

## A RITUALIDADE AGBARA ARA: CONFLUÊNCIAS PERFORMÁTICAS DA YÁ ARTISTA NA CENA

### THE AGBARA ARA RITUALITY: PERFORMATIC CONFLUENCES OF YÁ ARTIST IN THE SCENE

Agrinez Diana de Melo

Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

ORCID 10.21680/2595-4024.2024v7n2ID37822

#### Resumo

O artigo tem o objetivo de conectar as vivências da pesquisadora nos rituais de matriz africana e indígena e seus processos artísticos enquanto mulher preta. A partir de uma educação ancestral e suas “confluências” (SANTOS, 2023), Matriciais<sup>i</sup> de seu corpo mulher preta, a autora reflete sobre a necessidade de retomar caminhos ancestrais para a construção de novas epistemologias negro referenciadas nas artes. Através da participação e observação nos terreiros de matriz “Afropindorâmica” (termo criado pelo Quilombola Antônio Bispo dos Santos), a pesquisadora realiza um acervo corpóreo alicerçada na energia dos Orixás e encantados e propõe a partir dele epistemologias puramente afrocentradas. Esta ação possibilitou e possibilita ampliar a percepção de seu corpo e de outros artistas negros em posição de protagonismo positivo. O processo destas ações é intitulado pela pesquisadora de *Agbara Ara* (Estas palavras na língua Yoruba, significam corpo poderoso) e neste artigo se propõe a ampliar o diálogo sobre a evidencia deste corpo poderoso nos processos investigativos da cena.

Palavras chave: Mulher Preta, Ritual, Ancestralidade, Artes da cena

#### Abstract

The article aims to connect the researcher's experiences in African and indigenous rituals and her artistic processes as a black woman. Based on an ancestral education and its “confluences” (SANTOS, 2023), Matrixes of Your Black Woman Body, the author reflects on the need to return to ancestral paths for the construction of new black epistemologies referenced in the arts. Through participation and observation in the “Afropindorâmica” terreiros (created by the

Quilombola Antônio Bispo dos Santos), the researcher creates a corporeal collection based on the energy of the Orixás and enchanted ones and proposes, based on it, purely Afro-centered epistemologies. This action made it possible and continues to expand the perception of his body and that of other black artists in a situation of positive protagonism. The process of these actions she calls Agbara Ara (These words in the Yoruba language mean powerful body) and in this article she proposes to expand the dialogue about the evidence of this powerful body in the investigative processes of the scene.

Keywords: Black Woman, Ritual, Ancestry, Performing arts

Abrindo os portões da gira

*“Exu lonan, Exu lonan.  
Modilê lodê elegbara.  
Legbara mirè Exu ona kewa ô”  
“Exú do caminho,  
eu brinco do alto da montanha  
para o senhor dar força.  
Exu, eu estou feliz Exu*

Em qualquer escrita que me proponho a realizar dentro de encruzilhadas rituais que possibilitem o movimento e construção de epistemes, ritualizo *Exu* (*Orixá* que abre as giras nos rituais de matriz africana). Ao senhor dos portais da comunicação e esfera do movimento peço permissão para que de forma escancarada igual a sua boca, que tudo come, propague as ações deste ritual *Agbara* que me proponho a pesquisar e oferecer como ebó (ebó na língua Yorubá, significa, presente, oferenda). Que *Exu*, conduza as minhas falas e minha escrita para que o que aqui ficar registrado, possibilite caminhos de ampliação e conhecimento na criação cênica e respeito a ritualidade sagrada de nossa matriz ancestral. *Baraô Exu! Laroyê Exu!*

Com as devidas permissões explano de forma introdutória a escrita deste artigo. *Agbara Ara* são palavras *Yorubá* que juntas formam a frase: Corpo poderoso ou poderoso é aquele que conhece a si mesmo a partir do conhecimento ancestral. A concepção de corpo poderoso na perspectiva do que reflito, surge das confluências de um corpo mulher preta e suas encruzilhadas

