

Provocações afro referenciadas na Dança: Performando em cortejo a corporalidade de Pomba gira no espaço acadêmico

Maciel Ferreira de Lima, UFAL/SEDUC/AL¹
Elisangela Maria dos Santos, SEDUC/AL²

RESUMO

O Coletivo Metá Metá de Dança, criado para refletir, pesquisar e dançar temáticas afro alagoana a partir de jovens pesquisadores das artes cênicas, com ênfase na dança e no teatro, propõe compartilhar um relato de experiência do experimento de dança intitulado de Corpo Girá – Girá, estreado em novembro de 2022 no Congresso acadêmico de Dança da Ufal. O objetivo do espetáculo foi de realizar um cortejo no Campus A. Simões (UFAL) a fim de refletir e evidenciar as práticas cênicas a partir da articulação e criação de jovens artistas que são de terreiros de Candomblé e Umbanda. O cortejo provoca a reflexão da importância de compreender a figura da pomba gira, desmistificando, desta forma, os diversos equívocos e preconceitos que recaem sobre elas na contemporaneidade. Essa pesquisa é constituída metodologicamente de levantamento bibliográfico, autoetnografia, discussões e reflexões teóricas e práticas sobre a dança negra, o corpo negro e as práticas de danças realizadas por pessoas pretas que compõe o fazer afrocentrado.

PALAVRAS-CHAVE

Autoetnografia, Corpo Preto, Pomba gira, Xangô Alagoano.

ABSTRACT

The Metá Metá Dance Collective, created to reflect, research and dance afro Alagoas themes from young researchers of the performing arts, with an emphasis on dance and theater, proposes to share an experiment entitled Corpo Gira – Girá, premiered in november 2022 at the Academic Congress of Dance of Ufal. The objective of the show was to hold a procession at the A. Simões Campus (UFAL) in order to reflect and highlight the scenic practices from the articulation and creation of young artists who are from terreiros of Candomblé and Umbanda. The procession provokes the reflection of the

¹Graduado em Licenciatura em Dança (UFAL, 2016-2020); Pós-graduando em Especialização em Arte e Sociedade (UFAL, 2023 – Atual); Mestrando em Antropologia Social (PPGAS/ICS/UFAL, 2021 – Atual). Professor de Artes da Rede Estadual de Ensino do Estado de Alagoas. Pesquisa a relação entre antropologia, etnografia e dança, A corporalidade de Exu e Pomba gira pelo viés artístico e Líder do Coletivo Experimental de Pesquisa afrocentrado Metá Metá de Dança (2022)

²Graduada em Artes Cênicas/Teatro Licenciatura (UFAL, 2004-2010); Pós-Graduada em Docência no Ensino Superior (UNIASSELVI, 2019-2021); Técnica em Arte Dramática (ETA/UFAL, 2015-2017); Professora de Artes da Rede Estadual de Ensino do Estado de Alagoas.

importance of understanding the figure of the spinning dove, thus demystifying the various misconceptions and prejudices that fall on them in contemporary times. This research is methodologically constituted of bibliographic survey, autoethnography, discussions and theoretical and practical reflection on black dance, the black body and the practices of dances performed by black people that make up the afrocentric doing.

KEY WORDS

Autoethnography, Black body, Dove Turns, Xangô alagoano

Introdução

Pomba gira é uma joia de ouro, Exu é uma joia preciosa, Exu não tem medo do escuro, com a pomba gira o Congar está seguro...

Ponto Cantado pelo Metá Metá de Dança. A obra é de domínio do Xangô (Candomblé) alagoano. Sem data.

Os estudos afro-brasileiros foram iniciados a partir da antropologia, que por intermédio do médico legista, psiquiatra e antropólogo Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906), com seu olhar racista, iniciou alguns estudos da realidade negra no Brasil, leia-se Salvador-BA, observando os costumes e as práticas culturais dos negros no período conturbado de pós-abolição. Seus estudos revelaram, sobretudo, as práticas de matrizes afro-brasileiras no século XX.

