SILVA, Alissan Maria da. **Giros e ondas de uma escrita ancestral: A performance das Saias de Axé**. Rio de Janeiro: UNIRIO. PPGAC – UNIRIO; Doutorado; Orientador Prof. PhD Zeca Ligiéro. Licenciatura em Teatro – IFF; Profª EBTT; CAPES – Programa Prodoutoral docente.

RESUMO: O trabalho apresenta a proposta da pesquisa de doutoramento, em que se propõe um estudo analítico da performance das *saias de axé*, elemento marcadamente feminino em expressões culturais de *motrizes* africanas. Nesta perspectiva é investigado porque a saia é tão importante para estas performances culturais, ultrapassando a esfera de um mero adorno ou enfeite para as mulheres que utilizam. Em linhas gerais, a performance das *saias de axé*, em seus movimentos circulares, revela uma rede de memórias e saberes construídos na esfera do seu relacionamento com a ancestralidade. O estudo se concentra no universo singular e plural do Candomblé, sendo realizado junto a comunidade tradicional de terreiro *Ilé Axé Omin Iwin Odara,* na qual a pesquisadora é filha-de-santo, propondo assim que habitar o território da pesquisa pode promover uma experiência de pesquisa engajada e afetada. Nessa relação, procura encontrar ecos que colaborem para a investigação da hipótese de que o giro anti-horário realizado em torno do próprio eixo corporal nas rodas, tão presente nas performances afrobrasileiras, torna a saia alegoria de uma cosmovisão que se expande a partir do feminino que gira.

PALAVRAS CHAVE: Saia, Mulher, Candomblé, Performance.

ABSTRACT: The paper presents the proposal of the doctoral research, which proposes an analytical study of the performance of *saias de axé* (axé skirts), a strongly female element in cultural expressions of African *motrizes*. In this perspective, it is investigated why the skirt is so important for these cultural performances, surpassing the sphere of a mere adornment or ornament for the women who use it. In general, the performance of *saias de axé*, in their circular movements, reveals a network of memories and knowledge built in the sphere of their relationship with ancestry. The study focuses on the singular and plural universe of Candomblé, being carried out together with the traditional community of Ilé Axé Omin Iwin Odara, which the researcher is a *daughter-of-saint* (Candomble's adept), thus proposing that inhabiting the research territory can promote an experience of engaged and affected research. In this relation, it seeks to find echoes that contribute to the investigation of the hypothesis that the anti-clockwise rotation performed around the body's own axis on the circles, so present in Afro-Brazilian performances, renders the skirt allegory of a worldview that expands from the feminine which rotates.

KEYWORDS: Skirt, Woman, Candomblé, Performance.

As motivações iniciais da pesquisa e a construção do caminho

> [...] Foi Iemanjá quem trouxe a solução. Ela guardara sob as saias alguns raios de Sol. Ela projetou sobre a Terra os raios que guardara e mandou que o Sol fosse descansar, para depois brilhar de novo. [...] Assim, graças a Iemanjá, o Sol pode dormir. À noite, as estrelas velam por seu sono, até que a madrugada traga outro dia. (Prandi, 2001, p. 391)

Na convivência com diversas performances[1] brasileiras de *motrizes*[2] africanas, não será difícil perceber a presença da saia rodada como elemento marcante na caracterização de suas participantes mulheres. Sejam elas floridas, coloridas, estampadas ou lisas, de chita, seda ou *richelieu*, simples ou enfeitadas, ultrapassam a esfera de um mero adorno ou enfeite. A estrutura circular da saia, o girar em sentido anti-horário das rodas e em torno do próprio eixo do corpo como elemento coreográfico são recorrentes na maioria dessas performances. Este trabalho pretende compartilhar a proposta de estudo de doutoramento, que vem sendo realizada no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (UNIRIO), cujo foco central é entender porque este elemento – saia - é tão importante para estas performances culturais, extrapolando o sentido de um figurino para quem as utiliza, e investigar a possibilidade de compreender a saia como alegoria de uma cosmovisão ancestral, mantendo o equilíbrio e restaurando a tradição.