artísticas através de práticas e escutas ancestrais. Eu tive o privilégio de conhecer meus avôs e avós maternos e paternos e foi com eles que entendi a importância de minha existência. O meu avô materno de nome Sebastião era um homem negro retinto, careca, lenhador, sabedor dos segredos das matas. Media em torno de 1,85 de altura e era apelidado pejorativamente por cabeça de marmicoque, que significa cabeça pequena para um corpo grande, definição feita por ele para a palavra. Era analfabeto, mas dominava o conhecimento da matemática. Era arquiteto autodidata, mas não era pedreiro, como ele mesmo fazia questão de dizer. Arquitetava grandes construções em madeira e ensinava aos netos através da oralidade e de sua vasta experiência de vida nas matas. “Cavar a cacimba para beber água pura”, “Ser cabeça de marmicoque é um privilégio fia, esse é o mais alto segredo de nossa sabedoria”... Todas estas frases eram ditas por vô Sebastião.

Já vó Maria, minha avó materna, era uma senhora indígena, de baixa estatura, nascida em uma aldeia indígena de Alagoas, da qual até a presente data não consegui saber a origem. Para os familiares, ser descendente de povo indígena, não é algo bem visto. Minha avó Maria, vivia entre a tristeza de morar na cidade e na alegria de ter os filhos por perto. Ela era uma curandeira, realizava benzimentos em adultos e crianças. Tinha a consciência dos poderes das plantas e sementes, vivia elaborando banhos e remédios. Possuía uma conexão poderosa com os encantados e de forma fervorosa passava para os filhos e netos, era uma mulher de temperamento forte e odiava ser contestada, ao mesmo tempo, muito doce com as crianças. Sua doçura fazia com que os mais novos vivessem sempre ouvindo seus conselhos, “O segredo das prantas te leva para curar cabeça ruim”, este era um dos conselhos mais assíduos de vó Maria. São estas frases ensinadas por meus ancestrais que vem contribuindo no processo de retomada, a partir de um novo entendimento do que significa meu corpo preto para uma construção de poder. Nos meus estudos aplico esta filosofia ancestral repassada por meus ancestrais para chegar em criações de

processos e nomeio de preceito metodológico<sup>ii</sup>, empregado na Poética *Agbara Ara*.

A Poética *Agbara Ara* que aqui vem a ser explanado, está em constante conexão com a escuta dos conhecimentos orais repassados pelos meus ancestrais e que incide diretamente nos processos de ritualidade na e para a cena. São indissociáveis e estão no Oricentro<sup>iii</sup> desta escrita. A cabeça saudável vigora quando o indivíduo está consciente de suas potencialidades e é condutor protagonista de sua criação. Nesta perspectiva a pesquisa *Agbara Ara*, vem se propondo a investigar o texto do corpo *Agbara Ara* a partir do imaginário dos *Orixás* e Encantados levando em consideração o reconhecimento e apropriação de um corpo vigoroso e amplo na cena. A pesquisa se apresenta como uma necessidade da artista em ampliar seus processos investigativos que já vem sendo desenvolvida com a Poética Matricial dos *Orixás* e Encantados. Nesta fase atual ela procura evidenciar ainda mais, novas epistemologias artísticas, alicerçadas em uma poética preta. A investigação vem sendo desenvolvida desde o ano de 2008, passando por vários caminhos, até chegar na ativação do corpo que aqui será apresentado. As ações vão desde participação em grupos de estudos do imaginário, criação de nomenclaturas afrocentradas, passando por ações artísticas com seu grupo de teatro<sup>iv</sup>; participação em palestras; criação, direção e atuação em espetáculos teatrais e performances; atividades formativas e vivencias nos terreiros que faz parte e que visita.

Ser uma mulher preta é um marcador social, onde o simples fato de existir já lhe impõe condições e vivencias estratégicas de sobrevivência. Esta ação é política, cultural, educacional, filosófica... Não precisa ser um especialista para entender os padrões sociais em que é alicerçada a sociedade brasileira, e que o sistema teima em incluir nos processos de aprendizado que vigora em nossas instituições. Este artigo vem em contraponto, contracolonizando (SANTOS,2023, p.14) as nomenclaturas e formas colonizadoras de pensar as artes da cena. Aqui o que envolve é o encantamento, vindo do feitiço germinado na *Poética Agbara Ara*, onde o corpo é seu próprio

texto e sua existência não se divide, ele é um organismo único e seu ensino está localizado no Oricentro.

