

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA

Bárbara Tais Bueno

**Experimentações de movimento a partir da transcrição das qualidades gestuais das
Iabás Iemanjá, Oxum e Iansã presentes na mitologia Iorubá**

Uberlândia

2024

Bárbara Tais Bueno

**Experimentações de movimento a partir da transcrição das qualidades gestuais das
Iabás Iemanjá, Oxum e Iansã presentes na mitologia Iorubá**

Trabalho de conclusão de curso apresentado no Curso de Bacharelado em dança da Universidade Federal de Uberlândia.

Orientadora: Dr. Vivian Barbosa.

Uberlândia

2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço aqui a todos que fizeram parte do meu processo de aprendizado durante o período da universidade.

A minha família, que me trouxe a possibilidade de ter uma formação em dança, com todo o apoio do mundo.

A minha orientadora, Vivian Barbosa, que não me deixou desistir do tema e desse percurso, possibilitando que essa escrita fosse finalizada da melhor maneira possível.

Ao pai de santo Serginho que no jogo de búzios despertou o interesse dessa pesquisa.

Ao corpo docente do curso de dança, por todos os ensinamentos e contribuições ao longo da minha formação.

À Liana, por todas as contribuições como pré-banca, possibilitando novas abordagens para minha escrita.

Ao Alexandre Molina pela disponibilidade em participar como membro da banca.

Por fim agradeço à Fátima, secretária do Curso de Dança, sem a qual nosso curso não sobreviveria.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como foco usar as qualidades gestuais mais presentes na mitologia das orixás Iemanjá, Oxum e Iansã, como provocação para experimentos de movimento. Para isso, traz uma contextualização dessas Orixás a partir da mitologia iorubá, com a apresentação de seus principais elementos posturais e gestuais, que dão alicerce para a dança de orixás. A partir desse estudo são desenvolvidos laboratórios em dança pela autora, buscando trazer tais elementos para o seu próprio corpo de maneira criativa. A pesquisa busca articular e dar visibilidade às descobertas realizadas nas práticas, tendo em vista que os laboratórios trazem uma perspectiva singular e experimental das características gestuais dessas três orixás.

Palavras-chave: orixás, gestos, dança, movimento.

ABSTRACT

This final paper focuses on the gestures that are present in the mythology of the orixás Iemanjá, Oxum and Iansã, using it as a fuel for movement experiments. For this to happen, the paper gathers information from the Iorubá mythology, with the presentation of its main postural and gestural elements, which provide the foundation for the Orixás dance. Based on this study, dance laboratories are developed by the author, seeking to bring such elements to her own body in a creative way. The research seeks to articulate and give visibility to the discoveries made in practices, considering that the laboratories bring a unique and experimental perspective on the gestural characteristics of these three orixás.

Keywords: Orixás, gesture, dance, motion.

LISTA DE FIGURAS E QR CODES

Figura 1 - Trabalho sobre Nanã Buruquê.....	10
Figura 2 - Fotoperformance “Para dentro de casa, Para fora do lar.”.....	11
Figura 3 - Fotoperformance “Para dentro de casa, Para fora do lar.”.....	11
Figura 4 - Iemanjá.....	16
Figura 5 - Oxum.....	17
Figura 6 - Iansã.	19
Figura 7 - movimentação em plano baixo.....	24
Figura 8 - Ondulações.	24
Figura 9 - Espirais.....	24
Figura 10 - Torção.	25
Figura 11, 12 e 13 - Ondulações com mãos e braços.....	26
Figura 14 e 15 - Articulações do braço.	27
Figura 16 - Rolamento do corpo em espiral.	28
Figura 17 - Caminhada com oposição.....	29
Figura 18 - Aterrar para impulsionar	30
Figura 19 - Giro no ar.	31
Figura 20 - Rotação.....	33
Figura 21 e 22 – Rotação com cabeça.....	34
Figura 23 - Rotação com perna.....	35
Figura 24 e 25 – Giro que vai e vem.....	36
Figura 26 e 27 – Rolamento para frente e para trás.....	36
Figura 28 e 29 - Torção ida e volta.	37
QR Code 1 – Impulsionamento pelas pernas.....	30
QR Code 2 – Impulso com giro.	31
QR Code 3 – Rotação.....	33
QR Code 4 - Idas e voltas.....	37

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1.CONTEXTUALIZAÇÕES.....	14
1.1. Religiões de matriz africana.....	14
1.2 Mitologia Iorubá das orixás femininas.....	16
1.2.1 Iemanjá.....	16
1.2.2 Oxum.....	17
1.2.3 Iansã.....	19
1.3 Dança de orixás.....	20
2. EXPERIMENTAÇÕES.....	23
2.1 Ondulações, espirais e movimentos circulares.....	23
2.2 Açoite, dinâmica, movimentação pelo espaço e rotação.....	29
2.3 Contraste.....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	41

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo fazer experimentações corporais criativas, a partir do estudo da mitologia Iorubá, com recorte nas características gestuais das orixás Iemanjá, Oxum e Iansã. Para isso, será feita uma contextualização de quem são essas orixás de acordo com essas histórias, para que haja uma base teórica sobre quem são elas e porque têm as características de movimento que são sempre reforçadas.

Isso a partir de um olhar que é proveniente de uma adepta à umbanda. Religião que, de acordo com Silva (2016), vem para o Brasil a partir da diáspora africana, juntamente com o candomblé. Além disso, acaba acontecendo um choque com o que já havia no Brasil, gerando o que chamamos de religiões afro-brasileiras.

Há também uma passagem pela dança de orixás, com o olhar mais voltado para o lugar da incorporação, onde as orixás de fato se apresentam com suas movimentações e energia, não necessariamente o que os médiuns aprendem para saudar essas orixás. Então é conectado a uma energia ritual, não é como aulas de dança onde nos encontramos para ensaiar e então montar algo para ser apresentado.

Pensando nessa dança de orixás, de acordo com Santos (2020) foi uma maneira de resistência encontrada pelos descendentes dos escravizados no Brasil, buscando uma ressignificação desse espaço, tomando as lágrimas dos seus antepassados. Em sua escrita, Santos também fala da importância dessa memória que vem a partir do corpo.

Já voltando o olhar para a dança feita na presença do Orixá, Costa (2017) diz que após o xirê¹, há um momento em que chamam as orixás, e os médiuns iniciados as incorporam, o que traz outra qualidade para a dança, que conta com a energia, presença e movimentação desse orixá. Além disso, a autora descreve que é um momento de aprendizado tanto para quem está assistindo, quanto para o médium (quando há certo grau de consciência).

¹Xirê é uma festividade que acontece no terreiro de candomblé, todos são envolvidos nessa organização da festividade, preparando o espaço e os corpos, as oferendas, etc. Quando acontece tem os pontos cantados para receber cada orixá por meio da incorporação. Esses orixás passam um tempo naquele espaço, dançam, são saudados, e ao final da festividade se vão. Há uma organização onde a mãe ou pai de santo incorporam (entram no transe) primeiro, e o restante dos filhos de santo iniciados incorporem também.

O Xirê tem uma estrutura onde chegam os fiéis, que cantam e dançam, depois há o momento de incorporação, seguido de dança também, até o momento que se sai do transe e encerra a festividade. Para a incorporação², há o cantar de pontos de cada orixá, chamando por eles. Porém, seu acontecimento não se dá com tamanha facilidade, de acordo com Zenicola (2015), levam dias para a preparação e engaja toda a comunidade religiosa. Isso porque há a preparação dos corpos, com banhos de ervas para limpeza antes do evento, há a preparação dos animais para abate, entre outros pontos importantes que garantem o acontecimento do Xirê no seu formato correto.