O Candomblé passou então a ser um espaço de interesse de estudiosos, na sua maioria, intelectuais brancos que a partir de seus “olhares” constituíram/apresentaram/defenderam conceitos e termos que em sua grande maioria têm deturpado, invisibilizado e silenciado algumas práticas afro religiosas no Brasil.

Desde o período de pós-abolição, os negros têm sofrido retaliações, silenciamentos e exclusões na esfera pública, econômica, educacional, política, social, religiosa, artística etc. É indispensável mencionar o fatídico ato de quebra dos Terreiros de Candomblé em Alagoas no início do século XX.

O quebra de xangô de 1912³, foi um fato iniciado por divergências políticas que culminou na invasão e quebra dos terreiros de Candomblé de Maceió, sendo pais e mães de santo e seus filhos agredidos como forma de culpabiliza-se pela simpatia que Euclides Malta, o “causador” da disputa política, tinha pelo xangô alagoano⁴, sobre o caso, o professor Ulisses Rafael (2012) se debruçou de forma sensível sobre este período de “rebeldia” da milícia alagoana daquele período, tendo como resultado a sua tese de doutorado em Antropologia.

Com esse ato de quebra, muitos terreiros em Alagoas passaram a viver de modo silencioso, não só as práticas religiosas, como as artísticas de estéticas e matrizes negras como é o caso do Maracatu, por exemplo. As artes cênicas não tinham ainda uma compreensão do que era, no entanto, é importante salientar a importância salientar a existências de práticas artísticas, como o maracatu, coco e os folguedos alagoanos como taiera e samba de roda.

Esse artigo é um registro de uma performance/dança realizada em novembro de 2022 no Congresso Acadêmico do Curso de Licenciatura em Dança – Universidança, cuja proposta foi colocar o corpo para girar, evidenciando provocações afro referenciadas na dança. Além de um registro é a retomada de artistas filhos de santo como abiã, iaô e mãe de santo (pensando nos três artistas que fizeram parte da performance). Sendo um Iaô (iniciado), abian (o noviço que está conhecendo a realidade de terreiro) e a mãe de santo. Foi realizado um cortejo pensando na corporalidade de pomba gira dentro do espaço acadêmico.

“Pomba gira aonde estas que não houve o meu chamado!”: O corpo girando na Universidade Pública

Pensando numa ordem cronológica, toma-se como ponto inicial a compreensão do corpo negro na dança, a partir da experiência no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Alagoas. É importante citar a importância de três disciplinas que foram fundamentais, dentro de um processo de maturidade acadêmica, em que possibilitou-se entender a dinâmica de teorias e práticas de dança. Foram fundamentais

³ O documentário O Quebra de Xangô do Professor Siló Amorim de 2006 sintetiza este episódio a partir das imagens, relatos e performances. <https://www.youtube.com/watch?v=gnpv-dJSmk&t=2062s>

⁴ Xangô além de representar o Orixá da Justiça, ficou sendo a forma que o Candomblé de Alagoas ficou conhecido e propagado. Ir em uma celebração de Candomblé era ir em um “xangô que está “tocando”.

as disciplinas: Dança, Gênero e Identidade Étnico-racial, ministrada em 2016 pela única professora docente negra⁵ no curso de dança no em 2016; Composição Coreográfica 1 e 2⁶, disciplina prática cuja proposta fora do entendimento das práticas de criação em dança, sendo nestas disciplinas pré-requisito para cursar a disciplina de Montagem Cênica e a própria Montagem Cênica, disciplina prática que propiciou a criação de um espetáculo de dança e performance, intitulado de Eu, Farrapo!. Essas três disciplinas foram sementes plantadas nessa experiência de Graduação em Dança e que foram se ramificando ao longo do tempo, até o entendimento da importância da criação de um “grupo de dança/pesquisa” que centralizasse seus estudos nas temáticas afro-alagoana.