Quando a gente confluência a gente não deixa de ser gente e outra gente- a gente rende. A confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia. Essa é a medida. De fato a confluência, essa palavra germinante, me veio em um momento em que a nossa ancestralidade me segurava no colo. Na verdade, ela ainda me segura! Ando me sentindo no colo da ancestralidade e quero compartilhar isso (SANTOS, 2023, p. 15).

Entender as confluências apontadas acima por Negro Bispo, é pensar também que a prática é importante no processo de entendimento do corpo como um organismo vivo total, com uma poderosa evidencia de potências, trazendo para o envolvimento da cena a ampliação de sua existência. Exu além de abrir os portais, ele lança as chaves ao ar e movimenta o espaço-tempo, é neste portal permitido e oferecido por EXU que vamos discurrir adiante.

## O Agbara Ara na cena

Onde colocar o pé e sentir a diversidade de chãos? Esse chão se tornou igual, ausente de texturas e formado por porcelanatos e cerâmicas. Como relacionar as ações de criação de forma fluente se os terrenos são, sem textura, sem possibilidade de aterramento e minados? A qualquer momento uma bomba teórica explode e torna invisível o corpo que dança para entender, a diversidade de movimentos e através desse ritual se perceber *Agbara*. É preciso pegar as espadas e Euruxinhar<sup>v</sup>, é urgente laminar as ações para proteger o pisar. “Apreste o passo e mire a chave. Agarre ela e abra a porta”, essas são as vozes do meu inconsciente falando. Elas aparecem como resposta as várias perguntas que vem surgindo no decorrer deste processo investigativo. O objetivo é deter a ação esmagadora do sistema que teima em apagar as pegadas dos vários ancestrais que construíram caminhos texturizados para que eu e tantos outros descendentes da diáspora e do povo originário chegassem até aqui.

Atentem! Está fala não é sobre o chão e o pé. É sobre a necessidade de existir em detrimento do existir nas artes de forma afetiva, efetiva e liberta, para criar. Estou aqui lançando uma magia, um feitiço. Talvez revelando uma *mironga*

(palavra falada pelos Pretos e Pretas velhas que significa segredo) ou provocando perguntas para criação de novas *mirongas*. Foi através destes questionamentos que surge a necessidade *Agbara Ara*. Um corpo que desde o início desta escrita trago como poderoso. A encruzilhada condutora é a *Poética Matricial* enfeitada na energia dos *Orixás e Encantados*. O segredo está no enxergar além do que se mostra. O Corpo é uma construção textual que traz história, o *Agbara Ara* é a consciência deste poder. O *Agbara Ara* na cena apresenta-se como uma ação viável de fruição e compartilhamento de conhecimentos, a partir de uma investigação da matriz afro-indígena, na ancestralidade e no teatro. Focando na visibilidade do corpo negro na cena, a pesquisa foi criando encruzilhadas epistemológicas, na qual a criação da cena era aguada com as ações Oxunisíacas<sup>vi</sup> de festa no corpo palco. Dentro desta perspectiva, o processo do encontro do *Agbara Ara* foi e está sendo confluenciado em intercâmbios de corpos que têm entre si a irmandade das crenças religiosas e as necessidades de criação de novas epistemes para a cena.

Com as devidas permissões o sentir do feitiço está construindo caminhos nas ações de investigação individual e nas vivências da casa de axé. Aqui iremos focar na vivência realizada na casa de axé *Ogum Sete Ondas*, que tem como pai pequeno Augusto Sá, na cidade de Arcoverde, sertão de Pernambuco. E as confluências serão observadas a partir da energia da Orixá *Oyá (Orixá dos ventos e tempestades na cultura Yorubá, também conhecida como Yansã)*. A sua construção energética nasce na parte superior do corpo, mais precisamente na clavícula, escápula e úmero e irradia para os cotovelos. Mas não está dissociada do corpo como um todo. Seu movimento forma uma onda de energia que faz o corpo ampliar e a sensação de voar através de pequenos saltos. Ao mesmo tempo que o deixa ativo e pronto para a luta. Esta ativação proporciona uma série de sensações, seja na percepção de força, na dilatação e flutuação do corpo, seja na ativação emocional. O corpo treveja ao mesmo tempo que aterriza. Ao experienciar a ativação dessas energias é possível mensurar que

ela por si só traz um super poder, que conecta o corpo aos estados alterados de consciência, ao mesmo tempo que potencializa a consciência na regência de ações. A energia de *Oyá*, é uma energia de resistência através da existência.