² Incorporação nesse contexto é o que pode-se chamar também de entrar em transe, a partir dos pontos e da energia daquele local, o médium iniciado recebe seu orixá, ou entidade, como preto velho ou baiano. Então ainda vemos aquele médium fisicamente, mas ele já não está de fato lá, quem se manifesta é quem veio na incorporação, com seus modos de falar e características gestuais. Na minha experiência com terreiro, vendo os médiuns, parecia muito que a pessoa adormecia dentro da própria mente, dando espaço para que a incorporação acontecesse.

Levando isso em consideração, a pesquisa será feita a partir de uma noção pós-positivista qualitativa, que de acordo com Fortin e Gosselin (2014), não busca leis gerais, mas sim mostrar que existem diversas construções de realidade de acordo com cada ponto de vista dos pesquisadores. (FORTIN; GOSELIN, 2014, p.3).

Portanto, me coloco enquanto pesquisadora ativa dentro do tema, mergulhando a fundo nas leituras para contextualizar as Iabás e também nas experimentações em que uso essas gestualidades como provocações para gerar movimentos, usando essas práticas como pesquisa, como uma maneira de articulação entre a bibliografia e os acontecimentos e descobertas corporais. E ao final de cada proposta de prática farei um registro, em fotografia, vídeo ou escrita para que possa usar no corpo do trabalho. Além disso, a escolha das orixás se dá pela minha relação com a religião, que é a umbanda, uma vez que são as minhas três mães de cabeça.

Minha interação com a religião se deu quando comecei a frequentar um terreiro em Pradópolis (SP) em 2018, chamado Centro Espírita José Pilintra de Garanhões, era um lugar muito aconchegante. Lá, um preto velho que não me recordo o nome disse que eu sou filha de Oxum. Mas até então nunca tinha jogado búzios para saber de fato como isso funcionava ou o que queria dizer.

Em um momento de estadia na minha cidade natal (Jaboticabal – SP), pedi a minha mãe, que também é da Umbanda, que marcasse um jogo de búzios para mim (isso anos depois), porque outros terreiros já tinham dito que eu era filha de Iemanjá, e eu gostaria de saber ao certo quem me regia.

Para o jogo, o pai de santo (no meu caso o Serginho, do centro de umbanda Pai Tobias de Angola) explica como tudo funciona, e joga os búzios (que são uma espécie de concha). A partir desse ato, que se assemelha muito a uma leitura de cartas, formam-se imagens com esse conjunto de conchas, que são jogadas três vezes por conta das posições frente, juntó e ancestral.

Nesse momento o meu mapa ficou completo, contando com Iemanjá à frente, Oxum no juntó (Essa nunca muda, o indivíduo pode reencarnar diversas vezes e ainda terá fixo o orixá de centro) e no ancestral Iansã.

Com isso ele deu diversas características minhas, dizendo que sou uma pessoa que gosta de acolher (o que pode se assemelhar ao perfil materno que Iemanjá tem), mas também tenho momentos joviais e uma grande vaidade (proveniente das características de Oxum) e que quando mexem com questões que soam injustas ou que conflitam com aqueles com quem me importo, posso parecer uma mulher trocentas vezes maior e furiosa, o que vem de Iansã, a orixá guerreira.

Isso me interessou muito, porque, se diz sobre qualidades e características minhas, o que poderia dizer sobre meu corpo e minha maneira de mover? Por isso, pensei em fazer a pesquisa, trazendo a relação entre a mitologia iorubá e o que aparece nas danças de orixás. Busco assim saber se essa correlação se dá só a nível de personalidade ou se também aflora fisicamente no corpo.

Mas pensando pelo lado de observadora, sempre percebi nos meus traços uma relação muito forte com Oxum. Embora não possa negar as outras presenças, como minha relação maternal quando se tratava da minha irmã mais nova, por quem eu demonstrava enorme cuidado, um carinho e uma revolta quando faziam algo que a magoasse. Sempre com a fala de que se alguém fizesse algo com ela eu não responderia por mim.

Então, como vejo essas coisas inseridas no meu contexto de vida, acho interessante me colocar enquanto aberta e curiosa para o que esse estudo pode me proporcionar, porque me envolve ativamente, não é só a observação de um objeto, isso faz parte de mim, vive em mim.

Na universidade (antes do jogo de búzios) já me interessava pelas orixás femininas com ponto de força na água, tanto que fiz um trabalho com um estudo de Nanã Buruquê, no qual me banhei na lama (que é seu ponto de força) durante uma hora, e foi muito forte para mim manter essa energia, estar manuseando essa fisicalidade da terra.

Figura 1 - Trabalho sobre Nanã Buruquê



Fonte: Foto por Naiara Cardoso (2022).

Ainda na graduação, fiz um trabalho com foco no corpo feminino e na feminilidade, então questões de gênero começaram a interessar minha trajetória artística de maneira mais ativa e presente. Produzi então uma revista, fazendo paralelos entre dois estereótipos de mulheres, que era a profana, encontrada nas revistas playboy, e do outro lado a presente nas propagandas dos anos 1960, dona de casa, com sua família, mas nas fotos as vestimentas estavam invertidas, o que as deslocava do local onde estavam inseridas.

Figura 2 e 3 - Fotoperformance “Para dentro de casa, Para fora do lar.”



Fonte: Foto por Fernanda Guiráu (2022)

Isso tudo me trouxe para o lugar atual de pesquisa, que me permite amadurecer a discussão e trazer à vista diversas questões que são não só importantes para mim, mas para a sociedade como um todo, porque discute o protagonismo feminino em uma estrutura patriarcal e machista, além de tratar de religiões de matriz africana que são marginalizadas e atacadas pelo preconceito religioso constantemente.

Refletindo sobre esse relato, recorto, primeiramente, essa questão da mulher para os pressupostos sobre o que é ser feminina, quais são as características desse feminino, uma vez que cada orixá tem em si uma maneira de expressar essas relações. Com isso em mente, entro na questão da feminilidade e das funções sociais atribuídas às mulheres, o que envolve a sociedade de consumo, padrões inalcançáveis de beleza, o machismo e patriarcado que ainda estruturam o sistema capitalista.

Pensando nesse viés de gênero, é importante destacar essa luta que as mulheres encaram historicamente. Como a relação eleitoral do Brasil, contexto no qual as mulheres só conseguiram as mesmas condições de voto que os homens em 1932. (D'ALKIMIN, 2006, p.7).

Isso mostra como a evolução dos direitos das mulheres no país foi lento, o que colocava esse grupo enquanto frágil e submisso, apesar de todo seu esforço e luta.

As mulheres e suas feminilidades são constantemente atreladas aos seus corpos, o que entra em conflito com a naturalidade do envelhecimento. Nessa busca pela beleza, há uma tentativa de manter-se jovem, isso porque, de acordo com Veiga (2011), as mulheres são colocadas nesse lugar com uma mistura de aprisionamento e empoderamento. Há uma imposição de se manter jovem (que vem da indústria de cosméticos, por exemplo), uma vez que o corpo feminino entra como moeda no mercado. Isso me faz pensar em como é interessante estudar essas diferenças entre mulheres que exigem seus lugares perante as organizações sociais nas quais estão inseridas.

Já pensando sobre as questões de intolerância religiosa, que entendo como importantes para a realização dessa escrita, uma vez que as religiões de matriz africana são marginalizadas e invisibilizadas dentro da organização social. Como diz Fernandes (2017, p.2):

É histórica a luta das religiões afro-brasileiras contra a intolerância. O desrespeito, demonização de suas divindades cultuadas, agressões físicas, verbais e atentados ao espaço físico dos templos são apenas algumas das atitudes de intolerância, discriminação que os praticantes sofrem.