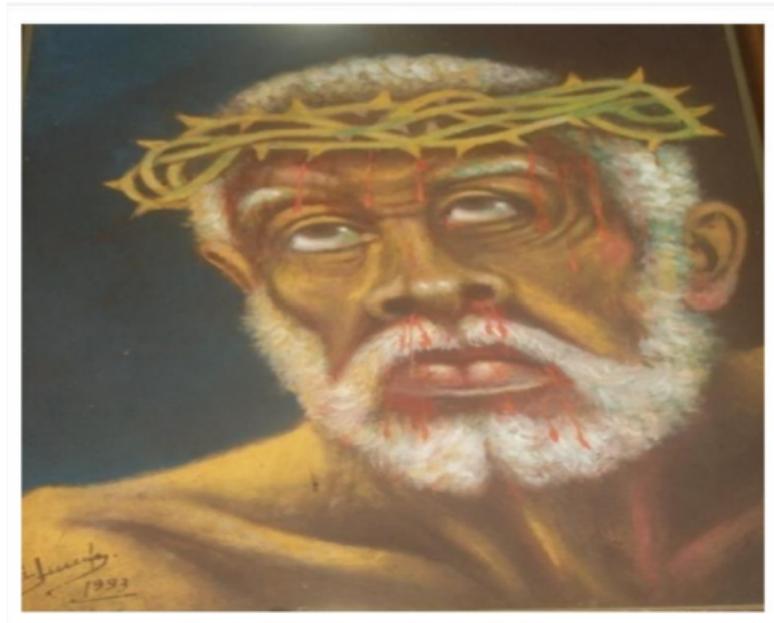
Na disciplina de Dança, Gênero e Identidade Étnico-racial, veio o desafio de reconhecer-se enquanto uma bicha preta e posteriormente, macumbeira. Os diálogos que a professora Nadir Nóbrega proporcionou, a partir das leituras e filmes, sobre temas específicos de negritude, religiosidade afro alagoana e temas sobre gênero e raça, foram de extrema importância e que gerou alguns descontentamentos numa turma de cerca de 20 alunos, onde alguns deles eram evangélicos, católicos e que não “queriam” adquirir aquele “tipo” de conhecimento. Enquanto uns “desistiam” da única disciplina que tratava de tal temática, sendo eletiva, outros discentes, como eu, se conectavam ainda mais com a proposta da disciplina.

Através dessa disciplina, tomei conhecimento do foi o Quebra de Xangô de 1912, como citado na introdução, tomei conhecimento do pintor preto alagoano, José Zumba (1920-1996), cujas pinturas tinham como referência memórias de sua infância como o candomblé e as manifestações populares alagoana e a identidade negra. Como resultado de disciplina feita uma pesquisa de campo “etnográfica”, indo no Mercado Público de Maceió, conhecido como Mercado da Produção, onde realizamos observação e entrevistas, promovendo a partir dos dados uma etnografia dançante, realizando uma performance prática que serviu como avaliação final de disciplina. O mestre em Culturas Populares pela Universidade de Sergipe (UFS), Campus São Cristóvão, Jeamerson Santos (2019) defendeu a pesquisa intitulada “Reflexões e Perspectivas Identitárias a partir da Obra de José Zumba”, a seguir é possível observar duas das diversas fotografias das pinturas de Zumba catalogada pelo pesquisador.

Figura 1 - "Jesus Cristo Negro"

⁵ Nadir Nóbrega Oliveira, Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Alagoas, docente aposentada.

⁶ Kamilla Mesquista de Oliveira, Doutora em Artes da Cena pela Unicamp.



Acervo: Edson Bezerra. Fonte: (Santos, Jeamerson dos. 2019, p. 75)

A foto acima é uma pintura em óleo sobre tela de 1993 e como Zumba tinha como perspectiva “empretecer” a sua pintura, esse “Jesus Negro” evidencia como Zumba estava à frente do seu tempo ao fazer esse questionamento a partir da sua arte. É importante observar que a minha leitura da imagem, enquanto um artista de terreiro é de aproximar a figura do senhor como se fosse um preto velho, o que gera uma sensação inexplicável.

