouxe os conhecimentos espíritas para a Terra do Doce.

Continuamente traz a ideia do trânsito, constante transformação e para além disso os afetos, as relações acontecem. Depois (tanto explícitas quanto implícitas) dentro dos rituais de Umbanda, existe uma herança necessariamente funcional do corpo dentro deste contexto, chamado de incorporação. A incorporação atrelada, de certa forma, ao Espiritismo de Kardec. Incorporação consiste na apropriação da mente-corpo do médium¹⁷ através de vibrações energéticas que se conectam com a energia terrena, tendo a manifestação da entidade em questão.

¹³ “Corrente mediúnica: Quem pertence ao nicho do ritual umbandista. Conjunto que engloba os Cambonos, quanto Médiuns e Ogãs” (CARVALHO, 2018, p. 14).

¹⁴ Zambi é a denominação utilizada para representar “Deus” na religião da Umbanda.

¹⁵ Espiritismo é baseado nas Leis e Diretrizes de Allan Kardec, que está oficialmente registrado em seu livro “O evangelho segundo o Espiritismo”.

¹⁶ Para mais informações, Acessar: <https://www.facebook.com/museuparquedabaronesa/>

¹⁷ “Médium: Pessoa que tem a faculdade especial de servir de intermediário entre o mundo físico e espiritual. Termo do espiritismo, adotado pela Umbanda” (CARVALHO, 2018, p. 16).

Meus Caciques¹⁸ trazem alguns ensinamentos ao longo dos anos (faz parte da oralidade), esses que vou compartilhar no momento para contribuir com o pensamento da in(corpo)ração. O Cacique conta na minha monografia, a qual, a energia das entidades vem pelo chão, inclusive o não uso de sapatos nos rituais têm relação a isso:

Como que vem a conexão de cada Exu e qualquer entidade? Ela vem do chão. Por que ter o pé no chão? Porque também poderia usar a chamada maria mole, que é uma sapatilha, né? Que a pessoa usa. (...) Mas a energia do povo de Exu como é terra ela vem do chão (CARVALHO, 2018, p. 131).

Essa energia vem como formato de espiral e não à toa nosso corpo físico se envolve num giro do próprio eixo para que de certa forma possam se encontrar de maneira vibratória e assim efetivar a incorporação. Sendo corpórea. Pertencente ao corpo que carrega as complexidades do meio do terreiro e Ancestral.

Esse “corpo rodante de eixos corporais móveis”¹⁹ em busca de aglutinação com outros corpos diversos dentro do terreiro acomete na incorporação, onde é realizada pelos espíritos enviados pelos Orixás²⁰.

E, nesse sentido, o encontro é também configurado nas diversas aproximações (incorporações) e afastamentos (desincorporações), todavia está para muito além desses momentos. Esse encontro “é” muito antes da incorporação e continua para além da desincorporação, gerando uma confluência de forças, onde o Corpo ganha novas grandezas e prossegue assim, acontecendo (GUALTER, 2014, p. 39).

O corpo dentro dos rituais religiosos de Umbanda pode ser entendido como a própria ação divina. Os rituais se dão prioritariamente dentro de terreiros, considerados templos sagrados, dos quais os pés no chão e as roupas brancas, na primazia, se entendem como uma de suas características principais. Fora as danças, as movimentações e performances. Na pesquisa de Stewart (2016), ela comprova que a dança, pensando ela dentro desse contexto religioso, foi a forma mais antiga e elementar de prática ao culto, vindo de encontro novamente com a ideia de que todo corpo é espiritualizado.

¹⁸ “Orientador(a) espiritual de um terreiro que trabalha incorporado ou não. Igualmente identificado como Pai/Mãe de Santo” (CARVALHO, 2018, p. 14).

¹⁹ “Corpo rodante de eixos corporais móveis” expressão utilizada por Katya Gualter e passei a utilizar na dissertação por intermédio das palavras dela, durante a defesa dessa dissertação.

²⁰ Divindades do panteão africano (cultuados nos Candomblé, Batuque e Nação, por exemplo).

A expressão religiosa através do corpo demonstra a especificidade das danças de cada entidade que faz parte deste contexto. Importante fazer um paralelo ao contexto e qualidades que o corpo se encontra para manifestar o espírito, por exemplo.

Traçando um paralelo com as considerações de Alves (2018) para minha pesquisa, não existe terreiro sem corpo, não existe movimento sem corpo, não existe performance sem corpo, não existe ritual sem corpo, não existe vida sem corpo, não existe corpo sem contexto, corpo a parte do mundo. Ela apenas coloca em evidência algo que por muitas vezes acreditamos que é ferramenta, porém os terreiros de Umbanda têm afirmado a importância e o ser corpo em atuação na sociedade.

Somos uma matéria, somos o corpo, que pertence a alguma comunidade e deseja fazer a sua comunicação. Dentro do terreiro de Umbanda é exaltado a não separação expressiva e condicionada entre os elementos da mente, corpo, espírito e o que nos cerca. Somos únicos, complexos, cheios de experiências, formações, Ancestralidade, biologia, sexo. Considero essa complexidade corpórea um dos pontos importantes para pensar e encaminhar essa pesquisa.

Sem querer distinguir, menosprezar e diminuir qualquer tipo de experiência e vivência que existe no meu corpo, mas reconhecendo-as como um modo de eu estar aqui e de hoje me reconhecer como uma pessoa Ancestral e que carrega suas cargas coletivas, Ancestralidades. Diante dessas colocações, Macedo (2017), reflete o corpo e a relação entre os corpos, como um lugar vigoroso, como uma troca de significados constantes. Estar e assentar, do toque ao atrito, tanto para a arte, quanto para o seu significado.

A relação da comunidade e coletividade, onde compreende as formações desses corpos é no sentido do todo. Difícil de colocar em palavras, porém o entendimento que a terreira do qual faço parte, tem da coletividade, que apesar da individualidade, na hora do trabalho, um precisa do outro, um trabalha para com o outro, um é o outro.

Somos uma casa, um pensamento, uma ação. Obviamente, isso interfere no sentido da individualidade coletiva. Corpo. Isso não está separado no espaço-tempo terreiro, é garantido esse pensamento além dos muros do terreiro.

A relação entre os corpos transforma a todos, transforma o espaço, altera e ressignifica o pensamento e modifica também o modo de acontecer as relações.

A corporeidade é o que há de mais íntimo e próprio da pessoa tão próprio tão particular que é capaz de diferenciar uma pessoa dentre todas as outras. A humanidade é aqui, a dimensão Universal constituída por pessoas de corporeidade e, portanto absolutamente inconfundíveis e incomparáveis ponto a pessoa é a expressão da sua corporalidade sendo esta a mediação entre o particular mais íntimo do si-mesmo e a condição de coletividade da realidade em que a individualidade está contida como parte integrante e essencial (OLIVEIRA, 2009, p. 178).

Contribuindo com o autor, onde explicita a intimidade, a individualidade, a unidade do corpo. A exclusividade de ser. Mesmo que dentro do terreiro exista a pluralidade de diversas pessoas o inédito está naquela complexidade. Essa aglutinação²¹ de pessoas torna-se completa pela sua complexidade que somente e exclusivamente o corpo e a aglutinação de diversos corpos rodantes podem causar. Acredito que seja a maior elucidação da individualidade coletiva ou da coletividade individual, dependendo do ponto de vista.

Durante as pesquisas e a minha vivência, é notório que os movimentos rítmicos, por muitas vezes repetitivos, são essenciais para os rituais de Umbanda. Os corpos em movimento trazem consigo significados, representações e podem sugerir alguma mensagem de ordem orientadora. Através deles que a performance irá acontecer.

O ritual se delinea pelos corpos que carregam essas singularidades. Complemento essa ideia com Gualter (2014), a qual diz que o corpo está em acontecimento, junto à experiência de viver, estar vivendo... e por isso, estamos acontecendo.

Agora a antropologia vai colaborar com essa discussão sobre o corpo. Pensaremos sobre o Corpo-ritual. Ritual tal qual a Performance. Corpo que se torna performance. Para que eu consiga traçar relações de competências, qualidades, conteúdos e regras dentro dos rituais para com as performances. Nitidamente quando se trata do ritual, trata-se de corpo em ação, trata-se de um corpo que necessita estar em movimento encontrando espaço no espaço.

²¹ Aglutinar é um ato ou efeito de integrar-se. Modo pelo qual elementos distintos se unem e integram, formando um todo em que dificilmente se reconhecem as partes originais. Oxford Languages.

O corpo em movimento dentro do terreiro faz sentido quando envolvido com o contexto daquele lugar. “Não existe dança sem música, não existe música sem corpo, não existe dança sem batuque, não existe batuque sem tambor, não existe tambor sem movimento, não existe movimento sem corpo. Não existe ancestral sem corpo (...)” (ALVES, 2018, p. 24). Esse é o ponto, o corpo é Ancestral, ritual.

Carregamos no corpo a nossa Ancestralidade, particular, complexa, grafada no nosso modo de movimento que tem geracionalidade. Afinal, o corpo em movimento pode ser visto em diversos lugares, mas nesse contexto e com todos os estímulos que existam é que faz dessa pesquisa, do reconhecimento do meu corpo e desse corpo que desejo a compreensão.

Refliço, de acordo com Alves (2018), que não existe terreiro sem corpo, não existe movimento sem corpo, não existe performance sem corpo, não existe ritual sem corpo, não existe vida sem corpo. Ela apenas coloca em evidência algo que achamos por muitas vezes ser uma ferramenta nossa, porém é isso que os terreiros de Umbanda têm afirmado: a importância de ser corpo na sociedade, pois nós não temos uma matéria, nós somos a matéria, o corpo. Pertencente a uma comunidade e deseja fazer a sua comunicação.

Carvalho (2018) nota que é evidente a junção expressiva e condicionada da mente, do corpo e do espírito... é tudo um corpo só. Essa é a leitura que eu faço de todos os ensinamentos dados dentro do terreiro e todas as observações que fiz.

A Umbanda de CEU Ogum prega exatamente isso. Não devemos cuidar totalmente do corpo e esquecer da cabeça e da alma, nem totalmente da alma e esquecer a cabeça e o corpo. O corpo é entendido como um complexo desses atributos, além da fisiologia, anatomia e biologia. A Umbanda de CEU Ogum não compreende o corpo separado, ela precisa e exige que tudo ande bem e o mais equilibrado possível (CARVALHO, 2018, p. 54).

Em paralelo as Ancestralidades mencionadas, esse assunto que Carvalho (2018) levanta remete diretamente a fala de um líder Kaingang. Por volta do ano de 2017, quando visitei o acampamento deles, juntamente com o Núcleo de Folclore da UFPEL, grafou no meu corpo a palavra espírito, onde ele tratava de chamar pessoas, corpos e indivíduos, como “almas” e “espíritos”. Como se a matéria da carne humana, a pessoa, não estivesse

hierarquicamente ou invisibilizada pela espiritualidade, eram uma coisa só. Carvalho (2018) amarra essa ideia de corpo nesta citação:

Para finalizar percebo a dificuldade de separar corpo, mente e espírito, tanto para mim, como pesquisadora-participante na escrita, como para o ambiente e conseqüentemente para os participantes. Dito isso, acredito que é um ambiente que se compreende como um corpo agente transformador e repleto de complexidade, pois a esse corpo atribuem-se inúmeras habilidades (CARVALHO, 2018, p. 93).

A ideia é provocar e comprovar que a hierarquização de partes do corpo não existe dentro dessas comunidades decoloniais. Isso está intrinsicamente no pensamento ocidental e eu luto na minha escrita-pensamento para que não coloquemos em caixinhas. Apenas colocar “corpo” para subentender essas condições.

Corpo que fala, o corpo que remete ao conhecimento, Ancestralidade, percepção, espiritualidade, histórico, filosófico, sociológico, anatômico, biológico, psíquico, artístico, entre outras qualidades e sensações, imensuráveis.

De acordo com essa perspectiva, não há possibilidade de uma existência desencarnada. De um pensamento privado de corpo. De uma lógica ausente de sentidos. O corpo fenomenológico é um corpo poroso, sensível e reativo ao mundo e aos outros corpos no mundo. Assim como, aos processos históricos, políticos, estéticos, afetivos, cinesiológicos que o envolvem e o permeiam, igualmente (CAMARGO, 2018, p 57).

Esse é o corpo poroso, pertencente ao contexto, complexo e Ancestral.

Há que referir também especificamente do corpo feminino que me interessa na pesquisa como mulher feminista e que acredita na visibilidade e necessidade de enaltecer outras figuras, sejam elas femininas ou mulheres. Imergindo na ideia de pensar o corpo feminino dentro dessa ação, é possível pensar também nas influências que as entidades que têm o arquétipo feminino exercem sobre meu corpo feminino, o que aconteceu também na criação da etno-fotoperformance. Stewart (2016) vai ajudar a pensar essa movimentação:

No entanto, a mulher não pode se esquecer do seu corpo traço não apenas porque a sociedade não permitirá, mas também porque ela é constantemente lembrada da presença dele pela menstruação e pelo fato de outros dependem dela para cuidados em nutrição (STEWART, 2016, p.146).

De acordo com essa colocação, vale a pena fazer o paralelo sobre comportamento de corpos femininos e masculinos no terreiro de Umbanda, e mesmo aqueles que podem ser identificados nas fronteiras entre/de ambos e assim respeitados. A identidade de gênero dos corpos frequentadores do terreiro pesquisado é respeitada e acolhida dentro do espaço religioso.

A identidade de gênero e a orientação sexual não é uma pauta que nos paralisa, ao contrário, dentro do CEU Ogum a nossa única intenção é respeitar, pois a religião da Umbanda é respeito, a todes e quaisquer corpos. As pessoas as quais se manifestam e se identificam com as características mais femininas utilizam saias longas em cima de uma saia de armação. Já aqueles que se identificam com as características mais masculinas utilizam calças.

Talvez essa seja a maior diferença estética dentro do ritual de Umbanda. Lembrando que estou falando aqui das pessoas, dos corpos frequentadores, pois já escutei de entidades, que elas podem até carregar arquétipos femininos ou masculinos, mas para elas isso não tem diferença e isso não faz sentido, pois eles são espíritos e espírito é só uma coisa, é energia. Energia não tem masculina ou feminina, tem energia.

Esse apego entre separar o que é um ou outro, se é homem ou mulher, se é “a” ou “o”, é completamente humano, uma vez que no entendimento do Plano Espiritual²² somos gente. E gente deveria ser tratado e acompanhado igualmente, mesmo com suas singularidades respeitadas, porque se formos pensar ninguém é igual e ninguém necessita exatamente das mesmas condições.

Atualmente o que diferencia eu-corpo com meus irmãos de religião, é o fato de ser mãe e estar lactante, de prover o alimento para meu filho, que afeta diretamente no meu fazer umbandista. O pensamento de Stewart faz com que não consigamos esquecer essas pequenas diferenças por sermos mulheres... e uma delas, sem dúvida, é essa. Amamentar me lembra diariamente do meu diferencial, da minha vida ser responsável por outra, de eu ter que parar qualquer atividade, inclusive a de médium para amamentar, para prover e cuidar da minha cria.

²² “Vulgarmente conhecido como céu é o nome dado pelos estudiosos e seguidores da Doutrina espírita para a realidade extra-física onde os espíritos se encontram” (CARVALHO, 2018, p. 17).

Parafrazeando Camargo (2018), enaltece o corpo religioso, onde ao mesmo tempo produzo e crio cultura. Simultaneamente, identifico-me a todo o momento com meu corpo-espiritual-político-lactante.

Um adendo ao conceito de corpo espiritual e corpo religioso que eu estou trazendo e por vezes pode parecer confuso. Para mim o corpo espiritual está dentro do corpo religioso, visto que, o corpo religioso está atravessado por uma doutrina religiosa, que neste caso é da Umbanda, e depõe sobre ele um entendimento espiritual e Ancestral.

Nesse momento, esbarro sobre uma noção de Dawsey (2018), o qual acredita que a vida imita a arte e vice versa. Nesse processo dê um olhar artístico para o terreiro como inspiração artística, consigo fazer essa relação como potência e como lugar vigente que borbulha inspiração.

O que essa vida dentro do terreiro tem que possa me ajudar a construir uma arte, e a partir dela que nos possa fazer refletir sobre a nossa vida-arte? A partir da arte, quem sabe olhar a nossa relação com o mundo. Não de maneira utópica, mas a realidade de um artista umbandista e que enxerga esse lugar, como um lugar de potência, de conhecimento e de inspiração.

Com isso, entendo que o meu trabalho está no caminho, no fluxo, no processo... uma vez que o corpo é processo. Assim como Marques (2006), acredito que o artista ao criar a obra no seu corpo ele faz a comunicação, o ritual, a poética através da atividade performática do corpo. “Performamos na vida”, como diz Goffman (1956).

Ressalto que, como trazido anteriormente sobre a Umbanda e sua formação com as diferentes etnias: na Linha de Caboclo, o corpo é atravessado pelas influências dos espíritos indígenas ancestrais da Terra (Brasil); na Linha de Pretos-velhos e Pretas-velhas são corpos influenciados pelos espíritos de africanos escravizados; na Linha de Ciganos, os corpos são mobilizados por espíritos de povos orientais nômades, que também sofreram injúrias e perseguição ao longo dos tempos²³.

Costurando esses pensamentos para colaborar na escrita, amadurecimento e trajetória da dissertação-performance beberei de

²³ Levando em consideração as condições trazidas nesse capítulo, te convido a ler novamente esse parágrafo trocando a palavra Corpo pela palavra Espírito e vice versa e de novo e de novo. Para enfim, entendermos que é uma unidade.

antropólogos para dialogar sobre os rituais e sua relação com a performance. Começando a alinhar essa congruência entre a performance e o ritual, o artístico e o religioso, o profano e o sagrado, recorro ao pensamento de Ligiero (2012):

(...) Os rituais, então, não expressam tanto ideias como as incorporam. Os rituais são pensamentos em/como ação. Essa é uma das qualidades que fazem ritual se parecer como um teatro, uma similaridade que Durkheim reconheceu (LIGIERO, 2012, p.58).

Sejam os rituais das cenas, de antes da cena, ou após ela, sejam performances ou rituais religiosos, o que importa é a ação do corpo em movimento que nos desperta e nos potencializa para a criação da arte, preparação para sua realização ou até mesmo sua realização propriamente dita.

Neste sentido, conforme Salgado: “A sensibilidade performativa, como uma prática da interpretação, conduz-nos para a ideia de que vivemos e habitamos numa cultura dramática, baseada na performance. A vida é sempre fazer algo” (SALGADO, 2015, p.30). A vida é sempre estar em ação, essa ação denominada aqui como uma etno-fotoperformance, onde a pessoa que vive nessa dramatização, na cena, na obra, entende-se que nossa vida é criada e performada por nós.

Nesse sentido que enxergo a minha performance como pesquisadora, encarando por vezes mais a pesquisadora e por vezes mais a filha do terreiro, para escrever. Como problematiza Richard Schechner (1985), o significado de performance não está apenas em si mesma, mas no processo... tal qual um ensaio, uma reprodução.

Agora, a atuação desse corpo na cultura popular brasileira é quem vai entrar em cena contemporaneamente agora, para que através das práticas populares e a inspiração proveniente delas, venha se transformar em produto artístico.

O corpo, na cultura popular, coloca-se para além de sua dimensão técnica ou coreográfica. Revela significados em seu ensejo de transformar, alertar, expressar-se, fazer se ouvido/sentido/percebido em suas lutas e necessidades (LARA, p. 112, 2007).

Importante dizer que é assim que vejo e creio no corpo dentro do seu espaço de ação, seu espaço de performatividade, na cultura popular, no

folclore. Vai para além da sua narrativa, mas libera-se nos seus sentidos, e sentimentos, nos afetos, nas memórias, e nas diferentes e incontáveis possibilidades de significação daquela história e de suas Ancestralidades.

Por isso, os corpos em movimento são necessários para a produção desta noção de coletividade dentro dos terreiros de Umbanda. Para dar continuidade ao debate, recorro às recepções do termo Cultura e, para isso, conto com o auxílio de Geertz (2008) para tratar sobre sua definição de forma mais abrangente, segundo este autor, a cultura:

(...) denota um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação a vida (GEERTZ, 2008, p 103).

De um modo geral, os exemplos citados anteriormente têm algo em comum, no caso a raiz, o Ancestral, a origem, a herança dos africanos escravizados ou os descendentes deles.

Na atualidade encontram correspondências e desdobramentos, por exemplo, se pensarmos que as favelas podem ser compreendidas sob o ponto de vista de quilombos contemporâneos e para esse pensamento trago Regis Silva para nos ajudar a compor esse pensamento: “O quilombo se relaciona com a favela na medida em que ambos são espaços alternativos de partilha. Espaços onde a população negra encontrou refúgio para tentar viver longe da violência, da qual eram submetidos” (SILVA, R. 2021, p. 69).

Utilizo as reflexões de Lemos (2019) para me ajudar a desenvolver esses pensamentos. A autora vai dizer que a memória cultural é incorporável, inaceitável a desassociação de uma com a outra. Falar de corpo é tratar de cultura. Jéssica Lemos segue essa ideia lembrando o ato de criação do artista que é coletivo e Ancestral. Sendo assim, eu alinhavo as minhas ideias de criação individuais, pautadas no coletivo umbandista ao qual pertenço, acrescentando minhas Ancestralidades, as quais já foram apresentadas.

A Ancestralidade é o futuro, e o futuro também é a tecnologia. Vivemos num mundo pós-moderno avançado e a entrada de novas tecnologias no dia a dia se torna cada vez mais comum. Desde o caixa do supermercado ser um computador, a um celular que nos responde com fala, a um carro que anda abastecido por eletricidade usa um mapa que se estabelece instantaneamente.

A sensação é de que vivemos esse processo tecnológico corporal e isso faz parte do nosso corpo contemporâneo, “portanto, a tecnologia não se estende do corpo, ela faz parte do corpo como o corpo faz parte da tecnologia.” (ALMEIDA e CAVALCANTE, 2020, p. 66) Assim esses dois lugares se imbricam, se encontram e também se complementam.

Constantemente, o telefone celular torna-se uma extensão do corpo e ele é a prova de que a tecnologia faz parte da nossa vida de forma cada vez mais intrínseca e orgânica. Pelo celular, podemos pedir comida, armazenar nossos documentos digitais, e cada pessoa, pela sua digital, ou até mesmo seu rosto, pode acessar o dispositivo. Estes são apenas alguns exemplos do quanto nosso corpo tem sido atravessado por tecnologias contemporâneas que lhe (re)configuram permanentemente. O corpo de ontem já não é mais de hoje, e nem será o de amanhã.

Antes de seguir para o próximo capítulo, quero reiterar o desejo de pesquisadora que vem sendo plantada desde a monografia. Carvalho (2018) identifica corpo em movimento do/no terreiro, onde teria dança, e a partir de tal condição poderia haver uma inspiração para obras artísticas.

“Dança essa que ocupa significado e simbologias diferentes do senso comum, porém não deixou de ser dança” (CARVALHO, 2018, p. 92). Concluo que aqueles corpos em movimento podem ser tomados como motivação para uma construção poética. Aqui, retomo então o produto dessa pesquisa e convido você para me acompanhar no próximo capítulo.

4 RITOS PERFORMATIVOS

Começo este capítulo abrindo espaço para estudar as artes e dizendo o quanto são essenciais à nossa comunidade... manutenção, expressão, urgência e representação da mesma. Visto o atual cenário do país, o qual posso estender para outros países, a desvalorização na área da educação, principalmente da cultura. Ser artista, ser educadora, ser arte-educadora nesse cenário é um ato político do qual muitos não querem obviamente fomentar, já sabendo as qualidades, sensibilidade e criticidade existentes em ser consumidor e fazedor de arte.

Aqui vou apresentar algumas formas de artes que foram importantes para o conceito e a arte da Performance, pois é ela quem norteia o fazer artístico dessa pesquisa e seus inúmeros desdobramentos. Concomitantemente fazer um paralelo até que as fronteiras se esbarrem na tecnologia e tudo isso voltado para o Corpo.

Quero apresentar as reflexões de Munanga (2019) e venho desbravando e reconhecendo esse tal espaço. A arte que eu faço, penso ou crio estaria ocupando qual espaço? A arte referenciada na Umbanda estaria onde? Munanga vai trazer esse pensamento sobre esse tempo-espaço-arte:

Na medida em que esta arte tornou-se uma das expressões da identidade brasileira, ou seja, uma das vertentes da arte brasileira, qualificá-la simplesmente de arte negra no Brasil seria cair num certo biologismo. Seria excluir dela todos os artistas que, independentemente de sua origem étnica, participam dela, por opção político - ideológica, religiosa, ou simplesmente por emoção estética no sentido universal da palavra (MUNANGA, 2019, p. 19).