Foto 1: Apresentação da performance Poética Agbara Ara: Flor e Ferro na essência das avós Maria. Movimento Oyá. Atriz Agrinez Melo e Everson Melo.2023. Foto: Talles Ribeiro

Com o Orixá *Ogum* na qualidade de Beira Mar<sup>vii</sup>, a movência do corpo *Agbara Ara* inicia a ativação na parte superior do corpo, e as mãos são as primeiras ativações, se apresentando firmes, laminadas e pontiagudas. Nesta qualidade o movimento laminado vem ainda em forma pontiaguda, mas acompanha um movimento pêndulo que muito se liga as movimentações marinhas. Nesta ritualização o *Ogum Beira Mar*, vem em posição de guerra, mas não só pontiaguda, é a percepção refletida no corpo que a guerra não é só o avançar, é um avançar e recuar estratégico, para retornar com movimentos mais alargados. Quando o corpo recua, ele recua para pegar fôlego e de forma cortante dará um golpe mais potente. Mas o posicionamento do corpo guerra ou resistência dessas duas energias, vem ainda em possibilidade de jogo cênico.





Foto 2: Treinamento da pesquisa Agbara Ara. Movimento Ogum. Ator Everson Melo. 2023. Foto: Acervo Pessoal



Foto 3: Performance Poética Agbara Ara: Flor e Ferro na Essência das avós Maria. Movimento ataque *Ogum* Beira Mar. Atriz Agrinez Melo e Everson Melo. 2023. Foto: Talles Ribeiro

Estas são imagens da performance *“Poética Agbara Ara: flor e ferro na essência das avós Maria”*. Nesta performance foi possível trazer para a cena, as energias acima explicitadas. Ela foi criada em decorrência de diálogos que confluenciavam as histórias dos dois intérpretes e suas relações ancestrais com as avós que se chamavam Maria. A performance passeia entre o doce e



perfume da flor, as energias tropejadas e o ferro guerreado das mulheres/avós. A dupla de criadores se abraça na força e amor recebidos das avós Marias e levam ao palco em forma de representatividade o *Ara* preto, ritualizado na cena. Este Xirê performático assenta no palco o encontro de dois corpos diferente com igual necessidade de movências. Este processo de criação, do qual foi gerado por mim, trouxe à tona mais uma vez a percepção *Yá* artista que precisou ser explanado na construção deste projeto.