Na imagem uma ilustração do pode vir a ter sido Tia Marcelina. Acredita-se e dizem as boas e más línguas que foi uma Mãe de Santo que tivera seu terreiro quebrado em 1912 e tivera resistido. Em meio as agressões clamam a Xangô por Justiça dizendo: “– Bate moleque, quebra braço, quebra perna, lasca cabeça, tira sangue, mais não tira saber” Almeida e Silveira (2019, p.129).

Figura 2 - Representação Artística de Tia Marcelina



Acervo: Edson Moreira Fonte: (Santos, Jeamerson dos. 2019, p. 80)

Tia Marcelina tornou-se uma figura forte pela frase que grita enquanto está sendo agredida e tornou-se uma mãe de santo que tem sua memória respeitada em Alagoas. Sob o olhar de Zumba vê-se uma senhoria feliz, ao seu modo humilde e não com semblante de tristeza, o pintor incorpora em suas telas o lado humano, feliz, de alegria compartilhada entre os pretos.

Entre 2017 e 2018, cursamos a disciplina de Composição Coreográfica I e II. Cito essa disciplina porque serviu como base prática para a elaboração de um protótipo do que viria a ser um espetáculo de dança na disciplina seguinte. Entrei para o Candomblé em 2017, sendo iniciado no mesmo ano, e a partir de narrativas ouvidas no terreiro, comecei a inquietar-me com o que ouvia. O candomblé que faço parte é conhecido com Nagô traçado com Umbanda, e por muitas vezes, essa mistura ocasiona em uma deslegitimação por outros candomblés locais que “inferiorizam” este nagô que faço parte, gerando questionamentos e provocando a pensar na importância da valorização dela nos espaços que eu puder estar. Neste período começo a buscar um elemento da religião do qual fazia parte para servir como pesquisa, escolhendo a corporalidade de pomba gira.

O interesse nas pomba giras se deu porque são constantemente depreciadas, julgadas e vistas numa cosmovisão do mal. Como tenho uma guardiã como pomba gira, começo a perceber que esses equívocos precisam ser sanados. No final de Composição Coreografia II foi criado/pensado num protótipo para a disciplina seguinte, no semestre seguinte.

Em Montagem Cênica, de 2019, comecei efetivamente desenvolver a pesquisa etnográfica, partir do terreiro que eu faço parte, investigando ali, observando a pomba gira do meu Pai de Santo, a Maria Padilha, depois essa observação se intensificou a partir de uma experiência auto etnográfica quando começo a incorporar a minha pomba gira, Maria Farrapo.

Figura 3 - Cena do Espetáculo Eu Farrapo! em 2019



Acervo: Do autor. (Fotografia: Roberta Britto, 2019)

Este espetáculo acabou sendo o mote de provocação para criar a partir das matrizes do que se vive no dia a dia no Candomblé. Durante esses processos de entendimentos e atravessamentos, houve situações e eventos que contribuíram para esse entendimento da importância de olhar para dentro, para os terreiros.

O primeiro incômodo durante esses processos foi o lançamento do primeiro longa-metragem, intitulado de Cavalo, como uma forma de remeter-se aos médiuns que incorporam no Candomblé e Umbanda. Cavalo é um filme híbrido que circula entre ficção e documentário, sendo vendido como uma experimentação para falar sobre a memória ancestral do corpo.

Entende-se ancestralidade como uma retomada de consciência para a nossa religiosidade afro alagoana, afrobrasileira afro africana. Alguns questionamentos que era um filme que tratava de corpos da Juventude de Terreiro, no entanto, foram escolhidos

para compor o elenco sete jovens, de acordo com a sinopse “envolvidos no processo artístico, sete jovens são provocados a um mergulho em suas ancestralidades”. O detalhe é que desses sete jovens, apenas três são de fato de terreiro. Embora o filme seja dividido entre ficção e realidade, em formato de um documentário, a performance e dança entre como esse lugar de potencialidade e narrativa fictícia e a realidade vivida pelos jovens no dia contempla o documentário. Colocando tudo num lugar poético, contudo, a vivência de terreiro é uma realidade totalmente do que fora mostrada no filme. Há muita coisa além da poética e do artístico, então, como jovens de terreiro, vivendo esta realidade afro alagoana, é inevitável que a juventude de terreiro assuma esses espaços totalmente e não por cotas.