Enquanto mulher branca inserida nesse contexto, nunca sofri nenhum tipo de intolerância grave diretamente, porém, já ouvi muitas vezes comentários maldosos de pessoas dizendo que “é o pessoal da macumba”. Mas, já ouvi sobre diversos casos de ataques a terreiros e as pessoas que os frequentam. E pensando em como nunca sofri nada disso, é perceptível como o racismo faz parte dessa intolerância religiosa de maneira forte.

Como no caso que aconteceu este ano (2023) na Bahia, onde um pai de santo teve seu culto do candomblé interrompido por um homem que se intitulava evangélico, que colocou sons altíssimos dizendo coisas como “Jesus salva”, na intenção de “exorcizar” aqueles que chegavam. (BBC News Brasil - Online).

Outro exemplo foi o que aconteceu com Mãe Bernadete em Simões Filho (Bahia), também em 2023, que foi morta com doze tiros em sua casa, dentro do quilombo Pitanga dos Palmares.

Mais um caso se deu em ataques a três terreiros no interior de São Paulo, onde arrombaram a entrada e destruíram imagens, objetos rituais e roupas de santos em 2021.

Isso tudo provoca e motiva minha pesquisa, porque é preciso que falemos sobre cada uma dessas coisas, para que possamos ter mais bases que informem sobre aquilo que, social e culturalmente, ficam às margens.

O primeiro capítulo será um compilado de informações importantes, com a contextualização das religiões de matriz africana que vão ajudar a embasar minhas análises posteriores, além de trazer a pesquisa das três orixás de acordo com a mitologia iorubá. Por fim, trará informações sobre a festa de orixás e as danças, trazendo um panorama de todo o assunto.

O segundo capítulo terá o registro de todas as experimentações corporais, com imagens e registros escritos que foram feitos após cada uma das práticas, junto com novas reflexões que se relacionam com as questões estudadas nas bibliografias.

1. CONTEXTUALIZAÇÕES

1.1 Religiões de matriz africana

As religiões de matriz africana chegam ao Brasil durante o período escravocrata. Isso no Brasil Colônia, onde de acordo com Cardoso (2020), Portugal faz uma troca entre escravizar os indígenas que já viviam por ali (portanto conheciam as terras, o que facilitava as fugas e revoltas) pela escravização de pessoas negras, advindas de diversos países do continente africano.

A partir desse contexto, ainda de acordo com Cardoso, houve um movimento por parte destas pessoas para manutenção de sua cultura em solo brasileiro, usando esse preservar de costumes e religiões como ponto de força e resistência. E é a partir desse movimento que começa a haver o culto a orixás no Brasil.

Existem diversas vertentes dessas religiões na América Latina, porém no Brasil as mais conhecidas são a Umbanda e o Candomblé (estas são também o meu foco ao buscar bibliografia para esta escrita).

A respeito do Candomblé, Cardoso diz que “[...] é a religião africana mais tradicional trazida para o país, e reúne aspectos legítimos de toda cultura negra, não somente religiosa, mas estética, musical e culinária.” (CARDOSO, 2020, p.18).

É o Candomblé que traz esse culto aos orixás, que incluem as três em foco nesta pesquisa: Iemanjá, Oxum e Iansã. Essas orixás, se comunicam com seus filhos a partir de métodos de oráculo, como búzios, uma vez que não se apresentam para atendimento como outras entidades.

De acordo com Prandi (2001), o candomblé é inventado a partir da separação da terra dos orixás e dos mortais. Esses orixás entristecem por sentirem falta das interações com mortais. A partir disso, Oxum prepara pessoas para receberem em seus corpos os orixás, que podem então voltar a se fazer presentes por meio do Xirê, dançando e recebendo oferendas.

Voltando o foco para os orixás que são parte importante dessa religião, Barbosa (2012) diz que estes viviam como humanos, porém com habilidades que iam além das deles, como o poder dos ventos e tempestades, domínio de armas e ferramentas de ferro, o que gerou grandes feitos por parte desses orixás. A partir disso, quando morreram como humanos voltaram como orixás, vivendo no que é chamado Orum (um outro plano de existência).

Pensando nesse contexto do Candomblé, de acordo com Bastide (1961), a comida tem uma relação muito forte com uma oferta e sacrifício, onde se mata e serve o animal pensando na entidade

a qual está cultuando. Há um procedimento a seguir, como ferramenta a ser usada, como preparar esse animal depois, tudo para manter o ritual.

Já pensando na Umbanda, Cardoso diz que,

[...] a Umbanda preservou a tradição ao culto de orixás, bem como as preces, devoções e valores católicos, tornando evidente seu sincretismo religioso, sendo tratada então, como religião afro-brasileira, por conter características análogas às religiões africanas como o Candomblé. (CARDOSO, 2020, p.29)

A umbanda não tem um livro sagrado ou regras gerais, então cada terreiro tem sua liberdade, descentralizando a liderança da religião. Cada pai ou mãe de santo é responsável por tudo dentro de seu terreiro.

Na umbanda a presença das entidades no transe, de acordo com Prandi (1990), vem no lugar de cura, limpeza e aconselhamento, ao contrário do kardecista que tem mais o lugar de diálogo com aqueles espíritos que estão atrasados e sofrendo.

Essa religião também cultua os orixás (como o candomblé), mas nas giras¹, há a presença de entidades como baianos, pretos velhos, pombagiras, exus, marinheiros, entre outros. Estas entidades são as que ficam presentes no processo de transe, aconselhando e fazendo processos de cura nas pessoas do atendimento. A respeito disso, Prandi (1990) diz,

A umbanda é a religião dos caboclos, boiadeiros, pretos velhos, ciganas, exus, pombagiras, marinheiros, crianças. Perdidos e abandonados na vida, marginais do além, mas todos eles com uma mesma tarefa religiosa e mágica que lhes foi dada pela religião de uma sociedade fundada na máxima heterogeneidade social: trabalhar pela felicidade do homem sofredor. (PRANDI, 1990, p.13).

Orixás são então a personificação de forças e energias da natureza. Já as entidades são espíritos desencarnados de ancestrais. As entidades, de acordo com Barros (2013), se apresentam e dão conselhos aos fiéis, além do passe, que fazem em busca de uma purificação dessas pessoas.

Os orixás são as divindades cultuadas dentro dessa religião, são considerados aqueles que deram origem aos seres humanos. Por mais que sejam parte do divino, em sua mitologia, eles sofrem, têm alegrias, se envolvem em intrigas, ao contrário de algumas questões da religião católica, onde os humanos têm origem única e Deus é uma divindade que está acima de todas essas questões da Terra.

¹ Gira é a reunião das entidades de uma linha, o que acontece a partir da incorporação dos médiuns. Uma gira pode ser aberta a pessoas de fora do terreiro ou não.

Eles também têm ligação com a natureza, uma vez que têm poder sobre certos aspectos dela, como no caso do recorte dessa escrita, Iemanjá com sua relação com o mar, Oxum com as águas doces e Iansã com o poder dos raios e tempestades. Eles então podem usar dessas habilidades na mitologia, para ajudar os filhos, em momentos de necessidade.

1.2 Mitologia Iorubá das orixás femininas

Trago a mitologia para a escrita desta monografia porque a cultura Iorubá atribui extrema importância à passagem de conhecimentos, geralmente marcada pela oralidade, pela corporalidade, pela musicalidade e por outros elementos transmitidos e transmutados ao longo do tempo. A seleção de cada história atrelada às orixás escolhidas não teve uma técnica preestabelecida para entrar no corpo do texto, pois à medida em que fui estudando fui deixando que aquilo que me tocasse entrasse na minha escrita.