Numa obra de cunho religioso umbandista intrinsecamente ligada a questões sociais, étnicas, culturais, políticas e éticas. Essa instalação chama-se “O cortejo” de Nelson Leirner (2019)

Esse é o caso. Uma arte afro-brasileira, onde minhas Ancestralidades, cor, sexo, religião, participam dela. Isso me transporta para o Museu de Afrobrasil²⁴, que se situa na minha cidade natal, o qual por diversas vezes tive a oportunidade de frequentar.

²⁴ <http://www.museuafrobrasil.org.br/o-museu/apresentacao> Site do Museu AfroBrasil (São Paulo - SP).



Figuras 1 e 2: Fragmentos da obra “O Cortejo”

Fonte: João Liberato no livro/link: <http://www.museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/Roteiro-de-visita-/roteiro-de-visita---arte-e-religiosidade-afro-brasileira.pdf?sfvrsn=0>

Esse museu traz essas referências para mim e a cada vez que vou lá, eu crio outras relações com o acervo, outros meios de aprendizado, outros entendimentos. Antes de me tornar Umbandista, apreciei a Obra de uma maneira, mas me lembro fielmente da experiência estética que eu tive ao rever “O cortejo” já umbandista e lembro de pensar que eu não tinha entendido todas as referências daquela obra. Assim acontece em todos os momentos que frequento esse museu.

Eu compreendi os estandartes, os aparatos folclóricos que tinham ali na potencialidade de existência, depois de me tornar bolsista do Núcleo de Folclore e Culturas Populares da UFPel - NUFOLK²⁵. As esculturas africanas, os artefatos indígenas, os objetos da era escravocrata, as artes referenciadas na Umbanda. Essa discussão me remete diretamente para lá e toda vez que vou nesse Museu parece que estou indo pela primeira vez, porque em meio aos seus 11mil m² de acervo, minhas relações e informações vão se refazendo.

²⁵ O Núcleo de Folclore e Culturas Populares da UFPel – NUFOLK passou a ter esta denominação em 2022, embora exista desde 2010 sob a nomenclatura de Núcleo de Folclore da UFPel – NUFOLK.



Figura 3: Estandarte da Nação de Luanda

Fonte: <http://www.museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/Roteiro-de-visita-/clique-aqui-e-fa%C3%A7a-download.pdf?sfvrsn=0>

Trago a relação com o Museu, porque nesse capítulo pretendo discorrer sobre a arte contemporânea e as religiões afro-brasileiras. Para iniciar a contextualização, destaco Iris Stewart para explicar brevemente o que ela acredita como panorama das artes na Era Paleolítica: “Todas as formas de arte começaram com uma expressão ritualística e reverente, e como a dança era fundamental nos rituais de culto, ela foi a mãe de todas as artes” (STEWART, 2016, p 24). Essa passagem de Stewart simboliza o pertencimento das Artes na sociedade, em específico nos rituais, sendo um meio de representação e contação de histórias.

Falo da dança, pois é o lugar artística de minha procedência e formação inicial, agora em processo de imersão sobre os estudos de performance no campo das artes visuais. A arte vem se desenvolvendo e criando outras ocupações e responsabilidades na sociedade a qual acarreta na arte contemporânea, cuja vim propor uma reflexão sobre. Aproximo-me mais ainda das artes visuais quando começo a estudar essa arte mais atual, dita contemporânea.

A arte contemporânea ou o olhar contemporâneo sobre as artes é o que vai me permitir relacionar diversas linguagens artísticas, que se interligam dentro desse Programa de Pós-Graduação.

Esse trecho me faz pensar na minha relação com a dança, precisamente a dança contemporânea que, há muito, venho refletindo sobre alguns pontos: Não é porque está em movimento, que ele dança. Ele dança porque ele está em movimento? Mas já deixou de ser movimento há muito tempo. E os movimentos internos? O batimento do coração, a corrente sanguínea, por exemplo.

Esse corpo que eu entendo que tem ação, vontade, conteúdo, história, saber, complexidade e arte. É um corpo em ação que deseja tocar em algo, pois desde a monografia eu já entendi que o meu corpo não só dança, não apenas sabe se expressar, está para além disso, talvez eu não saiba dizer ainda em palavras, mas acredito que a pesquisa responderá essa reflexão.

A performance é uma pergunta que o corpo faz.

Ao pesquisar o surgimento da performance arte, deparei-me com diferentes “origens e associações”. Em geral, sua trajetória mescla-se com as proposições vanguardistas ocidentais na dança, no teatro e na pintura. Para alguns autores, é comumente entendida como um desdobramento dessas modalidades artísticas que depende do contexto local, ou seja, da ambiência artística em um determinado tempo e espaço; para outros, trata-se de uma submodalidade da dança ou do teatro (LIMA F., 2013, p.37).

Ao falar de Performance, entramos em outras discussões pertinentes para essa pesquisa. Sá (2006) em seus estudos sobre RoseLee Goldberg, nota que em meados do século XX os/as artistas criavam algo que nem sabiam o que era, ao menos não tinham dado nome ou conceituado essa feitura. Depois foi chamado por Goldberg de proto-performance. Reiterando Lima (2013), pois a origem da Performance ainda é discutível, porém o que nos interessa é pensar sobre ela.



Figura 4: Nininha da Mangueira vestindo Parangolé de Oitica (1968)
 Fonte: <https://mam.rio/obras-de-arte/parangoles-1964-1979/>

Num emaranhado de tantas outras intervenções, invenções e nomeações para um dia se tornar a conhecida “Performance” dos dias de hoje. Lima F. (2013) continua tecendo algumas das considerações sobre o significado dessa arte:

Para os artistas que pesquiso, há uma tendência a creditar à performance uma espécie de “não-lugar”, ou “lugar para todos”. Conseqüentemente, o trabalho performático estaria muito mais condicionado ao gesto, a uma tomada de posição do artista em relação à arte e ao mundo dentro e fora da arte (LIMA F., 2013, p. 38).

Esse é o espaço que acredito contemplar essa pesquisa. Encaro o “lugar de todos” como um caminho comum e seguro, onde contemple o meu fazer artístico. Meu conhecimento maior e primeiro veio da dança e compreendo o “lugar de todos” como convergência com as Artes Visuais.

Marques (2006) dá continuidade a essa história lembrando de Oitica e seus Parangolés. Foi na metade da década de 60 que “Oitica envolveu o corpo na arte interativa da performance, fundindo corpo e espaço através do movimento e do ritmo” (*idem*, p. 6). O ponto importante para esse destaque seria o início da inclusão do corpo nas artes, que isso configura o pensar Corpo dentro do fazer artístico. Inclusive esse corpo está em movimento e tem um ritmo, um modo de se portar e mesmo de existir no espaço.

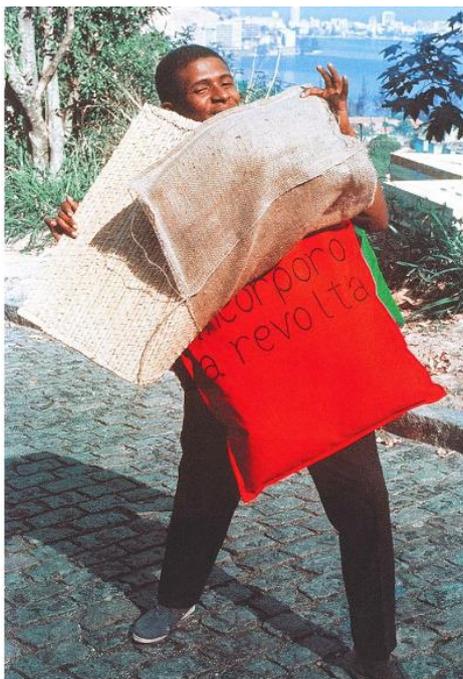


Figura 5: Nildo da Mangueira vestindo Parangolé de Oiticica (1967)
Fonte: <https://mam.rio/obras-de-arte/parangoles-1964-1979/>

Além do envolvimento do corpo na arte - elemento principal para a Performance - o que mais me interessa nessa busca é o significado da Performance e o que acreditam ser Performance e então o modo de atuar desses artistas. Lemos (2019) trará outra perspectiva de fazer Performance: (...) a performance de Woodman foi realizada com o espectador ausente, colocando apenas o próprio corpo da artista em relação com o espaço e com o dispositivo fotográfico (*idem*, p. 23). Esse meio se assemelha ao que criei como parte dessa dissertação.



Figura 6: Francesca Woodman (1958-1981)

Fonte: <https://sala17.wordpress.com/2010/01/17/francesca-woodman-1958-1981/>

Nesta mesma década, na *Judson Dance Theater*, a relação entre a dança, música, visualidades e cinema foi estreitando até tornarem comuns e por isso interdisciplinar onde as fronteiras começaram a borrar. Cerbino e Mendonça (2011) entendem a performance assim: “Mais do que a simples soma de vídeo e dança, este se apresenta como um espaço de experimentação, que surge do encontro entre corpo, imagem e movimento” (*idem*, p. 3243). Aqui é possível perceber alguns elementos que estão na fronteira borrada das artes e compõe esse fazer artístico que engloba tantas outras referências, como citado anteriormente.



Figura 7: Performance de Marina Abramovic “A artista está presente”
Foto: Ruth Fremson/The New York Times²⁶

Para Goffman (1956), a ideia de performance permeia por “toda atividade de um indivíduo que ocorra durante um período marcado por sua presença contínua mediante um conjunto de observadores e a qual possui alguma influência sobre os mesmos” (*idem*, p. 166). Interessante essa colocação, porque denota a materialidade que a área da dança entende como Performance. Vou seguir mostrando algumas reflexões sobre essa arte e todas elas estão servindo para me nutrir e assim formando um escopo de significações e contextos.

Ao surgir e instituir-se nos Estados Unidos como modalidade (performance art) artística diferenciada em meados dos anos 40, com a chegada de artistas europeus exilados de seus territórios de origem pelo contexto da Segunda Guerra Mundial. Entre os anos 50 e 70, surgem mais grupos artísticos performáticos em consonância com as outras artes de vanguarda que lhes eram contemporâneas (LIMA F., 2013, p.33).

Sabido que essa arte surgiu na Segunda Guerra já traduz seu recente surgimento e motivação. Atualmente, Alexandra Dias, a respeito da arte da

²⁶ Disponível em: [https://g1.globo.com/planeta-bizarro/noticia/2010/06/em-nome-da-arte-mulher-passa-700-horas-sentada-em-silencio.html#:~:text=Uma%20artista%20s%C3%A9rvia%20bateu%20todos,Arte%20Moderna%20de%20Nova%20York.&text=Marina%20Abramovic%20encerrou%20sua%20performance,segunda%20feira%20\(31\)](https://g1.globo.com/planeta-bizarro/noticia/2010/06/em-nome-da-arte-mulher-passa-700-horas-sentada-em-silencio.html#:~:text=Uma%20artista%20s%C3%A9rvia%20bateu%20todos,Arte%20Moderna%20de%20Nova%20York.&text=Marina%20Abramovic%20encerrou%20sua%20performance,segunda%20feira%20(31))

performance, refere a um alargamento acerca deste conceito, que é relevante para o presente estudo:

Livre desta relação, a arte performática espetacular se autoriza a propor intersecções e assim passa a ampliar suas fronteiras que começam a se contaminar abrindo a possibilidade de cruzamentos e contaminações que se desdobram em manifestações como Teatro-Dança, *Physical Theatre*, vídeo-dança, vídeo-performance, performance-instalação, *body art*, etc (DIAS, 2008, p.4).

A partir destes motivos e desta perspectiva, sinto-me mais confortável para imergir nesse campo, visto que a performance pode abranger diversos elementos poéticos e gêneros distintos de arte, sem perder seu objetivo e características enquanto arte da performance.

Macedo (2017) trouxe algumas considerações sobre a definição da performance. Cita que compreende a performance como um destaque do corpo, fazendo uma analogia ao criar a paisagem própria, exercendo a singularidade de performar.

Marina Abramovic, em *Rhythms*, declara sobre a performance: “é uma construção mental e física que o artista executa num determinado tempo no espaço, na frente de uma audiência, e então acontece um diálogo de energia. A plateia e o artista constroem a obra juntos” (TED TALKS, 2016) Marina, sempre poética e sensível, consolida esse pensar/sentir.



Figura 8: Pollock performando sua arte

FONTE: <https://www.todamateria.com.br/jackson-pollock/>

Contudo, temos mais um elemento que agrega, modifica, amplia, inova e diferencia a Performance, de acordo com Lima (2013): “já que a performance não seria um espaço de formação, mas transformação reflexiva, fazendo uso de menos premissas e mais “relações” com um outro” (LIMA F., 2013, p. 36). Com o passar do tempo, a avanço da tecnologia acaba que invadindo as artes e, obviamente, atravessando a performance, o que acaba acrescentando necessariamente mais uma característica da contemporaneidade.

Trago essa passagem, pois a tecnologia seria uma aliada a essa dissertação, que mais a frente poderá acompanhar com mais detalhes. Almeida e Cavalcante (2020) ainda destacam a importância de o artista aprender a utilizar a tecnologia que além de poder manipular efeitos também revoluciona os elementos da tecnologia para vir a ser arte.

Falando em manipular essas possibilidades ao nosso favor, Marques (2006) traz o conceito de corpo-máquina e corpo-objeto, como uma maneira de pensar o corpo tecnológico propositor de criações e fomentador de experiências estéticas. Esses conceitos eu trago para primeiro exemplificar o uso da tecnologia no corpo ou na performance, como também provocar pensar sobre esses novos modos possíveis de lidar com a tecnologia... não no sentido de fazê-la dominar o artista, perder o sentido, mas sim em utilizar a seu favor, a favor da arte, ao invés de fechar os olhos para as atualizações da sociedade. Vale lembrar das próteses que são as tecnologias que também são a extensão do corpo, como os óculos. Vale pensar que não é algo tão distante da nossa realidade.

Retomando a inserção e provocação da tecnologia nas artes, Rodrigues e Biancalana (2020) colaboram com esse pensamento: “A afetividade atravessada pela cibercultura deu vazão para que viessem à tona *insights* de criação, alterando, também, nosso modo de ver e viver na rede” (*idem*, p. 152). Elas trazem outra palavra para demonstrar esse mesmo interesse (Cibercultura), dentre outras coisas tem relação com a internet, que é uma forma fundamental de tecnologia no cenário da atualidade.

Nessa pesquisa, a tecnologia teve diversas participações que auxiliaram a experimentar e elaborar diferentes formatos de arte performativa, sendo uma delas aqui que começaremos a tratar seria o audiovisual. A utilização do registro em vídeo começa a ser usado em meados dos anos 60 nos lugares

mais periféricos. A disseminação dessa ferramenta acontece de forma paliativa, até porque sabemos que hoje em dia, se tem o acesso a essa ferramenta na palma da mão.

Distante da ideia de um registro ou exata manifestação do real, os trabalhos de arte contemporânea que têm como natureza o audiovisual tendem a pensar nessa ferramenta como potencialidade do corpo e objetos reais. A potencialidade das relações, dos sentidos, expressões e significados para além do conceitual, ilusão ou irreal, mas através dessa ferramenta elucidar esses sentidos.

Para entender a construção do audiovisual, vale pensar na maneira como isso se dá. Gualter (2014) detalha seu processo criativo e compositivo na elaboração do audiovisual:

Na elaboração do roteiro do filme, bem como nas etapas de filmagem e montagem, buscamos com a decupagem produzir uma integração do Corpo com a câmera para dar uma impressão de unidade e continuidade das cenas, que na realidade, foram constituídas por uma sequência de planos com ângulos e composição variáveis. Do ponto de vista da operação mecânica sobre a câmera durante a filmagem, Plano é um desfile ininterrupto de imagens entre o ligar e o desligar a filmadora (GUALTER, 2014, p.41).

Destaco esse trecho por enaltecer a importância e relevância que essa construção remete ao corpo, a partir da experiência de Gualter. Vale ressaltar que o corpo é a principal potência desse fazer, e buscar essa fusão entre tecnologia e corpo é o que me interessa.

O audiovisual é importante para a construção dessa pesquisa, pois ela se transformou diversas vezes e, em uma delas, o formato adotado foi o do audiovisual. Não só pela finalização do produto, mas o registro audiovisual é utilizado por mim na hora de criar, dirigir e coreografar sozinha, na qual foi o processo dessa pesquisa, principalmente com o isolamento pandêmico.

Retomando um outro olhar sobre a Performance, Diana Taylor (2013) reforça a ideia de relação da vida, teatro e artes visuais para que o fruto desse encontro seja a Performance. Isso vai de encontro com o pensamento de Richard Schechner (2018) na entrevista dada a Joseph Dawsey, que diz não saber quem chegou primeiro se o teatro ou o rito, que para ele tem as mesmas condições e sentidos da Performance.

Parafraseando Schechner (2006), dar valor ao comum é olhar para como a vida cotidiana é um ritual, e o quanto esses rituais são constituídos de repetições. Cozinhar, por exemplo, é um ato de repetição contínua, tomar banho também. Muito mais como o ritual, mas a forma que nós o executamos e isso é o diferencial, pois nós tendemos a repetir os padrões para que aquela atividade aconteça.

Sobre este entrecruzamento poético de gêneros diversos, Rodrigues e Biancalana (2020) trazem: “a Performance, enquanto arte do-no-pelo corpo, se manifesta a partir da artista-dançarina rompendo com os limites entre aquilo que é dança, teatro ou artes visuais” (RODRIGUES e BIANCALANA, 2020, p. 153).

Em relação a essa ambiguidade antes de ser o rito ou a performance, vale pensar nas correspondências que existem de uma manifestação e outra: ambas são manifestações humanas, marcas de histórias de vida, corpo, existem regras, precisam do corpo para existir. Esses atravessamentos ficam mais evidentes quando Müller (2005) faz um comentário de que ao assistir uma palestra de Schechner, estudioso de ritos e antropólogo, pedia para que os estudantes vestissem roupas leves para poder mobilizar o corpo de forma mais fácil, havendo atividades de respiração e de danças em grupo.

Nesse processo de entender as relações entre o rito e a performance, Müller faz a seguinte colocação: “Dentre as linguagens das artes cênicas, é a performance a que mais se aproxima, a meu ver, da experiência ritual nas sociedades indígenas” (MÜLLER, 2005, p. 78). Equiparando essas sociedades e de todo o panteão que eu menciono no trabalho, pois a Ancestralidade é um modo de reconhecer esses pares e assim compreender que os rituais estão próximos aos rituais de Umbanda.

Outra percepção sobre ritual é de Dawsey (2018), que acredita que performance e ritual significam a mesma ideia, identificam-se. Ritual como a realização cênica da crença. Na minha monografia acreditava-se que o ritual poderia tornar-se cênico, hoje já afirmo que o ritual é uma performance.

Por último, não menos importante, seguimos para a etnografia performativa ou a etnoperformance. Aqui vai um aperitivo do que irei provocar nessa pesquisa e mais adiante na Metodologia tratarei desse assunto com mais afinco. Sou simultaneamente a pesquisadora e a artista, colocando-me no

papel de etnógrafa, que observa, conversa, escreve, cria, a partir de si, uma outra versão. Denzin (2015) continua:

Pero la etnografía performativa es más que una herramienta para la liberación. Es una manera política y moral de ser y estar en el mundo; es un discurso moral. En los espacios discursivos de la performatividad no hay distancias entre la performance y la política que ella promulga (DENZIN, 2015, p.226).

Percebendo a etnografia performativa como uma ferramenta política e moral de ser e estar no mundo, nos espaços discursivos da performatividade não tem distância entre a performance e a política que ela propaga. Não há distância entre performance e rito, não há distância entre corpo e política.

E qual seria a maneira da etnoperformance acontecer, na contemporaneidade das artes (virtuais) visuais contemporâneas? Existem inúmeros formatos de arte, que podem ser utilizados como arte e até já foi mencionado: vídeo-performance, *live*, vídeo-dança, videoarte, performance ao vivo, vídeo-performance, entre outros. Para esse trabalho foi utilizado a etno-fotoperformance.

A fotoperformance configura-se a partir da performance que se viabiliza por meio da fotografia. O corpo em movimento pausado para a câmera. No instante da performance acontece os congelamentos dos instantes através dos cliques ou simplesmente pausas em movimento para serem eternizadas nas lentes. Todas elas pensadas de maneira que faça sentido artístico e estético para quem está produzindo e fruindo.

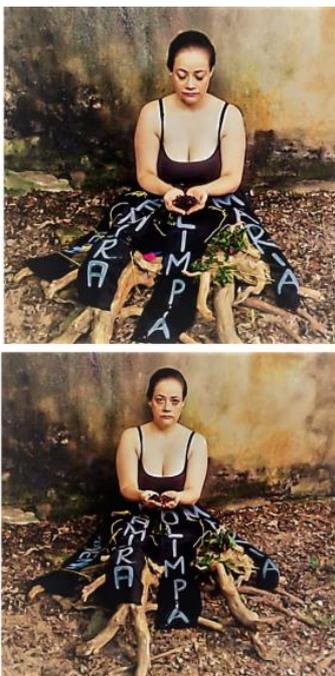


Figura 9: Enraizar-Se, 2022 de Rita Matusso fotoperformancer
 Fonte: <https://fcs.mg.gov.br/enraizar-se-2022-rita-matusso/>

Além disso, Lemos (2019) traz uma consideração relevante para pensarmos sobre este aspecto, quanto relata que a fotografia apresenta modos de performar para a câmera, sendo esse dispositivo uma projeção do corpo do performer e com isso um objeto de ação.

O Corpo nesse estudo é um conceito importante e por isso trago essa consideração de Lemos: “Processo de criação da fotoperformance é realizado trazendo o corpo em foco. Um corpo que se modifica, se mostra e principalmente se abre para expor” (LEMOS, 2019, p. 48). Expor-se de múltiplas formas, em que a tecnologia que atua e modifica esses corpos em movimento-pausa.

O conceito de fotoperformance é recente, portanto, ele ainda é inacabado e em processo. Pode ser que alguns artistas denominem de outras maneiras, mas deste estudo se apresentará esse conceito no formato de fotoperformance; contudo Lemos lembra que “muitos costumam denominá-las como foto-ação, fotografia contemporânea, fotografia de performance, ou apenas fotografia” (LEMOS, 2019, p.52).



Figura 10: Ana Beatriz Almeida, Sem título, da série "Kalunga", 2015, fotoperformance, impressão em papel fine art, 70x100cm. Foto: Luara dal Chiavon.
 Fonte: <https://www.sp-arte.com/arquivo/?q=Ana+Beatriz+almeid>

É preciso que fique nítida a diferença entre a performance mencionada anteriormente, e a fotoperformance, que estamos apresentando neste momento. Para isto, vou trazer as considerações de Peixoto (2019) para pensarmos sobre: “A performance engloba a experiência do tempo e do espaço. Já na fotoperformance é possível construir em cima da própria imagem uma narrativa sobre a ação” (PEIXOTO, 2019, p. 3). Incluo esta colocação além do acréscimo da narrativa, pelo congelamento do momento e a imaginação fica por conta de quem frui... podemos dizer que o tempo e o espaço da fotoperformance são, em certa medida, “congelados”.

Essas são as principais diferenças entre esses dois conceitos de arte, porém o corpo performando, o agora, o acontecimento é quem faz essa linha ser tênue. A foto-performance já aconteceu, mesmo ela remetendo a um espaço, tempo, contexto e narrativa. A performance acontece no agora, ela é efêmera, exceto se for registrada, mas mesmo assim será o registro dela e não a performance em si. Então essa linha pode ser bastante sutil.

Salto no vazio (1962), de Yves Klein, seria uma das primeiras fotoperformances ou seria uma performance registrada? Existe a manipulação da fotografia, o corpo em movimento-pausa, tem o sentido estético e artístico e depois do registro tem o público para tornar-se arte. Independente do que seja exatamente essa obra, Klein desbravou um novo modo de fazer arte e

consequentemente estamos dando continuidade na contemporaneidade, não deixando o estudo de lado.



Figura 11: Salto no Vazio de Yves Klein

Fonte: http://obviousmag.org/archives/2011/06/yves_klein_-_o_vazio_em_cada_um.html

Tal condição leva-me a rever noções e conceitos, de modo a adaptar-me ao processo contínuo de transformações que a arte empreende. Segundo Duarte (2020):

Ao se pensar que os formatos de criação em dança vêm sendo cada vez mais misturados com as relações do corpo na imagem ou das conexões do corpo com a imagem, a própria noção de coreografia também convoca atualizações e uma expansão enquanto entendimento do que se entende por coreografia” (DUARTE, 2020, p.261).

Busco meu repertório corporal através de gravações realizadas para avaliação e condução do meu fazer. E como trabalho muitas vezes sozinha, as gravações de ensaios me auxiliam para essa demanda, sem contar na colaboração da memória que ajuda a não esquecer o que foi efetuado e serve como artefato de registro processual da criação.