Yá geradora e criadora da cena

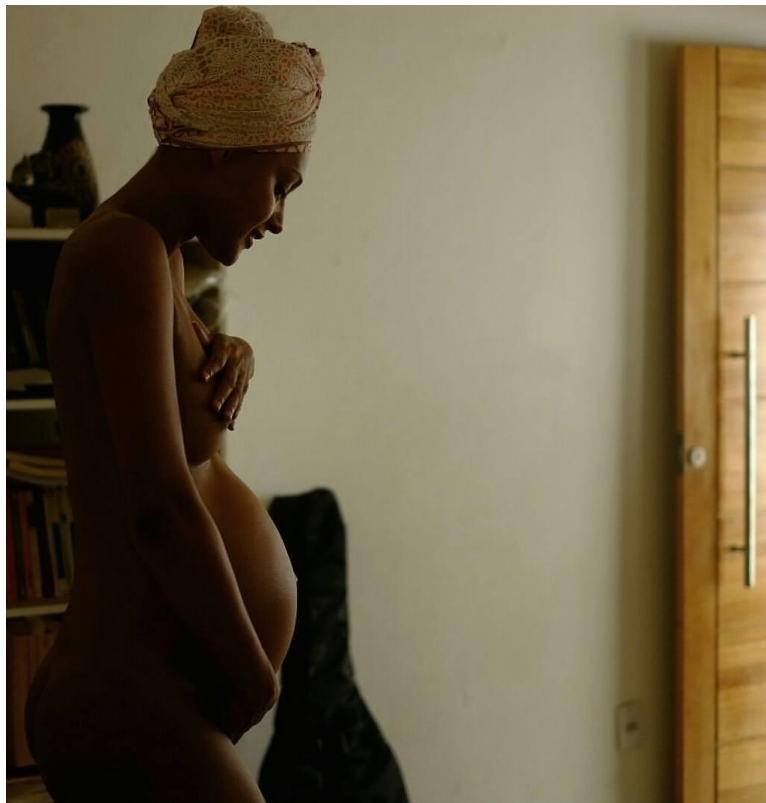


Foto 4: registro de um ensaio fotográfico, dois dias antes de dar a luz a Heloísa.2017. Foto: Paula Alencastro

*Osún ya mi ô  
Osún sola ni fo mi  
Osún ya mi ô  
Osún sola ni fo mi  
E lo odô ja fun la yó  
Jakunan yo ke rê  
e E lo odô ja fun la yó  
Jakunan yo ke rê o  
(toada cantada para a Orixá Oxum)*

A palavra *Yá* é de origem Yorubá e traduzida para o Português significa mãe. Estas duas letras, são poderosas, é o posto de maior responsabilidade que uma mulher possui dentro da comunidade do candomblé. É a *Yá* que direciona o indivíduo para a concepção de nascer no *Orixá*. Ela cuida, orienta, repreende e ensina os segredos contidos dentro deste ritual religioso. Dentro do ritual religioso eu sou a *Omorixá* (filha), com muito respeito e amor. Mas dentro do processo artístico que venho desenvolvendo com a Poética Matricial dos *Orixás* e Encantados, pari e venho acompanhando o crescer do *Agbara Ara* cênico, eu sou a *Yá* que conduz. A *Yá* é a mãe e mulher dos mercados, em nome dos filhos, da fecundidade e prosperidade que circunda a sua figura, ela cria, negocia e executa estratégias de ação eficazes de existência. Não estou falando aqui da figura materna pintada pela cultura eurocêntrica, que coloca a mãe em situação de opressão, passividade e amor aos filhos acima de sua própria vida, estou falando da *Yá* ação.



Foto 5: Espetáculo Histórias Bordadas em Mim. Corpo em ação. Atriz Agrinez Melo. 2023. Foto: Domar

É através destas concepções acima esplanadas e por essa ótica Matricial que me sinto *Yá* dos processos de criação cênica, venho-os gestando. Eu, mulher, artista, preta, mãe, inquieta, lanço-me no universo teatral e vou criando espaços de representatividade negra nas ações artísticas, criativas e formativas. Tenho como base a ritualidade do teatro e a valorização da ancestralidade na fonte geradora da arte que realizo e represento. Eu germinei e pari alguns processos de criação cênica e eles estão vivos na cena, porque venho construindo um caminho de narrativas de igualdade e equidade dentro da arte. Estão alicerçados dentro de uma poética própria, na qual a imagem circundante e Matricial guia-os. Tive que reconhecer e assumir que a minha arte foi oprimida, violentada e sua expansão não cabe no espaço da cena tradicional embranquecida. Eu também tenho e venho de tradições. A minha tradição é oral, é da dança, do teatro, dos ritmos, do samba, das roupas coloridas, é das saias vastas, das gargalhadas altas e pombagiradas (termo criado no decorrer da escrita para definir, gargalhadas em deboche e alegria), da adoração a água como fonte de vida, do reconhecimento das folhas para conexão com o sagrado, do respeito a terra, ao vento, fogo e ao ferro... Eu sou a *Yá* que perpassa por um teatro ancestral de assentamento<sup>viii</sup>.

Estas percepções foram sendo apresentadas nas vivências diárias de uma artista preta subjugada e se fortalece em conexão com a minha ancestralidade, com meus Orixás e Encantados. Todo dia o molde da realidade ia se revelando aos poucos, em estalos de percepções, observação cotidiana do fazer teatral, vivência nas escritas e inquietações geradas na experiência de um corpo arte e ritual.

Em seus inúmeros modos de realização, em suas poéticas e paisagens estéticas, a corporeidade negra, como subsídio teórico, conceitual e performático, como episteme, fecunda os eventos, expandindo os enlaces do corpo-tela, como vitrais que irradiam e refletem experiências, vivências, desejos, nossas percepções e operações de memória. Um corpo pensamento. Um corpo também de afetos (MARTINS, 2022, p. 80).