1.2.1 Iemanjá

Figura 4 - Iemanjá



Fonte: Instagram @vivoquadro Maria Victoria Maia (2023)

Iemanjá, na mitologia iorubá, de acordo com Prandi (2001), é a mãe dos orixás. Isso se dá da seguinte maneira: Iemanjá tem um filho, Orungã, que desenvolve um incestuoso amor pela mãe. Um dia rapta e violenta Iemanjá, que foge depois, dos braços do filho. Quando ele está prestes a apanhá-la, Iemanjá cai, seu corpo cresce muito, suas formas se transformam em vales, montes, serras; nascem dois rios, que depois se juntam formando o mar. Seu ventre se rompe e dele nascem os orixás.

Em outro mito, Iemanjá, mãe de sete filhos, perde seu primogênito pelas mãos dos homens, que o condenam à morte a partir de calúnias, porque ele tinha o dom da palavra, o que gerava inveja. A partir disso, a humanidade sente o peso da vingança de Iemanjá, que destrói a primeira humanidade com suas águas salgadas que tomam conta de toda a terra.

A partir da leitura, começo a pensar em Iemanjá com nuances, é a mãe que protege, que guarda, que cuida, mas também é firme com relação aos filhos e aqueles que estão em volta deles.

1.2.2 Oxum

Figura 5 - Oxum



Fonte: Instagram @vivoquadro Maria Victoria Maia (2023)

Oxum, de acordo com Prandi (2001), nasce de Iemanjá e Orunmilá, uma vez que comprovam que é de fato filha de Orunmilá, ela é criada pelo pai, que satisfazia todos os caprichos de Oxum, que cresce cheia de vontades e vaidades.

Em outro mito, Ogum abandona seu trabalho na forja para voltar a ser caçador, todos os orixás vão atrás dele, uma vez que seus artigos de ferro eram muito importantes para o funcionamento da comunidade. Porém, ninguém obtém sucesso, Oxum (descrita como bela e frágil jovem) oferece-se para ir convencer Ogum a retornar, os outros orixás não acreditam em seu potencial, mas a deixam tentar.

Uma vez na floresta, Oxum dança para Ogum, com seus cabelos soltos e pés descalços, vai se aproximando dele, dançando, fingindo que não o vê, ele fica completamente absorto, como que em transe. Em meio a essa dança, Oxum o leva de volta a cidade, onde todos os outros orixás se encontram, e então Ogum concorda em retornar a forja, para não ser tomado como fraco. Prandi termina sua escrita deste mito dizendo que Oxum salvou a humanidade com sua dança de amor.

Há um mito na mesma obra de Prandi, onde Oxum, logo que o mundo foi criado, entra em conflito com os homens, porque apenas eles podem tomar decisões. Enfurecida por esses orixás masculinos, Oxum condena todas as mulheres à esterilidade.

A partir disso, os homens vão consultar Olodumare, porque estavam muito alarmados com a situação. Este descobre que Oxum era excluída das reuniões. Ele então aconselha os orixás a convidarem-na, e também as outras mulheres, porque sem o poder de fecundidade de Oxum, nada poderia ir adiante.

Depois disso, as mulheres voltaram a poder gerar filhos, voltando então a ter prosperidade na Terra.

Oxum traz em si uma imagem que é constantemente menosprezada ao olhar do homem, que joga a mulher como fraca, frágil. Mas em momentos de revolta, necessidade ela traz em si a força capaz de acabar com a humanidade, não tendo receio de usar disso para conseguir seu lugar de fala em meio aos homens que a querem controlar.

1.2.3 Iansã

Figura 6 - Iansã



Fonte: Instagram @vivoquadro Maria Victoria Maia (2023)

Iansã ou Oyá, de acordo com Prandi (2001), mãe de nove filhos, tinha um poder de encanto e sedução, que usava para ganhar atributos de seus amantes, como o direito de usar a espada, o escudo, poderes mágicos de transformação etc.

Isso tudo pensando no cuidado e proteção de seus filhos. Prandi escreveu também sobre sua transformação em búfalo, pois Iansã tem sua pele de búfalo roubada e casa-se com Ogum (que roubou a pele e ficou enamorado pela beleza de Iansã), para recuperá-la. As outras esposas de Ogum, quando descobrem sobre o lado animal de Iansã, começam a fazer alusões sobre esse seu lado. Até que um dia Iansã procura em cada quarto e encontra sua pele, volta e poupa apenas seus nove filhos, com os quais deixa seu par de chifres, para que em momento de necessidade eles os esfreguem um no outro, e nesse ato, Iansã chegará como um raio em seu socorro.

De acordo com Passos (2008), “Oyá é o orixá dos grandes movimentos e das várias formas. Formas estas que representam seu domínio sobre vários elementos da natureza, a sua essência é a liberdade inclinada à constante transformação.” (PASSOS, 2008, p.26).

É possível notar que ao mesmo tempo em que gera e quer proteger os filhos, não é de uma maneira extremamente presente, ela provê o que eles precisam para sobreviver, então preocupa-se

com alimento e segurança, mas em seguida se vai, deixando sempre uma maneira de comunicação para que possa voltar para protegê-los se necessário.

1.3 Dança de orixás

A dança de orixás acontece em um evento chamado Xirê. Para que isso aconteça, de acordo com Paiva (2009), os médiuns precisam preparar seus corpos como se fossem um lugar sagrado, da mesma forma que preparam o terreiro para um ritual.

Essa preparação acontece com o aprendizado de certos comportamentos do Candomblé, e tem como ponto de partida a iniciação, para que o orixá seja firme quando vem, o que significa que veio a partir dos ensinamentos. Esse conhecimento tem um teor muito prático, porque vem dos acontecimentos, vivências, que criam ligações entre a pessoa e seus deuses regentes, mas também tem uma conexão com o grupo que convive ali.

Durante os acontecimentos do Xirê, há uma ligação entre música, corporeidade, energia, um não se dá sem os outros, essa construção que gera o sentido do que ali vai se desenrolar, e por meio disso é que se entende o que não é dito.

No momento da dança, ocorre a incorporação (que é estimulada pelos pontos cantados), então há uma manifestação desses orixás. Eles se expressam e apresentam por esses meios, não sendo o médium que canta e dança por conta própria.

Ainda de acordo com Paiva, não basta assistir a dança do orixá, é preciso ficar com as mãos levantadas na direção dele, para receber seu axé. O axé seria para a religião uma energia que tem a possibilidade de se esgotar, então há uma importância do cuidado em mantê-la e transmiti-la dentro do terreiro, seguindo os rituais ali estabelecidos.

Voltando o olhar para a dança das orixás em destaque nessa escrita, Paiva faz uma divisão sobre a dança de Oxum,

V- Dança com os braços dobrados à altura do peito, em caminhadas leves feitas em círculo

VI- Formação de um círculo no centro do barracão, em volta da deusa, que se agacha no centro para a cena do banho da Oxum.

VII- Agachada, a deusa faz gestos com os braços como se retirasse seus pertences para banhar-se em um rio

VIII- Ainda agachada, o corpo dobra-se sobre os joelhos, projetando-se à frente com um fremir das articulações do ombro, o chamado Jincá, como se mergulhasse nas águas dos rios.

IX- A deusa levanta-se e volta ao movimento inicial de caminhada com os braços à altura do peito. (PAIVA, 2009, p.129).

Paiva finaliza falando sobre como os movimentos de Oxum são centrados na bacia, mas também têm ondulações que se propagam até os ombros, lembrando os movimentos das águas, que são seu domínio. Sua movimentação é redonda, leve e suave.

Levando essas informações em consideração, é possível trazer à mente as características da Orixá na mitologia, que usa de sua beleza, sensualidade e doçura para atrair aquilo que deseja.