Janaina Leite (2014) me ajuda a pensar sobre esses escritos e a forma que eles estão atuando no meu fazer de pesquisadora e artista:

(...) Será preciso sublinhar a ideia do diário como prática, pois acreditamos ai estarem compreendidas noções como a de performance, de ato e de processo, noções estas, que nos serão necessárias para estender a discussão, na tentativa de aplicá-la ao

que estamos chamado de “estratégias para a construção cênica” (...) (LEITE, 2014, p. 30).

Ela faz esse paralelo direto com as criações artísticas e pontua os escritos que são elaborados a partir de uma performance que já aconteceu, é registrada e com isso, realizado um trabalho cênico. Isso é exatamente o que aconteceu durante os anos de pesquisa, grafaram meu corpo e há registros sobre e hoje continuo essa pesquisa. Tudo isso perpassado pelo corpo, afirmando essa proposta “Tellas diz que pessoas são arquivos de experiências e saberes” (LEITE, 2014, p. 34).

A seguir, vou compartilhar o caminho metodológico utilizado para fazer essa pesquisa, descrevendo e conceituando aspectos que são centrais em meu trabalho de pesquisa e composição.

5 ESCOLHAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS

O lugar que a pesquisa acontece é no corpo, nas minhas experiências vinculadas a prática e a continuidade da pesquisa desde a monografia com as memórias do lugar que frequento no CEU Ogum Sete Espadas, na cidade de Pelotas no Rio Grande do Sul. Esse espaço é um centro umbandista religioso de influências afro-brasileiras, mais conhecido como Terreiro de Umbanda.

Cabe ressaltar que este trabalho foi realizado em meio a uma pandemia mundial por conta do vírus COVID-19, o qual impediu o envolvimento nos rituais e a realização deles por questões sanitárias. Além disso, cabe mencionar também que, durante o período de criação da obra de etno-fotoperformance e escrita desta dissertação, passei por uma gestação e me tornei mãe do meu primeiro filho, Tunai.

A partir desse percurso metodológico, encontro na etno-fotoperformance o modo de expressão etnográfico performativo do trabalho. Resultado da reflexão, recuperação e atualização de memórias - resgatadas através de conversas, fotografias, presentes, objetos e trechos coreográficos - ajudam a me entender dentro desse espaço e também entender o próprio espaço (ROCHA, 2022, p. 68).

Rocha (2022) me ajuda a pensar no caminho percorrido para se efetivar uma etno-fotoperformance que busca através da memória, corpo, conversas e pesquisa, como a autora citou, a criação da escrita e da obra, no meu caso intitulada CORPUMBANDA.

Por isso, a escolha da metodologia a ser adotada pelo estudo constituiu-se de forma bricolada, pautada no conceito de Chultz (2014): “A autora entende por bricolagem a integração de elementos vindos de horizontes múltiplos, o que se torna pertinente às análises reflexivas sobre a prática” (CHULTZ, 2014, p. 2). A escolha pela bricolagem é uma maneira não convencional de utilizar alguns conceitos teóricos e metodológicos de forma a cruzar - e não subtrair - para que dê conta da sensibilidade e rigor científico do meu trabalho.

“A definição da metodologia a ser utilizada ocorreu em resposta às perguntas planteadas para o estudo, e não necessariamente aceitando a hegemonia de métodos científicos tradicionais” (SANTOS, 2017, p.82). Santos reafirma o lugar dessa pesquisa em fazer as perguntas necessárias para então

descobrir as respostas através da metodologia bricolada e sair de algo pré-estabelecido.

Foi bricolado os fazeres Autoetnográfico e Etnográficos (SANTOS e BIANCALANA, 2017; DANTAS, 2016; FORTIN, 2009) com Etnoperformance (JUNIOR, 2015; DENZIN, 2015; FERREIRA, 2009). Recuperando memórias da experiência Etnográfica no Terreiro, articuladas com minha perspectiva Autoetnográfica. Somados ao processo de criação do trabalho artístico, evidenciando minhas relações de pesquisadora-praticante-performer nesse contexto, através da Fotoperformance.

A Etnografia e a Autoetnografia são o pensamento e a base que essa pesquisa acontece, a Etnoperformance é o modo como ela é produzida e a partir dessas duas reflexões é feita a criação artística, sendo ela a então, etno-fotoperformance (LEMOS, 2019; ROCHA, 2022).

Os recentes estudos que caracterizam a etnografia performativa apontam uma relação entre o estudo etnográfico e auto-etnográfico no campo, realizado pelo pesquisador-artista que desenvolve seus processos criativos a partir de suas experiências com e no campo. O que acaba gerando possíveis atravessamentos entre campo, corpo e performance (ROCHA, 2022, p. 69).

Nesta passagem, a autora ilustra o trabalho etno-fotoperformativo. Vai traçar o modo como ele é elaborado e as contribuições que o campo oferece e está com a pesquisadora. Reitero sua última frase por evidenciar que esse processo atravessa o campo (Terreiro de Umbanda), atravessa o corpo (meu e seu) e a performance que acomete o estudo (CORPUMBANDA).

Por se tratar de uma pesquisa de investigação artística, dentro do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, o estudo está vinculado à Linha de Pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano.

Junior (2015) acredita que quando o resultado da pesquisa carrega linguagem simbólica e prática, por si só, acomete a Pesquisa Performativa. Colaborando com essa perspectiva, ele complementa:

(...) Pesquisadores guiados-pela-prática utilizaram entrevistas, técnicas de diálogo reflexivo, jornais, métodos de observação, trilhas da prática, experiência pessoal e métodos de peritos e de revisão por pares para complementar e enriquecer as suas práticas baseadas no trabalho (JUNIOR, 2015, p. 49).

No caso da atual pesquisa, ponto em comum desse pensamento, são as observações participantes constantes durante o tempo de envolvimento com a casa de religião, reforçado pela continuidade da pesquisa iniciada na monografia, em que pese a minha experiência pessoal como praticante de religião umbandista e pesquisadora. Para tanto, diálogo com pesquisadores de Arte (MARQUES, 2009), de Umbanda (MUNANGA, 2019) e de rito (SCHECHNER, 2006), entre outros, para compor o escopo teórico-metodológico da investigação artística.

Essas e outras referências e conceitos corroboram para o andamento da Etnoperformatividade, principalmente meu envolvimento de ser/estar no/com o meio: “(...) *los textos performativos ofrecen historias morales que ayudan a hombres y mujeres a resistir y prevalecer en los ominosos años de este nuevo siglo.*” (DENZIN, 2015, p. 227).

A autoetnografia é o caminho através do qual percebo e analiso o campo de estudos como disparador do processo dessa criação. Compreendo este percurso, apoiando-me nas palavras de Fortin (2009), que a autoetnografia “se caracteriza por uma escrita do ‘eu’ que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si” (FORTIN, 2009, p. 83).

Dito isto, tal alinhamento teórico-metodológico permite que eu possa recuperar minha memória corporal e afetiva, minha relação durante seis anos e meio como médium de incorporação nos rituais e reelaborar as pesquisas feitas anteriormente por mim, tal como esta dissertação vem fazendo. Por vezes, compreendo esse estudo como uma continuação da minha monografia, uma espécie parte prática da pesquisa já iniciada com mais maturidade, conhecimento sobre o tema e o aprofundamento em outros assuntos, articulada com os novos saberes e fazeres que fui aglutinando e com as imersões teóricas empreendidas no Mestrado.

O trabalho de campo deste estudo, por sua vez, configurou-se a partir das experimentações práticas e idas a campo que realizei junto à natureza. Não foram realizadas novas coletas de dados no Terreiro durante a pandemia, por motivos óbvios de cuidado sanitário; todavia, fiz uma imersão profunda nos registros que já possuía, a fim de reavivar minhas memórias enquanto umbandista e pesquisadora.

Apropriar-se de si vendo o outro, entender sua cultura observando o outro/outra que não é você, foram e são movimentos importantes para pensar a coletividade no Terreiro. No meu caso, entender minha ação, expectativa, sabedoria e conhecimento sobre a minha comunidade, minha ação como pesquisadora, expectativa como artista e a sabedoria de reconhecer o outro e, conseqüentemente, a mim tornaram-se iniciativas fundamentais que empreendi.

Esse método tem início e está em diálogo com as áreas das ciências humanas e sociais para a valorização da dimensão sociocultural dos acontecimentos estudados. Por sua vez, o campo das artes vem adotando, cada vez mais, os estudos (auto)etnográficos como parte de suas pesquisas, principalmente quando acometida a Antropologia da Dança, estudo que me fortalece e auxilia no olhar para a performer-pesquisadora.

Dantas (2016) destaca o caráter particular da pesquisa etnográfica em dança, pois “a etnografia da dança é única entre outros tipos de etnografia porque é necessariamente ancorada no corpo e na experiência do corpo, ao invés de basear-se em textos, artefatos ou abstrações” (DANTAS, 2016, p. 171). Refletindo sobre o corpo que carrega seus conhecimentos, carrega conteúdo e sabedoria. Um corpo inteligente que tem suas marcas e experiências através das memórias.

Apesar de haver um olhar direcionado sobre a antropologia da dança neste recorte, aproprio-me de seus aspectos disparados para pensar no corpo, numa perspectiva mais ampla. Assim, concentro, nesse estudo, minha atenção ao corpo etno-performativo e é sobre ele que eu venho falar. “A percepção seria, portanto, indissociavelmente, psíquica, sensória e motora. O ganho aqui para nossa discussão é que: move-se o sujeito, move-se o objeto, movem-se mutuamente, co-movem-se” (CAMARGO, 2018, p. 57).

Peirano (1994) cita Nicholas Thomas e evoca a interpretação atual da antropologia como um equívoco ou uma perspectiva que os povos são não iguais, ou seja, significa que o outro já é diferente por ser o outro. Eu quero ilustrar com isso que não adianta buscar algo etéreo ou extraordinário. Para mim é um lugar comum o qual não é distante do meu cotidiano, do corpo e conseqüentemente do meu ser-estar atuante na sociedade.

No meu caso, pelo meu vínculo performer-pesquisadora eu presumo e acredito que é preciso do aval dos meus Caciques, entendidos como dirigentes do terreiro, para efetivar esse estudo, em respeito àquele ambiente, aos seus participantes e toda a sua história, ao longo dos anos. Desse modo, “foi Stocking quem alertou, há algum tempo, que a pesquisa de campo pressupõe uma hierarquia: ou ela é aceita pelos nativos, ou não há pesquisa etnográfica” (PEIRANO, 1994, p. 204).

Até porque eu falo de um lugar o qual carrega seu ponto de vista e saberes específicos, que manifesta e doutrina os espíritos de um modo único e o saber dos fundamentos da religião de Umbanda igual aos demais espaços. É imprescindível atentar-se para a experiência do subjetivo, sensível, corporal, afeto, espírito, a ação no meio de pesquisa e envolvimento com o contexto, o que orienta pressupostos da etnoperformatividade:

(...) me comportava “como se” fosse um deles. Este estado de subjetividade com certeza ampliou os meus sentidos em relação ao grupo que estava pesquisando. A partir dessa experiência, surgia a pesquisadora-performer e os limites e as potencialidades da etnografia performativa (FERREIRA, 2009, p. 21).

A etnoperformatividade é mais do que se propor a fazer uma performance de acordo a partir de uma etnografia, ou quando você se coloca no seu lugar de pesquisa, ou quando você ensaia suas falas e observações, ou quando interfere naquele lugar sem ser espontâneo. Até porque, estudiosos/as acreditam que estamos performando a qualquer instante e momento, pensando que cada coisa e/ou pessoa interfere em nossa performance de existir.

Chama-se, por isto, à atenção para a dimensão performática da vida. O etnógrafo tem que ler o “texto da cultura”, tem de o interpretar, vivendo-o em interação participativa (SALGADO, 2015, p 30). A leitura da cultura acontece através da comparação com a minha, e conseqüentemente a interpretação dela. Agindo na pesquisa como um agente performativo, vale lembrar que performo também no ritual como médium e pesquisadora, posições distintas, mas que se alternam conforme a necessidade do momento.

As criações aconteceram entre os meses de junho até setembro de 2020 e foram feitas improvisações para a coleta inicial de material. Elas foram realizadas entre a sala e a cozinha da minha casa, onde seria o único lugar possível com espaço e habilidades possíveis. Aconteceram, prioritariamente,

no período da tarde, por ser um horário viável para mim ou, então, em horários que alternavam em estar sozinha em casa, visto que os horários e espaços foram atravessados por novas circunstâncias, como consequência da Pandemia do Covid-19.

O Experimento II foi um compilado dos vídeos de criação que já existiam e foi necessário apenas selecionar o que acreditava ser importante ser visto e editado, praticamente foi criado ao longo do processo. Já o Experimento III foi editado e realizado por mim, com ajuda da minha sogra na realização das filmagens, esse experimento foi feito no dia 07 de setembro de 2020, logo após o almoço. A edição dos vídeos realizados prioritariamente aconteceu com o uso do Aplicativo *Inshot*, de modo que as escolhas de ângulos e direção das filmagens foram de minha autoria, de acordo com o que havia planejado e também percebendo as características e atravessamentos do momento.

Houve algumas gravações em áudio que foram uma forma de registrar o processo também de outro ângulo. Foi criado um Diário de Processo ou Diário de Bordo (LARCHER, 2019), realizado no gravador. Neste contexto, tais registros podem ser chamados de documentos do processo de criação, uma vez que constituem um conjunto de vestígios concretos gerados, intencionalmente ou não, pelos envolvidos na elaboração de uma obra de arte, revelando e desvelando seus bastidores (*idem*, p. 102).

Por fim, confio que tal metodologia híbrida que utilizei aqui confere-me a possibilidade que esta traz para a tomada de consciência das experiências vividas pelo artista e autor, e conseqüentemente, a (re)criação do sujeito e de seu entorno. (LARCHER, 2019, p. 105).

A seguir, compartilho as considerações desse estudo referentes ao meu processo de criação da obra CORPUMBANDA.

6 PROCESSOS DA ETNO-FOTOPERFORMANCE: CORPUMBANDA

“Bahia ou África, vem cá, vem me ajudar.
Bahia ou África, vem cá, me me ajudar.
Força baiana, força africana, força divina, vem me ajudar!”
(autor desconhecido)

Este capítulo tem seu início a partir de um ponto cantado, que pode ser entoado nas linhas de Preto-velho/a e Baiano/a. Utilizo-o como uma forma de pedir licença às Ancestralidades de Terreiro para mais este momento de partilha.

O presente momento da dissertação vislumbra compartilhar e refletir sobre o processo artístico-criativo da Coleção de etno-fotoperformance denominada CORPUMBANDA, que se articula com minha pesquisa de Mestrado.

Gostaria de trazer à tona a arte de Moisés Patrício artista visual, em específico, sua série de fotografias chamada “Aceita?”.



Figura 12: Obra Aceita? Com uma guia de Ibeji
Fonte: <https://moisespatricio.weebly.com/>



Figura 13: Obra Aceita? Remetendo a Oxum
Fonte: <https://moisespatricio.weebly.com/>

Ele produziu seu trabalho a partir da ação de olhar para as ruas de São Paulo e encontrar objetos que foram descartados ou até mesmo perdidos, somando-se a crítica da herança racista brasileira. Por sinal, muitos desses objetos encontrados nas ruas tem relação com as religiões afro-brasileiras e de matrizes africanas.

Utilizo como inspiração e referência a forma com que são negociados os elementos religiosos com a arte e a maneira que afetam a sociedade. Vendo seu trabalho, remeto-me imediatamente ao meu segundo estágio durante a graduação. Eu lecionava aula de dança afro para crianças de uma escola católica, num certo dia, uma dessas crianças arrebenta sua guia de Cosme e Damião e todas as outras crianças dizem que aquilo não pode ser mexido, “aquilo” era demonizado.

Penso que a guia daquela criança, poderia ter sido encontrada por Moisés, afinal, quem deu um fim naquela guia foram as funcionárias da escola que não entendem a importância daquele objeto e não saberiam os rituais necessários para aquele momento, que com certeza quiseram se livrar da maneira mais rápida e cruel.

A religião é o tema do meu lugar de ação, de pesquisa, de arte e de crença. Assim como a Umbanda prega o ser/estar umbandista durante toda sua existência e não apenas dentro dos templos religiosos. De maneira geral, para compreender esse fazer religioso, no meu caso somado ao artístico, teria que ser entendida a força da natureza de forma mais completa e principalmente compreender o ser humano incluído nela, somos ela.

A prática religiosa umbandista remete à força da natureza puramente dita, onde os Orixás, as linhas e os trabalhos são realizados para e sobre a natureza com diferentes abordagens. Na Umbanda, também existem as falanges dos Orixás, que são divindades que se caracterizam, tomam forma e significam energeticamente os elementos da natureza, com elas carregam consigo o poder e a força desse elemento representativo.

Dito isso, a escolha pela produção do trabalho artístico orientou-se para a etno-fotoperformance, pois eu acredito que seja a melhor forma de resolver as questões já mencionadas e entregar aquilo que acredito como arte. Principalmente neste cenário de distanciamento, pandêmico, e porque posso vislumbrar outras formas desse corpo em movimento, visto que sou profissional originalmente da área da dança.

Por acreditar que não existam religiões afro-brasileiras desvinculadas da força da natureza, com o axé da energia vital e com a noção de totalidade de pertencimento ao meio, eu escolho a natureza como cenário. Com isso, optei estar perto das matas, do vento, da cachoeira, da terra, que são elementos

palpáveis para esse meu fazer. O lugar escolhido foi a Cascatinha, distrito próximo a cidade onde moro, Pelotas, no Rio Grande do Sul, também pela minha relação com esse espaço.

Por isso, ir a um lugar de chão de terra batida, como muitos desses pretos e pretas viveram em seu tempo quando escravizados, fez total sentido para mim. Pensando que os refúgios dos indígenas escravizados foi, um dia, percorrer as matas e ter conhecimento delas. Onde os banhos nas águas doces por tanto tempo foi a cura de muitas pragas ou o lamento de tantos e tantas. Sem que ao menos os *sinhozinhos* pudessem imaginar a força e a representatividade desse lugar para a fé desses espíritos. Por conseguinte, a natureza aqui foi representada pelas matas de Oxóssi, as águas de Oxum, as pedras de Xangô, o vento (impalpável) de Yansã e a terra de Xapanã.

Como já foi dito anteriormente, a função dos orixás de maneira geral é a função de administradores gerentes do poder de Olorum. Deuses que só existem e só agem graças a ele e dele recebem a incumbência de reger o *Aiyê* e as suas respectivas áreas específicas que estão relacionadas à natureza e às dimensões sociais humana (GUIMARÃES, 2017, p. 5).

No percurso da realização dessa pesquisa, até chegar em “CORPUMBANDA”, transitou-se por diversos formatos, intenções e execuções. Atualmente, existe um site que incorporou a exposição da Coleção CORPUMBANDA para que haja o compartilhamento e fruição dessa ideia. O QR Code de acesso ao site está localizado nos anexos.

No meio dessa pandemia, deparei-me com um formato novo de trabalho, de estudos e vida pessoal alterada. Estava num limbo sem conseguir produzir, sem espaço para isso e sem estímulo para a criação. A única certeza que eu tinha era: ter como temática a religião da Umbanda, tanto no meu processo criativo, quanto no meu produto/processo final.

Deste modo, eu sabia que a representação das entidades das Linhas de Umbanda não era do meu querer. Acredito que as danças parafolclóricas, danças afro-brasileiras, não querem ser o ritual, nem tem a pretensão de sê-lo. A ideia é ter uma inspiração desse contexto, tal qual esse trabalho.

O meu orientador, percebendo essa minha dificuldade de encontrar uma costura, um sentido nesse fazer, me indagou: “Jéssica, a sua religião - o teu campo de pesquisa - ele não necessariamente é o seu produto final. Ele pode

ser um disparador e um estímulo para a sua performance.” Tentei me concentrar nessa fala e caminhar com a pesquisa, como aconteceu de forma orgânica e eu fui deixando que o processo acontecesse de forma com que o meu *feeling* encontrasse uma orientação para seguir o processo.

Não acredito que inspiração seja algo divino ou dom e que apareça do nada. Penso que trabalhando, encontrando metodologias, pensando sobre e mexendo o corpo, isso acaba acontecendo naturalmente, sem forçar e/ou montar um roteiro para acontecer. Para mim, o roteiro vem depois do sensível, depois da inspiração e das escolhas e eu optei pelo meu *feeling*/inspiração para seguir.

De uma forma ou de outra precisava iniciar, mesmo sabendo que não seria exatamente o que eu queria, mas com a convicção que ele podia se modificar (e tudo bem) durante esse processo. Precisava de um estímulo, e tomei como disparador inicial o método Bailarino-Pesquisador-Intérprete de Graziela Rodrigues, com o qual eu já estava “flertando” desde a graduação.

Eu produzo sobre mim desde quando me entendo como artista, e eu estava fugindo disso. Considero que o/a artista onde retrata sobre si, fala dos outros, fala de um coletivo. Eu falo da minha constituição de ser, da minha constituição folclórica, da minha história, eu falo das pessoas que me atravessaram, das terras onde passei, da minha sociedade, Ancestralidades e afetividades. É nesse momento que algo começa a se mover.

Alguns pensamentos vieram à tona e eu não estava me encontrando, nem a vontade de fazer os experimentos e acabei me afastando. Foi então que alguns pensamentos vieram de encontro a esse fazer-escrita.

Durante a graduação e inserção na pós-graduação escutei coisas como: “Os Orixás não pertencem a você”, ou seja, eles não existem para mim. “Você não tem ética, nem respeito para lidar com essa temática”. “Você é uma pessoa branca que quer se apropriar de uma Ancestralidade para se dar bem”. “Você não sabe o que está fazendo.” Essas falas me rasgaram de tal forma, que nem eu mesma estava me dando conta que eram elas que estavam me impedindo de seguir e me questioneei o porquê.

Expliquei ao meu orientador que eu não estava me sentindo confortável com esse tema por conta das questões que acometem este espaço. Não que eu me negasse a posicionar-me e/ou estudar sobre, todavia eu não tinha

conseguido digerir e me livrar desses questionamentos que vinham de encontro com aquilo que além de ser minha pesquisa, era minha crença, tornando mais difícil esse momento.

“Nessa perspectiva, esta dissertação busca fomentar pontes justas através das quais os saberes negros sejam respeitados e expressos em sua complexidade, longe dos modos estereotipados de pensar/fazer a Dança Negra” (ALVES NETO, 2019, p. 65). Incluo nessa dissertação o respeito a todos os povos de minoria que pertencem ao espaço da Umbanda: indígenas, ciganos, baianos e mulheres, pensando além dos estereótipos.

Depois de compartilhar essa angústia com meu orientador, pude voltar a entender a pesquisa e a mim. Eu escutei essa fala não só do meu orientador, mas de pessoas próximas: A Umbanda é uma religião brasileira, ela tem suas influências em algumas etnias e leva nomes e fazeres afro-ameríndias, e por todo esse caldeamento ela é **brasileira**.

“Então ontem fui fazer um vídeo pras redes da terreira e surgiu um insight e acabei fazendo num ponto de caboclo, enfim e super funcionou eu não queria fazer algo literal, mas acho que para começar talvez seja algo que me impulse e hoje rolou super bem, e através da letra, enfim” (09 de agosto de 2020, Diário de Processo da autora).

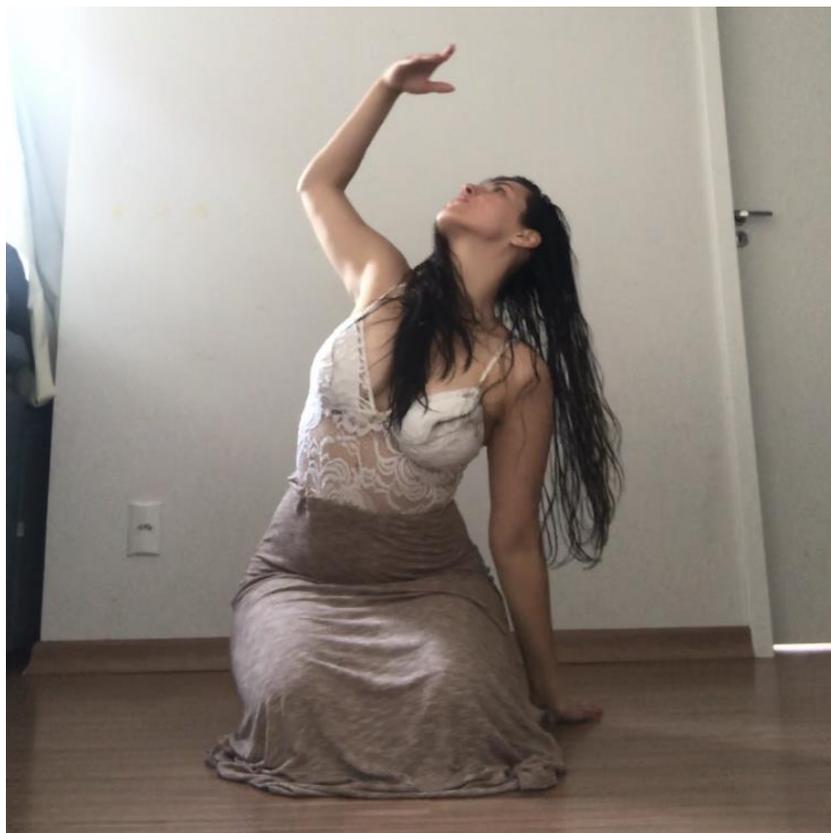


Figura 14: Frame do vídeo baseado nas movimentações do mar no Ponto de Iemanjá.
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2020)

Neste instante, o desbloqueio criativo aconteceu definitivamente; enfim, consegui (me) mover. Para isso, fui buscando formas de criar e encontrar sentido para o meu fazer. Em busca de referências e inspiração para tal, encontrei um escopo no site Bailarino-Pesquisador-Intérprete²⁷ que trazem espetáculos/performances de dança com a temática e idas a campo em terreiros de Umbanda em diversos estados brasileiros: Graça Bailarina de Jesus ou Sete linhas de Umbanda, salvem o Brasil (1980) foi uma delas; Bailarinas de terreiro (1990); Diante dos olhos (1996); Fina Flor Divino Amor: Iyabá Jegba Hey (2011); “Balú Venta Brota Rosa” (2013); Quem vem nesse mar? (2014).