Corpo Gira – Girá: O ebó de limpeza na Ufal

Aos poucos vamos construindo sentidos para o nome do coletivo “Meta Meta” sendo um grupo experimental de dança que surge a partir de inquietações oriundas dos usos e abusos dos termos e fazeres das matrizes afro-brasileiras, partir de elementos que constituem o universo do xangô alagoano, dando ênfase para corporal da encruzilhada de exu e pomba gira, sendo pensado inicialmente para artistas de terreiro afro religiosos.

Busca-se desvincular do sentido religioso para um sentido mais poético. “Sou eu, mais não sou eu, estou incorporado mais não estou incorporado”. Para o grupo, definimos que significaria “três em um”, tanto por ser três corpos, pensando na numerologia três e buscando sempre novos significados que contemple essa proposta.

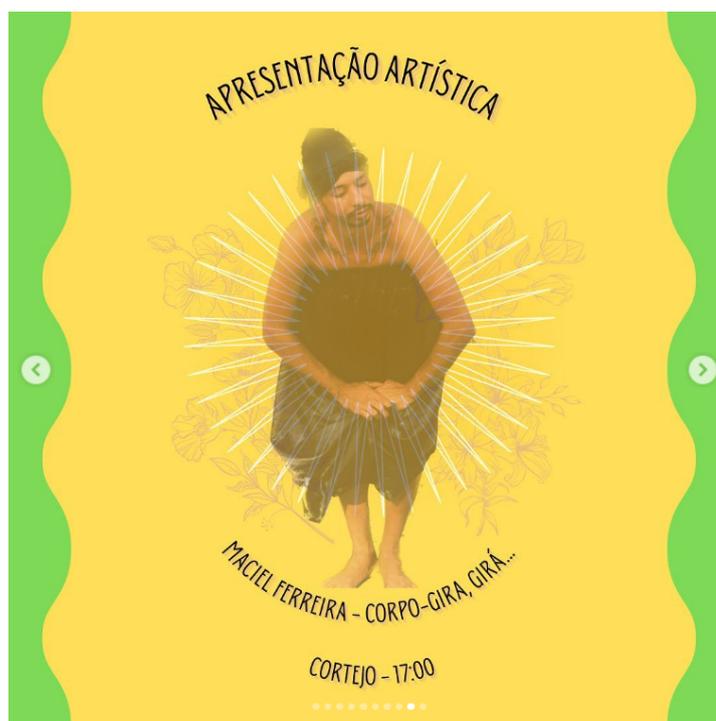
No dia 1 de setembro de 2016 apresentei a proposta do grupo para as duas pessoas que fazem parte do grupo e que abraçaram a ideia de imediato. A partir daí, começamos a sistematizar nossos encontros em dias e horários fixos e estabelecidos.

Foi elaborada uma performance de base teatral com viés de dança, ainda em processo de experimentação. Intitulada de “Corpo Gira – Girá” que tinha como proposta de provocar a academia com a nossa existência e promovendo uma limpeza energética que consome quem está nesse espaço. Percebe-se que este espaço está sobrecarregado de adoecimentos independente da instância hierárquica, alunos, professores, técnicos, todos estão sofrendo de alguma forma, são adoecimentos que essa performance busca atravessar.

Caminhos abertos para o corpo girar

Esta performance foi submetida e aprovada para compor a programação da XII Universidança – Semana Acadêmica do Curso de Licenciatura em Dança da Ufal, evento realizado pelos alunos do Curso de Dança, com uma programação dividida entre oficinas, apresentações artísticas e comunicações orais.

