



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

**THAYS AMANDA MESQUITA DE ARAÚJO**

**MULHERES QUE HABITAM EM MIM:** um olhar sobre o feminino ancestral familiar  
como fio indutor para experiências de imersão e emersão em dança

BELÉM-PA

2023

**THAYS AMANDA MESQUITA DE ARAÚJO**

**MULHERES QUE HABITAM EM MIM:** um olhar sobre o feminino ancestral familiar  
como fio indutor para experiências de imersão e emersão em dança

Artigo de Conclusão de Curso apresentado como  
requisito parcial para a obtenção de grau de  
Licenciatura em Dança, pela Universidade Federal  
do Pará.

Orientadora: Profa.Dra. Luiza Monteiro e Souza.

**BELÉM/PA**

**2023**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

---

A663m      Araújo, Thays Amanda Mesquita de  
Mulheres que habitam em mim: um olhar sobre o feminino ancestral familiar como fio indutor para experiências de imersão e emersão em dança / Thays Amanda Mesquita de Araújo. 2023.  
39 f.  
  
Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Luiza Monteiro e Souza  
  
Artigo de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Faculdade de Dança, Curso de Licenciatura em Dança, Belém, 2023.  
  
1. Dança. 2 Criação (literária, artística etc.). 3. Ancestralidade. 4. Corpo como suporte da arte. 5. Memória. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.8

---

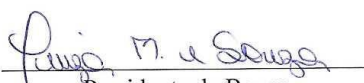
**Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726**



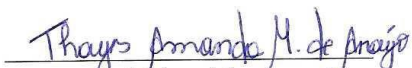
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE DANÇA

### ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ao vigésimo dia do mês de outubro do ano de dois mil e vinte e três, às 15 horas, na sala 16, da Faculdade de Dança da Universidade Federal do Pará, reuniu-se a Banca Examinadora constituída pelos docentes: Profa. Dra. Luiza Monteiro e Souza (Orientadora e Presidente da Sessão) e Profa. Dra. Simeí Santos Andrade (Membro), para proceder à avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado Mulheres que habitam em mim: um olhar sobre o feminino ancestral familiar como fio indutor para experiências de imersão e emersão em dança, de autoria da aluna Thays Amanda Mesquita de Araújo, matrícula: 201806040026, da turma: 2018, do Curso de Licenciatura em Dança. Iniciado os trabalhos, a Presidente da Sessão apresentou as normas de Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso e em seguida convidou a aluna para fazer a apresentação do trabalho. Após a exposição oral, a estudante foi arguida pelos membros da banca, que atribuíram conceito EXCELENTE ao seu Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido assim APROVADA (aprovado/reprovado), conforme normas regulamentares. Nada mais havendo a tratar, eu, Luiza Monteiro e Souza (presidente da banca), lavrei a presente ata que segue assinada por mim, pelos demais membros da banca examinadora do trabalho avaliado e pela aluna.

  
Presidente da Banca

  
Membro da Banca

  
Aluno(a)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente aos seres divinos nos quais eu acredito e que me movem dentro e fora da espiritualidade: Olorun, ser supremo que me deu o sopro da vida , juntamente com minha mãe Yemanjá, que por muitas vezes fez do seu colo o meu maior acalento, refúgio e abraço de conforto. Ao meu pai Ogum, por me levantar das quedas e tropeços e me preparar novamente para o início das batalhas da vida. A minha mãe Oyá, por não deixar os pensamentos negativos ou de autossabotagens se fazerem absolutas verdades nas minhas caminhadas.

Agradeço aos meus encantados por todo fervor dentro das suas proteções a mim, cada palavra de aviso, de afeto e acolhimento.

Agradeço aos Orixás e Voduns e toda encantaria que habita na espiritualidade da minha família, por todas as palavras sábias, acolhimentos e presenças diante de toda a minha trajetória.

Agradeço a mim por ter chegado até aqui, mesmo muito exausta de todo um sistema que tenta nos silenciar de todas as formas todos os dias, mas caminhei com muito fervor em todas as coisas que me movem, por toda as forças que se movem junto aqui dentro, mesmo diante de todas as dificuldades.

Agradeço a minha mãe Ana Lúcia, por ter me dado a vida e repassado todos os saberes ancestrais dela, os quais são tão potentes quanto o seu existir. Sou grata por toda a herança ancestral que vem dela, que me movem e que hoje está em mim, sou grata por todas as palavras de afeto, respeito e acolhimento referente a mim e a minha pesquisa. Te amo muito, mãe.

Agradeço a minha irmã Luana Araújo por todo afeto, respeito, contribuições e acolhimento, referente a mim e a minha pesquisa. Foi o meu braço direito nesse percurso todo e é uma presença primordial dentro de todas as nossas partilhas de vida, ancestrais, espirituais e como pesquisadoras. Te amo muito, minha irmã.

Agradeço a minha vó Maria José por todo respeito, proatividade, palavra amiga, conselhos, carinho e acolhimento referente a mim e a minha pesquisa, é uma honra lhe ter nesse percurso vó, te amo muito.

Agradeço aos colegas de curso, por todas as partilhas, contribuições e acolhimentos durante a graduação e durante o percurso da pesquisa. Em especial agradeço a minha amiga/irmã Ana Carolina por todas as palavras que me moveram

nesse percurso, por todos os abraços e momentos de escuta, agradeço a minha amiga Geane Leite por todas as partilhas, acolhidas, momentos de escuta, contribuições imensamente significativas para o meu percurso com a pesquisa.

Agradeço a minha amiga Ariany Coelho, por todas as partilhas e escutas dentro do meu percurso com a pesquisa.

Agradeço a minha amiga Milena Maia, por ter mergulhado junto comigo na pesquisa através do audiovisual, por toda proatividade, escuta, partilhas e contribuições.

Agradeço aos professores do curso de licenciatura em dança e aos que passaram por esse lugar onde muitos contribuíram para minha formação.

Em especial agradeço a professora Arianne Pimentel, professora Simeia Andrade, que traçaram caminhos muito especiais na minha vida acadêmica e na minha vida como um todo. Sou grata por cada conselho, por cada partilha, por cada vivência e experiência ao lado de vocês, amo vocês.

Agradeço em especial a minha orientadora Luiza Monteiro, que mesmo diante de tantos alvoroços dentro da academia, aceitou receber a minha pesquisa e acolhê-la. Muito obrigada, professora, por todas as partilhas e contribuições dentro desse percurso.

“Povoada  
quem falou que eu ando só?  
nessa terra, nesse chão de meu deus  
sou uma mas não sou só  
povoada  
quem falou que eu ando só?  
tenho em mim mais de muitos  
Povoada  
(Sued Nunes, “Sou uma mas não sou só”)

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------|----|
| Quadro 1- Estrutura da pesquisa.....                             | 14 |
| Quadro 2: Trajetória ancestral familiar.....                     | 18 |
| Imagem 1: Ancestralidade das ervas .....                         | 25 |
| Imagem 2: Memórias do benzer com a minha mãe .....               | 26 |
| Imagem 3: Corpo como território.....                             | 27 |
| Imagem 4: Memórias e brincadeiras da infância nos igarapés ..... | 28 |
| Imagem 5: Um lugar das infâncias .....                           | 29 |
| Imagem 6: Arte do brincar .....                                  | 30 |
| Imagem 7: Memórias do benzer no terreiro da minha avó .....      | 31 |
| Imagem 8: Herança ancestral.....                                 | 32 |
| Imagem 9: O ato do benzer.....                                   | 32 |
| Imagem 10: Os saberes das ervas.....                             | 33 |

## SUMÁRIO

|                                                                                                        |           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1.Introdução.....</b>                                                                               | <b>10</b> |
| <b>2.O fio indutor do processo de experiência: Caminhos teóricos e metodológicos da pesquisa .....</b> | <b>12</b> |
| <b>3.Trajectoria ancestral artística.....</b>                                                          | <b>16</b> |
| <b>4.Ancestralidade feminina familiar .....</b>                                                        | <b>19</b> |
| 4.1. Ancestralidades e religiosidade.....                                                              | 21        |
| <b>5. Experiências de imersão e emersão: tríade de memórias ancestrais .....</b>                       | <b>22</b> |
| 5.1. Primeira experiência: memórias do benzer com a minha mãe .....                                    | 22        |
| 5.2. Segunda experiência: memórias e brincadeiras da infância nos igarapés.....                        | 27        |
| 5.3.Terceira experiência: memórias do benzer no terreiro da minha avó .....                            | 30        |
| <b>6. Considerações finais .....</b>                                                                   | <b>34</b> |
| <b>Referências.....</b>                                                                                | <b>37</b> |

## MULHERES QUE HABITAM EM MIM: UM OLHAR SOBRE O FEMININO ANCESTRAL FAMILIAR COMO FIO INDUTOR PARA EXPERIÊNCIAS DE IMERSÃO E EMERSÃO EM DANÇA

### WOMEN WHO DWELL IN ME: A LOOK AT THE FAMILIAR ANCESTRAL FEMININE AS AN INDUCTIVE THREAD FOR IMMERSION AND EMERSION EXPERIENCES IN DANCE