²⁷ <https://www.bailarino-pesquisador-interprete.com/>

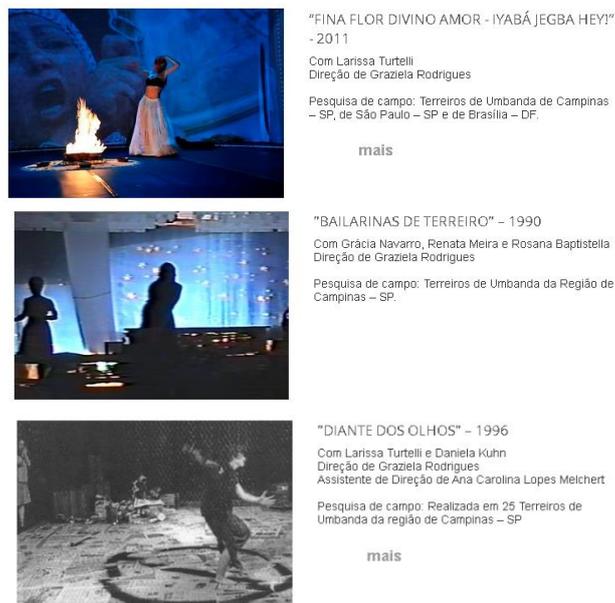


Figura 15: Espetáculos do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete
Fonte: <https://www.bailarino-pesquisador-interprete.com/>

Refletindo mais um pouco, entendi na minha cabeça que os Orixás não pertencem realmente a mim, mas a ninguém, são forças e energias que existem para quem tem fé e eu a tenho, para além da pesquisadora. Além do mais, meu foco não são 'Eles', apesar de reconhecê-los como energias em todo o fazer dessa pesquisa, assim como na Umbanda.

Foi um processo doloroso, de desconstrução e estudo, para entender meu lugar de fala como pessoa antirracista e em busca de me encontrar de outra maneira nessa pesquisa, apesar de ser um ambiente familiar para mim. Resignifiquei. Olhei para dentro. Como é para mim, mulher, branca, hétero, cis gênero, estar numa religião brasileira que tem forte influência de etnias vulnerabilizadas? Algo realmente se moveu no corpo.

Toda minha formação, narrativas de encontros e desencontros, de origem nordestina negra, consequência de um êxodo rural e tantas infinitas possibilidades que me acomete e me fazem chegar até aqui. Entendo-me na religião brasileira, batizada e catequizada no catolicismo, mas também batizada e praticante-pesquisadora na Umbanda.

Agora sim, materializei meu processo. Foram dias de improvisação e criação e como já sabido, na performance é necessário um corpo presença diferente de quem dança, por exemplo. Na busca da preparação do corpo,

como diz Abramovic, na preparação (limpeza) do espírito e do físico, fui atrás de algo que me centrasse, esse algo foi a meditação.

Então, utilizei como estratégia de preparação para a performance a meditação chamada "Oração da Ancestralidade".

O que compreendo nesse estudo como performance Zeca Ligiero (2012) pode reafirmar a intenção, que já foi discutida anteriormente neste estudo:

Performance - sejam elas performances artísticas esportivas ou a vida diária - consistem na realização de sons e gestos. Mesmo quando pensamos que estamos sendo espontâneos originais, a maior parte do que fazemos e falamos já foi feita editar antes- "até mesmo por nós". As performances artísticas moldaram e marcam suas apresentações sublinhadas o fato de que o comportamento artístico é "não pela primeira vez", mas feito por pessoas treinadas que levam tempo para se prepararem ensaiar (LIGIERO, 2012, p.49).

Este meio foi possível acessar o inconsciente estando consciente, acessar minha sensibilidade e espiritualidade para tal, não de forma sobrenatural, mas pensando no corpo como unidade. Nos primeiros momentos busco sentir: ficar parada e sentir os movimentos, sensações que estão por vir. Em seguida começo a cantar alguns pontos para movimentar junto dessas cantorias. Os pontos que cantei foram os que vieram na cabeça de primeira.

A princípio não quero usar os pontos cantados é só como forma de movimentação e criação eu to apenas improvisando a partir das letras só improvisando sem prestar atenção ou cuidado em técnica e finalização de movimento. eu to testando, fazendo, repetindo e a partir da repetição às vezes acaba acontecendo transformações ou as vezes não, fica só naquilo e eu entendo que ali aquele movimento se esgotou (09 de Agosto de 2020, Diário de Processo da autora).

Friso a meditação, pois teve um dia que não fiz essa preparação anterior e senti a diferença, assim como, no Experimento III que falarei dele mais adiante. Sem julgamentos de bonito ou feio, certo ou errado segui nas improvisações como meio de arranjar material corpóreo.

Assim segui: Quando achava que tinha esgotado as necessidades e um tempo suficiente de improvisação eu parava. Retomo algo que julguei mais interessante nesse trabalho ao invés de mover externamente eu procurei mover internamente e ali eu sentia se deveria sair ou não para fora e de que maneira.

O processo se deu definitivamente assim e nos dias em que eu me encontrava sozinha, (visto o *lockdown* que teve diversas vezes na cidade,

ocasionando o fechamento do trânsito da cidade por conta do Covid-19) e com tempo livre para as criações. Passei a meditar sentada, por isso alguns movimentos foram feitos numa cadeira e tudo bem, a ideia era colher material e isso podia vir de qualquer forma, pois existe a possibilidade de polir e melhorar a movimentação para o meu objetivo.

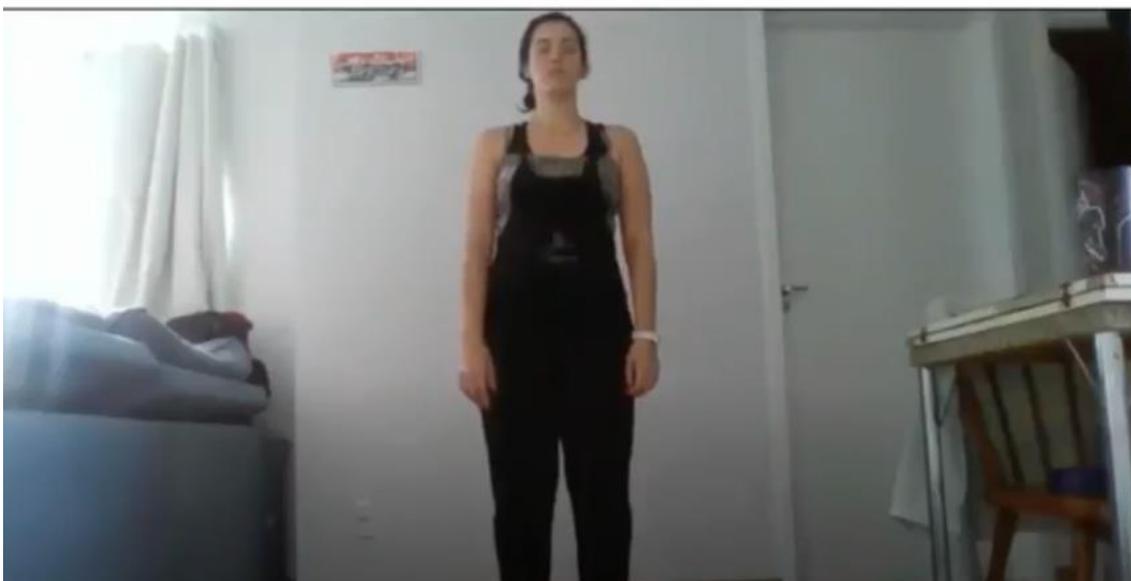


Figura 16: Frame do Experimento II - momento de pausa para sentir o movimento
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2020)

No passar do tempo senti a necessidade de definir os pontos que eu iria utilizar como parte das improvisações, por isso, escolhi um ponto de cada Linha de Umbanda. Mais específico ainda, houve a necessidade de escolher apenas um trecho de cada uma: *“Afirma curimba xô, xô, xô, xô”*... um ponto mais genérico. *“O céu é lindo, o mar também é, aonde vai cachoeiras vai derramar toda essa milonga lá pro fim do mar”*, que é um ponto referente a linha de Caboclos.

“Meu caminho é a rua, meu país é a Lua sou amante cigano da liberdade nua” ponto que representa a linha de Ciganos. *“Bahia ou África vem cá, vem me ajudar, força baiana, força africana, força divina, vem cá”*, como já havia mencionado por esse ponto ter aparecido durante alguns momentos do processo, referente a linha de Pretos-velhos. *“Do fogo levantou, para caminhar, em cada passo que dava uma grande jornada para com quem ele andar, o que exu plantou pode acreditar, ele plantou a coragem, a disciplina, a lealdade, exu vai lhe ajudar”* ponto da linha de Exu e Pomba-gira.

Também fez parte do processo o ponto da Orixá Nanã, que foi utilizado no começo desse processo, mas não está evidente como ele irá entrar na performance, nem ao menos se irá entrar realmente. Mas às vezes ficará como parte do processo mesmo. *“Ela vem no som da chuva, dançando devagar seu ijexá, senhora da candelária. Abá! Pra toda sua nação iorubá.”*

Escolhi esses pontos por retratar a linha, de certo modo, pontos que me identifico. As formas que eles irão aparecer no produto final ainda é incerto, porém tenho usado muito eles junto com os movimentos de algumas entidades e vem se formando algo.

Os pontos foram um modo de partida e se modificaram no fazer. Foram utilizados na voz, foram utilizados no movimento, no som mecânico, estavam na cabeça ao fazer, estavam por ali... permearam esse fazer. Durante o processo eu sentia a necessidade de improvisar e percebi, por exemplo, que o som mecânico estava interessante para o momento e quanto mais instrumental estivesse, melhor para a improvisação. Juntamente com isso, eu penso naquilo de não apenas “representar”, mas, sim, de sentir o movimento que vem a partir dos pontos.

A pedido de encaminhamento para a qualificação fiz o Experimento II compreendendo um compilado do processo criativo em audiovisual, durante os meses que antecederam. O Experimento II me fez olhar para o processo de outra forma. Foi para além de uma maneira de demonstrar, mas uma maneira de enxergar como isso estava acontecendo.

A partir disso, olhando e ajustando, eu selecionei movimentações do Experimento II que eu julguei ser coerente e interessante para a criação de um possível produto para a qualificação. Então foi roteirizando, criando e costurando que sai o Experimento III, em seguida um trechinho do meu diário de bordo:

“Experimento III, um videozinho mais profissa e eu fui fazer esse videozinho profissa. Éh! na verdade no sábado a noite mandei mensagem para um ajudante perguntando se ela ia [para a Cascata, onde tem casa], pra ela me ligar, né, enfim? Ai ela acabou me ligando, no domingo de manhã dizendo que iria e já me arrumei e fui né? Então só tava eu, meu celular, meu suporte e ela” (07 de Setembro 2020, Diário de Processo da autora).

Essa era a minha equipe e estrutura para fazer a filmagem do Experimento III realizada no dia 07 de Setembro de 2020. Percebendo a

conjuntura do país em crise pandêmica, sem previsão de retorno absoluto das atividades de grande parte da comunidade, tentei manter o maior cuidado em apenas ter por perto pessoas do meu convívio. Tive e tenho a certeza de que onde fiz as gravações não existe um contingente de pessoas significativo e por isso a minha tranquilidade em ir gravar na Cascatinha.

Faço um adendo, onde destaco que não me preparei para a filmagem como eu gostaria. Não fiz meditação e isso fez total diferença na presença cênica e improvisação. Então no dia 07 de setembro a primeira atitude foi caminhar nos lugares que eu imaginei ser possível a gravação. Olhei esses lugares, observei, verifiquei possíveis ângulos e aproveitei para fazer umas filmagens dançando e ver como possivelmente ficariam as filmagens. Já preparei anteriormente um roteiro de filmagens e *takes* e aberta as casualidades e o que o espaço me proporcionaria.

Escolhi três movimentações do Experimento II que eu achei interessante e fui improvisando em cima deles. No momento que iniciei as filmagens, achei que não fazia mais sentido cantar (isso muda, posteriormente), acreditei que só o movimento era o suficiente nesse momento.



Figura 17: Frame do Experimento III - o cenário é um bambuzal da natureza
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2020)

A cor branca é universal, tem a representatividade da paz, da harmonia e dentro da religião de Umbanda e tantas outras de matrizes africanas, por exemplo, pois é uma indumentária básica. Entendo que as cores também têm

forças e significados, na religião quanto mais clara a cor, mais facilita a troca energética, é sabido também na ciência que é a cor que menos segura calor.



Figura 18: Frame do Experimento III – movimentos descobrindo a cachoeira
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2020)

A escolha por fazer um vídeo como um experimento filmado vem ao encontro da necessidade do momento, por não poder ter uma obra a ser contemplada presencialmente.

Videoclips. É o gênero mais intrinsecamente pós-moderno intergênero: mescla de música, imagem e texto. Transtemporal: reúne melodias e imagens de várias épocas, cita despreocupadamente fatos fora de contexto retoma o que havia feito *Magritte* e *Duchamp*, mas para públicos massivos. Alguns trabalhos aproveitam a versatilidade do vídeo para gerar obras breves ainda que densas e sistemáticas (...) (CANCLINI, 2015, p 305).

Pensando nesses elementos citados por Néstor Canclini (2015), dá pra projetar intenções e acarretar sensações diferentes do habitual corpo cênico. Vale somar com o conceito de corpo expandido, corpo projetado, além do corpo. Nele podemos colocar habilidades e qualidades de movimento que possivelmente não conseguimos fazer organicamente com o corpo.

Com o andamento da pesquisa as necessidades foram afinadas e os experimentos começaram a incorporar mais, a ponto de rascunhar um produto final. Foi realizado o Experimento IV, uma vídeo-performance, que seria um “ensaio geral”, da até então vídeo-performance final, segundo o planejamento

até aquele momento. Já testando os cenários que seriam utilizados, os momentos de improvisação ou não, ações e cenas da mesma.



Figura 19: Frame da vídeo-performance
Fonte: Beliza Gonzales (2021)



Figura 20: Equipe para a realização da vídeo-performance
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2021)

Inclusive seria feito uma vídeo-performance em plano-sequência, tudo estava se encaminhando para isso. Então foram realizados ensaios com a câmera, planejamento de roteiros dos lugares que iria percorrer, ações,

recortes, costuras de cenas. Onde cada ponto iria entrar, troca de figurino, canto, chão, improvisação. E no dia 07 de Março de 2021, foi realizada a filmagem com uma parceira minha de arte. Esta mesma foi voluntária e como o lugar é amplo, aberto com poucas pessoas não teria risco para nenhuma das partes

Um tempo depois, vendo o resultado final dessa vídeo-performance Experimento IV, percebemos que não ficaria exatamente do jeito que realmente deveria, amadurecido e contemplador. Tendo como ideal mais idas a campo, isso significa deslocamento em pandemia, o qual foi inviabilizado por questões de bandeira preta em todo estado do RS em Abril e início de Maio de 2021 postergando por outros meses e questão de bom senso mesmo.

Retornei em outro momento para amadurecer o roteiro do Experimento IV. Improvisar mais, sentir mais o meio, deixar mais orgânico, testar mais coisas. E me dei conta de que não seria solucionado tão rápido assim, nem sozinha.

Nos meses seguintes, refletindo sobre e pensando na solução desses contratempos, a obra final foi transformada para foto-performance, e a partir desse momento, modifica o andamento da pesquisa. Agora todo o movimento seria registrado de outra maneira, não teria o som, mas teria corpo e sentido. Era hora de adaptar todo o material e ideias já existentes.

Enfim, surge, definitivamente, a CORPUMBANDA. Foi idealizada a partir dos cenários já pré-estabelecidos, haveria movimento durante o processo de fotografia, o que mudaria era o olhar de fora fotografado, pausado. As escolhas de ângulos diferentes para melhor compreender o produto e a pausa que efetivamente seria necessária e ainda não tinha sido colocado em prática na performance.

No dia 09 de Maio de 2021, me desloquei para a Cascatinha já com o foco na etno-fotoperformance e de resolver o trabalho artístico. Contei com a colaboração da fotógrafa Nycole Ribeiro que pertence ao meu pequeno núcleo de convivência e assim ela fez as fotos para mim, a partir do roteiro delineado.

Pelo roteiro já existente tive algumas diretrizes, não só na hora de fazer as fotos, como já projetá-las para uma obra final, imaginando as séries e alguns movimentos, por exemplo. Por isso apresento as séries que abarcam a

foto-performance “CORPUMBANDA”. Abaixo, o print do site onde é possível encontrar a exposição online da Coleção:

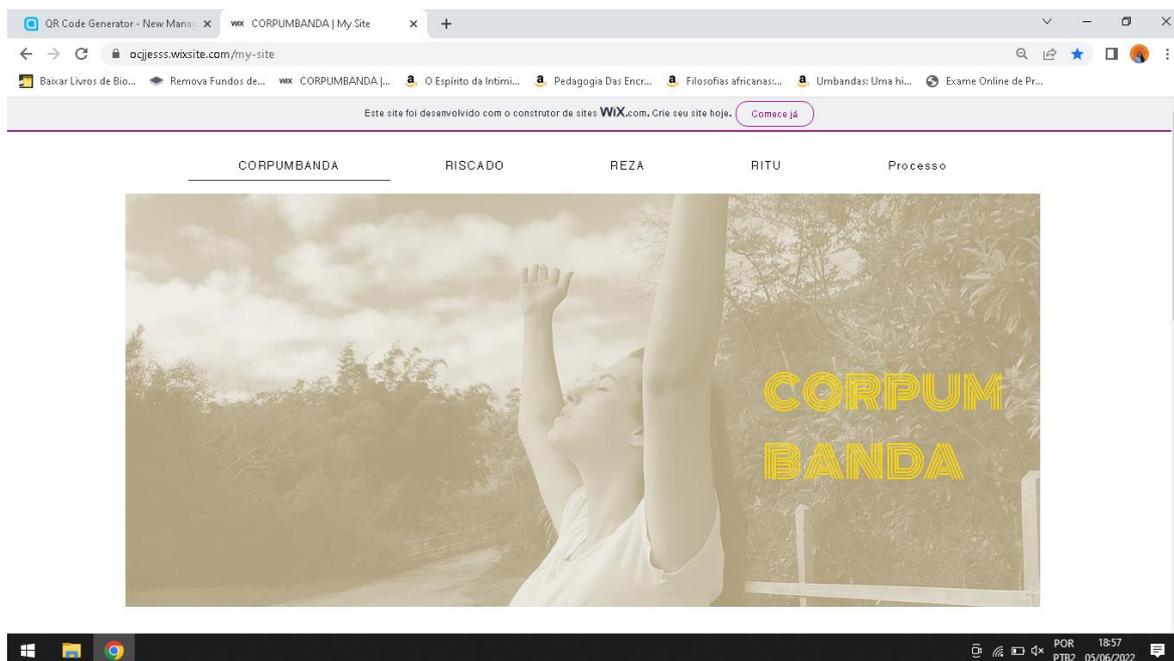


Figura 21: Abertura da Exposição CORPUMBANDA online
 Fonte: <https://ocjesss.wixsite.com/my-site>

A primeira série chama-se **Riscado**, tendo como influência a terra, chão, mãe, bengala, pretos e pretas. A segunda série leva o nome de **Reza**, mata, passe, ervas, energia, toco, caboclos e caboclas. A terceira foi batizada de **Ritu**, a qual encerra essa coleção, nome que tem a ver com os rituais de batismo e performances que acontecem dentro e fora do terreiro de Umbanda.

Com a produção das etno-fotoperformances, eu conseguia ter mais controle sobre o resultado da produção artística que desejava, onde eu consiga escolher o que precisava ser visto e por isso, dirigir a cena e isso contribuiu para um resultado mais satisfatório para mim. Sem contar na facilidade de poder ver o resultado das fotos naquele mesmo momento, o que colaborou para que pudessem ser refeitas, quando necessário. O dispositivo eletrônico utilizado para as captações das imagens foi um telefone celular *smartphone* com resolução 4K e um apoio de um tripé, quando necessário.

Todas essas séries foram realizadas a partir dos Experimentos realizados, mas vale ressaltar que o fazer, o improvisado e as influências do meio puderam a qualquer momento interferir no processo e no resultado.

Até por uma questão de envolvimento e pertencimento ao meio, as casualidades, necessidades e intervenções de animais, temperatura, natureza são acolhidas nesse trabalho, além do fato de eu ter me tornado mãe durante este percurso, que também foi outro fator absolutamente influenciador de tudo o que concebi.

Ao todo, foram produzidas mais de 1.100 fotos. Na sequência, socializo as séries da Coleção CORPUMBANDA e explico/reflito sobre o processo de cada uma separadamente.

6.1 RISCADO



Figura 22: Série Riscado
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

No dia 09 de Maio de 2021, segui de carro, por volta das sete horas da manhã, para a Cascatinha, percurso que demora cerca de 25 minutos, tendo aproximadamente 21KM de distância de Pelotas. Os registros foram começar perto das 10h da manhã, pois a temperatura já estava mais baixa para ficar com pouca roupa e me expor.

Começamos seguindo o roteiro já existente, colocando em prática os experimentos realizados e desbravando o mundo das imagens. Como na ordem das séries, iniciamos as fotografias pela estrada, afinal nela íamos ter que passar e por ela demos início aos registros. Cabe recordar que foi na Encruzilhada o lugar de início das imagens. Junto carregava os acessórios e objetos que seriam utilizados.



Figura 23: Transportando parte dos objetos de cena
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)



Figura 24: Imagem da Encruzilhada
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Fizemos as duas primeiras séries seguidas e paramos, pois a fome e o cansaço já haviam se manifestado. Por ser Dia das Mães, também precisávamos ter esse momento fraternal e coincidência ou não, descobri minha gravidez poucos dias antes. Chega a ser curioso esse relato, pois ele foi um retrato da pandemia: a mistura entre o trabalho e a casa, o lazer e o serviço. Essas fronteiras se borraram durante os dois anos pandêmicos. Como a terceira série seria na água, íamos esperar a parte da tarde para ninguém se expor ao frio, a água de cachoeira, até por estar grávida em meio a uma pandemia mundial.

Aliás, essa gravidez fechou alguns sentidos do fazer de CORPUMBANDA e me transformou em alguns sentidos que vou mencionar posteriormente. Uma delas foi não ter iniciado o trabalho mais cedo, pela temperatura muito baixa e eu nesse momento expor meus corpos. A fome e a azia do início de gestação, também fizeram com que houvessem pausas necessárias.

Ressalto que depois de prontas, selecionadas e analisadas, as imagens produzidas trouxeram narrativas e sentidos que atravessaram e transbordaram aquilo que antes era impalpável. Deixando-me, assim, ser levada pelas sensações e significados que puderam tecer outras relações, conexões e atravessamentos.

Não houve nenhum tipo de interferência ou tratamento digital com quaisquer efeitos nas fotografias que foram tiradas. As alterações que foram feitas, foram

rotacionar a foto ou inverter ela lateralmente, se houvesse necessidade. Nenhum outro artifício foi realizado na Coleção CORPUMBANDA.

Foram selecionadas sete imagens para cada série da coleção de etno-fotoperformance, pois o número sete é emblemático para a prática da Umbanda. Basicamente representa os Sete Orixás, as Sete linhas da Umbanda, entre outras relações. Após o café da manhã, por volta das 10 horas, desloquei-me junto da fotógrafa para iniciar as sessões.

Riscado é a primeira série da coleção CORPUMBANDA que será analisada. Ela traz consigo a relação com a terra, mãe, plano astral e plano terreno. Riscado traz o elemento da bengala, do cajado, do mais velho para o mais novo. Discorre sobre o ato de riscar um ponto no chão para firmar a energia e acontecer a conexão entre planos. Até a pemba, de certa forma, é possível enxergar nessa série.