Ao longo do processo de pesquisa, ainda no mestrado[3], deparei-me com

---

[1] Seguimos aqui com Schechner (2003) para a compreensão do sentido de performance que utilizamos neste trabalho. O autor aponta que performances artísticas, rituais ou cotidianas são feitas de *comportamentos restaurados* e estes são a chave para que determinado evento seja performance. São comportamentos duplamente exercidos - ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que têm que repetir e ensaiar. Performar é, então, mostrar-se fazendo, apontar, sublinhar e demonstrar uma ação que nunca é desempenhada pela primeira vez mesmo que se pense puramente original. Um determinado comportamento, como o giro de uma *saia de axé,* ao ser realizado já teria sido desempenhado, repetido, ensaiado, treinado, transmitido - inclusive, como acreditamos, ancestralmente - outras vezes dentro de um contexto cultural específico. As ações seriam constituídas por recombinação de pedaços de comportamentos aprendidos, observados, já exercidos pelo sujeito em variados momentos de sua vida e até mesmo por outros indivíduos e, portanto, impregnado de significados e significações.

[2] Ligiéro (2011) propõe o conceito de motrizes culturais aplicado às práticas performativas de origens africanas na diáspora americana em que procura apontar para a existência não apenas de uma "matriz africana", mas sobretudo de "motrizes" desenvolvidas por africanos e seus descendentes na diáspora, presentes nas celebrações festivas e ritualísticas no continente americano independentemente dos limites territoriais e ou linguísticos dos seus habitantes.

[3] O estudo de mestrado foi desenvolvido em torno do Jongo – performance afrobrasileira que agrega percussão, dança e canto, remontando uma herança cultural junto os povos do grupo etnolinguístico banto, ao qual pertenciam entre outros, segundo Lopes (2012) escravizados no Brasil chamados angolas, congos, cabindas, benguelas, moçambiques etc. e que engloba

declarações de algumas das informantes – mulheres jongueiras - sobre seu apreço em relação à utilização de suas saias floridas e como elas as faziam se comportar na roda. Na fase final da pesquisa se fazia o *insight* que unia a colocação dessas senhoras; a observação da estrutura circular da saia; o giro em sentido anti-horário que ela (a saia) executa a partir dos movimentos dos corpos; corpos estes que dançam no centro da roda, que, por sua vez, também pode girar no mesmo sentido. Isso se conectava ainda ao estudo da perspectiva da *Yowa*[4] – cosmograma banto que sustenta as relações e valores e dá continuidade a vida humana para o antigo reino do Kongo[5] - bem como aos movimentos realizados pela Terra (translação e rotação). Essas informações anunciavam a necessidade da investigação de uma complexa rede de saberes que sustentam a relação de mulheres, detentoras de saberes afrobrasileiros, com suas saias para além do apego em vesti-las.

Nesse caminho soma-se ainda a experiência, como assistente de direção, no processo de pesquisa e montagem do espetáculo Mamiwata, do Coletivo Muanes Dançateatro, sobre esta divindade feminina sagrada africana, do qual destaca-se aqui, como inspiração, a imagem poética da cena nomeada internamente pelo coletivo artístico por maracatu[6]. Nesta cena, atores/bailarinos e atrizes/bailarinas – entendidos também aqui como performers - dançam uma coreografia elaborada a partir da investigação da relação de seus corpos com saias longas e rodadas. É possível visualizar nesta cena uma dramaturgia corporal que constrói a imagem cênico-poética de um mito que baila as ondas de sua saia e se torna a dianteira de uma embarcação formada de corpos

inúmeros idiomas falados, hoje, na África Central, Centro-Ocidental, Austral e parte da África Oriental.