Thays Amanda Mesquita de Araújo (UFPA/FADAN)<sup>1</sup>

Luiza Monteiro e Souza (UFPA/ICA/FADAN)<sup>2</sup>

#### RESUMO

Este artigo é resultado do trabalho de conclusão de curso organizado conforme a Instrução normativa Nº 01/2023 PROEG/UFPA, que dispõe de forma excepcional e temporária sobre as diretrizes acadêmicas para a normatização e realização das atividades do Trabalho de Conclusão de Curso – TCC, flexibilizando a sua forma de elaboração, de apresentação e de defesa, em virtude das consequências decorrentes da pandemia da COVID-19; no que concerne o Art.4º, parágrafo I que concerne à elaboração de artigo científico. Diante disso, este trabalho apresenta o início de um processo criativo que envolveu escrituras (Evaristo, 2018) a partir das experiências de imersão e emersão em dança (Souza, 2022) intituladas “Tríade de Memórias Ancestrais”, as quais apontaram três desdobramentos, a saber: memórias do benzer com a minha mãe; memórias e brincadeiras da infância nos igarapés e memórias do benzer no terreiro da minha avó. O objetivo da pesquisa foi reafirmar meu corpo afro-indígena, periférico, filha de Yabá, artista, a partir da percepção do poder dos diferentes femininos que compõem minha trajetória ancestral de vida e artística. Logo, o artigo parte das escrituras como orientação teórico-metodológica usando como Evaristo (2018) e Soares (2017) no que tange à realização das experimentações. Para processos de criação em dança partiu-se da concepção de EIES (experiências de imersão e emersão) fundamentada por Souza (2022). Destaca-se, ainda, outros referenciais importantes como: Oliveira e Cunha (2022) e Martins (2003). Os resultados da pesquisa revelaram a importância de se reafirmar e dar visibilidade às memórias ancestrais femininas familiares afro-indígenas como fio indutor para processos de criação como campo prático de saberes, expressões e subjetividades de resistência que, também, contribuem em suas epistemes como campo de conhecimento no fazer-pensar em dança.

**Palavras-chave:** Ancestralidade. Feminino. Corpo afro-indígena. EIES. Memórias.

#### ABSTRACT

*This article is the result of the course completion work organized in accordance with Normative Instruction No. 01/2023 PROEG/UFPA, which makes exceptional and temporary provision for academic guidelines for the standardization and performance of Course Completion Work - TCC activities, making its preparation, presentation and defense more flexible, due to the consequences resulting from the COVID-19 pandemic; with regard to Art.4, paragraph I, which concerns the preparation of a scientific article. Considering this, this work presents the beginning of a creative process that involved writing experiences (Evaristo, 2018) based on immersion and emersion experiences in dance (Souza, 2022) entitled "TRIAD OF ANCESTRAL MEMORIES", which pointed to three developments, namely: memories of blessing with my mother; childhood memories and games in the igarapés and memories of blessing in my grandmother's yard. The aim of the research was to reaffirm my Afro-indigenous,*

<sup>1</sup> Graduanda do 8º semestre do Curso de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal do Pará. Membro do Grupo de Pesquisas Encantaria-corpo, coordenado pela Profa. Dra. Luiza Monteiro e Souza. Membro do Núcleo de Pesquisa Infâncias Amazônicas: Arte, Cultura e Educação de crianças em diferentes contextos (Nupeia/UFPA/CNPq) coordenado pela Profa. Pós-doutora Simeia Santos Andrade. E-mail: [thay.araujo.yemanja24@gmail.com](mailto:thay.araujo.yemanja24@gmail.com).

<sup>2</sup> Artista, pesquisadora e Professora efetiva do Curso de Licenciatura em Dança na Universidade Federal do Pará (FADAN/ICA/UFPA). Bailarina e diretora artística da Companhia Moderna de Dança desde 2002. Doutora em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES/ICA/UFPA, 2022), com bolsa sanduíche, 2019/2020, na Université du Québec à Montréal (UQAM) pelo Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE - CAPES). Inserir os dados do/a co-autor/a (quando for o caso). E-mail: [luizamonteirosoouza@yahoo.com.br](mailto:luizamonteirosoouza@yahoo.com.br).

*peripheral body, daughter of Yabá, artist, from the perception of the power of the different feminizes that make up my ancestral life and artistic trajectory. therefore, this article is based on writings as a theoretical-methodological guideline based on Evaristo (2018) and Soares (2017) regarding the realization of experimentation. for creative processes in dance, the concept of EIES (immersion and emersion experiences) was based on Souza (2022), in addition to important references such as: Oliveira and Cunha (2022), Martins (2003), among other authors. the results of this research, therefore, revealed the importance of reaffirming and giving visibility to Afro-indigenous female family ancestral memories as an inductive thread for creation processes as a practical field of knowledge, expressions and subjectivities of resistance that also contribute to their epistemes as a field of knowledge and doing in dance research.*

**KEYWORDS:** Ancestry. Feminine. Afro-indigenous body. EIES. Memories.

## 1. Introdução

Este artigo é fruto de uma pesquisa exploratória, a qual tem como objetivo enveredar sobre o problema e fenômeno, de forma contundente, funcionando como caminho para a formulação de outros trabalhos e objetivos, ideias e processos investigatórios que envolvem uma familiaridade com o fenômeno da pesquisa. Acerca desta metodologia, é possível “Identificar cursos relevantes de ação ou obter dados adicionais antes de poder desenvolver uma abordagem. As informações necessárias são definidas de forma muito ampla neste estágio, e o processo de pesquisa adotado é flexível e não-estruturado” (Malhotra, 2001, p.13).

Para as etapas de elaboração do texto, foi primordial percorrer a leitura de referenciais teóricos, quais sejam: Souza (2022), Oliveira e Cunha (2022), Martins (2003), além de outras leituras de livros, dissertações, teses, artigos. A pesquisa filia-se à linha “Estudos da performance: estudos de eventos (cotidianos ou extra cotidianos) que envolve a apresentação de ações ensaiadas, pré-estabelecidas ou experimentadas (“comportamento restaurado”) no ensino da dança”. Que está presente no tópico 4.2.1. Linhas de pesquisa para o TCC, no PPC da Licenciatura em Dança da UFPA. (UFPA, 2011, p.22)

O nome “Tríade” representa a força do número três nas memórias ancestrais, nas mulheres que compõem as minhas vivências, na religiosidade. Logo, este artigo está estruturado em três experiências de imersão e Emersão – EIEs, nas quais os leitores encontrarão delineados: as memórias do benzer com a minha mãe, memórias do benzer no terreiro da minha avó e memórias e brincadeiras da infância nos igarapés.

Lançou-se mão das escrevivências enquanto aspecto metodológico da pesquisa, a fim de criar um diálogo com as minhas memórias e vivências, enfatizando o meu local de fala. As escrevivências, cunhada por Conceição Evaristo (2018),

partem do princípio de reafirmar os corpos perifерizados, as experiências de mulheres negras. Neste artigo insiro também as afro-indígenas neste processo de escrevivências.

A partir de minhas vivências e narrativas, utilizei a concepção metodológica das EIES que nos convida a mergulhar em experiências pessoais, provocando o mergulho do corpo nele mesmo-a partir de dispositivos imersivos. Todo o processo da pesquisa aconteceu no município de Ananindeua-PA e cada EIE teve duração de 3 horas.

As EIES fundamentadas por Souza (2022), assumiram um papel substancial no processo criativo e escritas sobre si, de um corpo ancestral e de como as memórias auxiliam no desempenho das investigações do trabalho.

Além disso, esta noção me possibilitou experienciar e mergulhar no fenômeno da minha pesquisa, ou seja, em minhas próprias experiências e, ainda, na relação vital e própria entre pesquisadora e o universo que a compõe. Deste modo, é importante situar, que o fenômeno da minha pesquisa resultou em 3 experiências de imersão e emersão.

No que se refere a este fenômeno, destaco que ele parte do olhar de uma ancestralidade feminina familiar, a qual teve como foco as seguintes mulheres: minha avó (Maria José Mesquita, 67 anos), minha mãe (Ana Lúcia Mesquita, 52 anos), minha irmã (Luana Mesquita, 28 anos) e eu coloque também o nome e a idade. Todas somos corpos afro-indígenas, periféridas, filhas de Yabás (Orixás Femininas).

Como questão norteadora, temos: Como investigar nossa própria ancestralidade por meio de uma pesquisa em dança? Nesse sentido, é que as EIES partiram das vivências e relações familiares de corpos afro-indígenas, periféridas, filhas de Yabás. Tais poderes das identidades ancestrais femininas compõem minha trajetória ancestral de vida e artística. As EIES me proporcionam a reverência de um lugar diante da autonomia da fala de si e a ação poética. A esse respeito:

Cremos que as EIEs instauram momentos para se deixar ir sem julgamentos, privilegiando a atenção ao corpo e à sua ação poética. Proporcionam o abandono de uma imagem do corpo que permite a um universo, às vezes desconhecido e interior, convocar formas mais justas de uma poesia que deseja mostrar-se convidando mundos interiores a expressarem-se por meio da dança. (Souza, 2022, p.123).