Figura 25: Figura ilustrativa de um ponto-riscado.
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2022)

Terra é Xapanã, Abal! O orixá que carrega no significado do seu nome “Rei dono da terra” ou “Senhor das terras quentes”, de acordo com Guimarães (2017). Ele leva a vida e a morte, na sua representação. Até vinculando com o meu momento de estar gestando uma vida. Abro com essa relação já pensando que ele é o Orixá das chagas, da enfermidade, das doenças, ele quem cura e as domina, pensando diretamente com a pandemia. Essa vida que veio de outro plano e vai se desenvolver para chegar no plano terreno, terra.



Figura 26: Foto 1 da série Riscado
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

As fotos 26, 27 e 28 vale lembrar do acolhimento, terra, mãe, eu-mãe. Pensando que por mais que a terra esteja compacta - e tive que fazer um pequeno esforço para soltá-la, porém fui encontrando suas brechas e assim, pude estar com ela, porém ela continuou com sua forma rígida. “Esse orixá esta intrinsecamente relacionado com a terra quente, seca e rígida(…)” (GUIMARÃES, S. p. 6, 2017).



Figura 27: Foto 2 da série Riscado
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Sinto-me como uma pomba, que risca o chão para fazer o trabalho de conexão com os planos. O cabelo emaranhado de terra para ressaltar essa sensação de sermos uma unidade e poder sentir a temperatura, a textura da terra.



Figura 28: Foto 3 da série Riscado
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Durante os Experimentos realizados dentro de casa, eu senti essa falta de conexão, sensação, meio com o espaço. Não à toa, inicio a CORPUMBANDA no chão, no lugar de onde nasce, a raiz, o solo sagrado. O gelado da terra fria, por vezes, molhada, trazia o arrepio, lembrava do existir, vivenciar. Para finalizar essas relações, não tem como deixar de citar o espetáculo “Cura”²⁸ da Companhia de Dança Déborah Colker que traz no corpo contemporâneo as relações afro-brasileiras e cita, diretamente Xapanã, incluindo suas palhas como cenário.

²⁸ Sobre o espetáculo Cura. Acessado em 23/08/2021 “Comecei a perceber que precisava encontrar a cura. A cura do que não tem cura. Eu já sabia que precisava fazer uma ponte entre a fé e a ciência. Entre aceitar e lutar, entre calar e gritar, entre esperar e agir. No início de 2018, Stephen Hawking morreu, e então entendi o que era a cura do que não tem cura. Hawking sofria de ELA (Esclerose Lateral Amiotrófica), doença extremamente cruel. Quando diagnosticado, os médicos deram a ele mais três anos de vida. Ele viveu mais cinquenta, criativos. Passei a procurar histórias antigas. Nilton Bonder, como bom rabino, é um ótimo contador de histórias. Lemos muitas lindas. Mas acabei me fascinando por uma contada pelo coreógrafo baiano Zebrinha. É a história de Obaluaê, orixá da doença e da cura, da rejeição e da adoção. As feridas se transformando em pipoca é lindo demais. Cura não é sobre o Theo, mas sobre o que o nascimento do Theo causou em mim. Eu precisava terminar o espetáculo com o meu antídoto à crueldade: nunca perder a alegria. E agradecer por poder fazer parte dessa grande festa. Deborah Colker”
Disponível em <<https://www.ciadeborahcolker.com.br/cura>>

A ideia dos diversos ângulos e posições nas fotografias é para não esquecermos de que se trata de uma etno-fotoperformance, do registro do movimento, o registro da presença que se torna mais palpável. Incluindo a terra que se move e modifica durante os registros, tornando uma forma de lua, até então, sem ser previamente pensada.

Algumas fotografias como a figura 29 são inevitáveis de serem relacionadas, como é o caso de algumas entidades que levam em seu nome, o codinome Lua, visto o formato que ficou a terra riscada no chão. Até mesmo, o semicírculo que se desenha para fechar um ponto riscado, que tem o formato de uma lua, além da própria “lua” que pode ser desenhada em pontos riscados.



Figura 29: Foto 4 da série Riscado
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Essa figura 29, por exemplo, assim que eu vi, foi impossível não remeter a imagem da Orixá Iansã montada em seu búfalo, ilustrada na figura 30. Faltou apenas sua espada e seu *eruexim* (uma espécie de espanador), mas estão aí, para quem olhar com outros olhos. Selada na lua com a cabeça fortalecida na terra e de certa forma também saudando, *Eparrey!*



Figura 30: A Orixá Iansã sentada no búfalo
Fonte: SACCARDO (2019)

Na figura 31, experencio as diversas formas de ser movimentado o cajado, aqui remetendo as bengalas dos/as pretos-velhos/as, a qual é um acessório que relembra os anos de evolução dessas entidades, pois estão se referindo a entidades milenares, anciãs.



Figura 31: Foto 5 da série Riscado
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Sem esquecer da facilitação que esse acessório permite a essas entidades para a locomoção. No seu caminhar, que leva o peso de sua história, representatividade e sabedoria. Testar essas formas de estar com a bengala é me relacionar de uma outra forma com o objeto e dar outro sentido estético a esse artefato específico.

Carvalho (2018, p. 89) corrobora com essa ideia, ao mencionar a importância das bengalas no ritual, dizendo serem importantes para projetar o movimento, servindo para movimentos que se deslocam ou não, em sua maioria homolateral, utilizando o acessório também como forma de fazer som quando toca o chão.

A escolha desse artefato é pela apropriação da natureza. Por isso, optei por encontrar partes da natureza que pudessem elaborar a bengala. Então, ao andar pelas ruas de terra, nas proximidades havia galhos de árvores espalhados e fui escolhendo o que melhor se adequaria a esse posto de bengala.

Dançando e testando algumas movimentações vieram esses registros, os quais me agradam esteticamente e deixam nítido o sentido do trabalho acadêmico artístico e científico em **não** ser uma entidade, mas a partir dela ou com ela ou sobre ela, fazer a composição da obra. Reconheço esses aspectos nas figuras 32 e 33.



Figura 32:Foto 6 da série Riscado
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Eu vejo a entrega, o peso, o *maleme*²⁹, representa a figura 32. O imprevisto e o sentir a terra contínua, junto delas as possibilidades da bengala. Começando a pensar no corpo por inteiro ou outras formas de se ver o corpo. Também já iniciando a transição para a outra série onde o chão não estará mais em evidência.

A partir dessa próxima imagem, surge o nome dessa série, por se tratar de um ritual chamado ponto riscado, o qual faz relações com essa imagem. A bengala cumpre sua última missão na figura 33 que é riscar o chão, desenhar no chão, firmar o ponto, para encerrar os trabalhos de Riscado. O corpo, então, começa a sair, a elevar-se do chão, prevalecendo a ligação com a terra precisamente vinda pelos pés nas próximas séries.

Está longe de ser um ponto riscado igual ou esteticamente próximo ao dos rituais, mas foi o que ficou subentendido após vislumbrar esse registo. No momento da feitura a ideia era deixar rastros e a partir dele o imprevisto se deu e aconteceram esses riscados, riscos, riscado. Fez-se analogia direta a esse ritual de importância na religião da Umbanda.



Figura 33: Foto 7 da série Riscado
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Encerro as reflexões desta série com um ponto cantado de preto-velho que diz: Firma ponto, risca pomba, que é longa a caminhada. Quem tem fé tem tudo,

²⁹ Expressão utilizada nos cultos afro-religiosos que significa perdão, socorro ou suplica.

quem não tem fé não tem nada”. O sentido de se firmar é se conectar com suas Ancestralidades, sua raiz, seu chão, pois a partir delas é que você conseguirá seguir, pois isso demonstra fé e como diz nesse ponto é a fé que preenche os fiéis.

Ao me dar de conta que em meio aquelas fotografias feitas, algumas poderiam ser usadas para a Coleção CORPUMBANDA. Então, pela estrada vamos seguindo caminhando, saindo da encruzilhada pela estrada ainda tiveram outros registros, porém a ideia principal era chegar na entrada da mata.

6.2 REZA



Figura 34: Série Reza
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Chegando em frente à mata, precisamos passar por uma cerca de arame farpado. Havia uma fresta maior entre os últimos arames e era ali que passaríamos, nos arrastando pelo chão... e assim fizemos.



Figura 35: Registro do local que serviu como cenário
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Licença! A benção dos Povos das Matas!

Ao entrar nesse ambiente mais fechado e com pouca presença humana, eu peço licença, eu oro, pedindo proteção e cuidado ao meu corpo. Digo aos seres da mata que ali estou para homenagear suas energias e não para fazer qualquer mal. Logo, peço para que os bichos, principalmente os peçonhentos não cruzem meu caminho, afinal estaria de pé descalço no meio da mata.

Não fazia sentido estar na natureza e não a sentir. Sentir a temperatura da terra, a textura das folhas caídas no chão, aquela umidade que só existe nas matas, o Sol que encontrava brechas para aquecer aquele espaço. Enfim, o corpo precisava estar inteiro naquele lugar.

Reza foi a última a série a ser definida o nome, mas já estavam selecionadas as imagens. Como as outras séries começavam com a letra R não quis deixar essa de forma diferente. Pensando no que essa série me provocava, cheguei ao seu título. Quase como um estado de meditação, um passe, uma vibração.

A separação por cenário acontecia de outra forma nos outros Experimentos. Então, ao me deparar com três lugares diferentes, eu utilizei essa diferença para aproveitar o lugar e por isso, propor essa diversificação de espaços.

Reza foi elaborada para acontecer dentro da mata fechada. Essa mata que representa o Orixá Oxóssi, a todas as entidades da mata e ao macrocosmo que rege esse elemento da natureza. Vínculo diretamente aos caboclos/as, entidades que representam os indígenas, os conhecedores e que também podem ser filhos da mata.

Em Reza, a ideia de trazer o olhar para o corpo visto por trás ou lateralmente é um modo de tornar diferente daquilo que já tinha sido feito. Intencionalmente planejado para que o corpo fosse criador do Reza no plano médio/alto, pois na primeira série estava no plano baixo.

Na hora de fazer as fotos, minha fotógrafa Nycole Ribeiro estava apreensiva de entrar naquela mata e isso também ocasionou que as fotos também tivessem esse olhar mais de perfil ou de trás, sem contar com a limitação do espaço que tinha de mata aberta.

Fiz a solicitação de que usasse as folhagens e plantas como primeiro plano dessas fotos, pois fazendo os outros experimentos cheguei nessa ideia, dando a noção de pertencimento, imensidão e imersão na mata. Acredito que isso dê a sensação de estar realmente dentro da mata, em profundidade.

Trago outro elemento de preto-velho/a que é o banco. Esse banco é um pedaço de tronco de árvore cortado para que pudesse utilizá-lo como banco. Pensando na mesma ideia de manter os adereços próximos a realidade e a natureza, inclusive esse toco foi feito minutos antes das imagens. Os/as vovozinhos/as sentam-se para fazer seus trabalhos, lembrando de sua idade milenar e a figura anciã que carregam. Inclusive, a seguir, deixarei a imagem que destaca o toco para iniciarmos a análise com ela.



Figura 36: Foto 1 da série Reza
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Na figura 36, consegui visualizar/imaginar a cena de uma entidade que veio caminhando e tombando a vegetação de trás. Senta-se no toco, larga sua bengala ao lado e escolhe uma planta para fazer um chá, um remédio curandeiro ou até mesmo uma benzedura. A ideia dessa imagem era dar projeção a esse acessório e a mata que por si só conta histórias, não à toa essa relação toda existe nessa foto-performance.

A relação de conhecimentos medicinais das ervas é um tabu na sociedade contemporânea, urbana e capitalista de hoje. Esses hábitos têm força na Umbanda, pois acreditamos que o conhecimento potencialmente eficaz está nos mais velhos e principalmente na natureza. Conhecimento que advém dentre tantos lugares e principalmente da pajelança. Nesse momento, encontra-se uma das relações mais palpáveis da Umbanda: a busca da natureza por cura.

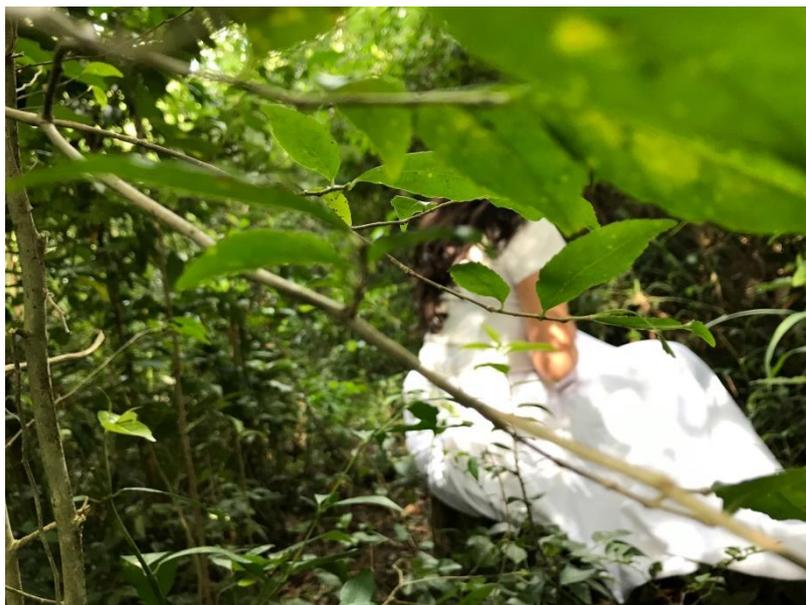


Figura 37: Foto 2 da série Reza
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Inicia-se o trabalho, o improvisado, pensando em tudo que antes foi mencionado. Reitero algumas movimentações realizadas nos Experimentos e utilizo o toco como ponto de partida, visto nas figuras 37 e 38. Ao fazer essas movimentações, pensava nas entidades que usam esse toco para se sentar e a mata como meio de sabedoria e que também foi meio de fuga como escravizados.

A mata foi o refúgio de muitos corpos, a casa de muitos espíritos e a cura deles. Aqui estou na casa deles com todo o respeito e Ancestralidades que me levam nesse lugar.

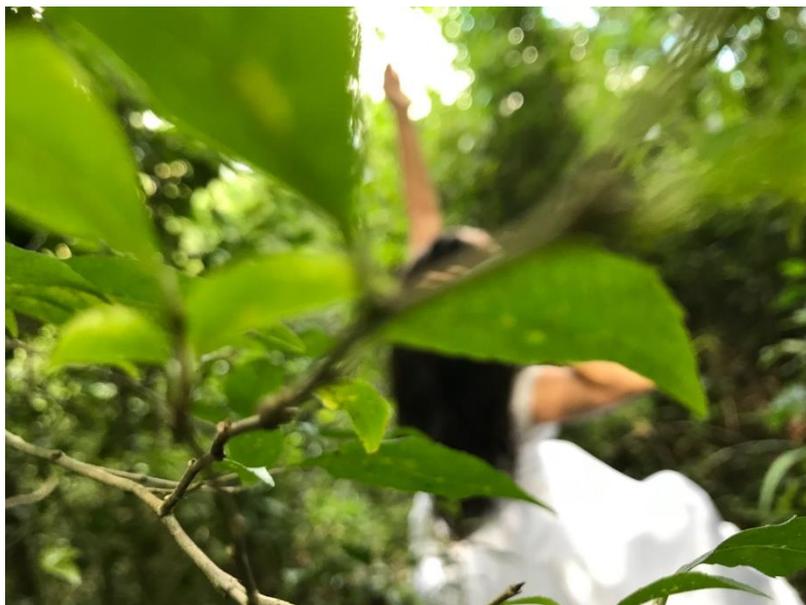


Figura 38: Foto 3 da série Reza
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

As brechas do sol tentando aquecer aquela mata fria, de um dia frio. No improviso acabei levando uma mão na cabeça e a outra na direção do céu. Remetendo imediatamente ao movimento da Orixá Oxum, divindade da fertilidade, é quem cuida das crianças no ventre e trabalha para o amor.

Para além disso é uma foto que me leva a pensar no rezar por algo, por pedir bênção a alguém, no axé de receber essa energia. Parece que estou orando e pedindo aos céus suas vibrações e conexões comigo, pedindo uma benção, um passe.

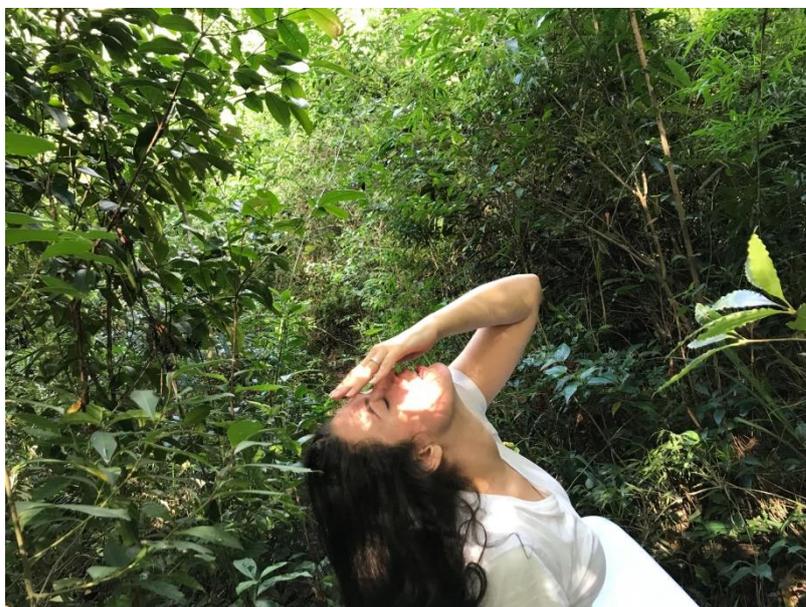


Figura 39: Foto 4 da série Reza
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Está acontecendo uma troca de energia na Figura 39, lembrando do posicionamento das mãos das entidades ao fazerem uma limpeza energética nos consulentes. Aparentemente a energia sai das mãos e emana para a cabeça que leva para todo o corpo. Parece que o pedido anterior foi escutado.

Essa aproximação das mãos lembra o passe magnético que é feito através delas, com o estalar de dedos, por exemplo, e não se encosta no corpo físico, é uma troca de energia realizada através desses pontos de energia do corpo, como a mão. Parece que essa energia, inclusive, sai da própria mata.

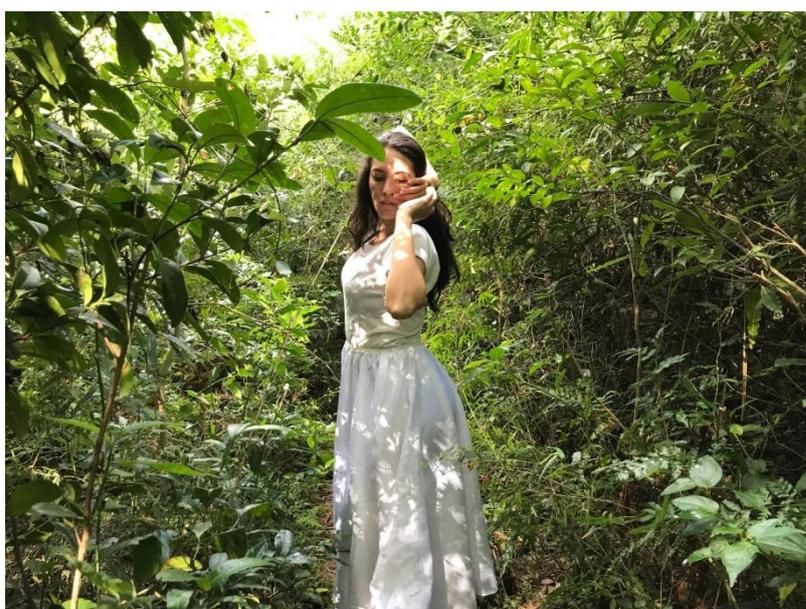


Figura 40: Foto 5 da série Reza
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

O que marcou esse momento da Figura 40 foi sentir o Sol na pele e por isso dei essa pausa para a foto. A energia do sol entrando na mata, tentando se espalhar, aquecer e energizando tudo o que toca é potente. Fica mais palpável a sensação do passe, da troca, da vibração, da troca espiritual que existe nessas duas últimas fotos.



Figura 41: Foto 6 da série Reza
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

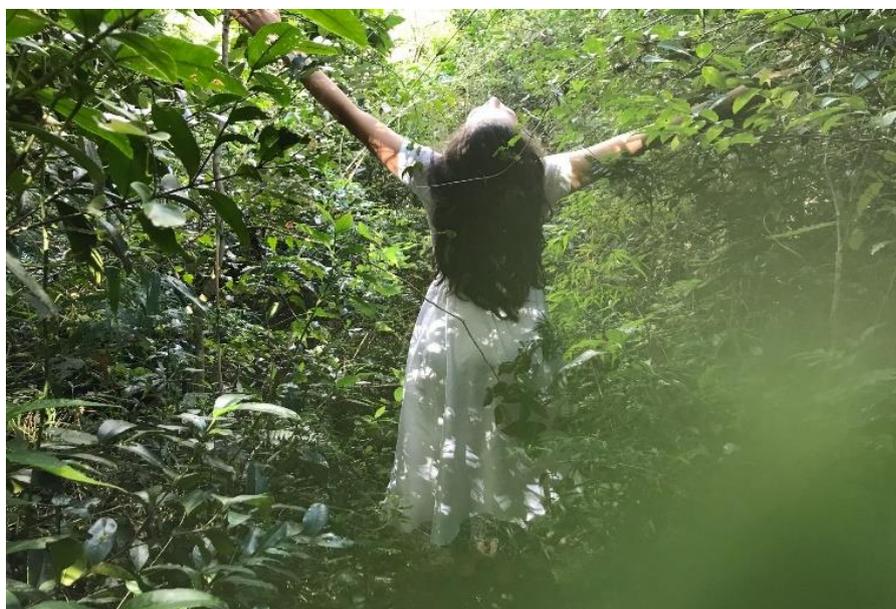


Figura 42: Foto 7 da série Reza
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Esse emaranhado de árvores, de cipó, de troncos e o encontro afetivo de energização. Esses movimentos já eram pré-estabelecidos dos outros Experimentos, mas efetivamente foi registrado e apropriado para esse espaço. As mãos ficaram entrelaçadas e elas chicoteavam o espaço... assim eu estava fazendo, na Figura 41,

Na minha mente, quando exerço essa movimentação me vem a imagem dos/as pretos/as com as ervas nas mãos e passando pelo corpo do consultante ou até mesmo dando leve batidas dessas ervas no corpo da pessoa como uma maneira de benzer, curar, levar as energias ruins para fora daquele corpo.

Já na Figura 42, eram as sensações-movimentações ao andar por aquelas matas, se esbarrando, se segurando, se descobrindo nela. Eu me agarro na folhagem, nos galhos que encontro e embalo o corpo para trás.

A folhagem que foi pedida para usar na frente da câmera ficou desfocada, até mesmo borrada e é o que me faz gostar ainda mais dessas fotografias, esse tom verde que tomou toda ela. Olho e sinto essa imagem como uma maneira de se entregar, de estar ali para a troca de energia, assim como acontece nas giras.

Para finalizar esta coleção de CORPUMBANDA, procuro como um banho de descarga um Ritual que exista justamente para tirar os mal quereres, enfermidades do corpo. Esse ritual será encontrado no sub-capítulo a seguir.

6.3 RITU



Figura 43: Série Ritu
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Sigo caminhando pela mata, no único caminho que é possível, onde o mato já está amassado no chão, já está aberto o caminho. Ao passar por uma lama, ao pular outra cerca de arame farpado, passar por esse caminho instável, ver e sentir a terra mudar, ali encontro a água corrente.

Ritu foi a última série a ser fotografada e efetivamente realizada. Até então, haviam sido feitos alguns testes, mas nenhum com tal profundidade. Era a série menos programada e roteirizada de acordo com os movimentos. Foram realizados alguns experimentos embaixo d'água (Figura 44) e foi fixado alguns ângulos e lugares (pedras) que poderiam servir para o andamento da foto-performance, porém procurei deixar com que as necessidades do momento e os imprevistos que fossem aparecendo.