Já voltando os olhos para Iansã, Paiva faz o mesmo exercício,

O quebra pratos ou ilú é o ritmo mais conhecido de Iansã. É um ritmo de andamento rápido, com bastante dobradas ou variações nos toques dos atabaques, marcado pelo contratempo.

A dança se inicia com os braços esticados para frente na altura dos ombros, que se dobram na articulação dos cotovelos; depois, os braços balançam-se para o lado direito e esquerdo, como se estivessem ao vento.

Oiá locomove-se em linhas retas e quebradas, em movimentos ágeis com as mãos e os pés. Os braços fazem movimentos rotatórios no ar, como se espalhassem ou remexessem o vento, que é a própria deusa em movimento. Os pés seguem movimentos retos, com linhas quebradas, em breves corridas mudando de direção.

Movimentando-se em diversas direções, Oiá ocupa todo o espaço do barracão. Algumas vezes, abre os braços, inclina a cabeça para trás e roda sobre si mesma, desenhando uma espiral com o próprio corpo e locomovendo-se no espaço. (PAIVA, 2009, p.133).

Já é notável a diferença entre as danças das duas orixás, e em suas características nos mitos, onde Iansã é retratada como guerreira, sempre pronta para a batalha e para defender seus filhos, então é muito coerente a dança rápida, em linhas firmes. Como tem domínio dos ventos e tempestades, também acho interessante sua dança ocupar todo o espaço, crescendo e tomando forma.

Por fim, Paiva traz a dança de Iemanjá,

Na dança de Iemanjá, a rainha do mar, notamos que os braços se movimentam em forma de ondas. E corpo todo oscila neste movimento que lembram as águas do mar, domínios de Iemanjá.

A sinuosidade destas formas dançantes podem assumir gradações, apresentando-se cadenciadas e leves como na dança de Oxum ou fortes e marcantes como na dança de Iansã. (PAIVA, 2009, p.137).

Iemanjá ter mudanças na dinâmica de sua dança faz sentido levando em consideração seu domínio das águas do mar, uma vez que podemos encontrar essas águas em calmaria, mas em outros momentos esse mar é mais agitado, com muitas grandes ondas.

O que também me remete à mitologia de Iemanjá, onde parece controlada e comedida, mas também cresce em sua fúria em momentos de necessidade.

A partir de toda a contextualização, penso que mais importante que um passo a passo da dança de cada orixá, são as qualidades da forma com que se movem, uma maneira de trazer corporeidade a uma energia. É isso que vai nortear os laboratórios para a articulação da escrita do próximo capítulo, trazendo para o meu corpo e a partir do meu repertório de movimentos, um pouco de cada uma dessas qualidades de maneira criativa. Não pensando em como seria se mover como a orixá Oxum, por exemplo, mas sim como seria a sensação e visualidade de se mover de maneira redonda, leve e suave.

2. EXPERIMENTAÇÕES

Os laboratórios aconteceram a partir das qualidades gestuais levantadas de cada orixá, alguns foram norteados pela orientadora Vivian Barbosa, que vai provocando a movimentação, para que dessa maneira eu possa experimentar diferentes dinâmicas, tamanhos de movimentos e possibilidades dentro dos parâmetros escolhidos. Em outros momentos fiz laboratórios sozinha, focando de forma mais direta em certos elementos de uma das orixás.

Para que essa dinâmica fique mais clara, preparei uma tabela com essas qualidades que serão experimentadas nos laboratórios.

Tabela 1 - relação de qualidades de movimento das Orixás

Iemanjá	Oxum	Iansã
Movimentos em contraste. Variam, vai e vem; Sobe e desce; rápido e devagar; grande e pequeno; fazer e desfazer.	Movimentação redonda, leve e suave. Foco na bacia, mas ondula, propagando para as extremidades do corpo.	Dança rápida, em linhas firmes. Açoite. Uso do aterramento para fazer o movimento fluir. Mudanças de direção.

A partir dessa primeira contextualização, começarei a incluir impressões sobre os laboratórios, dividindo-os a partir destas qualidades apresentadas acima, para que possamos ver o que essas experimentações foram gerando no corpo, pensando em questões, impressões e sensações.

2.1 Ondulações, espirais e movimentos circulares.

Classifico nesse momento a movimentação voltada para as características gestuais de Oxum, ou seja, suave, leve, redonda e ondulada. Em um dos laboratórios comecei no chão, com os olhos fechados, percebendo todas as formas arredondadas do meu corpo, como se passasse linhas por cada uma delas. Depois disso comecei a ondular uma das mãos, o que foi ganhando o braço, até chegar aos ombros, passando para o outro lado e assim engajando o corpo como um todo.

Figura 7 - movimentação em nível baixo



Fonte: Fotografia por Vivian Barbosa

Depois esse corpo ganha o espaço ao redor, como se desenhasse formas redondas pelo chão com as mãos e pés, até que sai dessa posição inicial e se levanta. Uma vez em pé há novas maneiras de experimentar, espiralando com torções, ondulando a partir da cabeça, ou da bacia.

Figura 8 e 9 - Ondulações e espirais

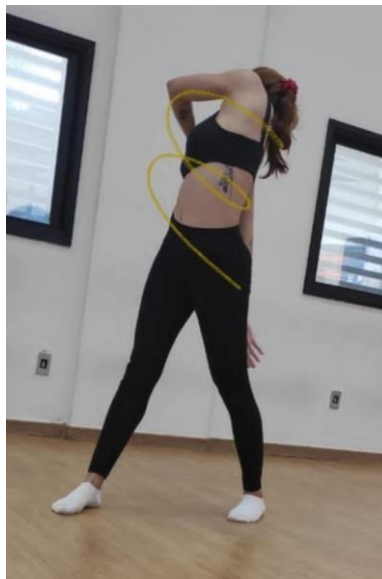


Fonte: Fotografia por Vivian Barbosa

Realizei movimentos circulares com o peito, quadril, ombros, braços. Entre cada momento de experimentação sempre poderia haver uma pausa, uma mudança entre uma dinâmica mais rápida ou mais lenta, tudo que pudesse contribuir com o que se estava fazendo.

Fiquei me questionando ao final sobre a sensação que tive, de leveza nas ondulações e peso nas torções, pensando se isso poderia ser resultado do engajamento da periferia do corpo nas ondulações e do centro do corpo na torção. Quando engajava esse centro, parecia que não havia saídas para outros movimentos, trazendo assim essa sensação de peso e dificuldade?

Figura 10 - Torção



Fonte: Fotografia por Vívian Barbosa

Em um segundo momento decidi experimentar movimentos mais focados, nesse caso foi nas mãos, fazendo ondulações com diferentes tamanhos, velocidades e direções.

Figura 11, 12 e 13 - Ondulações com mãos e braços



Fotografia: Bárbara Bueno

Achei que foi muito difícil achar maneiras diferentes de movimentar as mãos pensando nessa ondulação, por isso o foco ficou em modular os mesmos movimentos. Dessa maneira senti que fui esgotando as possibilidades dentro de um recorte de investigação mais fechado.