A noção de EIES foram primordiais para pensar a ancestralidade familiar como fonte de conhecimento das lacunas do corpo e suas possibilidades. É diante

dessas memórias e saberes do próprio cotidiano que o corpo é atravessado por diversas experiências dentro das suas singularidades, e as EIES me permitem o convite para novos mergulhos em dança. “Deste modo, acreditamos que as experiências se fazem nas lacunas do corpo, em possibilidades indescritíveis, em tempos e espaços criados singularmente.” (Souza, 2022, p.123)

## **2. O fio indutor do processo de experiência: Caminhos teóricos e metodológicos da pesquisa**

A partir do pensamento comum, estereotipado do que define uma periferia, no qual seria esse local apenas associado a pobreza, bem como a ausência de saneamento, infraestrutura, educação, saúde, cultura ou mesmo despolitizado. Importante enfatizar que neste artigo situo a “periferia” ressignificando o substantivo para “periferizada, periferizadas, os, es” com marcador de gênero, raça e classe, e corpo, tendo em vista o fator de potencializar que nesta lógica de nomeação dos seres e das coisas, nós não somos periféricos porque queremos, mas, sobretudo, porque fomos condicionados à margem. Ou seja, é para contrapor e quebrar com esse estigma, enquadramento de que neste lugar não somos capazes de produzir conhecimentos e, sobretudo, a potência do existir, ser e viver.

Esta nomenclatura parte do conceito dos estudos de Fernandes e Barbosa (2016, p.8) em que o sentido da “periferização” alcança um englobamento maior “a construção social de uma normatividade em torno do corpo, que vai constituir-se como lugar a partir do qual produzimos distâncias, estigmas e rejeições e, consequentemente, aquilo a que chamaremos corpo periférico”.

No que tange às orientações teórico-metodológicas que orientaram este processo de escrita, citamos anteriormente que parte das escrevivências como uma metodologia que pensa o processo de escrita de corpos negros periferizados, trazendo a perspectiva de potencializar o local de fala destes corpos e provocar debates sobre a não valoração ancestral sob diferentes olhares de atuações e produções de conhecimento.

Ao mesmo tempo, esta orientação teórica, cunhada por Evaristo (2018), somou-se à construção dos meus resultados de investigação. A este respeito, Conceição Evaristo (2020) elucida:

Era um jogo que eu fazia entre a palavra “escrever” e “viver”, “se ver” e culmina com a palavra “escrevivência”. Fica bem um termo histórico. Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. (Entrevista Evaristo C, 2020).<sup>3</sup>

Por esse motivo, a partir do momento que enuncio aqui o sentido de periférica, nesta pesquisa encontram-se articuladas para pensar a periferia como um lugar de potência. Posto isso “as narrativas de Conceição Evaristo emergem desde um lugar de enunciação solidário e identificado com o contexto da periferia, principalmente no que diz respeito às mulheres negras. [...]também identifica três elementos que compõem as escrevivências - corpo, condição e experiência.” (Soares, 2017, p.5).

Para a autora, as escrevivências acionam saberes que permeiam e entrecruzam práticas pessoais, memórias, ancestralidade, a partir de corpos periferizados. Esta episteme muito contempla o meu processo de escrita, bem como a realização das EIEs “Tríade de memórias ancestrais”, pois parte do princípio de que os saberes de corpos de mulheres negras, afro-indígenas também devem ser considerados na academia como relevantes e basilares, porque o conhecimento a partir dos grupos marginalizados e periferizados também são filosóficos e científicos com epistemes próprias.

O categoria afro-indígena nesta pesquisa parte das acepções de Conrado e Barros (2022), apesar de apresentar conceitos diversos, envolve a reafirmação do discurso político referente as ancestralidades indígenas e afro-diaspóricas, que de certa formam, perpassam as identidades amazônicas. Posto isso, acrescento nesta discussão uma visão particular na qual atribuo a sermos autores e protagonistas diante das nossas realidades socioculturais. Concordo com as autoras no sentido desta categoria não se firmar a partir de um viés abstrato, mas que contempla as raízes e os antepassados resultando nesta identidade ancestral.

Embora esta categoria ainda não seja reconhecida como um marcador de identificação racial, mesmo que eu ainda seja vista apenas como uma mulher negra

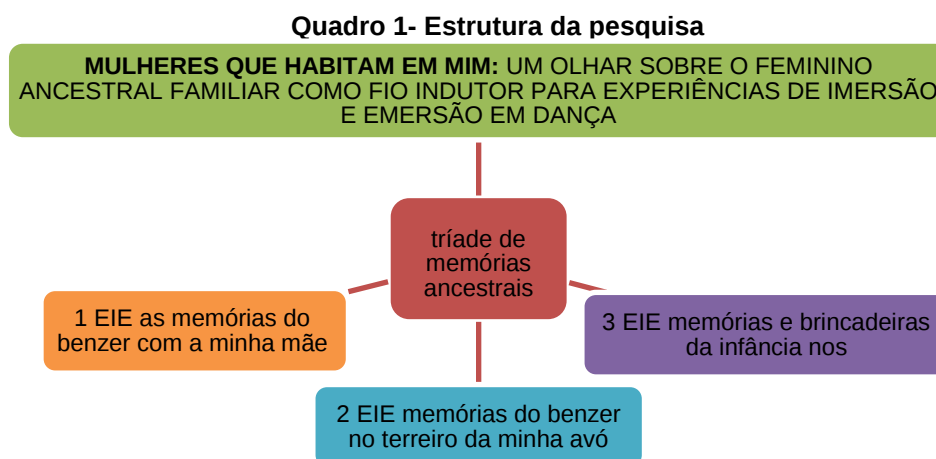
---

<sup>3</sup> Trecho de entrevista disponível em: EVARISTO, Conceição. A escrevivência serve também para as pessoas pensarem” Entrevista ao Itaú Social em 9 de novembro de 2020. <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-aescrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em: 10 mar 2023.

de cor parda; nesta pesquisa que engloba a minha trajetória, potencializo a categoria afro-indígena como forma de reafirmar as duas etnias que compõem a minha identidade.

Outro caminho metodológico utilizado para o processo, foi a noção de Experiências de Imersão e Emersão (EIES) criada pela Professora Doutora Luiza Monteiro e Souza, em sua Tese-Memorial de doutorado, intitulada: Encantaria Corpo: processos de criação e poéticas em dança.

Abaixo, segue um esquema com título da pesquisa, tema disparador e as experiências resultantes do processo:



**Fonte:** autora, 2023

No que se refere à definição de EIES, a autora descreve que são compostas de um conjunto de dispositivos imersivos para aproximação e enraizamento do corpo criador em sua encantaria-corpo na gestação de seus processos e poéticas” (Souza, 2022, p.119). Além disso, esta categoria surge “emergida nos processos criativos componentes da pesquisa, isto é, não se inspiram ou tomam como referência métodos, caminhos e proposições exteriores a estes”.

No que se refere a minha compreensão sobre as EIEs, compreendo como um convite para acessar as diferentes camadas das profundezas imanentes às trajetórias do corpo. Nesse sentido, no que diz respeito às noções fundamentais que perpassam as EIEs, uma delas é o dispositivo, acerca do qual reitera Souza (2022, p.121):

Os dispositivos imersivos possuem em comum a instauração de momentos nos quais o corpo pode estar presente e atento ao que se passa na encantaria-corpo, a fim de que as experiências vividas pudessem ser fios condutores da criação nos processos e nas obras. (Souza, 2022, p.121).

Por meio desta metodologia eu me senti abraçada para mergulhar e vivenciar experiências em dança a partir da fala de si, a partir das minhas memórias, e das minhas encantarias, tal como explana a autora sobre os mergulhos que as EIEs proporcionam:

Como dito anteriormente, cada EIE compreende um conjunto de dispositivos imersivos diferentes entre si, os quais ofereceram aos corpos criadores momentos de experimentações em dança para que pudessem realizar mergulhos na encantaria-corpo. Esses dispositivos convidaram os corpos a prestar uma atenção delicada e refinada ao que se passa em si e no outro (outros corpos, espaços, coisas...), com o objetivo de ampliar a escuta corporal. (Souza, 2022, p.124).

No que tange à reafirmação da dança como uma área de conhecimento, é importante situar nesta discussão os apontamentos teóricos de Oliveira e Cunha (2022) ao sintetizar que dançar também é produzir saberes epistêmicos. E mais, reafirmar as práticas artísticas pretas e indígenas como campo prático de saberes, expressões e subjetividades de resistência.

Nesse sentido, esta perspectiva conversa com os estudos decoloniais, Quijano (2005), ao reafirmarmos a pesquisa afro-indígena também como uma área de conhecimento. E nesse sentido, as danças periféricas, afro-brasileiras e pretas são categorizadas como marginais, ou seja, tudo que foge da perspectiva branca de ser e compreender e o que vem a ser arte também.