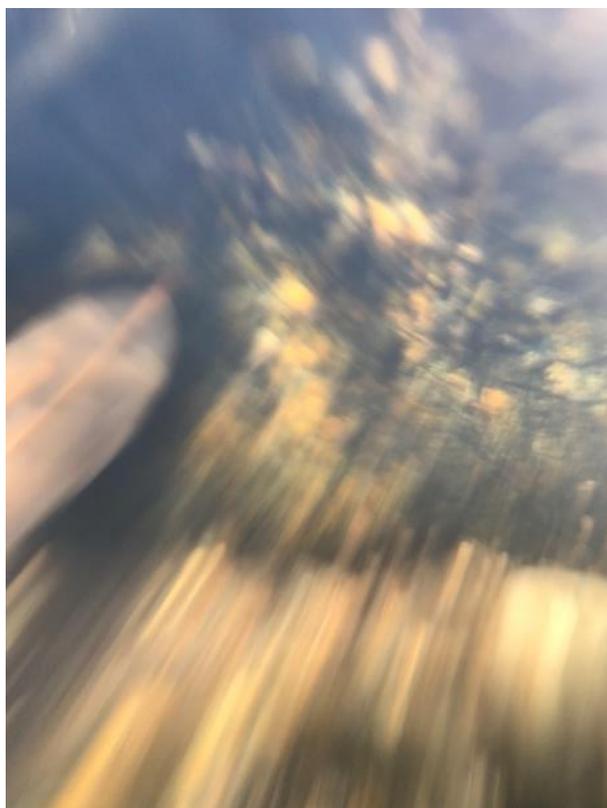


Figura 44: Testando imagens embaixo d'água
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2021)

Foi utilizado um último elemento para o Ritu que é o turbante, ou lenço, ou pedaço de pano que se amarra na cabeça, como as pretas-velhas. Esse pedaço de pano, de renda, era para combinar com a roupa da cor branca que já estava sendo utilizada. Como estavam sendo utilizados os objetos mais crus, rústicos, vindos da

natureza, não seria diferente o turbante, menos industrializado, optei por um pedaço de pano.

Assim como imagino que deveria ter sido nos tempos mais antigos, este acessório se somou à roupa que já estava sobre o corpo e escolhi que a roupa ficasse completa na última série. Exceto os objetos, os quais ficaram pelo percurso, sendo uma escolha não tê-los aparecendo em outros momentos.

A escolha da água doce não foi à toa, não foi só por ela estar ali. A água corrente representa a limpeza, o descarrego, o levar, o mandar ir embora. Representa muitos rituais religiosos como os batismos, os cruzamentos de praia/cachoeira, rituais de limpeza e renovação.

Essa água doce, da cachoeira, é regida pela Orixá Oxum, essa que energeticamente está representada pelas forças das águas doces. Também representa a fertilidade, o ventre, o amor. É pelas mãos de mamãe Oxum, onde toda criança que está no ventre, é segurada e protegida. Mais uma vez mencionando a relação dessa Orixá nesse trabalho.

Deixo como protagonista desse momento a Figura 45, a cachoeira, a água doce antes mencionada e que merece destaque nesse instante.



Figura 45: Foto 1 da série Ritu
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

A água corrente passa pelo turbante, limpando e descarregando ele, na Figura 46, logo a seguir. Cuidando e zelando o pano, para que eu possa usá-lo nos próximos momentos. Quase que o pano na água se solta, pronto para ir embora, junto com a correnteza.



Figura 46: Foto 2 da série Ritu
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Fui entrando aos poucos na água, sentindo sua temperatura extremamente fria, com muito respeito com esse espaço, cheio de frio e medo por estar grávida e pisar num lugar que não deveria, tomando cuidado para não escorregar. Entro, saúdo, peço licença e adentro a água gelada, fria, muito fria, pois não havia feito Sol nos últimos dias e o nesse dia não era o suficiente para aquecer aquela água corrente.



Figura 47: Foto 3 da série Ritu
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Amarrar o turbante na cabeça depois de ter sido descarregado nas águas doces, foi como uma licença permitida. Foi sentir um pedaço da cachoeira no corpo que estava quente e causar um certo estranhamento, ao mesmo tempo acolhendo e permitida minha entrada.

Na Figura 47, acontece a amarração do pano para lembrar de onde veio e para onde vou.. Eu uso este turbante na cabeça apenas dentro dos rituais de Umbanda, pois sei da sua importância, necessidade e presença, por isso, achei importante trazê-lo para esse trabalho.

A fotógrafa se posicionou em cima de uma pedra mais afastada acima da água para buscar o melhor ângulo, dentro do que havia roteirizado. Vale mencionar que não houve diversos ângulos e possibilidades de movimento, também pela limitação do espaço. A sensação no pé era de formigamento, até de congelamento. A ponto de eu ter que fazer algumas pausas para ir ao sol, para voltar a sentir os membros.

Inclusive escolhi não imergir totalmente na água, pois neste momento não poderia colocar em risco meu corpo, visto que não posso deixar a imunidade baixar, muito menos me expor a uma gripe, pensando que estava gestante à época e em meio a uma pandemia... Medo como aqueles que muitas mulheres sentem, ao se tornarem mães.

Neste lugar, sempre costumo ir, aos trancos e barrancos, pisando em limo, andando com o apoio das mãos. E nesse momento tudo me fazia ter medo. Foi

difícil fazer as imagens, pois demorei muito para entrar, me sentir segura e firme. O medo de cair ou escorregar era grande, por isso foi tudo feito lentamente com cautela, porque a responsabilidade por completo de gerar uma vida me dominava.

Deixei molhar as partes que tocam a água e sigo movimentando o turbante na água e me movimentando na água, continuando a mesma ideia anterior e repensando as maneiras que o turbante e o corpo poderiam ser entregues à proposta e fizessem seus sentidos.

Início em seguida, nas Figuras 48, 49 e 50 o processo de torção do turbante e apertar ou pressionar para ver e sentir a água que saía dele. A água que saía do turbante, eu colocava direto para minha nuca, assim o fiz por todo o processo, além de parte do cabelo já ter sido submerso na água.



Figura 48: Foto 4 da série Ritu
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)



Figura 49: Foto 5 da série Ritu
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)

Tal imagem sugere que aconteça aquela referência de batizado, uma espécie de autobatizado. A cura, limpeza, descarrego de todo o processo que foi feito até aqui. Nesse momento, era mais sugestionado a fotógrafa, do que propriamente dirigido. Estava aberta a esta experiência, sensações já feitas e o que poderia vir a ser.



Figura 50: Foto 6 da série Ritu
Fonte: Nycole Ribeiro (2021)



Figura 51: Foto 7 da série Ritu Fonte:
Nycole Ribeiro (2021)

Neste momento retratado na Figura 51, entreguei meu cabelo para a água, numa espécie, de desarme, de me mostrar pronta para ela. Para que a água pudesse lavar os cabelos e assim me deixar pronta para iniciar prosseguir em estado ritual. O pano lavado já estava na cabeça simbolizando, mediante seu uso, a Ancestralidade e a memória que habitavam tal objeto.

Assim, chego ao final da escrita deste capítulo, dando-me conta de que extrapolei a linearidade de uma narrativa roteirizada anteriormente, estando aberta aos atravessamentos e contaminações do momento... com a influência e as bênçãos da natureza que nos cerca.

Por fim, deixei aqui uma informação que considero digna de registro: Minha fotógrafa Nycole, em sua maior bondade, ingenuidade, discernimento e conhecimento registrou as fotos para esse trabalho, acompanhando-me de modo ímpar neste trajeto. O detalhe é que ela é uma Ibeji³⁰. Na época das fotografias, ela tinha 10 anos completos. Percebo que ela carregou na sua leveza, no seu olhar de criança, a construção desse trabalho, trazendo a energia de Cosme e Damião para aquele momento o qual carregava o meu erê no ventre. Viva as crianças! Axé!

³⁰ Ibeji é a expressão utilizada pelas terreiras para designar a crianças ou entidades que representam crianças.

7 “ENCERRANDO NOSSOS TRABALHOS”

“Encerrando nossos trabalhos, nós pedimos proteção. Adeus Pai todo poderoso e a Virgem da Conceição”. (autor desconhecido)

Concluo esta pesquisa, por hora, sem ter a pretensão de estar finalizada com verdades absolutas, sem que haja mais quaisquer reflexões... pelo contrário, sinto que ela ainda tem diversos desdobramentos. Estou ciente que esses pensamentos e reflexões tendem a continuar a girar e seguir o curso necessário para que continue.

Nesse momento, vou retomar os objetivos e discutir sobre cada um deles. O primeiro era sobre refletir as práticas culturais religiosas em um Terreiro Umbandista, orientando-se pela experiência (auto)etnográfica vivida junto ao Centro Espiritualista de Umbanda Ogum Sete Espadas. A vivência, a prática e a pesquisa sobre a religião fizeram eu construí uma relação direta sobre a formação étnica brasileira com os Povos que são incorporados na religião da Umbanda, também responsáveis pela sua origem.

A minha relação de pertencimento a religião, a essa comunidade e a minha brasilidade fortificaram, como se eu estivesse me apropriando de mim mesma. Trouxeram mais verdade e conexão não só para a pesquisa e conseqüentemente mais sentido para a performance, mas para mim também.

Outra questão que vale levantar é sobre o conceito de afro-brasilidade, apoiada nos escritos de Munanga, a compreender onde eu e CORPUMBANDA atuaríamos. Eu tinha a impressão de que tinha sempre uma linha sobrando, a arte estava pronta, mas ela se encaixava onde? O trabalho é sobre a Umbanda, mas não posso ficar na superficialidade. A sensação de que nunca era uma coisa ou outra, nem entre-lugares. Por isso foi importante eu compreender esse conceito e principalmente encontrar a obra artística nela, encontrei o meu lugar. Trazendo mais honestidade e me sentindo inteira ao processo abarcou e ainda abarca.

Não acredito que seja um lugar de inércia, tampouco de paralisia. A afro-brasilidade é um lugar de direito, mas um lugar para pensarmos tanto as referências que ele trás como aquilo que representa e assim encontrar os sentidos do fazer, do atuar, do pensar, do agir afro-brasileiro.

O segundo objetivo foi experimentar possibilidades poéticas performativas através de um processo de criação artística inspirada em elementos pluriculturais da

Linha de Pretos-velhos e Pretas-velhas de Umbanda. Através dos elementos utilizados nestas linhas, que são a bengala, o toco e o turbante, fui construindo movimentações.

Somadas a pontos cantados dessa linha, onde alguns foram citados ao longo do texto ou até mesmo no capítulo de processo e por ai foi se delineando o fazer artístico. Cabe dizer que não se limitou apenas aos estímulos dessa linha, mas na verdade ela foi quem costurou todo o fazer artístico e as outras referências e sentido que foram diferentes daquilo previamente pensado.

Nada mais Ancestral do que uma preta-velha e seus ensinamentos sobre a vida. Então parti desses ensinamentos para desenvolver a pesquisa. De acordo com as demandas externas de pandemia foi literalmente um processo de ensinamento. Aprendendo a cuidar do corpo, aprendendo a se higienizar. Resignificando a pesquisa com esse corpo que pode sofrer com o vírus, desenvolver a pesquisa de forma totalmente isolada da comunidade, do orientador, de pessoas. Foi uma busca constante de se manter e manter a pesquisa.

A resolução online da Exposição CORPUMBANDA foi algo amadurecido e preparado para chegar ao resultado atual. Houve certa resistência minha com essa ferramenta. Eu tinha receio de ser algo congelado, sem sensações. Desacomodou-me e pensei em alternativas para que o trabalho fosse fruído e contemplado da melhor maneira possível, que ele fosse visto de maneira fluída, circular, rodante, girante, pois ainda estamos em processo de sair dos casulos pandêmicos.

Por último, e não menos importante, compor um trabalho artístico de etnofotoperformance inspirado nas Ancestralidades do Terreiro de Umbanda. A fotoperformance foi uma descoberta para mim, que vim da área da dança. De início, trabalharia com arte da performance, aquilo que me sentiria confortável em fazer pelos entrecruzamentos com o campo das artes visuais. Agora me entregar por inteiro na linguagem da foto-performance me desacomodou, me trouxe uma outra perspectiva do meu fazer artístico e me mostrou o quanto era capaz de estar nesse lugar.

O resultado das fotos performáticas ficaram genuínas, particularmente esteticamente me agradou e fiquei muito satisfeita com o resultado. Além de ter sido muito leve realizar as movimentações e imagens, mesmo que cansativa, mesmo que

cheia de medo e receio por ter descoberto há pouco tempo a gravidez. Ainda não tinha processado essa ideia direito.

Sobre a etnoperformatividade e as questões de bricolagem teórica-metodológica, são aspectos que me trouxeram amadurecimento e liberdade para criar, escrever, pesquisar e trazer os resultados pertinentes. Sem contar no meu amadurecimento como pesquisadora, por me desacomodar novamente, por encontrar novos caminhos para trilhar e fazer acontecer.

Chego nesse momento tranquila sobre as questões que criei ao longo do trabalho e em seu desfecho, exercendo e questionando diariamente minha branquitude crítica e antirracista. Tenho a consciência que essas questões realmente sou eu quem tenho que lidar e, principalmente, agora como mãe agir politicamente para que meu filho não cometa os erros que cometi algum dia e que ele esteja junto nessa causa como aliado.

Creio que a presente produção, seja em formato de dissertação ou de obra, contribui para a ampliação do acervo de trabalhos acadêmicos que versam sobre essas questões, dentro de uma instituição tradicional e antiga como é a universidade. A contribuição da obra artística e levar isso para as minhas salas de aula. Aliás, todo esse trabalho efetivamente me atravessou de maneiras a permanecer com ele durante meu fazer profissional e pessoal.

Reitero que nossas Ancestralidades não se resumem à escravidão e à vulnerabilidade. Elas significam resistência, resiliência, afeto e inteligência... sem elas eu não estaria escrevendo e realizando um trabalho artístico-acadêmico sobre uma religião afro-brasileira como a Umbanda, neste momento. Há que resistir para existir!

Fico satisfeita ao chegar nesse momento da minha trajetória e rememorar as aflições que me paralisaram no passado e que hoje me fazem estar apropriada e um pouco mais pronta para lidar com alguns questionamentos. Muitas dessas questões foram resolvidas ao compreender, identificar e principalmente reconhecer as **minhas** Ancestralidades que me fortaleceram durante esse processo e me lembraram de onde eu vim, para saber para onde devo chegar.

Um outro ponto crucial foi colocar como intenção o corpo como espírito, esse corpo vital, um corpo espiritual. Tal qual os indígenas que se reconhecem como espíritos, unidade e fazedores do meio, onde na verdade, nem o meio existe, somos

um tudo-todo. Esta concepção confronta a ideia ocidental de desassociar o corpo do espírito. É uma libertação de trazer vida aos corpos (incluindo-me) que antes foram colonizados e desalmados.

O processo por inteiro sofreu diversas mudanças pelo que vivi ao tornar-me mãe, ter uma gravidez repleta de contratempos e por atravessarmos a pandemia mundial do Covid-19. Entre encontros e desencontros, encruzilhadas e emaranhados, descobertas e aflições, os objetivos foram alcançados e a obra artística e a pesquisa acadêmica foram concluídas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA de , S. L. e CAVALCANTE, A. B. de P. Intermidialidade entre corpo e vídeo. *In: Dança e tecnologia: Quais danças estão por vir?* Salvador: Editora da ANDA - Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, p. 61 – 73, 2020.

ALVES NETO, M.G. **Falarfazendo dança afro-gaúcha: ao encontro com Mestre Iara.** 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

ALVES, I.M.A. **Okan-Ará-Orí: reflexões sobre ensino de dança a partir de Corpo e Ancestralidade, saberes nagôs de terreiro e suas escrevivências.** 2018. 30f. Monografia (Graduação em Dança) - Departamento de Artes Corporais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

An Art Made of Trust, Vulnerability and Connection | Marina Abramovic | **TED Talks**, TED, YouTube, Marina Abramovic, 2016. Online. (16min) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=M4so_Z9a_u0. Acessado em 27 abr. 2020.

ARANTES, A.A.. **O que é Cultura Popular.** Editora Brasiliense: São Paulo. 14 ed, 1998.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 2008, Belo Horizonte. **Anais do V Congresso criação e reflexão crítica**, Belo Horizonte: UFMG, 2008.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS. **Anais do 20º encontro nacional.** CERBINO, B.; MENDONÇA, L. Audiovisual, videodança e dança: conceitos e devoramentos. Rio de Janeiro, p. 3242-3250, 2011. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/beatriz_cerbino.pdf. Acessado em 13 mar. 2020.

BARBIERI, C.P. Da vida à arte e de volta à vida: o sujeito em Lygia Clark. **Revista Cógito**, Salvador, n. 9, out. 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792008000100002. Acessado em: 26 abr. 2020.

BIZARI, E.C. **Educação não-formal através de grupos de dança e teatro.** ANO. F. Monografia (Departamento de Artes Corporais) - Graduação em Dança, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

BOURRIAUD, N. **Pós-produção**: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo. Martins Fontes, 2009.

BRITES, B. e TESSLER, E. **Sobre como a noite trabalha em estrela e porquê**. Conferência pronunciada em Montreal na Universidade de Quebec (UQAM), em 11 de maio de 2004, p. 99-110.

CAMARGO, G. **Antropologia da Dança IV** (Org.) Insular: Florianópolis. Ed. 1, 2018.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**. Edusp: São Paulo. Ed. 4, 2015.

CARDOSO, C. P. **Amefricanizando o feminismo**: o pensamento de Lélia Gonzales. Estudos Feministas, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro/2014, p. 965-986.

CARLSON, M. O Entrelaçamento dos Estudos Modernos da Performance e as Correntes Atuais em Antropologia. **Revista Brasileira dos Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 164-188, jan./jun. 2011. Disponível em <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>

CARNEIRO, S. **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Disponível em: https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/?noamp=available&gclid=CjwKCAjwu5yYBhAjEiwAKXk_eMP_h5ZEYN8tuGo7Oulmk6JmWw0oi0uyppJVCSSebEoBQREUyPv2SoBoCMssQAvD_BwE

CARTA DE AMOR. Compositor e intérprete: Maria Bethânia. Local: Álbum Oásis de Bethânia, 2012. Faixa 9. CD (39min26s).

CARVALHO, J.O. **Chagas Abertas**: O corpo no ritual de Umbanda. 2018. 145f. Trabalho de Conclusão de Curso (Dança Licenciatura) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

CASCUDO, L. da C. **Dicionário do folclore brasileiro**. Editora: Global: São Paulo, ed 12^a, 2010.

CASTRO, T. Um corpo em presença: Uma aproximação a Marina Abramovic. **Philosophica** [da] Universidade de Lisboa, Lisboa, 2013, p. 189-198.

CASTRO Y. e CASTRO. G. Culturas africanas nas Américas: um esboço de pesquisa conjunta da localização dos empréstimos. **Colóquio “Civilização Negra e Educação”** do 11 Festival Mundial de Artes e Cultura Negras e Africanas, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (Departamento de Antropologia e Etnologia). Lagos, Nigéria, 1977.

CHULTZ, G.M. Coreografando o corpo-local: Olhar, Participar, Dançar. **Cena em movimento**. PPGAC- UFRGS, Pesquisa em dança 4. n. 4, 2014, p.1-9.

COHEN, R. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaço de experimentação. Perspectiva: São Paulo, ed 1, 2002.

COLI, J. **O que é arte?** Brasiliense: São Paulo. Coleção primeiros passos, ed 15, 2006.

COSTA, J. B. Decolonialidade, Atlântico Negro e intelectuais negros brasileiros: em busca de um diálogo horizontal. **Revista Sociedade e Estado** – v. 33, n. 1, Janeiro/Abril, 2018, p. 119-137.

COSTA, G. L. Fotoperformance: o artista por trás da objetiva. Universidade Federal de Goiás. **5º CAPP Colóquio para apresentação de produções acadêmicas da Universidade Federal de Goiás**, 2018. p. 182-187.

DANTAS, M.F. Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança. **Urdimento**, Porto Alegre, v. 2, n. 27, 2016.

DAWSEY, J. Antropologia em performance: Uma entrevista com Richard Schechner. **GIZ**, São Paulo, v. 1, n. 1, jul., 2018.

DENZIN, N. K. Haciendo [auto] etnografia politicamente. **Revista Astrolabio**. Nueva Época. n. 14, 2015.

DIAS, A.G. Performance: Movimentos. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISAS E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS. **Anais eletrônicos do ABRACE**. Campinas: UNICAMP, v. 9, n. 1, 2008. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1587/1708>. Acessado em: 07 ago. 2019.

DINIZ, D. **Carta de uma orientadora: o primeiro projeto de pesquisa**. Brasília: Letras Livres. 2ª edição, revisado. 2013.

DUARTE, C. N. Tecnologia na dança: uma perspectiva da mídia da presença. **Dança e tecnologia: Quais danças estão por vir?** Salvador: Editora da ANDA - Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, 2020.

FERREIRA, F.C.B. Mais de mil e uma noites de experiência etnográfica: uma construção metodológica para pesquisadores-performers da religião. **Revista Etnográfica**: Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia, v 1, p. 441-464, nov 2009.

FORTIN, S. e GOSSELIN, P. **Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico**. Universidade de Québec em Montreal. Art Research Journal. Revista de pesquisa em Artes. ABRACE, ANPAP, ANPPOM em apoio a UFRN. v. 1/1, p. 1-17, Jan./Jun. 2014.

FRANÇA, B. Z. Umbanda esotérica: uma etnografia sobre o encontro da religiosidade afro com a nova era em um terreiro de belo horizonte. **Revista Calundu**. v.3, n.2, p.101-122, Jul-Dez 2019.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Editora LTC, 1 ed., 2008.

GUIMARÃES, S. N. **Obaluaê, o médico entre os orixás**. Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas, 2017.

JUNIOR, U. C. **Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, v.3, n.1, p. 37-53, 2015.

LARA, L. Sentido ético e estético do corpo na cultura popular e a estruturação do campo gestual. **Revista Movimento**: Porto Alegre, v. 13, n. 03, p. 111-129, set/dez de 2007.

LARCHER, L. O diário de bordo e suas potencialidades pedagógicas. **ouvirouer** Uberlândia v. 15, n. 1, p. 100-111, jan. - jun. 2019.

LEAL, O. F. (org.) **Corpo e significado: ensaios de antropologia social**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1995.

LEITE, J. F. **Autoescrituras performativas: do diário a cena.** As teorias do autobiográfico como suporte para a reflexão sobre a cena contemporânea. Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo do título de Mestre em Artes Cênicas. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-27022015-160605/pt->

LEMOS, J. O. **Corpo, imagem e performatividade na fotografia:** um estudo sobre a linguagem da fotoperformance. Universidade São João Dell Rey. Programa de Pós Graduação em Artes da Cena. Dissertação Mestrado Linha de pesquisa em performance, processos e poéticas artísticas. 2019.

LIGIÉRO, Z. **Performance e antropologia de Richard Schechner.** Mauad X: Rio de Janeiro, 2012.

LIGIÉRO, Z. Motrizes culturais - do ritual à cena contemporânea a partir do estudo de duas performances: Danbala Wedo (afro-brasileira, do Benin, Nigéria e Togo) e Sotzil Jay (Maia, do Guatemala). **Journal of Theatricalities and Visual Culture**, Karpa 10, California State University, Los Angeles, 2017. Disponível em: <http://www.calstatela.edu/al/karpa/zeca-ligiéro>. Acessado em 02 fev 2020

LIMA, F. D. B. **A performance arte como gesto.** Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia, PPGA, Universidade Federal Fluminense, 2013.

LIMA, F. da S. e SILVA, K. de S. **Teorias críticas e estudos pós e decoloniais à brasileira:** quando a branquitude acadêmica silencia raça e gênero. Coluna Empório Descolonial – Portal Gedeles, 2020. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/teorias-criticas-e-estudos-pos-e-decoloniais-a-brasileira-quando-a-branquitude-academica-silencia-raca-e-genero/>

MACEDO, A. de S. **Dramaturgia da fronteira:** táticas de arte ação no contato entre arquivos, corpos e territórios. Foz do Iguaçu, 2017.

MAIA, C. G. A. Gênero e cultura yorubá na diáspora: signos pós coloniais no enfrentamento ao racismo. **II Congresso Internacional Sobre Culturas.** p. 258 – 265, 2016.

MARQUES, A. A participação do corpo nas experiências artísticas digitais. **Revista Rumores**, São Paulo, ed. 6, v. 1, 2006. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51169/55239>. Acessado em: 11 nov. 2019.

MARTINS, L. Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, Universidade Federal de Santa Maria. n. 53, p. 63-81, jun., 2003.

MATA, I. Estudos pós coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas. **Civitas**, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, jan.-abr., 2014.

MENEZES, M., MOURA, E. e ZUCCHETTI, D. Cultura e resistência: a criação do popular e o popular como criação. **Estudos RBEP**: Brasília, v. 92, n. 232, p. 663-677, set./dez. 2011.

MOREIRA, G.P.G. Diversidade cultural, identidade e resistência. **Revista Palmares - Cultura Afro-brasileira**. Fundação Cultural Palmares. Ministério da Cultura. ano 1, n. 1, ago. 2005. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2011/02/revista01.pdf>. Acessado em 11 dez 2020

MOSÉ, V. **Nietzsche hoje**: sobre os desafios da vida contemporânea. Editora Vozes: Rio de Janeiro, 2018.

MÜLLER, R.P. Ritual, Schechner e performance. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 67-85, jul./dez. 2005.