Tentei em outro momento, com esses mesmos parâmetros de movimento em mente, fazer uma sequência mais livre. A partir disso, visitei o chão, mas também passei pelo nível médio e alto. A princípio ainda me senti muito presa aos braços, mas depois tentei engajar o movimento a partir da

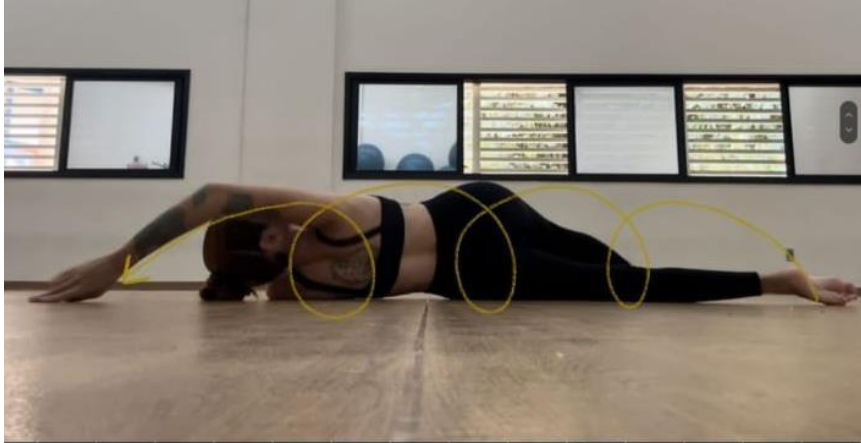
bacia, ombros e assim sucessivamente, passando por diferentes torções, articulações e movimentos arredondados, que fui encontrando pelo caminho do corpo.

Figura 14 e 15 - articulações do braço



Fotografia: Bárbara Bueno

Figura 16 - Rolamento do corpo em espiral



Fotografia: Bárbara Bueno

Ao final de cada experimentação eu escrevo um pouco sobre as sensações do que foi feito. No caso desse laboratório mais livre, nos momentos em que fiz mais movimentos de torção, achei que havia um travamento do movimento muito grande, porque, uma vez que torcia, só restava distorcer (no sentido de reverter a torção), então senti que não conseguia seguir de maneira fluida para outros movimentos.

Já pensando na circundação do antebraço que está na figura 15, foi uma forma que vi de concentrar o movimento em lugares mais específicos do corpo, porque pude fazer com o braço todo, antebraço, mão e dedos. Além de dar uma sensação de que está lubrificando essas articulações com uma atenção mais focada, o que geralmente não acontece.

Por fim, me referindo aos rolamentos no chão, são movimentos que dão um fluxo muito interessante, porque dá para fazer vários iguais em sequência, ou colocar outros movimentos ao fim dele, levantando-se e seguindo para outras coisas no nível baixo. Além disso, é possível sentir o alongamento pelas oposições durante a execução.

Em conclusão, as qualidades que levantei sobre Oxum, geraram em meu corpo experiências muito restaurativas, foi uma prática extremamente gostosa mesmo em dias em que não sentia tanta energia para me mover. Podendo explorar ondulações com a coluna, reparando nessas vértebras, ou como disse anteriormente, lubrificando as articulações, alongando pelas torções. Isso tudo causou em mim uma sensação de relaxamento e bem-estar.

2.2 Açoite, dinâmica, movimentação pelo espaço e rotação.

Encontrei essas qualidades a partir do estudo de Iansã. Pensamos em movimentos mais rápidos, que passeavam pelo espaço, usando do apoio dos pés no chão para impulsionar o movimento que chegava até os braços. Essas reverberações levavam o corpo para diferentes direções, o levando a girar pelo espaço. A intenção era soltar as articulações dos braços, para que eles pudessem subir e rodar em diferentes direções, podendo estar simétricos ou assimétricos em seus movimentos.

Figura 17 - Caminhada com oposição

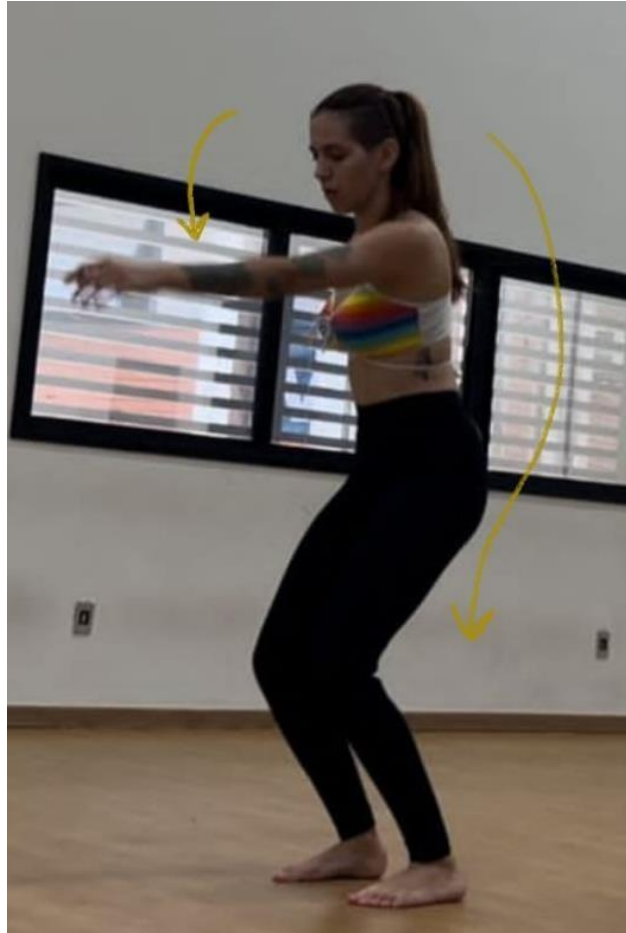


Fotografia: Vivian Barbosa

Esse balançar que abaixava pegando impulso pelo joelho para subir e também soltar esses braços que moviam foi o que me ancorou ao movimento, mas por vezes sentia dificuldade em manter

essa relação porque me tirava do eixo do corpo. Quando perdia esse lugar percebia que diminuía o balanço para poder recompor e conectar de novo com esse jogo com a gravidade.

Figura 18 - Aterrar para impulsionar



Fotografia por: Vivian Barbosa

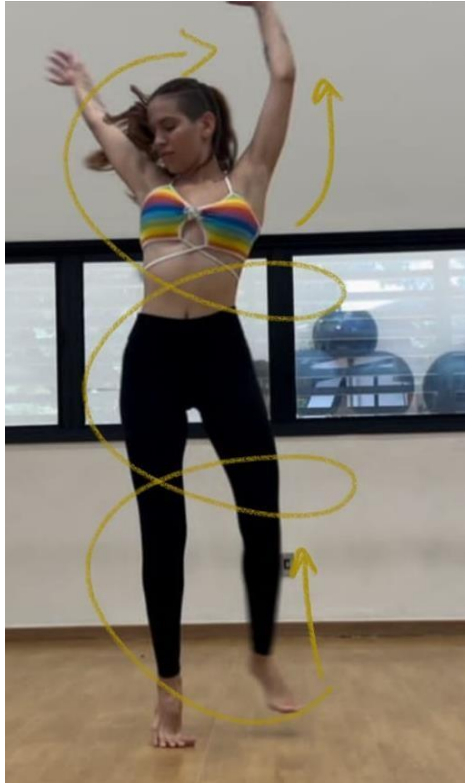
QR Code 1 – Impulsionamento pelas pernas



<https://youtu.be/Wuvi90JdqWg>

Esse agachar, gera um impulso maior do que parece quando junta com o movimento pelo espaço, é muito interessante como essa base dos pés e movimento com os joelhos te possibilita de fazer tantos movimentos no nível alto com menos esforço. Quando se aproveita do momento da subida, os movimentos te levam, parece que o corpo fica leve a partir da descoberta desses impulsos.

Figura 19 - Giro no ar



Fotografia: Vivian Barbosa

QR Code 2 – Impulso com giro



<https://youtu.be/WCqVfM25guI>

Os momentos em que girava no ar eram os mais gostosos, parecia que eu estava realmente sendo levada por um vendaval, porém, eram os que me davam mais receio, porque me tiram

completamente do eixo do corpo, em alguns giros eu realmente perdi o equilíbrio, o que me dava medo de só sair no mesmo pique para seguir a movimentação, que eu cortava um pouco para depois crescer de novo.