A Leda Maria Martins reflete de forma envolvente as confluências de um corpo-tela, espiralar e de afetos. O que contempla a ritualidade que vem sendo construída com *Agbara ara*.

Caminhos derradeiros da Ritualidade a cena

Neste breve explanar encaminhamos a escrita para o xirê final. Ela vem carregada de reflexão e um começo, que tem meio, mas que retoma um novo começo. Todas as falas e considerações realizadas ao longo do processo só foram possíveis pela fonte inesgotável de vida encontrada nos rituais de candomblé e umbanda, presenciados ao longo destes processos que aqui vem sendo explanados. É preciso reforçar a importância da valorização da matriz ritualística e religiosa como parte fundamental de nosso modo de ver, de sentir (SANTOS,2023, p.23). Adentrar enquanto candomblecista, atriz, diretora e pesquisadora na ritualidade religiosa e extrair o *emi* (sopro da vida na língua *Yourubá*) fundante deste processo foi e é um privilégio.

Quando a *Poética Matricial dos Orixás e Encantados* foi introduzida nos estudos sobre possibilidades de novas estratégias de sobrevivência na cena, o intuito era combater a invisibilidade sofrida por mim e por artistas negros, criando opções de escoamento de produção e estudos sobre o teatro negro através de um teatro ritual.

Teatro ritual é o entrelaçamento rito e cena. Para esta pesquisa é entendido como o cruzamento dos elementos da ritualidade pública do Candomblé com a ritualidade primitiva do Teatro. Trata-se de um teatro atávico, primevo, ancestral, no qual rito e cena estão em espaço fronteiro e de encruzilhamento (BARBOSA,2017, p.27).

A definição trazida acima por Onisajé traduz a necessidade de ritualizar o teatro como processo de fortalecimento, que se traduzia em incomodo da inexistência de corpos pretos no papel protagonista. Os pretos são sempre “eles” e nunca o “nós” (KILOMBA,2020, p. 50). A Grada Quilomba traz várias definições para o não protagonismo negro. ...ainda há necessidade de tornar-mo-nos sujeitos (KILOMBA,2020, p.29). Diante dessa constatação, a pergunta:

Qual a possibilidade de ampliação da pesquisa? Onde ela precisa alcançar? na perspectiva de respostas a pesquisa caminha por outras encruzilhadas.

Nestas andanças de busca por respostas, as casas de axé me possibilitam retomar e recriar os caminhos percorridos por meus ancestrais. Entendi que são esses chãos que me fazem encontrar e retomar os seus passos, proteger este caminho para quem está por vir. Tenho uma casa que sustenta meu *Ori, o Ilê Oba Aganju Okoloyá<sup>ix</sup>*, mas conhecido como terreiro de Mãe Amara, e venho adentrando em muitos lugares encantados. Na busca por auto referências negras, ou melhor, negrorreferenciada (BARBOSA, 2017, p.27) nos trabalhos que venho desenvolvendo. Na presente pesquisa ancorei no *Ilê Axé Ogum Sete Ondas*, na cidade de Arcoverde, situada no sertão de Pernambuco.

Por confluência fui levada pela espiritualidade para através dela traçar novos caminhos ancestrais através da arte. É um terreiro onde as matriarcas são de Oxum, Oxum é a dona de meu *Orí* e é com ela que estou aguando pelos caminhos do *Agbara Ara*. Nestes escritos foquei nas energias de *Ogum* e *Oyá*, mas não posso deixar de destacar a energia geradora de vida e de força que me move de forma estratégica para abertura de entrelaces entre o sagrado ritual e as artes da cena.