MUNANGA, K. Arte afro-brasileira: o que é afinal?/ Afro-brazilian-art: What is it, after all? **Paralaxe**. v. 6, n. 1, p. 5 - 23, 2019

NOGUEIRA, A. **Ganga Zumba**: Conheça o primeiro líder de Palmares. Aventuras na História. UOL. <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/ganga-zumba-conheca-o-primeiro-lider-dos-palmares.phtml>>. PUBLICADO EM 16/06/2020, ÀS 13H00. acessado em 23/02/2022.

O FEMINISMO NEGRO: entrevista com Djamila Ribeiro, **Nexo Jornal**, YouTube, entrevista por Paula Miraglia, 25 jul. 2018. Online. (27min) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0k1mh7N8Caw&t=423s>. Acessado em: 11 mar 2020.

OLIVEIRA de, M. J. **Africanidades e educação**: ancestralidade, identidade e oralidade no Pensamento de Kabengele Munanga. Tese de Doutorado – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009. 324f.

Peirano, M. G. S. (2018). A favor da etnografia. **Anuário Antropológico**, n. 17, v. 1, p. 197–223. Recuperado de:
<https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6535>

PEIXOTO, M. **Performances em imagens**. Disponível em:
[https://www.em.com.br/busca?autor=Mariana Peixoto](https://www.em.com.br/busca?autor=Mariana%20Peixoto)

PIERI, M.A.B. de. **Conservação-Restauração: possibilidades e limites na Arte Contemporânea**. Programa de Pós-Graduação Especialização (História da Arte) Joinville, 2012.

PRANDI, R. **Mitologia dos Orixás**. Companhia das letras, 2000.

PRANDI, R. **O candomblé e o tempo**: Concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. v. 16, n. 47, p. 43 - 59, outubro/2001.

REIS, M.; FERNANDES, A. Afrocentricidade: Identidade e centralidade africana. **Odeere**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade – UESB. 2018, v. 3, n. 6, jul., 2018.

ROCHA, Beliza Gonzales. **“Toda la piel de América en mi piel”**: poéticas etnoperformativas em diálogo com o *Encuentro América Unida*. Orientador: Thiago Silva de Amorim Jesus. 2022. 206f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

ROCHA, T. **O que é dança contemporânea?** Conexões criativas: Salvador, ed 1, 2016.

RODRIGUES. J. **Tabu do corpo**. Fiocruz: Rio de Janeiro, ed 7, 2006.

RODRIGUES, M.N. e BIANCALANA, G. R. **Vídeo-performance nas redes sociais**: Cama de estar. **Quais danças estão por vir?** Salvador: Editora da ANDA - Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, p. 152 - 163, 2020.

ROMÃO, T. L. C. Sincretismo religioso como estratégia de sobrevivência transnacional e translacional: divindades africanas e santos católicos em tradução. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, n. 57, v.1, p. 353 - 381, jan./abr., 2018.

SÁ, A. A arte da Performance: do futurismo ao presente. **Revista Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, n. 16, p. 174-178, 2008. Disponível em: https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae16_resenhas.pdf. Acessado em 07 ago. 2019.

SALGADO, R.S. A Performance da Etnografia como Método da Antropologia. **Revista ANTROPOlógicas**: [da] Universidade Fernando Pessoa, n. 13, p. 27-38, 2015.

SALLES, C. **Gesto inacabado**: processo artístico. FAPESP: São Paulo, 1998.

SANTO, S.S. Bricolagem metodológica na compreensão de performances interativas no espaço público. **Revista Aspas**, v. 7, n. 2, p. 78 - 96, 2017.

SANTOS, C.M. dos e BIANCALANA, G.R. Autoetnografia: um caminho metodológico para a pesquisa em artes performativas. **Revista Aspas**: São Paulo, [da] Universidade de São Paulo, v. 7, n. 2, p. 83 - 93, 2017.

SANTOS, Vívian Matias dos. Notas desobedientes: decolonialidade e a contribuição para a crítica feminista à ciência. **Psicologia & Sociedade**, v. 30, 2018.

DA SILVA, Regis Fernando Freitas. ANÁLISE DA ORGANIZAÇÃO SOCIAL ATRAVÉS DOS QUILOMBOS E FAVELAS NA PERSPECTIVA DA OBRA BECOS DE MEMÓRIA DA CONCEIÇÃO EVARISTO E SUA RELAÇÃO COM O FUTEBOL. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**, v. 7, n. 8, p. 63-82, 2021.

SILVA, J. de S. A Potência do Sujeito Coletivo Parte II. Entrevista com Ailton Krenak **Revista Periferias**, 2018. Disponível em: <https://revistaperiferias.org/materia/ailton-krenak-a-potencia-do-sujeito-coletivo-parte-ii/> Acessado em: 15/02/2021

SILVINA, S.; TEMPERLEY, S. **Terpsícore en ceros y unos**: ensayos de videodanza. Guadalquivir: Buenos Aires, ed. 1, 2010.

SOUZA, M.A. da C. Processo de criação X Identidade cultural: grupos de danças brasileiras que em cena brincam com as danças folclóricas. **O Teatro Transcende**, Blumenau-SC, v. 16, n. 1, 2011.

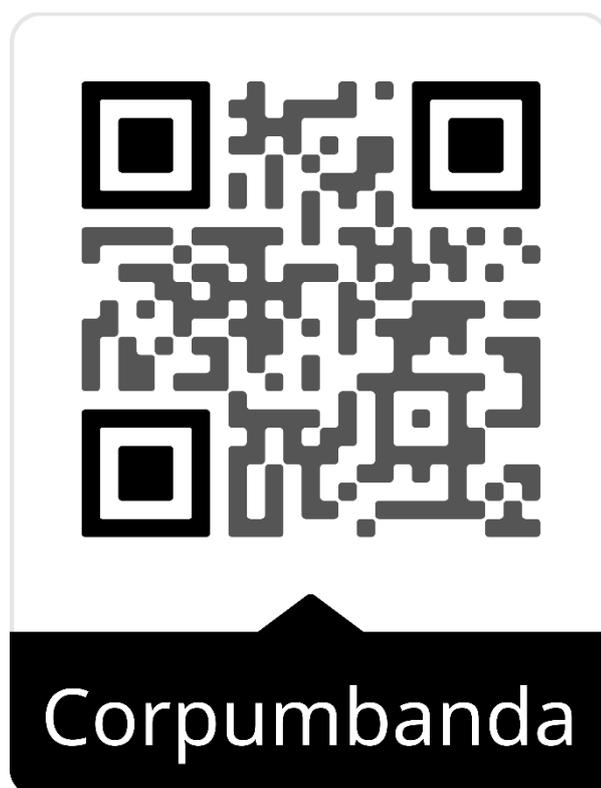
STEWART, I. **A dança do sagrado feminino**: o despertar espiritual da mulher através da dança, dos movimentos e dos rituais. São Paulo: pensamento, 2016.

TAYLOR, D. **O Arquivo e o repertório:** Performance e memória cultural nas Américas. UFMG: Belo Horizonte, 2013, 430f.

VINHOSA, Luciano. FotoPerformance - Passos titubeantes de uma linguagem em emancipação. **Anais do 23º Encontro da ANPAP**, Belo Horizonte, p. 2876-2885, 2014.

ANEXOS

Anexo A – QR CODE para acesso a Exposição OnLine CORPUMBANDA



Anexo B – Transcrições de áudio

Fevereiro 2020

Fiz as leituras dos textos, ainda to desbravando meu caminho. Aahh na última orientação em dezembro pra gente, final agora de dezembro, pra gente da alguns pareceres, os objetivos e tal. A gente rever logo após e metodologia o Thiago falou pra não se preocupar com isso no momento, que a gente vê isso pra depois. Ele comentou até de uma, de uma, de uma metodologia que chama etnoperformance. Que ele tá flertando lá, junto com a Roberta, que é orientando dela. Ele falou que após essa defesa dela a gente vai pensar sobre isso.

Abril 2020

Entramos em colapso, as aulas não voltaram, estamos com Covid-19, numa pandemia, em 2020. Aconteceu que em Dezembro em entrei de férias, assim como sempre o Thiago nos orienta em descansar a mente, até se afastar do texto. Não pensar necessariamente no que vai acontecer. Então, até no finalzinho de dezembro eu tinha parado para me dedicar ao meu concurso, Janeiro eu descansei e a partir de Fevereiro eu comecei a escrever, porque normalmente março retoma as atividades, então eu voltei a escrever em Fevereiro. Então eu dei um pauzão em fevereiro, escrevi umas páginas, em arte contemporânea, processo tá difícil ainda, nem cheguei nele. Tô escrevendo as outras coisas antes, enfim... comecei pelo final, não pelo início. Lendo muito, assistindo muito vídeo, muito TED, de mulheres, principalmente negras, nesse esforço que venho fazendo de ter referências de mulheres, de preferência a maioria mulheres e de preferência negras. Isso tudo por um movimento que eu acho necessário, pela minha religião, por aquilo que acredito. Né? E é... como formação minha, meu entendimento, de pessoa. Então iniciei em fevereiro, escrevi algumas coisas, mas aí veio março, começo de março se eu não me engano o falaram que tudo foi, se fechou, né? Por conta da pandemia. Eh... então a gente deu uma pausa, a gente acha que volta aí daqui uns meses e nisso eu também pausei, porque estou sem orientação e com isso tudo eu também parei.

Maio 2020

Tive algumas conversas com meu orientador, sem previsão de retorno, nem início de aula, mas ele me pediu para que eu continue escrevendo, para qualquer coisa entrar em contato com ele. Minha maior dificuldade agora é escrever o primeiro capítulo sobre arte contemporânea, por mais que eu tenha subsídio, parece que me falta saber como falar sobre isso, arte contemporânea, então, pedi para ele algumas referências de arte contemporânea, algumas sobre performance, performance, sobre o conceito de performance. Porque acho que é algo que eu preciso dar uma estudada mais então eu tô escrevendo, eu sinto que ainda não encontrei o que eu quero mesmo escrever. Não encontrei ainda o que eu faço sobre o processo, não sei o que eu faço, então por mais que meu orientador não goste eu optei pelo BPI. Porque pelo BPI? Porque tem o inventário do corpo que é a pesquisa e a busca desse meu corpo, entender a trajetória corporal e a história da minha família. Foi onde eu encontrei muitas coisas, na verdade assim eu já conhecia, mas acho que eu não tinha maturidade, eu não reconhecia com tamanha potência, então eu fui atrás. Primeiro pelo Youtube mesmo, pesquisas assim no Google a origem do meu sobrenome Oliveira e Carvalho. E antes disso alguém um dia me contou que acho que foi até meu amigo Zé, que esses sobrenomes de arvores, a descendência é judia, provavelmente, judaica, né? Ah... e sim é isso. Pelas pesquisas breves no

Google que eu fiz ambas são, inclusive o Carvalho que é por parte de pai, são judeus que vieram da Segunda Guerra. Ah! E eles pararam no nordeste, né? Pela facilidade da Europa / Nordeste e ali trocaram de sobrenome e começaram a utilizar o nome Carvalho e isso faz um pouco de sentido, né? Meu avô fala também que a descendência da minha família é portuguesa, assim de muitos anos atrás, de gerações atrás, então faz um pouco de sentido. Éh... já a família de Oliveira também são, são judeus, mas que ficaram ali pelo nordeste, mas é isso. Aí o que me chamou atenção, então, foi lembrar algumas histórias que meu pai me contou e que meu avô me contou. Isso veio à tona necessariamente, inclusive meu irmão faz um levantamento das gerações anteriores. Ele viu onde meu bisavô por parte de mãe desembarcou no navio em Santos, né? A maior rede portuária do Brasil. Pela primeira vez onde ele desembarcou, então, em Santos pra vir morar e começar a criar a família dele, enfim... Meu irmão tem esse inventário, se eu posso dizer familiar. Ele vem a muitos anos pesquisando a origem da minha família, de onde vem e porque vem, né? Enfim e isso vem de encontro com algumas histórias que eu ouço né? Então, uma é do meu avô, meu avô... desculpa, do meu pai. E aí meu pai sempre disse pra gente que o bisavô dele cuidava de, pessoas, que vinham fugidas de outros lugares. E meu pai ele mora em Palmeira dos Índios, há cerca de 300km de União dos Palmares. Então aí já começou outra pesquisa, União dos Palmares, Palmeira dos Índios, que por mais que meu pai fantasiosamente criou isso da cabeça dele, ainda faz sentido. Porque se União dos Palmares ou aquela redondeza ali toda, era escravizada, tinha colônias, então possivelmente existiam essas pessoas que saíam fugidas, a procura de abrigo e comida e era isso que meu bisavô...tataravô fazia. E aí também, por parte de mãe, o meu avô me contou uma vez que eu tinha uma tataravó escrava. Isso não é motivo de orgulho, no sentido de que possivelmente não foi uma relação feliz, concedida, por todo histórico de colonialismo, racismo, patriarcado e hegemonia que existe. Mas que ele soltou uma vez, até lembro dessa cena: Dele sentado na ponta da mesa, onde ele sempre senta e te contando as tantas histórias que ele, que ele conta pra nós. Ele é um bom contador de histórias e uma delas foi essa, mas brevemente assim porque ele não sabia dar muitos detalhes. Eu fui até perguntar pra minha avó, porque eles eram primos, eram primos de, de distância assim. E minha avó falou que ela não sabia contar que é meu avô que saberia contar melhor essa história... Mais ou menos por aí que tudo começou. Eu não consigo passar pro corpo, eu não sei o que eu vou fazer com isso, não faço a menor ideia do que eu esteja fazendo. Eu tô bem perdida, mas esse foi um *start*. Parar pra pensar em alguma coisa.

Junho 2020

Então eu tô escrevendo, eu apaguei meu processo inteiro, metodologia não tá feita, apaguei meu processo, tentei reescrever, repensar, eu não sei como eu vou utilizar essas, as pesquisas anteriores que eu fiz, sobre minha família, e tudo mais. Não faço ideia, das histórias da minha família, eu não sei o que vou fazer com tudo isso. Mas acho que meu, que eu vou falar sobre sincretismo, porque assistindo a *live* da Mariene com o padre Fábio de Melo. Mariene é uma cantora de... de ponto, de músicas afro-brasileiras, assim, de maioria pontos umbandistas e candomblecistas. Ela é musicista, ela tem essas pegadas de terreiro na arte dela e padre Fábio de Melo, padre, né? Católico. Eles conversaram, dialogaram sobre isso, sobre as aproximações, dialogaram sobre as distâncias, dialogaram sobre a história e isso mexeu muito comigo eu tava indo a terreira, ainda em época de pandemia. Foi uma época que abriu a porta por um determinado momento para os filhos da casa, eu

tava indo à terreira e eu parece que até um *insight* ou um sinal. Que por mais que eu seja cientista, por mais que eu seja pesquisadora, por mais que eu seja dançarina e faça isso há anos eu ainda acredito na minha intuição, é... na arte de criar e aquilo foi um instalo, uma intuição mesmo e aquilo parecia que conversa sobre mim. Essa Jéssica que foi catequizada, essa Jéssica que foi batizada na igreja católica, fez primeira comunhão. Ao passo que a Jéssica de terreiro, que bate cabeça, que hoje consegue entender esse outro lado, respeitar, fazer suas analogias. Por mais que eu ainda não seja, não, não... o lugar de crença, o lugar de, de aproximação que eu tenha na minha fé. E nem um lugar que eu tenha muito orgulho, por causa de todas as histórias tristes da igreja católica ortodoxa. Então parecia que eles estavam falando comigo, eu me emocionei em vários momentos. Ela, ela cantou: Bahia ou África, vem cá, vem nos ajudar. Éh... toda vez que canto esse ponto e Mariene cantou, ele me traz um acalanto, sabe? Parece que eu peço perdão, parece que eu peço ajuda, à Bahia e à África, né? Berço. África berço da humanidade, Bahia uma, cultura latente, uma energia latente da cultura negra, né?? Onde tem esse sincretismo. Que ela os padres vão, vão orar pra Ogum, por exemplo, numa...que lá os donos de terreira, vão, vão orar pra São... Nosso Senhor do Bonfim. O padre vai orar pra Ogum dentro de uma igreja, né? Essas coisas se, entrecruzam, então eu fiquei com isso muito latente comigo, de que forma isso se da. Éh... e Padre Fábio de Melo, que a gente não tem como fazer uma reparação histórica, mas que a gente se envergonha disso e a nossa informação e a nossa crença é o que nos tranquiliza, nos acalenta. Ao olhar as pessoas de pele retinta, né? E ter o mínimo de compaixão, de, de, de se botar no lugar dela. A gente nunca vai, nunca, chegar aos pés do que são e do que sentem, mas a gente tem que ser sensível né? Enfim...isso tá borbulhando em mim e ai eu já peguei a minha primeira comunhão, já peguei a minha vela, já peguei as fotos. Enfim... relembrei de uma fala de vó Rita, falando sobre sincretismo, onde os brancos achavam que eles tavam dançando pra eles, para animar eles, no fim eles tavam dançando era pra Oxóssi, na imagem de São Sebastião, fazendo suas oferendas, seus agrados aquele santo, aquele orixá. Que ele sincretizaram para poder exercer a sua fé. Então o Thiago pediu pra eu mandar pra ele, então eu, mais ou menos enviei assim, tem muita coisa para organizar. A edição, a leitura, a releitura ela acontece absolutamente todo o momento, então eu dei umas 4 ou 5 lidas, mas tem que dar muito mais. Mas mandei do jeito que tá e tô aguardando orientação e pratica ainda não aconteceu, tô com essas coisas borbulhando, mas eu ainda não consigo simplesmente começar a dançar. Porque ainda não faz sentido pra mim.

16 de Julho 2020

Bom, hoje eu tô sentada aqui numa tarde muito chuvosa, em pandemia, muito frio, um dia cinza. Os meus dois filhinhos aqui deitados e cobertos. Estou em processo de montagem dos objetivos da dissertação, barra, performance a princípio pensamos em objetivos acadêmicos e objetivos artísticos, provavelmente isso futuramente vai se fundir né? Já mandei uma parcela pro Thiago, me retornou. Tô mandando uma outra parcela e assim vamos ficar até, encontrar mais ou menos o que acredita ser. É muito difícil escrever os objetivos isso eu sempre acho uma tarefa bem... difícil assim. Mais pra frente fica bem mais, mais obvio. Mas é um processo bem difícil. A gente que está dentro, pra se distanciar e escrever e falar tudo em detalhes é muito difícil e aquilo pra mim já faz o maior sentido né? Mas pra outras pessoas não né? Saber escrever direitinho é difícil né? Mas é isso... trago mais detalhes mais pra frente.

21 de Julho 2020

Bahia ou África vem cá, vem nos ajudar. Bahia ou África vem cá, vem nos ajudar. Força bahiana, força africana, força divina vem cá, vem cá // Afirma curimba xô, xô, xô. Afirma curimba xô, xô, xô. Afirma curimba xô, xô, xô. Afirma curimba xô, xô, xô // Caboclo esse é seu filho, me mostra que ele tem fé, caboclo esse é seu aparelho, seu corpo cheira a guiné. Caboclo esse é seu filho, me mostra que ele tem fé, caboclo esse é seu aparelho, seu corpo cheira a guiné // Sarah, Maria Sarah, Rainha do Manto Azul, guarda a minha morada nos mares do norte e do sul. Sarah, Maria Sarah, Rainha do Manto Azul, guarda a minha morada nos mares do norte e do sul. Meu caminho é a rua, meu pais é a lua, sou amante cigano, da liberdade nua // O raio iluminou, surgiu lá na terra um grande orixá, do fogo levantou para caminhar, em cada passo que dava uma grande jornada para com quem ele andar, o que exu plantou, pode acreditar, exu plantou a coragem, a disciplina, a lealdade, exu vai lhe ajudar.

21 de Julho 2020

Então primeiro dia de experimento, eu tava com algumas ideias, por exemplo, de iniciar com o ponto daí eu África Bahia ou África foi o que eu fiz. Foi o que eu fiz, também já estava com a ideia de... também já estava com a ideia de fazer uma preparação sempre antes de começar. Essa de fazer uma preparação sempre antes de começar, esta preparação vai ser uma meditação. E essa preparação vai ser uma meditação pode ser meditação diária, enfim pode ser uma meditação guiada, enfim. E dessa vez eu encontrei uma meditação, uma oração meditada dos ancestrais femininos específicos, mas acredito que pode servir para todos assim como eu fiz. Então uma preparação de 5 minutos em silêncio escutando essa oração para limpar né pra limpar né dessa vida assim e me preparar física e corporalmente pra ação. Isso tudo com uma ideia de experimento, de experimento do que o meu corpo quer fazer, do que que eu acho que eu devo fazer, do que eu acho que eu devo contar, que eu acho que eu devo a sentir. Então não joguei tá só experimentei, meditei, fiz os gestos, emiti alguns sons, cantei alguns pontos e agora racionalmente pensando não é... fiz mais ou menos uns 20 minutos hoje apenas de criação de experimento. E a partir disso eu estou... eu estou então pensando nos pontos não é?! Então já que a gente trabalha com 4 linhas da umbanda não é?! Então pensem nisso de trazer um ponto específico de cada linha e geral não é?! Não que fale de uma ou 2 entidades, mas um que represente de um modo mais global cada linha apesar das suas especificidades mas eu quis escolher esses pontos. Pra que que vai servir né? Talvez eu também não saiba direito mais ao invés de eu ter cantado, em vez de eu ter cantado alguns pontos eu posso cantar eles, não é?! Então eu escolhi esses pontos, você realmente para quando eu fizer um outro experimento que eu cante. Então é isso! Está vindo à tona o canto, a voz, o corpo, como um todo. A princípio estou sentada, mas a partir desse experimento de meditação e aí eu posso ir testando uns outros modos de fazer em pé ou não. Eu imagino assim essa velocidade esse tom, tom baixo, uma velocidade baixa, sei se isso vai virar um vídeo é somente um vídeo. Ainda não sei se é isso, mas acredito tem que ser pessoal, não é pessoalmente ao vivo e a cores... talvez algumas coisas eu grave com a minha própria voz mesmo, acho que na terceira para a gente cantar os pontos e trocaram. Aprendi a ter menos vergonha de expor a minha voz não é?! Por mais que eu não tenho uma voz de cantora, eu não tenho uma voz técnica, mas eu tenho uma voz que fala sobre aquilo que estou sentindo no momento não é?! Então acho que

começou a se encaixar! Então o próximo passo agora, hoje dia 21, eu acho... não sei... 21 de julho 2020, então para a gente passa agora é voltar a meditar. Acho que vou fazer isso agora antes de parar, voltar a meditar mais um pouquinho. Ficar com esses pontos na cabeça, cantar esses pontos e ver que o corpo vai me dizer, mais ou menos isso. Eu estou experimentando a partir de coisas e aí acho que a partir disso depois eu vou podendo depois, eu vou costurando depois, eu vou é polindo movimentação, gesto, fala enfim. E assim a partir do próximo, mas não isso não... agora primeiro vai fazer o material, depois a gente pensa e tem essa pegada de performance, não é tem uma pegada de improvisado, aí tem uma pegada de roteiro mas não de passos, não é?! Específicos, mas sem roteiro por isso estou pensando nesses pontos no que mais ou menos, ou que eu penso em falar mais ou menos, é isso um beijo aí...um beijo Jéssica, até a próxima.

22 de julho 2020

Oi, segundo dia do experimento, hoje eu testei com os pontos cantados pelos meus irmãos que a sua voz não é aí. Eu percebi que os que tinham algum tipo de ritmo, um violão, uma coisa assim estava me mexendo um pouco mais. Tentei eu trazer um ponto de cada linha né? Lá no começo, né? mas hoje eu não quis forçar essa ideia, eu é verdade tô tentando lembrar o que eu fiz. Ainda bem que isso é filmado, mas é, então eu fui pelos pontos que a gente tinha selecionado antes mas resolvi testar algumas coisas como alguns pontos que eu... que mexem comigo de alguma forma não sei dizer acho que racionalmente o porquê, mas que mexe comigo assim. Então comecei com alguns pontos que eu gosto e fiquei muito em 3, 4 pontos... mas estou tentando fazer sem me criticar, sem julgar, tô botando o corpo a fazer, fazer, é depois eu vou olhar com carinho isso tudo. Tudo que eu fiz e pensar o que vou fazer sobre. É ponto de Nanã, um ponto que Adel fez, ela descobriu esse ponto por sonho um de lemanjá que eu senti falta, e outro de Oxum. É porque também os orixás podem perpassar não é?! Por essa os orixás... não é como se eles não tivessem nenhum lugar, mas essa pesquisa sim. Além das linhas, não uma questão óbvia, não é que uma coisa puxa outra e todas as vezes que eu estou dançando eu imagino mar, imagino uma cachoeira, imagino uma queda d'água, quero ver se eu consigo ir por mais que a gente esteja em pandemia se eu conseguir lá na Cascata. Eu fico lá sozinha, bem tranquilo, acho que vai fluir de outras maneiras, quero fazer esse teste. Quero ir no Laranjal ou uma coisa assim. Todo dia não foi menos de 1 hora, 1 hora e meia, acho que hoje foi até mais de 2 horas, 2 horas e pouco nessa função. Sempre meditando antes, hoje eu gravei a meditação, não foi meditação feminina hoje... foi uma meditação dos ancestrais de uma forma geral para me preparar não é?! Então acredito que para hoje é isso, foi bom. Agora eu vou olhar que tinha o presente, eu não sei exatamente o que vou fazer agora não, mas acho que eu vou, vou ver que que teve. Começar a passar para o computador, para o mega e ficar assistindo. Então eu achei, é pra gente ver... ainda tô achando muito ruim, celular me desfoca muito rápido não que eu perca né, mas enfim o que tem é isso.