Posto isso, é válido enfatizar que o corpo afro-indígena também apresenta história, memória e ancestralidade. Além disso, “pode-se dizer que as populações de ascendência africana e indígena vem combatendo todos os esforços de dominação colonial através do uso do próprio corpo como política de sustentabilidade, de resistência e de contra-violência.” (Oliveira e Cunha, 2022, p.6)

Assim sendo, no que tange a esta perspectiva decolonial, é válido enfatizar que os estudos coloniais dizem respeito a uma abordagem teórica e crítica que surgiu, a priori, no âmbito das ciências sociais, cujo objetivo é questionar a ampla dominação colonial e seus legados presentes. Tendo em vista que esses estudos contestam e problematizam as estruturas de poder e o conhecimento coloniais, ao abordar em meu trabalho o corpo ancestral e afro-indígena em experimentações de pesquisa em dança, estamos buscando formas de pensar e agir em dança fora dessas estruturas brancas, europeias, enfatizando o saber ancestral na Amazônia.

Enfatiza-se que a importância da perspectiva decolonial envolve o fato de compreender que a colonização não é apenas um evento histórico no tempo e no espaço, mas uma sistemática de relações de poder nas quais as desigualdades sociais, econômicas e culturais compõem o cotidiano dos que são colocados à margem. Posto isso, é neste íterim que a colonialidade se apresenta como uma ferramenta epistêmica que fortalece as classificações racistas para saberes e expressões culturais dos que não são vistos na escala da branquitude.

Diante disso, a justificativa em se reiterar a pesquisa em dança a partir de uma lógica afro-indígena centrada, revela uma perspectiva e um levante contra colonial no que se refere a produção de um saber que busca reverter a ideologia do embranquecimento, dominação e colonialidade do ser. Tal como aponta Mignolo (2008), esta mesma colonialidade vai subjugar grupos específicos na contemporaneidade, e a negação de todos os modos de existência do “outro”, primitividade, classificando e folclorizando. Por conseguinte, é importante, entoar a produção de conhecimento em dança a partir de um viés decolonial, estimulando cada vez mais essas vozes como autoras das suas próprias histórias, memórias e ancestralidades.

Por esse motivo, a decolonialidade nesta pesquisa anuncia, desnuda e assinala a atitude artística, cultural e política do corpo periferizados e afro-indígenas, o qual dimensiona em contrapartida a colonialidade do que se pensa como conhecimento e os academicismos perenes enquanto estrutura de dominação.

### **3. Trajetória ancestral artística**

Minha trajetória na dança teve início na infância, como moradora do bairro do Icuí-Guajará há 24 anos, localizado nas periferias de Ananindeua. Sempre estive imersa nas danças periferizados, principalmente o brega. Via minha mãe dançando, ela foi uma das minhas referências na dança. Aprendi a sambar, dançar brega, dentre outras danças, apenas de vê-la dançando em casa, ou nos churrascos de família. Sempre com minhas particularidades, buscava enfatizar a voz de um corpo que fala sobre si, sobre suas vivências e periferias. Nunca tive passagem por escolas de dança, porém, o amor e a sede de vivenciar, descobrir cada momento que trouxesse a dança, eram fortalecedores do meu desejo a cada dia.

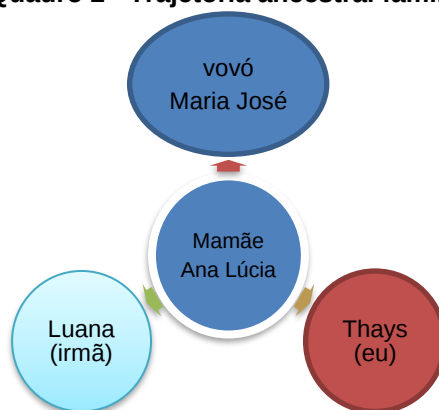
Partindo dessas vivências e amor pela dança, no decorrer do tempo, a necessidade de vivenciar a dança como profissão era cada vez mais forte. Até aquele momento eu ainda não frequentava aulas de dança. Um dos primeiros motivos era a falta de recursos financeiros, e eu desconhecia espaços com projetos sociais com a dança, ou que houve—projetos com dança próximos ao meu bairro que fossem acessíveis, financeiramente falando. Somente aos 20 anos de idade, tive conhecimento sobre oficinas voltadas para variados públicos que eram disponibilizadas pela Fundação Curro Velho, que faz parte da Fundação Cultural do Pará.

Neste percurso para a Fundação, conheci uma mulher muito importante, que fez toda diferença para o desdobramento desta transição. Ela ministrava a oficina de Dança Contemporânea na fundação, se chama Alana Lins que, por atrações do destino, é formada pelo curso técnico da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Alana foi quem me incentivou para o ingresso no curso de Licenciatura em Dança e me ajudou na compreensão e preparo do corpo para o exame de habilidades.

Desde o início e durante todo trajeto, sempre recebi o apoio em grande parte das mulheres, isso me trouxe uma aproximação com o meu fenômeno de pesquisa, que é minha trajetória ancestral familiar de vida e artística. Haja vista que as fases enraizadas e marcantes da minha vida são marcadas por mulheres, que mulheres seriam essas? Minha mãe, minha irmã, minha avó, a professora Alana Lins que me proporcionou total apoio para o meu ingresso na Licenciatura em Dança, a orixá Yemanjá, da qual sou filha dentro do Tambor de Mina (Nação de Matriz Africana) e a orixá Oyá, da qual também sou filha e que carrego herdando raiz de minha mãe carnal e da minha tia avó que também faz parte das religiões de matrizes africanas, mas que chamo de vó porque esteve presente em toda minha criação, muito mais que minha avó materna, sua irmã.

Ante ao exposto, ilustro um breve esquema no qual apresenta mulheres do meu processo de pesquisa:

**Quadro 2 - Trajetória ancestral familiar**



**Fonte:** autora, 2023.

Diante desse esquema, ilustro minimamente como está organizado o pensamento de uma árvore genealógica que vai compor o fenômeno da pesquisa, partindo dessa primeira ancestral que traz fortes traços das ancestralidades femininas que carrego como herança de família, e das suas representatividades, nas quais se entrelaçam as vivências enquanto mulher afro-indígena, periférica e afro-religiosa. Principalmente, perante a ancestralidade que remete à religiosidade, a ligação entre Orixá Yemanjá e eu, sendo a referida divindade ancestral que comanda e dá norte aos meus caminhos dentro da espiritualidade e na vida.

Desde pequena, eu tinha sonhos representativos com esta divindade, mesmo sem saber na época que eu era sua filha. Nos sonhos, vinha me buscar na beira do mar para um grande passeio no fundo das águas. Já era a manifestação de sua presença e maternidade em relação a mim.

Yemanjá é considerada a grande mãe, mãe de todos os orixás, também considerada uma grande representatividade do fazer feminino dentro da ancestralidade, assim como Oyá, mãe dos ventos fortes, mãe das tempestades, que está sempre pronta para as batalhas como uma grande guerreira ao lado de grandes guerreiros nos campos de batalha. Através desta relação pude perceber o quanto isso não estava distante de mim na materialidade, minha mãe carnal que sempre foi meu símbolo de proteção e espelho de guerreira, também filha de Oyá.

Durante inúmeros desdobramentos da pesquisa, algumas indicações de leituras que minha irmã apresentou, diálogos disparadores com uma professora chamada Arianne Pimentel (que entrou na minha vida através da Faculdade de Dança), foi imediata a vontade de mergulhar na relação com mulheres ancestrais, o

feminino em si, trazendo a proximidade direta com as minhas vivências e histórias de vida.

Deste modo, pude identificar na fala de alguns autores, como Olúségún Akínrúlí (2011), a extrema importância das mães na cultura yorubá, como é na minha vida. Sem a existência da minha mãe carnal eu não existiria, sem minha mãe Yemanjá e Oyá, eu não nasceria novamente dentro da espiritualidade.

#### **4. Ancestralidade feminina familiar**

A tríade ancestral inicia a partir da infância de Maria José, irmã da minha avó materna, lá no interior do vilarejo Cumarú- PA. A chamo de vó, pois estive muito presente durante toda minha infância, muito mais que minha avó materna. Ao me contar sobre o seu percurso de vida, a partir do olhar dela, aquele lugar antigamente era considerado uma grande aldeia, pois existiam vários territórios. Sua mãe ao casar-se com o seu pai, encontrou um grande pedaço de terra muito bom para plantio, que se localizava em um território, hoje conhecido como vila do Jabaroça- PA. É válido situar aos leitores que estes vilarejos se encontram na região nordeste paraense, sendo o vilarejo do Cumarú pertencente ao município de Quatipuru; e o do Jabaroça compõem a cidade de Primavera no Estado do Pará.

Os diálogos presentes a seguir, são desenhados a partir das minhas escrevivências familiares ancestrais e mais desse lugar de experimentações e processo criativos enquanto mulher afro-indígena que transcende ao que é considerado marginal, seja nos marcadores sociais da diferença “gênero, raça e classe” em contraponto ao corpo padrão branco.

Retomando, as escrevivências a seguir partem de uma conversa informal com a minha avó, que tinha como disparadores as memórias e vivências dentro da nossa árvore genealógica. Então, logo disparou a minha avó sobre a sua infância: “Antigamente nem se ouvia falar índio” (diálogo informal não roteirizado), e acrescentou que quando passavam na estrada de um lugar para o outro, a mãe dela dizia: “Bora vê se não tem índio por aqui”. Após esse relato, minha avó reafirmou: “Antigamente nem ouvíamos falar em índio... eu achava que nem tinha índio no Brasil” - relatou ela sobre as suas vivências na infância. Acredita-se diante dessas memórias da Dona Maria José, que esse território possa sim ter sido habitado por comunidades indígenas.