Em um outro momento, fiz experimentações girando em torno do meu próprio eixo (figura 20), o que te deixa sentindo a força puxando suas extremidades do corpo para fora, gerando até um formigamento nas mãos. Girei não só ao meu redor, mas também fui girando no espaço, o que me deixou em um estado de desnorreamento muito grande.

Figura 20 - Rotação



Fotografia: Vívian Barbosa

QR Code 3 - Rotação

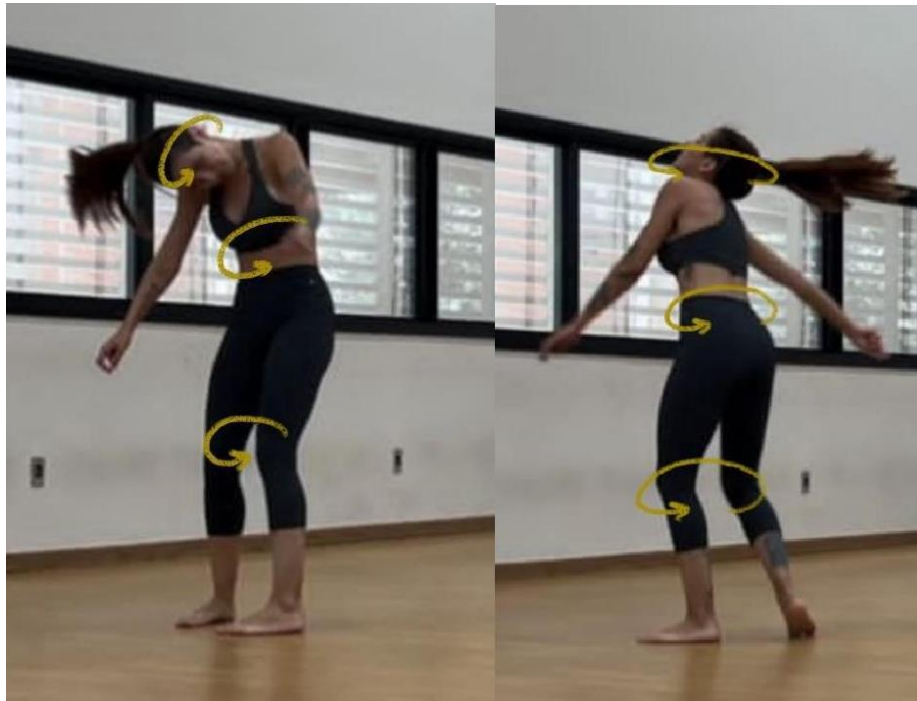


https://youtu.be/WenZoH_RjG8

Fiz também giros em que, além de impulsionar o corpo a rodar, fazia movimentos rotacionando a cabeça (Figura 21), parte que achei particularmente interessante de ver depois nas imagens.

Além disso tentei movimentar puxando pelas pernas, rodando-as pelo espaço, saltando para dar uma certa continuidade de um movimento para o outro (Figura 23).

Figura 21 e 22– Rotação com cabeça



Fotografia: Vivian Barbosa

Achei que as rotações foram muito interessantes corporalmente, o desnortear, o mover pelo espaço quase que involuntariamente, porque rodando não sabia se estava ou não no mesmo lugar, senti que foi uma maneira de me deixar ir, ocupar, crescer nesse espaço.

Já quando tentei puxar tudo a partir das pernas, senti que foi mais travado, mesmo tendo momentos em que consegui fazer alguns movimentos em sequência pulando entre pernas.

Figura 23 - Rotação com perna



Fotografia: Vivian Barbosa

Concluí que nos movimentos de Iansã tive uma exaustão maior, porque tudo necessitou de muita energia para que pudesse manter a movimentação acontecendo, mas ao mesmo tempo gerou uma sensação imensa de estar solta, como se estivesse correndo ao vento.

2.3 Contraste

Quando cheguei para a movimentação a partir da mitologia de Iemanjá, contraste me pareceu uma maneira interessante de definir, porque experimentei diversas maneiras de gerar essa sensação, com vai e vem, como se fosse uma maresia ou o próprio movimento das ondas indo e vindo.

Tentei mudanças de tamanho e dinâmica, fazendo mais rápido ou mais devagar, movimentos maiores ou menores.

E em meio a essas mudanças também tentava manter comigo a ideia de reverter aquilo que tinha sido feito, como se a sequência se quebrasse para voltar ao que foi feito anteriormente.

Figura 24 e 25 – Giro que vai e vem



Fotografia: Vivian Barbosa

Com isso tudo, também fiz movimentações que mudavam de nível, do baixo para o alto e vice-versa.

Figura 26 e 27 – Rolamento para frente e para trás



Fotografia: Vivian Barbosa

QR Code 4 – Idas e voltas

<https://youtube.com/shorts/5BFN0xdvaaE?feature=share>

Achei que foi muito difícil a princípio achar uma maneira de abordar tudo isso, me senti travada, fiquei muito apegada a certos movimentos. Mas depois foi ficando mais interessante pensar novos apoios, novas torções e maneiras de criar esse sentido de ir e voltar.

Figura 28 e 29 - Torção ida e volta



Fotografia: Vivian Barbosa

O que mais me abriu os olhos para possibilidades foi o caminhar, indo para frente e voltando para trás ou começar a caminhar devagar e depois correr.

Começar com movimentos grandes, mas cortar para um bem pequeno, depois fazer o caminho inverso terminando no grande que iniciou toda essa sequência.

Foi um tipo diferente de atenção, porque tinha que ter em mente aquilo que fiz por último, porque senão não haveria possibilidade de voltar de trás para frente. E me senti perdida em alguns momentos, inconformada por não recordar aquilo que acabei de fazer. Foi um momento de entender que também poderia abandonar aquilo, parar e respirar, para então retomar outra maneira que gostaria de experimentar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho de conclusão de curso teve, durante seu percurso, uma pesquisa teórica rica sobre a mitologia das Orixás Oxum, Iansã e Iemanjá. Além disso, foram feitos seis laboratórios investigativos de movimentos a partir das qualidades destacadas para cada uma delas nessa mitologia.

Esse processo de pesquisa foi muito importante a nível pessoal e para minha formação, pois sempre tive dificuldade para entender como buscar e filtrar informações. Durante essa escrita tive toda uma organização que me ajudou a entender como isso funciona, com as leituras de livros, artigos, formulação de fichamentos e das referências.

Além disso, sempre tive muitas questões quando o assunto era a religião, e o estudo teórico que integrou o TCC me deixou a par de muitas informações que ajudaram não só nesse estudo, mas também na minha fé, porque tenho dificuldade em crer naquilo que desconheço, e ter essa mitologia em mãos, com orixás que em algum momento tiveram vivências que se aproximam das humanas, traz uma proximidade da crença.

Por fim, foi uma experiência que despertou um novo carinho pela minha graduação, porque tive um momento de crise durante essa produção escrita, quando quis fugir da prática. Porém, a prática como pesquisa trouxe uma nova relação com o objeto de pesquisa, e pude perceber que a dança relacionada à religião pode ser muito mais que uma representação da dança de orixás, mas sim um modo de me conectar com o meu corpo e meu ser, nesse caso a partir de qualidades de movimento.

Essa pesquisa trouxe o meu reencontro com o mover, porque durante a graduação eu me afastei cada vez mais do movimento, me aproximando da fotografia. E me reconectar com o movimento foi muito rico e trouxe muitas sensações que por vezes foram conflitantes, como a nostalgia, a saudade, mas também a insegurança de mudar como estava experimentando esse dançar.