Agosto 2020

Oi, então ontem eu fui fazer um vídeo para as redes da terreira e surtiu um *insight*, eu acabei fazendo em um ponto de um caboclo, enfim, e super funcionou. E eu não queria fazer algo literal mas acho que é para começar, talvez seja a isso que me impulsiona. E hoje super rolou através da letra, não é , enfim fazer alguns gestos, movimentos que tem a ver. Ah! fiz de caboclo isso me despertou para hoje e a partir

dos pontos que eu já tinha separado, da minha vontade, interesse acima dele. É eu fiz algumas coisas com um ponto de Nanã, fiz também com Bahia ou África e eu acho que eles já estão mais certos, de ser usado ele. Também veio outro, não estou me lembrando agora, eu quero vou ao dia o Sol é lindo e o mar também é tanto, mais ou menos, fazendo 2 de cá... Fiz hoje o caboclo, pretendo finalizar o segundo de preto, já fiz de Santa Sara khali, povo cigano e de Exu ainda não fiz. Não estou me sentindo à vontade para fazer Exu, vou deixar para a próxima semana para poder ser feito. Quero, quero escolher um outro ponto hoje. Normalmente estou trabalhando em cima de 2 pontos não é, é a princípio não quero usar os pontos cantados é só como forma de movimentação e criação, eu estou apenas improvisando a partir das letras. Só improvisando, sem prestar atenção ou cuidado em técnica, em finalização de movimento, testando, fazendo, repetindo, e a partir da repetição às vezes acaba acontecendo transformações, as vezes não fica só naquilo ou então alguns desmembramentos daquele movimento. Então, se hoje eu fiz bastante... hoje ufa, nos dias melhores achei apesar do *lockdown* bem louco, bem tudo. Éh! Então agora acho que eu vou começar a selecionar algumas movimentações, polir essas movimentações, melhorar e talvez desmembrar e reconfigurá-las. Então a princípio falta um ponto de preto, um ponto de cigano, é isso e o de Exu que eu ainda não comecei e não pretendo isso, acho que eu vou agora. Eu preciso rever todos os outros vídeos também para eu poder começar a fazer essa seleção, que eu acho que de de criação, de *start*, de estímulo e de pesquisa eu acho que se encerra por aí, agora reformular, que o que eu fiz, fiz um vídeo do terreiro ficou super bom, gostei do resultado então talvez a gente vá por aí, também vou utilizar já como disparador né? aí quê isso hoje, hoje, entende que eu preciso parar de ler um pouco porque eu tô com muita demanda de leitura está consumindo boa parte do meu tempo além das diversas outras atividades que tem. Acho que vou parar um pouco as minhas leituras eu vou começar a escrever a partir das movimentações que eu já selecionei, voltar a escrever e acho que semana que vem eu já chamo meu orientador e é isso.

7 de Setembro 2020

Som de água, água corrente da cachoeira, Som da água passando. Uma voz ao fundo dizendo: quer ir pra lá? Pra lá?

8 de Setembro 2020

Olá, olá, ontem dia 7 setembro fui fazer as filmagens do meu experimento 3. Minha última orientação semana passada, meu orientador pediu para que eu leve para a banca 3 vídeos: 1 que talvez a gente ainda vai pensar sobre, 2 é um compilado das minhas criações que foram gravadas, 3 um videozinho mais profissa, eu fui fazer esse videozinho. E na verdade eu mandei na sexta-feira nos, nas, no sábado à noite mandei mensagem pra minha sogra perguntando se ela ia, para ela me ligar, não é fim. Ela acabou me ligando no domingo de manhã dizendo que iria, eu já fui, arrumei e fui. Então só estava eu no meu celular mais suporte, ela então aí eu. A princípio eu fui primeiro dar uma caminhada nos lugares que eu imaginei possíveis filmagens, então eu dei uma olhada nesses lugares acabei até fazendo algumas filmagens. O que me disparou para fazer a direção das filmagens exatas, né? Reais que iam acontecer. Então eu selecionei uma queda d'água, tipo uma cachoeirinha, selecionei selecionei meio um caminho, uma trilha, um bambuzal, que é a Coisa Mais Linda que tem lá no terreno da minha sogra, então tá foi isso. Aí eu comecei a fazer pensando no que o Thiago tinha me falado, de ter que ter lugares, ângulos

diferentes, não é a mesma coisa em isso, aham, ângulos diferentes. Então eu fui andando com a câmera e verificando os ângulos e a mesma cena. Escolhi 3 movimentações daquele vídeo de compilados que eu achei interessante, que é improvisado em cima deles: que era as mãos, as mãos e queda frente a luz, siganos uma mão que eu batia mas é parece até uma espécie de bênção que é aquele ponto afirma curimba show e por último o ponto do céu é lindo e o mar também. É que eu fiz algumas movimentações, todos eles eu fiz movimento, às vezes com específicos e eu tirei desse compilado que eu fiz esses movimentos, eu achei que tinha tudo a ver, então é isso fui para os lugares. Um adendo que o meu orientador gostou do compilado, ele falou que não estava nem esperando metade assim que ele viu ele adorou o compilado. Espero que ele adore principalmente o experimento 3, eu já mandei para ele, mandei *spoiler*, mandei mas ele não me responde. Estou ansiosa, mas enfim fui para os lugares, fiz, fiz as filmagens. Acabou que eu tive o apoio da minha sogra, porque como eu estava lá aí acabariam, tendo eu acabei dirigindo ela... no fim ela até ela estava me dirigindo, meio surgiu muitas ideias, como por exemplo, mas a roupa vai ser branca, definitivamente eu levei até outras opções mas não achei muito agregadora não, achei que tinha que ser branco até porque branco tem uma representatividade de neutralidade, representatividade na minha região e representatividade né? Ah, ficou bonito de ver que aquilo que eu ame perdi naquele cenário porque foi tão bonito meu Deus imagens ficaram muito bonito eu sempre não gostar vou usar como capa do meu Facebook brincadeira com muito bonito de verdade eu achei a Coisa Mais Linda do cenário e Eu Acredito que tenha ficado muito bonito não é eu editei o vídeo ontem mesmo ontem gravei sentei editei, tentei correr com isso para poder andar com as minhas escritas e com o ANDA que está batendo na porta né então eu fim de semestre tudo mais no pessoal então foi isso tem que correr ontem para fazer isso tudo deu certo eu espero que vou ter que as pessoas gostem não editor goste que as Ideias que ficar selecionar passos coreográficos mesmo sem coreografar dirigir a cena que algo que eu nunca tinha parado para pensar que fui fazendo sem querer então eu acho que a gente tem que dirigir a cena fazer um roteiro vai ser aqui e vai ser ali é mas isso também faz parte da experiência não nunca tinha feito nesse formato então como eu fiz vários takes e vários ângulos acho que também não precisava de ter tido tantos sabe mesmo que todos tenham ficado bonitos assim mesmo mas eu acho que dava para a gente ir dirigir o então aí é que vai acontecer isso lá vai acontecer aquilo e lá vai acontecer aquilo não é de que dirigir um roteiro mesmo de ângulo de de tudo sim a durante a gravação teve um público público falou que estava lindo os pessoas ficaram um tempinho olhando eram 2 casais de pessoas mais velhos é depois acabaram passando por mim falando está muito bonito enfim foi bem interessante até porque eu achei que nem ia ter ninguém né porque ali não tem muita gente os que têm tão resguardados né mas ai sempre foi interessante essa parte o figurino vai ser branco e eu pensei em uma saia enorme com calda mas é grande com cauda branca para fazer tudo isso de novo eu acho que dá para a gente e aí selecionar o espaço né que vai ser muito maiores fazer essa direção de cena vai ficar vai ficar deslumbrante e talvez pensar em outros lugares né então pensar na alguns pontos que tem a ver com o mar com Cachoeira com Pedreira enfim e pensando nessas coisas assim ai eu acho que é isso eu fiquei muito feliz de ter feito o que eu fiz ontem maldita dor falou à escolhe um ponto né mas eu acabei escolhendo um movimento eu acho que eu tentei cantar em um ponto mas eu achei que não já não fazia mais sentido cantar eu acho que ali era só o movimento mesmo ele não falou da edição eu fiz uma edição bem compilada também mas eu achei que foi lindo experimento 3 mas aí eu

preciso ainda do aval dele saber o que ele vai achar que ele vai falar sobre etc e tal então foi isso passei mais ou menos 1 hora 1 hora e pouco gravando os lugares eram pertos né então os lugares que eu tinha escolhido aos lugares onde eu passava eu frequentava então não foi difícil acesso acho que estava um dia OK não é não o Sol ter a boa O Sol abriu numa hora apenas Inês alguma hora ele pegou exatamente a cena final do experimento e não tinha sol de repente minha sogra falou fica aí fica aí que eu vou te filmar e aí eu fechei o olho e o Sol apareceu assim parecia que ele tinha que aparecer aquela hora sabe nossa foi muito especial eu senti o calor do Sol e fui fazendo algumas movimentações eu achei que tinha a ver né não não pensei muito mas enfim algumas movimentações assim não é só quem for chamado enfim ela adorou de ontem adorou essa experiência hoje e foi isso assim eu achei a gente chegou lá mais ou menos umas 11h e pouco, fizemos o almoço antes do almoço eu verifiquei alguns lugares, fiz algumas filmagens, alguns takes. É do lugar e pós almoço foi quando eu comecei ai eu acho que é isso na próxima ensaiar mais, coreografar e com roteiro pra dirigir direitinho. Pras coisas acontecerem melhor. Quanto mais adorei a filmagem do celular, eu achei que foi ótimo mas o ideal é ter 2 registros, dois lugares para fazer o registro. Só que o celular da minha sogra eu sei que não é bom, o meu computador eu sei que não valeria a pena, então tive que fazer várias vezes, né? O que tornou bem cansativo, sai exausta, nossa pareci que eu tinha corrido uma maratona com essa história dessa filmagem. Mas valeu muito a pena, ficou muito bonito, do mais é isso gente, é... fiz o experimento 3, experimento 2 e 1. Agora abaixar a cabeça e escrever, porque setembro eu preciso enviar para minha banca. Outubro eu qualifico. Aaaaaah! E é isso.

6 de Março 2021

É 6 de março. É! É! Estou bem cansada, eu não sabia que fazer uma gravação ia cansar tanto. Fui com uma colega de PPG também, para fazer o teste das gravações dela e nós revezamos. Não é de acordo com o que tínhamos começado, então começamos o dia acordando cedo, antes das 8h passei na casa dela e fomos para a Cascatinha, né? Que a 20 km, 30 km daqui de Pelotas. Lá quando chegamos, lá, a primeira coisa que fizemos foi andar pelos espaços para ver o que a gente podia aproveitar, né? Pensando no roteiro que cada uma tinha na cabeça, né? E como que a gente podia adaptar ou pensar naquele espaço. Então primeiro eu sai pra caminhar, eu já tinha... como eu já conheço o lugar, eu já tinha alguns desenhos né, de cenas...Então, já imaginei que cada um podia acontecer, depois recebi uma colega, também foi fazer, fazer, o reconhecimento né? Da, do terreno, para ver como é que a gente podia realizar a filmagem e tudo mais. Iniciamos com uma filmagem dela, porque eu já sabia que a minha ia... eu tinha que me desprender de um tempo maior e eu vou planejando, fazendo planos sequência, tá? Isso é a minha primeira. Foi, foi... a primeiro insight maior que eu tive sobre esse vídeo performance, que eu acho que é vídeo performance também, que foi o que eu defini ser, o vídeo performance. Por inúmeros discussões, porém eu acho, que eu acho que é o que vai me contemplar neste momento. Então é isso que eu fui fazer, né? Se vai ser um vídeo porque se for uma vídeo performance, não... não... me interessa nesse momento, mas essa foi a ideia inclusive, mas tá. Então, hoje foi fazer o reconhecimento, ela fez de começar pelas filmagens dela. Depois repetimos algumas vezes, tudo mais e fizemos a minha primeira cena. Vamos dizer assim, minha cabeça tem 4 cenas da minha video performance, todas elas alinhavadas né? Mas comecei pela primeira que é no chão batido na ideia de Terra, Ancestralidade,

Terra-mãe né? Então lá, fui fazer uns testes de filmagem. Coloquei ela pra fazer, teve diversos problemas né? Percalços, problemas, não, mas alguns percalços. Minha Pet tem um apego a mim, então ela ficou o tempo todo querendo participar da gravação, que foi uma das partes difíceis. Inclusive, eu acho que uma das gravações da minha colega, ela fez com uma só, segurando a minha pet no outro, né? Mas o que, porque ela escutou a minha voz e veio correndo até mim, enfim. Não tinha muito que fazer e aí... enfim. Foram feitas inúmeras vezes, inúmeras tomadas, né? Eu vi sobre alguma cena que eu queria, na verdade, uma cena que efetivamente representasse a ancestralidade, né? Com um monte de gente, mundaréu de gente assim... atrás de mim, mas é... não consigo fazer isso agora, devido a nossa pandemia e eu não sei nem se eu tenho tanta gente assim, né? Inclusive em pandemia, não vou, não vou, expor as pessoas, né? Ah! Aí como essa Cascatinha é casa de família, eu tinha, tinha, uma parente minha lá e eu pensei: bom, talvez ela possa representar, porque é uma criança, né? Então, talvez ela possa representar essa ancestralidade. A gente testou essa cena 2 vezes. A primeira ficou incrível por conta do plano sequência que vai andando pelo chão e sobe chega no meu rosto, dá um giro e depois seguia né? E aí nesse giro, a criança aparecia por trás e a gente ficava lá. Essa criança me abraçaria, né? Por trás e ficaria abraçada comigo, só que não sei. A primeira vez, com ótima entrada da câmara, só que tanto eu, quanto ela, a gente não, não, se preparou. Acho que muito bem né? Não, ela é no caso uma criança, começou a rir, enfim... Óbvio, normal, né? Então acho que isso também destoou sabe, né? Isso eu entrasse com essa criança teria que explicar o porquê necessariamente né, óbvio e também acho que não faz sentido por mais que a ideia seja boa, tenha sentido no fazer. Só não ficou bom aí...desisti. Segui o baile, fiz toda a gravação desse início e a gente foi, foi, testando né? Alguns, algumas, costuras né, porque precisava. Porque é um plano sequência né? Então eu botei ação, esse plano sequência, é... pra mim funcionou super bem. Eu gostei do que eu fiz, eu ainda não vi, inclusive, estou muito ansiosa para editar e ver se o primeiro teaser né? De como é que vai acontecer, então, foram vários testes né? de luz, foram testes de costuras, foram testes de ângulo, né, mas, enfim. Fomos construindo algumas coisas né. Eu tive que achar uma madeira, porque assim eu também não penso no objeto propriamente dito né, eu vou trazer alguns elementos. Queria trazer comida, eu queria trazer elementos. A comida ficou por hora, mas não sei se eu não vou trazer elas mais à frente, em algum momento ou não. Também não sei também, isso não está muito definido na minha cabeça, porém os elementos estão, o que é: chapéu, turbante, bengala, saia, um camisa quadriculada, xadrez, porque são elementos que contém na Linha de Preto velho né? Que é a linha da qual a minha etnoperformance está se baseando. Aí! Não gostei muito não da improvisação que eu fiz, mas aqui vou usar ela, eu dei uma olhada durante o almoço né, dei uma olhada nas, nas, filmagens que foram feitas. E em uma delas, há improvisação, da, também, foi uma que eu não gostei, mas tudo bem. Seguimos aí na hora do almoço, eu lembrei alguns movimentos, que eu queria trazer, eu fui testando né, pelo caminho, até entrar na trilha. A trilha foi um momento auge eu achei linda a filmagem, não sei como vai ficar, mas achei linda a filmagem eu vi quando eu tava voltando só. Minha colega disse que colocou o dedo na frente, eu não sei quanto que isso prejudicou, mas eu já saí de lá com uma sensação de que precisaria ser feita muito mais coisa. Que muita coisa não vai ficar e que muita coisa precisa melhorar, amadurecer, enfim. E uma das coisas que ficou para mim é de tentar não fazer corte e na próxima vez que eu fizer e voltar lá, para gravar, quero ver se eu faço numa tomada só, toda a performance. Com indas e vindas, a fins, eu quero

gravar toda a performance. Então os pontos que estou usando: “Bahia ou África”, eu cantor no começo Bahia ou África. Esse ponto, e mais um, que seria o “Ecoou o canto forte na senzala” que eu ainda vou colocar mais para o final da performance e eu já imaginei que está próximo. Eu preciso comprar uma capinha de água para o celular, porque eu quero ver se eu faço algumas coisas imersas também água. Isso é o que ficou assim, um pouco latente em mim. Não, só vê a água né? Eu finalizo o a performance, mais entrar nela, junto com ela, precisa ver como vai funcionar. Bom então isso foi algumas considerações de hoje, foi um dia muito proveitoso, mas com certeza que eu vou ter que voltar lá e fazer mais algumas coisas e a parte boa é que lá não tem ninguém né, não tem nenhuma civilização significativa basicamente não me deparei com ninguém estranho. Mas entraremos em bandeira preta, eu não sei como vai acontecer a logística, isso tem me preocupado, mas em algum momento eu volto lá.

25 de Março 2021

Como eu dormi a tarde toda, eu me empolguei, eu editei o vídeo inteiro ontem, de madrugada né? Eu gostei muito do resultado, aliás, muito melhor do que eu imaginei, né, que 1 hora... uma coisa... eu sei imaginar. Uma coisa é fazer, né? E ver pronto, materializado, o que então. Eu quis cuidar da edição da melhor forma, fazer uma edição, né, valendo 100% né, mas como se fosse 100% assim... Como eu fiz, o teste né, a princípio achei que eu ia dar conta um dia, e não vou dar, né. Éh... umas coisas que ficaram: eu não gostei da improvisação, eu senti falta de preparação, ai estar dentro daquele espaço, achei que faltou isso. Talvez eu tenha que ir um dia sozinha, sabe? Porque para não ter interferência de ninguém, porque eu tive que ir com os meus parentes, né. Porque a casa é de uma parente, então, eu acho que eu teria que ir sozinha. Cara, eu me preparo, eu faço as minhas artes em paz, né, eu faço a meditação, quero que eu muito fiz para fazer as criações. Então, acho que faltou preparação, sabe? Eu acho que a partir dela iam surgir outras coisas, né, outros movimentos, talvez outras ideias e talvez emerge mais naquele lugar, um pouco mais sabe? Ainda, o que isso, não sei também. Quê isso, quê isso, minha cabeça acho que eu preciso de 2 dias no mínimo. Um só para me preparar, só para testar, só para fazer aulas, só para meditar, sabe? Só para pisar o pé no chão e ficar andando lá, sabes? Que só isso, pensar, lembrar algumas coisas, algumas cenas, mas acho que é só isso. E depois é só para filmar e fazendo toda uma preparação, ainda sem dúvida e num dia só. Para isso e talvez sozinha, também sozinha eu digo né, sem outras pessoas da família junto. Eu senti muito medo durante o processo, talvez isso tenha acontecido, eu estava com o pé no chão, né, porque também não faz sentido eu estar de moleca, ou de tênis na Terra, né. Eu acho que não vou sentir nenhum, estou descalça e me bateu um pouquinho de medo sim, de bicho e de inseto, né. Eu esqueci de falar isso: na, na, outra gravação eu cheguei com algumas picadas né, mas assim, até por ser picado hoje é de menos. A minha questão era mais um bicho peçonhento e pensar em coisas que eu não deva saber, então. Deu um pouquinho de medo, não posso negar e talvez isso tenha travado um pouco na hora de fazer os vídeos, sabe? Então acho que eu tenho que pensar numa forma de resolver isso ou testar todo ambiente antes com tênis, chinelo, né, gradativamente do já ir para, para o pé no chão, sabe? Não sei isso é uma fala uma coisa que eu preciso pensar que o problema né, fora né, na Terra, na Pedra e tal. Eu piso na água, não tenho problema nenhum. Problema é quando entro na mata, dentro da, da, vegetação, né. É isso, me deixou um pouco apreensiva é só de machucar mesmo não é, não, não... nem só pelos bichos né, não, não... importa eu estou no

lugar deles, né, mas, enfim. E aí, me remeteu uma coisa que já vem um tempo não é que já veio da banca não é por que que eu escolhi esse lugar por que eu escolhi a Terra, por que que eu estou escolhendo passar em cima de poças. Porque que eu escolhi chegar numa Cachoeira, porque que eu escolhi olhar para Cachoeira, porque que eu escolhi dançar na Cachoeira, porque que eu escolhi entrada dentro da mata, eu acho que essas coisas para mim é para além da religião da qual eu estudo ser, parte da natureza né, eu acho que tem que para além disso. É que, que isso tem a ver comigo e com o meu trabalho, porque eu acho que até comigo tem uma relação de ponto de paz, tem uma impressão que lá não tem um COVID, por exemplo. Sabe porque lá é só mato, não tem ninguém: mato, uma casinha, um Chalé, Cachoeira e bicho, só. Parece que é um universo paralelo esse lugar, foi um ponto de refúgio durante muito tempo para mim, ainda é... eu acho. Que talvez o sentido real seja esse. Além de ele me deixar perto da natureza, que eu como sagitariana e pessoa umbandista... amo estar. Eu acho que que para mim é isso, sabe? Eu acho que eu acabei de descobrir porque é que é importante, para esse lugar, além do significado né. Ter para mim, ter os orixás ali, naquele lugar, representada energia deles, naquele lugar né. Por mais que não esteja tratando eles, eu acho que não existe umbanda separada da natureza. Não, não existe preto-velho separado de orixá, não são coisas distintas, né. Inclusive os pretos-velhos, eles são enviados de orixás, então acho que também talvez seja está. Talvez eu tenha acabado de responder. Acabei de responder. Eu escrevi um texto, para uma disciplina, que inclusive acho que eu vou usar partirdedele nesse momento, para descrever o contexto. Mas então, essas foram as minhas considerações, pós edição, mas eu gostei muito do que eu fiz. Não é um produto pronto, eu não acho que tá perfeito e nem acho que tá bom, mas eu acho que eu eu cheguei no objetivo que eu queria, de certa forma, eu acho que a partir dele só vão surgir outras coisas, sabe. Eu testei, que acho que o mais importante é fazer, porque meu orientador vem falando também por conta de empresa. Eu não tô querendo gastar, além de não querer, mas eu também não estou podendo gastar com isso né. Eu enfim, não, não é um gasto que eu queira ter agora e que está né, sobrando... Então, eu acredito que eu tenha a potencialidade, sensibilidade, para isso. Não é... só precisaria, eu acho que de um programa um pouco melhor, de opções de edição um pouco melhor, porque editar eu consigo editar né. Eu tenho... eu, eu, assim... Eu me considero uma pessoa que tem a sensibilidade de condições disso. Então acho que preciso encontrar um meio termo, de alguma coisa. A filmagem eu gostei, o que eu senti também foi... Aah! por exemplo: se eu for filmar às 2 da tarde, depois as 4 da tarde, o Sol é diferente. A luz é diferente, aí parece que é outra coisa. Então isso não, não... pra mim não rolou. Por isso que eu falo, até do plano sequência eu tentasse daquela hora e fazer sempre aquela hora, por quê, porque, eu acho que a luz vai dar continuidade, né. Vai ter mais sentido e se eu conseguir fazer num frame só, eu acho que as coisas vão se costurar mais...é! eu vou precisar menos da edição, inclusive. Feito isso, eu já editei, já está pronto, mas já estou ansiosa. Eu vou enviar para o meu orientador e aguardar as considerações dele para uma próxima para um próximo retorno, tchau.

05 de Abril 2021

Caprichar mais nas... nas escolhas dos ângulos, pensar mais sobre eles, principalmente sobre o enquadramento desornado, desordenado e, enfim, todos os outros italianos plongée, contra-plongée, enquadramento inclinado, enfim... e todos os seus derivados.

17 de Abril 2021

Bom, chegamos para fazer os ensaios e como sempre tirei a manhã. Como sempre fui dar uma checada geral para testar algumas coisas e depois do almoço efetivamente começar. E a entrada da mata está cercada, foi invadida, e eu não tenho como entrar, então agora eu vou pensar como é que eu vou resolver... resolver os planos sequências e reorganizar todo o roteiro