[4] Em Silva (2013, p.118), encontra-se síntese para entendimento deste cosmograma Kongo, cujo progresso imortal da alma é representado pelos quatro momentos do sol (alvorecer, meio dia, poente e meia noite) – os quatro pequenos círculos nas pontas da cruz Kongo *yowa* - num movimento cíclico anti-horário indicado pelas setas. Esse movimento representa a reencarnação e direta ligação entre o mundo dos vivos e dos mortos. A linha vertical é a linha do poder que conecta Deus acima – Deus, a masculinidade, o norte, o ponto alto da força de uma pessoa na terra está no topo; a água no meio; e os mortos, o ponto mais elevado da força sobrenatural, à meia-noite, o sul, a feminilidade está no fundo. A linha horizontal é o alvorecer- nascer - e poer – morte - do ser humano e representa a parede invisível que separa o mundo físico (a parte acima da linha horizontal) do espiritual (a metade abaixo da linha horizontal), a *Kalunga*.

[5] Ao referir a Kongo, com a letra inicial “K” estamos nos referindo à civilização tradicional do antigo Reino do Kongo (Thompson, p. 1991).

[6] O nome dado faz referência a trilha sonora utilizada na composição da cena – uma música da performance cultural, também de cunho afrobrasileiro, do Maracatu.

dançantes – a mãe que não podendo impedir o sequestro de seus filhos os acompanha na diáspora. O mito desta deusa, uma divindade africana da água[7], funcionou como rizoma[8] para pesquisa e elucubrações artísticas de um universo mitológico feminino que se expande com a diáspora africana - Oxum, Iemanjá, Dandalunda, Kianda, Medusa, sereia, cobra etc. A experiência com as pesquisas acadêmica e artística nos aponta inicialmente para universos culturais africanos distintos, porém impulsiona o desejo e a necessidade de investigação deste importante signo – as saias – como disparador de saberes tradicionais afrobrasileiros que estão nas mãos de mulheres.

Sabemos que a partir do advento da diáspora, o dito Novo Mundo é afetado por diferentes saberes de diferentes sociedades africanas, específicas e distintas entre si, mas segundo Oliveira (2003), pensando em termos de forma cultural, podemos dizer que há uma unidade entre elas:

> Há aspectos da história da África que devem ser levados em conta. Primeiro: há o engano de que os negros africanos trazidos para o Brasil eram todos iguais; ou, segundo: que os negros africanos, de diferentes etnias, não tinham nada em comum. É preciso manter uma posição equilibrada que conjuga estas duas posições. Do ponto de vista da Antropologia Cultural é evidente que as etnias são distintas entre si. Ressalta-se, aqui, a diversidade cultural africana. Já do ponto de vista dos Valores Civilizatórios, pensado em termos de forma cultural, há uma unidade entre elas (Oliveira, 2003, p. 77).

Sendo assim, esta pesquisa propõe um estudo analítico sobre a performance das *saias de axé***,** elemento marcadamente feminino em expressões culturais brasileiras de motrizes africanas, concentrando-se no

---

[7] Mamiwata, divindade da água a qual se refere este espetáculo, está presente em mais de 10 países da África, tem sua iconografia, via de regra, representada como uma mulher/sereia, que carrega em seus braços erguidos, uma cobra. Com mais de dois milênios de existência, renasce com intensidade, no período das sucessivas invasões europeias no continente africano, por volta do século XVI. Sua estética mulher/peixe, presente em outras tradições chega ao Brasil, parcialmente representada pelo Orixá Iemanjá, embora não seja um princípio Iorubá. Ambivalência, dualidade, sabedoria, adaptação e encantamento são algumas das características que definem este arquétipo mitológico vodoom (Zenicola, 2012).

[8] Sobre a noção de rizoma de Deleuze e Guatarri na introdução à obra *Capitalisme et Schizophrènie: Mille plateaux*, Gallo (2013) aponta que a metáfora do rizoma subverte a ordem da metáfora arbórea, tomando como imagem aquele tipo de caule radiciforme de alguns vegetais, formado por uma miríade de pequenas raízes emaranhadas em meio a pequenos bulbos armazenatícios, colocando em questão a relação intrínseca entre as várias áreas do saber, representadas cada uma delas pelas inúmeras e fibrosas de um rizoma, que se entrelaçam e se engalfinham formando um conjunto complexo no qual os elementos remetem necessariamente uns aos outros e mesmo para fora do próprio conjunto. Diferente das árvores, a imagem do rizoma não se presta nem a uma hierarquização nem a ser tomada como paradigma, fechado, paralisa o pensamento, o rizoma sempre aberto, faz proliferar pensamentos.