Sobre a época, a vovó expõe o presenciar da comunidade sobre a chegada de populações muito brancas com traços espanhóis, e o povo os chamava de “pessoal diferente”, “gente clara” e “espanhola”. Geralmente, “eram brancas, loiras dos olhos azuis, traços finos”. Quanto a descrição da sua família, vovó disse: “minha mãe era morena, tinha os olhos rasgados, cabelo liso até a cintura”; quando perguntei do pai, ela me informou que: “ele era pardo, meio moreno claro”.

Ao interrogar sobre seus avós, ela informou que não sabia muito a respeito da história deles, pois sua mãe não falava muito sobre a história dos pais, mas que havia uma coisa que ela sempre contava, disso vovó lembrava fortemente, “lembro que a mamãe sempre falava isso para a gente em casa, que a mãe dela, ou era avó, mas se não me falha a memória, era avó dela mesmo, que era índia. A mamãe quase não falava de familiares, nem mesmo dos pais, mas sempre contava isso para a gente... Eu sempre lembro dessa história”. Um relato que me chamou muito atenção foi o fato da minha bisavó não ter documento algum.

Ainda sobre as ascendências identitárias, continuo esse percurso a partir de uma ancestralidade e identidade negra, neste momento partindo da família do meu avô, que é composta somente por pessoas pretas. Sua família herdou territórios na comunidade das pedrinhas, interior de Primavera-PA, comunidade essa que na época era vivenciada apenas por pessoas pretas, possuía difícil acesso e era uma comunidade bem restrita. Hoje em dia, o acesso está um pouco mais viável e já não é uma comunidade tão fechada.

Minha mãe, por muito tempo durante sua infância e pré-adolescência, morou em uma casa que se localizava dentro de matas fechadas, em um contato íntimo com a natureza de uma forma geral. Sempre teve bastante interação com muitas ervas que existiam pelas terras do seu pai e avó paternos, adquirindo um conhecimento através da espiritualidade e sendo autodidata sobre as funções dessas ervas.

Perpassando por este trajeto histórico ancestral, podemos refletir o quanto a Amazônia foge de uma classificação simplória espacial e geográfica, se tornando uma importante referência às populações tradicionais que sobrevivem e se articulam dentro deste bioma, quais sejam: indígenas, negros, quilombolas, ribeirinhos, pescadores e pescadoras artesanais, agricultores familiares, piaçabeiros, peconheiros e outros. Vamos pensar nas especificidades da Amazônia como berço da pluralidade e de territórios falantes que foram essenciais para a formação de um contexto político-cultural marcado por ancestralidades históricas.

É válido ressaltar, no que concerne a toda diversidade étnica e populacional, pensarmos o diálogo das ancestralidades como síntese e bases primordiais das nossas formações identitárias e sociais a fim de reforçar a legitimidade da existência dessas identidades ancestrais.

Além disso, “Pode-se dizer que as populações de ascendência africana e indígena vem combatendo todos os esforços de dominação colonial através do uso do próprio corpo como política de sustentabilidade, de resistência e de contra-violência” (Oliveira e Cunha, 2022, p.6).

#### 4.1. Ancestralidades e religiosidade

Gostaria de evidenciar que a trajetória da minha família envolve uma ancestralidade afro-indígena marcada pelas vivências das religiões de matriz africana e a pajelança. No que se refere à ancestralidade dos povos de terreiro e da pajelança, importante situar que também fazem parte de expressões e práticas culturais de comunidades tradicionais, as quais integram um cotidiano ancestral relacionado aos saberes dos mais velhos, das mulheres benzedadeiras, da ancestralidade indígena e culturas africanas, entre outros saberes que são inerentes às dinâmicas culturais aqui na Amazônia.

À vista disso, as manifestações religiosas da minha família sempre estiveram presentes nas histórias nos interiores sobre a existência de pajés, e as relações que se davam através da minha bisavó por parte de mãe, que recorrentemente ia nos batuques e levava meu avô.

Durante a infância da minha mãe, ela relata que sempre teve curiosidade de ir, porém seu pai dizia que lá não era lugar de criança, pois a partir do momento que entrava não podia sair. Essas e tantas outras histórias que envolviam a espiritualidade passaram de geração em geração construindo caminhos que muitos familiares levaram adiante e outros não.

Os que seguiram adiante são mulheres, uma delas é a minha avó, que durante muito tempo benzia na sua casa, realizavam seus rituais mediúnicos nas crenças dentro das religiões de matriz africana e pajelança. Minha avó, no decorrer do tempo, construiu seu próprio terreiro, o qual futuramente será herdado por sua filha, que também faz parte de uma nova geração de legados ancestrais religiosos.

Para além da minha avó, minha mãe é uma dessas raízes ancestrais religiosas, que traz consigo heranças dessa religiosidade e mediunidade também passadas por gerações anteriores e que desde o meu nascimento e o da minha irmã nos foram confiadas. Somos todas mulheres de terreiro e iniciadas no Tambor de Mina de raiz maranhense.

No que se refere ao Tambor de Mina, trata-se de uma das nações das religiões de matriz africana que teve sua origem no Estado do Maranhão, especificamente em São Luís (nas quais estão presentes e fundadas como patrimônio histórico-cultural, as Casas matrizes de jeje Querebetan de Zômadonu e a Casa de Nagô Abiuton fundada 10 anos depois da Casa das Minas). Seus descendentes encontram-se difundidos no Pará e Amazonas. Importante situar que nas histórias orais maranhenses e nas produções de importantes pesquisadores, o termo Mina deriva de negro-mina, de São Jorge de El Mina, denominação dada aos escravizados procedentes de São Jorge da Mina, onde hoje é a República de Gana.

As nossas vivências no Tambor de Mina remetem ao percurso histórico de tradição da transmissão de conhecimentos pela oralidade, e traz de forma viva aspectos da cultura africana como a tradição da coletividade e o respeito aos mais velhos; a hierarquia e a manutenção dos conhecimentos que são passados de geração em geração, nos quais os cabelos brancos são sinais de sabedoria e exemplo. Essa tradição segue viva nas histórias do meu seio familiar até hoje.

## **5. Experiências de imersão e emersão: tríade de memórias ancestrais<sup>4</sup>**

### **5.1. Primeira experiência: memórias do benzer com a minha mãe**

Fico admirada de perceber como os caminhos da pesquisa podem nos surpreender mesmo que por muitas vezes tenhamos um roteiro pronto, como e por onde seguir. Após a decisão de realizar a experimentação sozinha, um dia antes da laboração, minha mãe disse que iria presenciar. Aproveitei e a convidei para entrar nessa imersão comigo. Ainda que um pouco acanhada, ela aceitou.

A imersão foi realizada no dia 30 de maio, com início às 15h e término às 18h. O local escolhido foi o Balneário da Família, que fica localizado na Rua Olho d'Água-Maguari, Ananindeua - PA, 67145-260.

---

<sup>4</sup> Notifico que todas as imagens apresentaram termos de autorização do uso da imagem devidamente assinadas e que serão apresentadas na encadernação final deste Trabalho de Conclusão de Curso para o repositório da Faculdade de Dança.

O primeiro disparador dessa imersão foram as memórias de quando minha mãe me benzia quando criança, me dava banho de ervas, tanto para afastar as energias ruins quanto para atrair e fortalecer energias boas.

Importante situar que neste contexto de memórias e imersões, durante o processo de decidir em qual local seria realizada essa primeira experiência, me veio um lugar aberto, arborizado e que proporcionasse o máximo possível o contato com a natureza e dos pés com a terra, de preferência onde tivesse menos movimentado. O clima, apesar de nublado, não choveu, mas houve pequenas alterações no ambiente, os ventos estavam mais recorrentes, a luz natural do espaço mudava de acordo com o céu

Ao decidirmos onde seria, eu troquei de roupa para experimentação e minha mãe aguardava. Neste momento continuamos conversando como ia proceder, inclusive, foi sugestão dela o espaço escolhido dentro do balneário.

No que compete à metodologia, utilizei três noções fundamentais que perpassam a proposição das EIES, que são: os dispositivos imersivos, a experiência e o mergulho. Em relação aos dispositivos imersivos, Souza (2022) destaca que eles oportunizam aos corpos criadores contextos que envolvem o experimentar em dança. Por sua vez, a experiências apresentam-se como fios condutores da criação. A noção de mergulho envolve o aprofundamento dentro de um terreno fértil de possibilidades, seja diante de: um local, memória, cheiro. A partir do mergulho emanam sensações e criações que podem resultar em poéticas.

Como dito anteriormente, cada EIE compreende um conjunto de dispositivos imersivos diferentes entre si, os quais ofereceram aos corpos criadores momentos de experimentações em dança para que pudessem realizar mergulhos na encantaria-corpo. Esses dispositivos convidaram os corpos a prestar uma atenção delicada e refinada ao que se passa em si e no outro (outros corpos, espaços, coisas...), com o objetivo de ampliar a escuta corporal. (Souza, 2022, p.24).