Então, trago comigo a conclusão de que se pode investigar muita coisa a partir de qualidades corporais diversas, quando se pensa numa maneira de mover que difere da representação ou da simples cópia de um modo específico de mover. Minha maior vontade nessa pesquisa era investigar não a dança de orixás no meu corpo, mas sim como seria colocar as qualidades dessas orixás para me mover.

E por mais complicadas que algumas investigações tenham sido, por barreiras corporais pessoais, senti que tive essa experiência, que foi muito reveladora. Encontrei movimentos que meu corpo nunca pensaria em fazer no seu repertório normal.

Mas também pude encontrar vários padrões corporais, como a tendência a iniciar movimento pelos braços, por exemplo. Ou, como sempre encontro um “ponto neutro” na posição vertical onde

paro para respirar.

Essas observações me colocaram em um estado constante de questionamento, sobre como meu corpo funciona, de onde vêm essas amarras e padrões, e como poderia desconstruir isso para encontrar diferentes formas de mover.

E pensando nesses padrões, foi muito importante ter a companhia de alguém com vivências diferentes das minhas em alguns laboratórios, o que foi uma saída para essa diversificação de movimentos, a partir de provocações que me colocaram em caminhos que sozinha talvez não tivesse encontrado ou realmente experimentado.

Passando pelos laboratórios, fui levando algumas informações comigo, como quando abandonar um exercício que para de fazer sentido para retomar a atividade por outro ângulo. Como fazer pausas durante essas execuções, não é necessário estar em movimento constante. Como fazer mudanças na dinâmica do exercício, porque não é preciso manter sempre a intensidade e velocidade constantes.

Houve também momentos em que era necessário pensar em como sustentar aquela movimentação, ao mesmo tempo em que precisava me deixar aberta para seguir para onde ela queria me levar.

Enfim, percebo que o que se iniciou aqui aponta para diversos desdobramentos futuros. Vejo a possibilidade de seguir estudando e de fazer, futuramente, diversos laboratórios, aprofundando pontos que já foram revelados com esta investigação e engajando novas referências a partir dessas qualidades levantadas. Isto me desperta para levar o estudo adiante, até mesmo gerando obras de dança a partir dele.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Daniela dos Santos. O conceito de orixá no candomblé: a busca do equilíbrio entre os dois universos segundo a tradição iorubana. *Sacrilegens*, Juiz de Fora, v. 9, ed. 1, p. 76-86, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/sacrilegens/article/download/26657/18398>. Acesso em: 25 out. 2023.

BARROS, Sullivan Charles. AS ENTIDADES ‘BRASILEIRAS’ DA UMBANDA E AS FACES INCONFESSAS DO BRASIL. Simpósio Nacional de História, Natal, p. 1-16, 2013. Disponível em: https://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364315430_ARQUIVO_AsEntidadesBrasileirasdaUmbandaeasFacesInconfessasdoBrasilSimposioANPUH.pdf. Acesso em: 13 jan. 2024.

BASTIDE, Roger. O Candomblé na Bahia: Rito Nagô. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961. 370 p. v. 0364. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/361/1/313%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>. Acesso em: 25 out. 2023.

BERNARDO, André. 'Liberdade religiosa ainda não é realidade': os duros relatos de ataques por intolerância no Brasil. *In: BBC NEWS BRASIL*. [s. l.], 29 jan. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-64393722>. Acesso em: 4 out. 2023.

CARDOSO, Ana Caroline Gomes. Adowa: um olhar sobre as religiões de matriz africana e a intolerância religiosa no Brasil. 2020. 128 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Jornalismo) - PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS, Goiânia, 2020. Disponível em: <https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/handle/123456789/522>. Acesso em: 24 out. 2023.

COSTA, Monica da. DOS TESOUROS DE ÁGUAS: introdução a uma abordagem dos pés de dança e histórias de Oxum e Yemonjá entre Brasil e Benin. **Cadernos do GIPE- CIT**, Bahia, ano 21, n. 39, p. 109-122, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/gipe-cit/article/view/35420>. Acesso em: 9 ago. 2023.

D’ALKMIN, Sônia Maria. A CONQUISTA DO VOTO FEMININO NO BRASIL. II ENCONTRO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA E I ENCONTRO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA, [s. l.], v. 2, ed. 2, 2006. Disponível em: <http://intertemas.toledoprudente.edu.br/index.php/ETIC/article/view/1219>. Acesso em: 19 set. 2023.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **Art research journal**, Montreal, v. 1/1, p. 1/17, 2014. DOI <https://doi.org/10.36025/arj.v1i1.5256>. Disponível em:

<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256>. Acesso em: 5 jun. 2023.

GLOBO COMUNICAÇÃO E PARTICIPAÇÕES S.A (BA). G1. Caso Mãe Bernadete: suspeitos de matar líder quilombola com 12 tiros na Bahia são identificados. G1, Bahia, 31 ago. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2023/08/31/caso-mae-bernadete-suspeitos-de-matar-lider-quilombola-com-12-tiros-na-bahia-sao-identificados.ghtml>. Acesso em: 13 jan. 2024.

NETO, Francisco Lima. Terreiros de umbanda são alvos de ataques no interior de SP: Ao menos três casos foram registrados nos últimos 90 dias na cidade de Sumaré. Folha de São Paulo, Folha de São Paulo, 2 dez. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/12/terreiros-de-umbanda-sao-alvos-de-ataques-no-interior-de-sp.shtml>. Acesso em: 13 jan. 2024.

PASSOS, Marlon Marcos Vieira. OYÁ-BETHÂNIA:: OS MITOS DE UM ORIXÁ NOS RITOS DE UMA ESTRELA. Orientador: Prof. Dr. Cláudio Luiz Pereira. 2008. 155 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/8709/1/marlon_marcos.pdf. Acesso em: 30 out. 2023.

PAIVA, Kate Lane Costa de. O conhecimento incorporado : aspectos da dança dos orixás no candomblé. 2009. 157 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/7546>. Acesso em: 31 jan. 2024.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 591 p.

PRANDI, Reginaldo. MODERNIDADE COM FEITIÇARIA: CANDOMBLÉ E UMBANDA NO BRASIL DO SÉCULO XX. *Tempo Social*, São Paulo, p. 49-74, 1990. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ts/a/xDMV696nGWKw6QYJK7k6Q5S/?lang=pt#>. Acesso em: 4 nov. 2023.

SANTOS, Leandro Barbosa dos. A dança dos orixás: quando o sagrado é arte do corpo.

Fotocronografias, [s. l.], 13 jul.2020. Disponível em:

https://www.academia.edu/download/63910624/A_danca_dos_orixas_quando_o_sagrado_e_arte_do_corpo__by_Fotocronografias__Fotocronografias__Jun_2020__Medium20200713-4516-o8b5yf.pdf. Acesso em: 23 ago. 2023.

SILVA, Igor Maciel da. PERCEPÇÕES DE EDUCAÇÃO DO CORPO NO VISLUMBRAMENTO DA FESTA DAS ORIXÁS FEMININAS: OBÁ, IANSÃ, OXUM E IEMANJÁ. **Revista INSEPE**,

Belo Horizonte, v. 1, ed. 1, p. 59-64, Primeiro Semestre 2016. Disponível em: <http://insepe.org.br/revistainsepe/index.php/category/numero-1/>. Acesso em: 9 ago. 2023.

VEIGA, M. R. M. CORPO E ENVELHECIMENTO FEMININOS: HERANÇA DO PATRIARCADO?. Revista Sociais e Humanas, [S. l.], v. 24, n. 1, p. 18–30, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/sociaisehumanas/article/view/2546>. Acesso em: 19 set. 2023

ZENÍCOLA, Denise Mancebo. Performance e ritual: a dança dos Iabás no Xirê. Rio de Janeiro: Mauad editora, 2015. 131 p. *E-book*.