Candomblé. A escolha deve-se não apenas pela importância política desta prática cultural e religiosa no que se refere a resistências e re-existências, a construções e re-construções de africanos e seus descendentes, mas também pela atualização de cosmovisões africanas no Brasil nos diálogos interculturais inerentes às relações aqui travadas, e a possibilidade de vivência das mesmas por seus e suas praticantes, entendendo que eu – a pesquisadora proponente do estudo – sou uma delas.

O que tratamos aqui por *saias de axé* são, portanto, aquelas utilizadas por mulheres no espaço-tempo das tradições de seus terreiros, nos quais exercem seus papéis e funções – suas performances – no cotidiano e na liturgia da tradição. Estas saias estão hoje circunscritas em determinados espaços de tradição e seus procedimentos e práticas: O que pode significar uma mulher de saia numa casa de candomblé, por exemplo, mesmo que não esteja dançando? As saias são iguais para todas? O que sinalizam possíveis distinções? Por que a saia é rodada? Que saberes e/ou códigos são (re)construídos em torno/ a partir da forma circular destas saias? E da tradição de trajá-las: remontam heranças culturais? Podemos falar de diálogos interculturais? E ao dançar movimentos giratórios, em sentido anti-horário, em torno do próprio eixo corporal? E quando a roda é que gira pelo deslocamento dos adeptos no sentido anti-horário? Por que, por exemplo, mesmo os homens (que *a priori* não utilizam saias) que incorporam as deidades são denominados rodantes – termo que remete a circularidade? Estas são algumas das questões que instigam esta pesquisa: O que as saias de axé dessas mulheres – e o ato performático de vesti-las – revelam sobre o processo de construções e reconstruções de saberes e pertencimentos.

Desenhando-se em suas próprias encruzilhadas

A partir de investigações decorrentes do processo de pesquisa acadêmica aliado ao processo de pesquisa artística supramencionados, somados a incursão no Candomblé como *filha de santo* e a prática docente na Educação Básica, e mais recentemente no ensino superior - onde os saberes africanos e afrobrasileiros, numa perspectiva macro, ainda estão subalternizados – elabora-se o anseio de discutir no âmbito dos Estudos da Performance, uma gama de

saberes que se enredam na relação entre mulheres do candomblé e suas *saias de axé*.

Em suma, a pesquisa consiste em analisar um importante elemento, código, signo feminino constituinte desta manifestação: as *saias de axé* na relação com os corpos daquelas que as trajam. Não tão somente pelo papel que exercem dentro do ritual, mas pelo que é capaz de revelar através desta densa e intensa rede de relações. O que faz também da saia que gira, a partir de um corpo rodante, um ato político que presentifica histórias, memórias, identidades, diálogos interculturais, saberes e existências.

> [...] levando em consideração que toda atividade humana e, particularmente, a atividade corporal estão determinadas por convenções [...] – as performances podem ser vistas como realizações semióticas por excelência. [...] existem programas complexos, como os intercâmbios comunicacionais através de movimentos corporais dos gestos entre membros de uma família ou outro grupo institucionalizado. Sob esse ponto de vista, a performance desenvolve verdadeiros programas criativos, individuais e coletivos. (Glusberg, 2003, p. 52)