Figura 4 - Arte de Divulgação da Performance Corpo Gira - girá



Fonte: Perfil do Instagram do Universidança (Foto: Maciel Ferreira).

Por coincidência, na sua décima segunda edição, a Universidança teve como tema “Pertencimento”, dialogando diretamente com a proposta da performance, colocando a questão da saúde mental em primeiro plano, talvez por isso as cores vivas no flyer de divulgação dos trabalhos artísticos. A foto é composta por Thales Ribeiro, integrante do grupo. Foi utilizado as vestimentas de pomba gira do terreiro que fazemos parte.

O cortejo deu início na entrada da Ufal, em frente ao portão central, na tentativa de que na caminhada artística, fossemos em direção ao Instituto de Ciências, Comunicação e Artes (ICHCA/UFAL).

Figura 5 - Entrada da UFAL - Início da Performance/Cortejo



Fonte: Acervo do Autor (Foto: Denis Angola, 2022)

Assim como dentro das religiões se faz o ritual de iniciação, na arte não poderia ser diferente. Nos localizamos de forma centralizada. Ajoelhados, no centro do letreiro de identificação da Universidade, de frente para a foto está Maciel Ferreira, sem camisa e com um maracá na mão, estando à sua frente um chapéu preto de Exu; do lado direito está Thales Ribeiro, sem camisa, com um alguidar na sua frente com os objetos da sua pomba gira e do lado esquerdo Elisangela Maria, também com um alguidar e com os objetos de sua pomba gira. Esses objetos são: saia, torço, perfumes, anéis e pulseiras e batom.

Figura 6 - Cortejo - Exu e as pomba giras



Fonte: Acervo do Autor, Foto: Denis Angola, 2022

A performance aconteceu com três pausas. A primeira, que foi realizada por Thales já dentro da Universidade, em frente a biblioteca central da Ufal. Ao chegar no local previamente selecionado, já incorporado na pomba gira, inicia a cantiga de pomba gira:

Madrugada eee...
Madrugada aaa!
Andando pela estrada,
Passei pela encruzilhada,
Sereno não me molhava,
Perfume que exalava,
Silêncio que me assustava,
Foi quando ela me apareceu,

**Tão linda, formosa e bela,
Me olhando dizia assim:
- Sou eu, Dona Pomba Gira,
Senhora das encruzilhadas,
Quem me quiser bem, boa sorte!
Quem me quiser mal, boa morte!
Escolha o que tu quiser...
Madrugada eeee...
Madrugada aaaa!
(Ponto de Pomba gira – Domínio do Candomblé e Umbanda)**

Na segunda pausa, localizada em frente à Praça da Paz, Elisangela, interpretando a sua pomba gira, toma a frente cantando um ponto escolhido por ela para homenageá-la.

**Pomba gira uma joia de ouro
Exu é uma joia preciosa;
Pomba gira uma joia de ouro
Exu é uma joia preciosa;
Exu não tem medo do escuro,
Com as pomba giras
O altar está seguro...
Exu não tem medo do escuro,
Com as pomba giras
O altar está seguro...
(Ponto de Pomba gira – Domínio do Candomblé e Umbanda)**

A terceira pausa aconteceu dentro do ICHCA, foi onde finalizamos a performance/cortejo. Ao chegar no local determinado, Thales e Elisangela, interpretando suas pomba giras começaram a fazer uma “limpeza”, passando a saia nas pessoas que se permitiam participar daquele momento que tem uma representação religiosa dentro da perspectiva artística. Em seguida colocava de forma simbólica no alguidar para depois colocar fogo eles, como forma de colocar um “fim” naqueles problemas. gente acendeu a proposta foi que todos andassem com um alguidar.