No desenvolvimento dessa EIE, iniciei uma conversa prévia informal antes de minha mãe aceitar o convite, comunicando quais eram os objetivos das experiências, que era rememorar os momentos do benzer com ela na infância, mergulhar nas memórias. Rememorar também esse momento de preparo do corpo, da renovação das energias através dos banhos de ervas e das relações com as ervas. Esses consistiam nos primeiros passos da metodologia.

O segundo passo foi preparar o ambiente para que fosse mais familiar possível, no sentido da conversa e de não submeter muitas exigências, deixar minha mãe livre para propor, a partir da sua disponibilidade para a experiência, compreendendo que mesmo ela não sendo artista, tem muito a contribuir a partir das suas vivências e dos seus saberes.

O terceiro passo da metodologia foi utilizar os dispositivos imersivos, a saber: as ervas e o alguidar. O Alguidar é um recipiente redondo, feito de barro e madeira, cujo diâmetro da boca é superior ao do fundo e que serve para, entre outras funções, lavar e amassar. É muito utilizado dentro dos terreiros e, no meu cotidiano religioso, para maceração de ervas para os banhos de força, dentre outras práticas. Já as ervas de manjerição são muito usadas para a preparação de banhos de força, benzer, trazer boas energias, dentre outras funções.

A escolha dos componentes da imersão, vem das memórias dos banhos com a erva macerada que eu e minha família costumamos tomar sempre, para limpar nossos campos energéticos e renovar as energias. Nesse sentido, pensando nesses disparadores imersivos, deixei ela livre para conduzir de que maneira ia acessar as memórias a partir das minhas induções, e então ela escolheu fazer o gesto do benzer.

Formulei as induções com a minha mãe a partir das memórias das ervas existentes na tradição em nossa família que contém o ato benzer. Nesse sentido, eu a direcionei com perguntas disparadoras, para saber como o corpo dela falava sobre isso: Como era a forma dela de benzer? De que modo ela pensava nessas ervas como disparadores para preparação do corpo?

Diante da proposta, minha mãe perguntou “Onde é que eu entro? Como eu faço?”. E então eu tomei a iniciativa de dar o ponto de partida, para que ficasse mais compreensível o momento em que iniciaria suas proposições. Assim, no momento que eu mostrasse as ervas, ela já poderia iniciar, e então ela escolheu mergulhar nas suas próprias movimentações do benzer.

Eu iniciei meu mergulho carregando de diversas formas diferentes o alguidar com os braços e mãos, senti seu peso, sua textura, experimentei a troca de peso de um braço para o outro, de uma mão para outra, senti o cheiro da erva manjerição, senti sua textura e assim convidei minha mãe para entrar nesse mergulho, entregando o manjerição em suas mãos.

Diante do mergulho de minha mãe quando ela recebeu a erva manjerição, observou por alguns segundos e iniciou em mim os movimentos que costuma fazer

quando benze. No qual seria o sinal da cruz, que é realizado com as mãos, pensando nesse cruzamento que inicia na cabeça, passa pelo centro do peitoral e cruza os ombros esquerdo e direito e movimentos de espanar e bater levemente com as ervas em todo corpo, o que seria um limpar.

No que se refere às sensações das imersões com base nos meus mergulhos, eu comecei a sentir as ervas percorrendo no meu corpo, uma sensação de limpeza e de renovação de energia transformando-se em experimentações em dança. Estas questões me atravessaram e me levaram a mergulhar na memória: do preparo do corpo para esse ritual de passagem, que é o trabalho de conclusão de curso, para a renovação dessas energias, que neste momento eram conduzidas pela minha mãe.

**Imagem 1** - ancestralidade das ervas



**Fonte:** Milena Maia, registro de campo, 2023

Dentro do pensamento ancestral feminino, minhas memórias também foram contaminadas de maneira positiva pelas lembranças das presenças de energias das entidades femininas que sempre acompanharam o meu existir, uma delas é a cabocla Jurema, entidade espiritual feminina cultuada nas religiões de matriz africana enfatizada nos rituais de pajelança, rituais muito conhecidos por práticas religiosas indígenas.

Cabocla Jurema, entidade que acompanha minha mãe, como uma de suas lideranças espirituais, fez parte diretamente do meu primeiro momento de incorporação, aos 11 anos de idade. Também já fui rezada para curar o famoso peito aberto, que é uma doença causada por esforços repetitivos e constantes, como levantar e carregar objetos muito pesados. Jurema é uma entidade que, juntamente com outras energias ancestrais, está presente na nossa família há gerações.

Essas entidades femininas dentro das religiões de matriz africana também nos preparam para a vida, com saberes ancestrais, os cuidados. Toda esta relação me reporta ao maternar da minha mãe, que me provocou muita emoção ao lembrar dos seus zelos, a cada passo dado e de novamente estar presente nesse ritual de passagem, preparando e mergulhando comigo em nossas memórias.

**Imagem 2** - memórias do benzer com a minha mãe



**Fonte:** Milena Maia, registro de campo, 2023

Assim, reitero que os sagrados femininos para as mulheres de terreiro reverberam outros sentidos sobre o maternar, e é sobre eles que eu me refiro:

Nesse sentido, um fato importante a observar refere-se à possibilidade de a maternagem ser exercida nessa tradição, não necessariamente atrelada à vinculação biológica. Chama atenção o fato de que, até nos dias atuais, várias pessoas do gênero feminino, independentemente de geração e situação conjugal, desempenham, na comunidade de terreiro, tarefas relativas ao cuidado com as gerações imaturas – dar banho, colocar para dormir, brincar, passar oralmente ensinamentos (de caráter religioso ou não), ensinar a cantar e dançar, dar comida e até amamentar – ainda que não exista vínculo consanguíneo. Ou seja, nesse território o ato de maternar é generizado, mas não biologizado. Assim, aqui o maternar é um processo sócio-cultural e político de caráter eminentemente coletivo, concebido aqui neste trabalho como maternidade extensiva (Silva, 2010, p.131).

Diante da minha crença, como uma mulher afro-indígena e afro religiosa, considero que as energias surgem da terra e vão subindo pela planta dos pés, até alcançar o corpo todo em uma só vibração. Tal como dialoga Oliveira (2005, p.124) sobre corpo ancestral, “O corpo é chão! Esta é uma definição provisória e definitiva do corpo. O corpo é terra. O corpo é solo. O corpo é território.

**Imagem 3 - Corpo como território**

**Fonte:** Milena Maia, registro de campo, 2023

Nesta dimensão de corpo, memórias e ancestralidades, Leda Martins (2003) entoa em seu artigo acerca de como o corpo vai ser, sobretudo, compreendido como lócus, um subterfúgio, uma exteriorização de memórias, sendo, por conseguinte, capaz de criar vínculos emocionais com os lugares que ocupa.

Neste sentido, todo o processo aqui descrito envolvendo Imersões e Emersões, articula-se com múltiplas formas de materializar memórias e compartilhá-las, permitindo conexões mais profundas entre mim, o materno e as memórias do benzer com a minha mãe.

## 5.2. Segunda experiência: memórias e brincadeiras da infância nos igarapés

Essa imersão parte das memórias da minha infância com a minha irmã, de algumas brincadeiras que fazíamos quando tomávamos banhos nos igarapés, e de nossas relações com as águas. A experiência ocorreu no dia 05 de junho, com início às 15h e encerramento às 18h, no mesmo balneário onde ocorreu a imersão anterior com a minha mãe.

Minha irmã é uma mulher afro-indígena e afro-religiosa, sempre fomos apaixonadas por água, então ficávamos eufóricas incessantemente quando íamos aos igarapés, praias, piscinas.

No que tange à metodologia, minha irmã já estava acompanhando os processos das EIEs e perguntou se ainda havia possibilidade de participar, tendo em vista que eu já havia comunicado que possivelmente poderia ocorrer de não conseguir realizar as EIEs com as três mulheres (ela, minha avó e minha mãe), por conta dos percursos que a pesquisa perpassou e por demandas das suas agendas.

Então, vendo que ela se dispôs a participar, optei pela mesma condução da primeira experiência que foi ter uma conversa breve sobre quais seriam as induções, que ela também estaria livre para propor de qual maneira acessar suas memórias a partir das minhas induções, criando um ambiente sem tantas exigências para que assim fosse respeitada a sua individualidade.

No dia da experiência, foi acordado que seria nas águas, pois a partir de outra conversa, em outro momento com a minha irmã na nossa casa, lembramos das nossas relações com as águas, das nossas afinidades em comum e de todas as nossas partilhas da infância dentro desse lugar.

Levei como elemento simbólico uma cuia, duas bonequinhas feitas em São Luís do Maranhão para nós, com os nossos nomes, que representam muito os nossos laços de afetos como irmãs de sangue, irmãs de santo e amigas. A cuia retrata a ancestralidade indígena dentro da nossa família, no cotidiano dentro da nossa religiosidade. A cuia é o fruto da cuieira, o termo cuia vem do termo tupi ku'ya. É muito utilizada para armazenamento de alimentos e bebidas.