Embora o estudo não pretenda analisar coreografias, mas sim entender se é possível eleger a saia a condição de alegoria – uma imagem alegórica em movimento – faz-se necessário, todavia, também pensá-la a partir do corpo que a veste e que fala sobre ela. E esses “movimentos” serão entrelaçados aos discursos e significações que estas mulheres despendem em direção às suas saias e suas relações para com elas. Para tal, é proposto integrar a pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo (observação de comportamentos, ações e movimentos de mulheres do/no Candomblé na relação com suas saias de axé, realização de entrevistas e/ou coleta de depoimentos destas mulheres), não se furtando também a possibilidade de diálogo com iconografias (imagens em diferentes suportes), já que a materialidade da saia assim permite. O desafio desse caminho é se colocar no compromisso da busca de uma não hierarquização entre os saberes acadêmicos e tradicionais, buscando um diálogo que colabore para uma perspectiva ecológica dos saberes.

> Como ecologia de saberes, o pensamento pós-abissal tem como premissa a ideia da diversidade epistemológica do mundo, o reconhecimento da existência de uma pluralidade de formas do conhecimento além do conhecimento científico. Isto implica renunciar a qualquer epistemologia geral. Em todo o mundo, não só existem diversas formas de conhecimento da matéria, sociedade, vida e espírito, como também muitos e diversos conceitos sobre o que conta como conhecimento e os critérios para validá-lo. (Santos, 2010, p. 54)

Nessa perspectiva, a aliança que se almeja com o campo dos Estudos da Performance, também como lente metodológica, está no caráter interdisciplinar inerente ao seu modo de olhar para o fenômeno, bem como na possibilidade de analisar o fenômeno da produção em si, e não somente a partir de obras de arte, textos, depoimentos, informações decorrentes do fenômeno (Monteiro, 2010). A performance traz consigo uma metodologia que coloca o sentido da confrontação direta do vivido oferecendo um vasto campo de investigação. Seu modo de olhar possibilita que sejam analisados não apenas textos, imagens e informações decorrentes do fenômeno em questão – neste caso a imagem alegórica de uma saia de axé em movimento – mas, também o próprio fenômeno não apenas como registro, documentação ou ilustração, mas como o próprio constructo a ser analisado. Dessa maneira abre a possibilidade para que o caminho da pesquisa se construa na relação com o próprio objeto e delineie caminhos investigativos que atendam tanto ao seu caráter vivencial, bem como a busca por uma perspectiva afrocentrada, visto que o foco interdisciplinar da performance rejeita alguns dos aspectos limitadores etnocêntricos herdados do teatro tradicional, permitindo que realizemos nossas pesquisas em formas expressivas que extrapolam os limites de gêneros de performances europeus.

> A noção de encruzilhada, utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim. (Martins, 2002, p. 73)

Em virtude disso, estão as complexidades do momento atual da pesquisa, pois a mesma desenha as linhas de sua própria encruzilhada, na relação sujeito-pesquisadora e objeto, cartografando caminhos que sejam coerentes à busca de uma perspectiva afro-referenciada. E assim vem se construindo no campo da performance, território onde é possível a articulação de um material bibliográfico coerente ao material vivo, expressivo e movente no chão do terreiro onde esta saia circula e circunda.

Eu pesquisadora e eu performer – a Saia que também sou eu

Nessa perspectiva, acreditando que habitar o território da pesquisa pode permitir acesso engajado à experiência investigada (Alvarez e Passos, 2015), a pesquisa se percebe atualmente na tessitura de reflexões acerca do lugar de

intersecções entre a pesquisa e a sujeito pesquisadora, pois tendo sido escolhida pelas divindades como uma *mãe do segredo* – deixar de ser *abyián* para ser *iyàwó* - essa saia também se faz quem as fala. Dessa maneira, a investigação se pauta na consideração de que a performance das *saias de axé* revela, em seus movimentos circulares, uma rede espiralar de memórias e saberes construídos na esfera do seu relacionamento com a ancestralidade.