Enquanto esse momento acontecia, iniciei um canto em que elas respondiam:

**Sete vezes eu cai,
Outras sete levantei,
Outras sete fui erguida,
Pelos mãos de um grande rei!
E o arco-íris, também tem sete cores,
A semana sete dias,
A mulher sete amores,
Lá na Calunga,
Tem Exu e ninguém tira,
Vou chamar as Pomba giras,
Pra tomar conta da gira...**

(Ponto de Pomba gira – Domínio do Candomblé e Umbanda)

É importante pontuar que afirmar esses pontos (músicas cantadas nas festas e celebrações) cantados como sendo de “Domínio Público” é um equívoco, pois eles têm um lugar e uma origem, então não faz sentido afirmar que todas as manifestações artísticas de matrizes africanas no Brasil pertencem a todos públicos, pois esse “domínio público”, leia-se a branquitude, incorpora esses pontos em seus shows, por exemplo, e o povo de terreiro não vê chegar em suas mãos esse dinheiro.

Essa performance traz em si uma representação, buscando essa referencialidade da ancestralidade e religiosidade afro alagoana, principalmente para produzir e reproduzir arte, dançar, a partir das nossas potencialidades artísticas e dos profissionais que já somos.

Considerações finais

Inicialmente esse cortejo, essa performance, essa dança teve a intenção de provocar os alunos e todos que estavam na universidade, naquele horário, para mostrar que os artistas de terreiros existem, contudo, no ato, na ação, tocou sensivelmente na importância do trabalho em si como uma das possibilidades de desmistificar o olhar depreciativo que o senso comum tem das pomba giras.

A proposta do ebó (limpeza) fez perceber da importância do cuidado da saúde do corpo e da mente, pois vive-se um tempo de adoecimentos que atinge a todos sem aviso prévio e distinção de classe, gênero e raça, sabendo que aquele que tem dinheiro, tem possibilidade maiores de “sobreviver”.

Que essa experiência, tanto do Coletivo do Metá Metá como do Corpo Gira – Girá, se expanda e que as pessoas sejam abertas e acolhedoras para o estranho. Para isso, nós, artistas iniciados nos terreiros de Candomblé e Umbanda, estaremos, a nosso modo, reeducando, por meio da arte, as pessoas na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS CITADAS

SANTOS, Jeamerson dos. **Reflexões e Perspectivas identitárias a partir da obra de José Zumba**. Dissertação (Mestrado em Culturas Populares) Universidade Federal de Sergipe (Ufs) Campus São Cristóvão, 2019. 152p.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro, 1954- **Drama, ritual e performance: a antropologia de Victor Turner**/ Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Mauad X, 2020, 148 p.

CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX.** / James Clifford. Organização e revisão técnica de José Reginaldo Santos Gonçalves. 1º Reimpressão Editora UFRJ, 2002, 320 p.

DANTAS, Mônica Fagundes. **Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos de dança**. Revista Urdimento, v.2, n. 27, p. 168-183, dezembro de 2016.

FORTIN, S.; GOSSELIN, P. **Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico**. ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 1–17, 2014. DOI: 10.36025/arj. v1i1.5256. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256>. Acesso em: 28 jan. 2023.

FAVRET-SAADA, Jeanne. **Ser afetado**. Trad. Paula Siqueira. Cadernos de Campo, São Paulo, Ano 14, número 13, p.155-161, 2005.

GEERTZ, Clifford. **1926 – A interpretação das Culturas** / Clifford Geertz – 1º ed, 13. Reimpr. – Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323p.

LANDES, Ruth, [1980-1991]. **A cidade das Mulheres** / Ruth Landes; Tradução de Maria Lúcia do Eirado Silva; revisão e notas de Édison Carneiro. – 2. Ed. rev. – Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002, 360 p.

MAUSS, Marcel. **As técnicas do corpo**. In: _____. Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 399-422.

TURNER, Victor W. (Victor Witter), 1920-1983. **Do ritual ao Teatro: a seriedade humana de brincar/** Victor Turner; Tradução Michele Markowitz e Juliana Romeiro; revisão técnica Antônio Holzmeister Oswaldo Cruz – Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015, 186 p.