**Imagem 4** - memórias e brincadeiras da infância nos igarapés



**Fonte:** Milena Maia, registro de campo, 2023

Durante todo o processo da EIE conversamos bastante, e minha irmã foi rememorando novas brincadeiras que ainda não tínhamos lembrado. E, então, ela mencionou: “Te lembra que a gente brincava assim, daquela brincadeira de dedinho?” (nesse trecho ela se referia a guerra de polegar). Em outro momento mencionou “Mana, tu te lembra que a gente brincava muito de se empurrar pra dentro da água?”. E a partir dessas memórias disparadoras fomos experimentando brincadeiras dentro e fora da água que nos conduziram a mergulhos dentro de nós.

Nessas brincadeiras estavam presentes o movimento do correr, pular , se empurrar, sentir o peso do corpo dentro e fora da água, movimento do polegar para diversas direções, com os outros dedos fechados e a posição do corpo de cócoras , podendo assim identificarmos a presença desse corpo lúdico que através da brincadeira apresenta diversas possibilidades de experiências de imersão e emersão em dança.

No que se refere às minhas sensações, pude recordar os traquejos, e quando ansiávamos para estar nesses lugares que envolviam água. Desejávamos tanto essa diversão que às vésperas dos passeios era impossível dormir tranquilamente. Assim, a segunda experiência me trouxe a sensação de euforia que é de poder lembrar um lugar das infâncias minhas, dos laços fraternos e afetos familiares.

**Imagem 5 - Um lugar das infâncias**



**Fonte:** Milena Maia, registro de campo, 2023

É relevante situar que esta relação com as águas dialoga com a nossa (minha e de minha irmã) infância amazônica, das representatividades que os rios e a natureza percorrem em nossas trajetórias. No que tange à historicidade e ancestralidade das infâncias amazônicas, Andrade reitera:

Na Amazônia também as práticas têm se modificado, ou seja, as crianças mantêm o exercício da prática, mas a sua maneira, criando novos ou dando outros sentidos a elas, o que pode provocar mudanças no mundo adulto, tanto social como cultural. (Andrade, 2018, p.278).

Toda vez que o assunto era água, éramos as últimas a sair, com os dedos engelhados de tanto mergulhar. Brincávamos de pira pega, de correr, de empurrar para cair na água, de correr dentro da água e quem chegasse primeiro tinha que bater na mão de alguém... Costumávamos jogar guerra de polegar também dentro da água.

**Imagem 6 - arte do brincar**



**Fonte:** Milena Maia, registro de campo, 2023

Partindo das memórias acima descritas, as quais emergiram a partir da experiência com a água, gostaria de ressaltar que, no campo ancestral espiritual, minha irmã e eu somos regidas por duas Yabás que dominam o elemento água na natureza. Yabá em iorubá: Iyagba, cujo significado é Mãe Rainha, termo utilizado para se referir às Orixás mulheres no Brasil.

As imersões ocorreram no nosso tempo, sempre respeitando os limites, principalmente da minha irmã, que é muito tímida, e por esse motivo sentiu alguns desconfortos com relação à câmera, pois não é artista, não é pesquisadora em dança, mas se sentiu convidada para a imersão, com a proposta, e foi fazendo aos poucos os mergulhos em suas e nossas memórias.

### 5.3. Terceira experiência: memórias do benzer no terreiro da minha avó

A experiência foi realizada no dia 14 de junho, com início às 17:00h e término às 20:00h. A proposta inicial da imersão era mergulhar novamente nas memórias do benzer, mas a partir das vivências no terreiro de minha avó. Assim como fiz com as demais participantes da pesquisa, deixei minha avó bem livre para propor como podia se dar o mergulho.

O mergulho foi realizado no terreiro dela, que praticamente é a sua segunda casa, se chama Ilê Asé de Sogbô e Ógùn, fica localizado na Rua Tancredo Neves, nº 148, bairro Maguari, Ananindeua.

**Imagem 7** - memórias do benzer no terreiro da minha avó



**Fonte:** Milena Maia, registro de campo, 2023

A experiência partiu das minhas memórias de infância no terreiro da minha avó, onde presenciei vários momentos seus benzendo crianças e até mesmo eu e minha irmã. Ouvia constantemente quais eram as finalidades das ervas que ela plantava na casa dela, com quais ervas ela fazia chás ou utilizava para a produção de remédios caseiros, um conhecimento ancestral do cotidiano que sempre fez questão de ensinar e repassar para as outras gerações.

Minha avó sempre foi muito dona de si. Com ela não tinha tempo ruim ou problema que não houvesse solução. Construiu praticamente sozinha seu terreiro. Na relação com as ervas, “Não tem doença que fique”, como costuma dizer.

Para a experiência, ela sugeriu mostrar o benzer de fato dentro da ritualística, como realmente é. Para tanto, chamou o Enzo, de apenas 7 anos, que é seu neto e com o qual reside. Enzo já apresenta uma familiaridade com a ritualística pois é uma criança de terreiro, ou seja, criado desde o seu nascimento em comunidades tradicionais. Então, vó Maria José pediu para ele se sentar em um banquinho, buscou o preparo composto por essências e ervas de cheiro conservadas em uma cuia e iniciou suas rezas.

**Imagem 8 - herança ancestral**

**Fonte:** Milena Maia, registro de campo, 2023

Minha avó explicou quais ervas gostava de usar, os horários que gostava de benzer crianças, e, após esse momento, iniciou o benzer. Efetuou suas orações durante o ritual. Minha imersão foi o estado de observação diante de todos os gestos corporais e deslocamentos que minha avó fazia ao benzer e o estado de corpo em repouso do Enzo sentado.

Durante o ato do benzer de minha avó, ela realizou o sinal da cruz em si mesma e logo em seguida efetuou no corpo do Enzo com as ervas, batendo elas levemente em diversas direções do corpo, tanto na frente quanto nas costas dele durante todo ritual, enquanto uma das mãos benzia, a outra mão segurava a cuía com o preparo, a posição do seu corpo era um pouco curvada e grande parte do tempo estava no nível alto, se deslocando no formato de um semicírculo.

**Imagem 9 - O ato do benzer**

**Fonte:** Milena Maia, registro de campo, 2023

A priori, esse estado de observação não foi para que depois eu executasse apenas uma reprodução das gestualidades individuais de minha avó, e sim um

mergulho dentro das minhas individualidades a partir das minhas memórias e vivências do benzer, experienciando uma imersão e emersão dentro delas.

**Imagem 10** - Os saberes das ervas



**Fonte:** Milena Maia, registro de campo, 2023

Após a imersão, continuamos dialogando sobre as ancestralidades permeadas nesse espaço e do quanto nossas identidades e nossos conhecimentos ancestrais são potentes. Minha vovó nos mostrou todas as ervas que estava cultivando, nos falou sobre as finalidades. Ela estava muito tranquila e confortável com os registros e propostas de imersão.

A seguir deixo esse QRcode com registros deste processo das Experiências de imersão e emersão em dança:



Aponte a câmera do seu celular para o QR CODE e assista

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do objetivo da pesquisa que foi reafirmar meu corpo afro-indígena, periférico, filha de Yabá, artista, a partir da percepção do poder dos diferentes femininos que compõem minha trajetória ancestral de vida e artística pude experienciar uma perspectiva de estudos decoloniais em dança apontando como resultados a realização das três EIEs. O que me fez realizar um percurso inédito, no qual ainda não encontrei essa abordagem e estrutura teórico-metodológica nas pesquisas em dança, sobretudo na Academia.

Esta pesquisa aponta como resultados a realização das três EIEs, no qual apresentou um percurso diferenciado marcado pelas minhas escrevivências e ancestralidades familiares. A utilização das EIEs como metodologia para mergulhar nas minhas experiências afirmam-se como processos de criação. O que por sua vez, assinala a existência dos caminhos em dança através dessas experiências que estimulam, abrem espaços e potencializam diferentes culturas e identidades ancestrais como forma de reverenciarmos um lugar de autoria e não coautoria da ancestralidade.

Assim sendo, a partir deste norteamiento, se justifica a abordagem e a construção desta pesquisa em face das minhas memórias ancestrais familiares, as quais puderam ser revividas e reencontradas através da “tríade de memórias ancestrais” que resultou nas três experiências de imersão e emersão descritas neste artigo.

Acredito que é necessário reforçar estratégias que fortaleçam ainda mais o estímulo à fala e reafirmação da ancestralidade e a reafirmação de uma educação antirracista. A continuidade da pesquisa soma-se à reafirmação das identidades que tiveram suas historicidades negadas e até mesmo distorcidas.

As experiências oportunizaram mais que uma referência familiar simplória, mas o fortalecimento da diversidade dos corpos periféricos na produção do conhecimento em dança.