O *Ilê Axé Ogum Sete Ondas* é o local religioso e familiar de Everson<sup>x</sup>, sua vó Maria do Socorro, mais conhecida como Mãe Socorro, era quem conduzia os rituais. Com sua passagem para o *Orun* (Mundo espiritual), a continuação ficou a cargo do seu sobrinho, o pai pequeno Augusto Sá. Muitos rituais também são conduzidos pela sua Tia Lia, filha de Iemanjá e uma mulher de muito encantamento. Tia Lia é a guardiã de muitos segredos da casa, mas é também através dela que as histórias ancestrais são repassadas para todos os filhos. Eu tive o privilégio de ouvir ela contar histórias e entender muito do que era vivenciado nos rituais. Nesta casa presenciei acolhimento, cuidado com os semelhantes, e potência nas incorporações dos seus filhos. Vi novas movimentações a partir da energia do vento de *Oyá* e pude sentir a energia de

*Ogum Beira Mar.* Mas o que mais encantou foram as folhas dos caboclos e encantados presentes em todos os rituais. O cheiro dessas ervas me fez lembrar dos rituais de cura feitos por minhas avós.



Foto 6: Ritual de Umbanda realizado no Ilê Axé Ogum Sete Ondas. Na foto Agrinez Melo é acolhida pela Orixá Iemanjá.2023. Foto: Talles Ribeiro

Nesta perspectiva vi muito aterramento e saltos dos encantados na ritualidade. Todos foram experimentados nos encontros de pesquisa. Algumas movimentações foram entendidas pelo corpo como *mironga* e transcendem a cena teatral, desta forma foram deixadas na memória como presente, outras foram filtradas e transformadas em movimentação de cena e construção de personas e personagens. Muito da musicalidade também foi vivenciada no corpo e é fundamental no processo de incorporação. No entendimento *Agbara Ara*, ela é parte fundante do desabrochar do corpo. Sem música não tem ritual, e ela está presente ao vivo. O Thúlio Xambá<sup>xi</sup>, se dispôs a participar do processo que está sendo investigado, e observo que a Poética *Agbara Ara*, tem uma dimensão ainda a ser descoberta. A música é pauta para novos escritos.



Na ritualidade da cena, percebo que as perguntas estão surgindo com muito mais intensidade que as respostas e são elas que nos fazem buscar e trilhar caminhos entre o encantado e a arte. No meio de tantas atrocidades vividas pelo povo preto e indígena, de ritual Afropindoramico, a *Poética Agbara Ara*, é um afago, um ponto de equilíbrio, uma alegria. Adupê!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, F.J. Ancestralidade em cena: candomblé e teatro na formação de uma encenadora. Salvador: UFBA, 2017. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/23645>. Acessado em 27 de agosto de 2021.

\_\_\_\_\_. Teatro Preto de Candomblé: uma construção ético-poética de encenação e atuação negras. Salvador:UFBA,2021. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/36704/1/TESE%20VERSAO%20DEPOSITO%20FINALIZADA.pdf>. Acessado em 29 de setembro de 2024.

EVARISTO, Conceição. Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural: depoimento [jun. 2017]. Entrevistadores: Ellen Oléria, Fernando Oliveira e Mel Gonçalves. TVBRASIL, 2017a. YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gjlhGsoo.+Acesso+em+15+jul.+2018>>.

FANON, Frantz. Pele Negra Máscaras Brancas - EDUFBA, Salvador, 2008

FERNANDES, Ciane. A Prática como Pesquisa e a Abordagem Somático Performativa. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <https://portalabrace.org/viiicongresso/resumos/mesas/A%20Pr%20Eltica%20com%20Pesquisa%20e%20a%20Abordagem%20Som%20Eltico-Performativa.pdf>

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro latino americano: ensaios, intervenções e diálogos/Org. Flavia Rios; Márcia Lima.1 ed. Rio de Janeiro, Zahar, 2020

HADERCHPEK, Robson. O Teatro Ritual e os Estados Alterados de Consciência.1 ed. São Paulo: Giostri, 2021

HOOKS, Bell. Ensinando a transgredir: A educação como pratica de liberdade. 1 ed. São Paulo. Editora Martins Fontes, 2013

LIMA, Evani Tavares. Um Olhar Sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodun. Campinas, UNICAP, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/778472>

KILOMBA, Grada. Memórias de Plantação: Episódios de racismo cotidiano.1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