De igual maneira, reconheço ser importante a pesquisa acerca das culturas indígenas e negras, dentre outras culturas. Reitero que a Lei nº 10.639/2003 altera a Lei nº 9.394, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB). Esta mesma lei que vai ser ampliada para a lei Nº 11.645, de 10 de março de 2008, espelha a luta acerca do reconhecimento e valorização da diversidade étnico-racial na educação

básica, enfatizando o ensino sobre a cultura e histórias afro-brasileiras e que tais conteúdos devem ser ministrados no currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística, literatura e histórias brasileiras. Como podemos visualizar a seguir:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras. (Brasil, 2008)

Além disso, Moura (2005) aponta que na escola, e pode-se dizer que em tantos outros espaços institucionais, é negado ao estudante o conhecimento de uma história que efetivamente incorpore a contribuição dos diferentes estoques étnicos à formação de nossa identidade, com o agravante de que a história parcial ali apresentada como exclusiva é aquela dos vencedores, dos colonizadores ou, para precisar a afirmativa, história celebratória da classe econômica e politicamente mais bem-sucedidas.

Esta mesma dinâmica, que conhecemos como racismo estrutural, também arrasta seus tentáculos no ensino superior. Durante algum tempo, dentro da Academia, percebi a recorrência de pesquisas sobre ancestralidades e tradições culturais de comunidades tradicionais, sobre o fazer artístico a partir dessa perspectiva do corpo ancestral, negro, indígena e afro-indígena, porém, evidenciando muito o não retorno para as comunidades tradicionais, quais sejam: a ausência de devolução e entrega dos resultados; não prestação de informações sobre o andamento da pesquisa e que, por muitas vezes, as trajetórias individuais e coletivas não têm os reconhecimentos devidos dentro dessas escritas. Ou seja, apenas prioriza-se o olhar do pesquisador como absoluta verdade, mesmo que este venha compor o lugar do não pertencimento ou se aproprie das corporeidades sagradas, apenas como reprodução esvaziada em performances.

Eu sempre senti falta de representatividades, de vozes autoras e não coautoras de suas próprias ancestralidades. Podemos perceber que este fator integra

uma estrutura preconceituosa e racista que atua na sociedade, desde a educação infantil, nas escolas, e vai se reverberando para outros espaços formais e não formais de ensino. Assim, nas minhas vivências de vida e da pesquisa pude sentir toda a violência dessas estruturas.

Nesse sentido, me sinto contemplada por ter realizado um pontapé inicial, que foi propor enquanto pesquisa, imersões e emersões nas minhas memórias e identidades ancestrais, como forma de enfatizar e potencializar conhecimento e pesquisa em dança. As EIEs foram um fio indutor para o processo que resultou na elaboração deste artigo, o qual comunica aspectos da resistência e empoderamento, fomentando a valorização e o fortalecimento das identidades afro-indígenas na dança. O que me fez sair contemplada e fortalecida de poder compartilhar para além das minhas experiências pessoais, mas a oportunidade de reafirmar os saberes e ancestralidades em dança, nas quais são legítimas, e que podem ser expandidas nas pesquisas acadêmicas e práticas profissionais.

A partir do exposto, reafirmo que este artigo, em sua égide, suscita refletirmos que as práticas artísticas afro-indígenas desempenham um papel fundamental na preservação da memória, corpo e ancestralidade. E, de forma fundamentada, esta pesquisa possibilitou a experimentação e levantamento de saberes e conhecimentos ancestrais presentes em minha família, desvelando suas potencialidades e possibilitando o reconhecimento destes como saberes e aprendizados que se constroem a partir da diversidade.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Simeir Santos. **A infância da Amazônia Marajoara: sentidos e significados das práticas culturais no cotidiano das crianças ribeirinhas da Vila do Piriá - Curralinho/PA.** Tese (Doutorado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Disponível em: [http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Educacao\\_AndradeSS\\_1r.pdf](http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Educacao_AndradeSS_1r.pdf). Acesso em: 01 jun. 2023.

BRASIL. Conselho Nacional da Educação. Resolução nº 1, de 17 de junho de 2004. Institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. **Diário Oficial da União**, Brasília, 22 jun. 2004. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/res012004.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2023.

BRASIL. Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; altera as Leis nos 7.716, de 5 de janeiro de 1989, 9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003. **Diário Oficial da União, Brasília**, 21 jul. 2010. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2010/Lei/L12288.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12288.htm). Acesso em: 01 jun. 2023.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Dispõe sobre inclusão no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Brasília, DF: **Diário Oficial da União**, 2008. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2008/lei-11645-10-marco-2008-572787-publicacaooriginal-96087-pl.html>.

BRASIL. **LDB - Lei nº 9394/96, de 20 de dezembro de 1996.** Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília: MEC, 1996. BRASIL.

BRONDANI, Joice Aglae; HADERCHPEK, Robson Carlos; ALMEIDA, Saulo Vinícius. **Práticas Decoloniais nas Artes da Cena.** São Paulo: Giostri, 2020.

CONRADO, Mônica Prates; NEVES BARROS, Thiane de Nazaré Monteiro. A categoria "afro-indígena" na Amazônia paraense: usos, confluências e ambivalências em debate acadêmico. **Horizontes Antropológicos**, v. 28, n. 63, p. 227–246, maio 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/ZTRy3hc7LkVMG69XvgfxnbR/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 01 jun. 2023.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória.** Rio de Janeiro. Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2018.

EVARISTO, Conceição. **A escrivência serve também para as pessoas pensarem.** Entrevista ao Itaú Social em 9 de novembro de 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-aescrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em: 10 mar 2023.

FERNANDES, L.; BARBOSA, R. A construção social dos corpos periféricos. **Saúde e Sociedade**, v. 25, n. 1, p. 70–82, jan. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sausoc/a/MMTMJPGgQTf3x5qCFKX83hj/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 10 mar 2023.

UFPA. Pró-Reitoria de Ensino de Graduação. **Instrução Normativa Nº 01/2023 PROEG/UFPA**. Disponível em: [http://www.proeg.ufpa.br/images/Artigos/Normas/InstruoNormativa\\_001\\_2023\\_PROEG\\_TCC.pdf](http://www.proeg.ufpa.br/images/Artigos/Normas/InstruoNormativa_001_2023_PROEG_TCC.pdf). Acesso em: 01 jun. 2023.

MALHOTRA, N. **Pesquisa de marketing**. 3.ed. Porto Alegre: Bookman, 2001. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4069118/mod\\_resource/content/1/Malhotra\\_20\\_AnaliseDeAgrupamentos.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4069118/mod_resource/content/1/Malhotra_20_AnaliseDeAgrupamentos.pdf). Acesso em: 01 jun. 2023.

MARTINS, L. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, [S. l.], n. 26, p. 63–81, 2003. DOI: 10.5902/2176148511881. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em 1 jun. 2023.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF: Dossiê: literatura, Línguas e Identidades**. Rio de Janeiro: Cadernos de Letras da UFF, 2008.

MOURA, Glória. O Direito à Diferença. In: KABENGELE, Munanga (Org.). **Superando o Racismo na escola: Alfabetização e diversidade** 2º edição revisada.. Brasília: MEC/SEC, 2005.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da Educação Brasileira**- UFC. 2005. 353f. - Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/36895>. Acesso em: 23 abr. 2023.

OLIVEIRA, V. H. N. de; CUNHA, L. da S. Ecodanças: reflexões sobre práticas artísticas afro-indígenas como pesquisa. **ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, [S. l.], v. 9, n. 2, 2022. DOI: 10.36025/arj.v9i2.28917. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/28917>. Acesso em 25 jun. 2023.

OLÚSÉGUN, Michael Akínrolúí. Gèlèdè: O poder feminino na cultura africana-yorùbá. **Revista África e Africanidades**. Ano III-n.12- Fev.2011. Terciário: Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias>. Acesso em 25 jun. 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires, Argentina. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

SILVA, Marlise Vinagre. Gênero e religião: o exercício do poder feminino na tradição étnico-religiosa iorubá no Brasil. **Revista de Psicologia**, UNESP, São Paulo, v. 9, n.

2, p. 128-131, 2010. Disponível em: <https://docplayer.com.br/147808141-Genero-e-religiao-o-exercicio-do-poder-feminino-na-tradicao-etnico-religiosa-ioruba-no-brasil.html>. Acesso em: 7 abr. 2023.

SIMONI, Rosinalda Côrrea da Silva. Ancestralidade feminina: Da essência do Sagrado aos movimentos feministas, mulheres negras e representatividade. **Fragmentos de cultura**, Goiânia, v. 29, n. 2, p. 293-300, 2019. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/7067>. Acesso em 1 jun. 2023.

SOARES, Lissandra Vieira; MACHADO, Paula Sandrine. "Escrevivências" como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. **Rev. psicol. polít.**, São Paulo, v. 17, n. 39, p. 203-219, ago. 2017. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1519549X201700020002&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519549X201700020002&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 1 jun. 2023.

SOUZA, Luiza Monteiro. **Encantaria-corpo: processos de criação e poéticas em dança**. Orientadora: Ana Flavia de Mello Mendes. 2022. 203 f. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Belém, 2022. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/13912>. Acesso em 1 jun. 2023.

UFPA. Faculdade de Dança da UFPA. **Projeto Político Pedagógico do Curso de Licenciatura em dança da UFPA**. Aprovado pela Resolução nº 4.212, de 15 de dezembro de 2011, CONSEPE/UFPA. Belém-PA, 2011.