- KRENAK, Ailton. Um Rio, Um Pássaro.1 ed. Rio de Janeiro. Dantes Editora, 2023.
- LOPES, Nei; Luiz A.S. Filosofias Africanas. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020
- LIGIERO, Zeca. O Conceito de “Motrizes culturais” Aplicado às Práticas Performativas Afro-brasileiras. v.08, n. 16. 2011. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/695>
- MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar.1 ed. Cobogó: Rio de Janeiro, 2022
- MELO, Agrinez Diana de. A Poética Matricial dos Orixás e Encantados: o Ara ritual mulher preta no teatro ancestral, UFRN, Natal, 2023.Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/54455>
- MUSSUNDZA; T. M. Gule Wankulo ancestralidade e memórias. 1 ed. Recife: Titivillus, 2018
- NASCIMENTO, Abdias. O Genocídio do negro brasileiro: Processo de um racismo mascarado. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- OLIVEIRA. Eduardo David. Epistemologia da Ancestralidade. UFPR, Curitiba, 2001. Disponível em: [https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo\\_oliveira\\_-\\_epistemologia\\_da\\_ancestralidade.pdf](https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf)
- PARÉS, Luiz Nicolau. Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia. UNICAMP, 2006. Disponível em:< [www.revsitas.usp.br](http://www.revsitas.usp.br)>.
- RUFINO, Luiz. Pedagogia das Encruzilhadas.1 ed. Mórula editorial,2019
- SANTOS. Inaicyra Falcão dos. Corpo e Ancestralidade: Uma proposta pluricultural de dança-arte-educação.1 ed. Salvador: EDUFBA,2002.
- SANTOS. Inaicyra Falcão dos. Corpo e Ancestralidade; ressignificação de uma herança cultural. V.9, n.01, 2008 Disponível em: <https://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/pesquisadanca/Inaicyra%20Falcão%20dos%20Santos%20-%20Corpo%20e%20Ancestralidade%20ressignificacao%20de%20uma%20heranca%20cultural.pdf>
- SANTOS et al. Epistemologias do Sul (Série Conhecimento e Instituições). 1. ed. Coimbra: PT: Edições Almedina, 2009.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. A terra dá, a terra quer. 2 ed. São Paulo, ed Ubu/Piseagrama.2023
- SODRÉ, Muniz. Pensar Nagô. 1 ed. Petrópolis, Rio de Janeiro, ed. Vozes, 2017.
- VIEIRA, Marcilio S.; HADERCHPEK, Robson C. Corpo e Processos de Criação nas Artes Cênicas. 1 ed. Natal: EDUFRN, 2016.

---

<sup>i</sup> A definição de Matricial dentro da ótica deste artigo encontra-se exposto na dissertação de mestrado da autora, p.47, disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/54455>

<sup>ii</sup> Idem i,p.47

<sup>iii</sup> Oricentro e/ou oricentradas são palavras decorrentes das ações Agbara Ara. Ori(cabeça na língua Yorubá) a grosso modo a palavra Oricentro e/ou oricentradas se configuram na ideia de cabeça que sabe ou cabeça como parte de um corpo total que tem sabedoria

<sup>iv</sup> A autora faz parte do grupo de Teatro preto, O Poste Soluções Luminosas, situado na cidade de Recife-PE e que traz em suas criações cênicas ações de políticas afirmativas para a pretitude.

<sup>v</sup> Euruxim é um elemento do Orixá Oyá e a autora cria um neologismo a partir da palavra para indicar movência e agilidade corpórea que combate o apagamento das ideologias ancestrais africanas e indígenas.

<sup>vi</sup> Termo criado pela pesquisadora que remete ao Orixá Oxum e sua ação de flutuação e sentimento de prosperidade.

<sup>vii</sup> Ogum é o orixá que traz a energia do ferro e do metal, aqui ele vem na qualidade de Ogum Beira Mar, pois no terreiro pesquisado sua energia está encruzilhada com a energia de Exu e com a energia dos mares. O Orixá do ferro quem vem dos mares.

<sup>viii</sup> Falo de assentamento na intenção de aquilombar/unir conhecimentos através de ritualística centrada na matriz africana e indígena, na cena.

<sup>ix</sup> Terreiro de candomblé tradicional, situado na cidade de Recife, Pernambuco

<sup>x</sup> Homem preto, ator, umbandista vem como contribuindo como performer na pesquisa Agbara Ara

<sup>xi</sup> Thulio Xambá é ogã, músico Recifense, no contexto citado no artigo, ele é o responsável pelas investigações musicais da presente pesquisa