Segundo Candau (2012), no Brasil historicamente são os negros e as mulheres os sujeitos sociais que foram, e continuam a ser, os principais atingidos por condutas discriminatórias e, dessa forma, ainda precisam lutar pelo reconhecimento de seus direitos e cidadanias. Afirma ainda que a discriminação da mulher adquire a máxima intensidade quando se trata de mulheres negras e pobres. Buscando vias que contribuam para a desconstrução deste paradigma, o estudo pretende evidenciar saberes dos quais possamos extrair daquilo que, para o senso comum possa parecer mais simples– a saia de uma negra – saberes dos mais complexos: a cosmovisão de um povo.

De acordo com o depoimento de Adailton Moreira (Caputo, 2012) o Candomblé é hoje uma religião aberta, tendo como praticantes pessoas de diferentes classes sociais e variados tons de pele, porém ao vestirem suas roupas de santo e guias trazem para si estigmas do preconceito, pois são elementos do candomblé, e a sociedade discrimina porque candomblé, mesmo em branco, é coisa de negro. Portanto, as mulheres do candomblé ao vestirem suas saias de axé – mesmo que não fenotipicamente pretas – estão sob a égide da potência de “mulheres negras narradoras de contos”.

> O fato de uma mulher negra ser a narradora dos contos e, por conseguinte, mais uma vez responsável pela memória e pela preservação dos laços identitários de uma comunidade, ressignifica a imagem social de toda uma parcela da população historicamente silenciada e, sobretudo, colocada à margem no que diz respeito à produção do conhecimento e de uma disseminação de saberes socialmente legitimados. (Caputo e Passos, 2007, p. 16).

É sabida a importância social das mulheres negras como sustentáculo na manutenção da unidade familiar ante a humilhação e marginalização delegada ao homem negro com a escravidão/ “liberdade”. Essas mulheres foram importantes pilares na coesão do grupo, na preservação das tradições, sobretudo as religiosas, no sustento da família desenvolvendo variadas

estratégias de sobrevivência. No contexto religioso do candomblé, as mulheres exercem importantes funções, preservam segredos religiosos, simbolizam energias da gênese mitológica, ocupam cargos exclusivos à sua condição feminina: A mulher negra, assim, encontra no candomblé não apenas plenas possibilidades de realizar-se religiosamente, como também política e socialmente (Oliveira, 2003). No caminho contrário do que constitui a lógica ocidental dominante impregnada pelo racismo e pelo machismo, as mulheres negras através dos tempos foram pontos de coesão de suas famílias carnais e de santo.

Portanto, a intenção é trabalhar para a construção de argumentos que colaborem para uma perspectiva outra de pensamento na discussão de conhecimentos construídos em movimento por mulheres candomblecistas e na conexão com seus símbolos e códigos da tradição, suas *saias de axé*. A performance da saia ou a saia performada por mulheres candomblecistas se inserem em determinados *espaços-tempos* da tradição exercendo seus papéis específicos, ou seja, essas mulheres com suas *saias de axé* performam a si mesmas e a tradição. Usar a saia é, portanto, uma performance visto que essa saia se impregna de *restaurações de comportamentos*[9] e saberes ancestrais, perpetuando a tradição. É um contínuo fazer e aprender cíclico que se retro-alimenta. Suas narrativas e depoimentos contribuem para a tessitura de histórias contadas a partir de novos prismas.

Percursos e ondas

O enveredar-se no estudo de performances afrobrasileiras permite a percepção, de modo geral, da invisibilidade de importantes corpos e vozes em nossa construção histórico-cultural tida como “oficial”. Em contrapartida, é visível que a quantidade de pesquisas em meio acadêmico que objetivam trazer à tona a riqueza destas produções é crescente. Todavia, é inegável que ainda há muito por se fazer, pois a lógica eurocêntrica hegemônica ainda pauta os currículos, discursos e ações sobre a nossa formação cultural. Com isso, a articulação em âmbito acadêmico de nossos patrimônios e saberes tradicionais, em suas

[9] Enfatizando a primeira nota: *Performance in the restored behavior sense means never for the first time, always for the second to nth time: twice-behaved behavior* (Schechner, 2003, p. 29).

materialidades e imaterialidades, evidenciam o intenso e denso universo cultural tecido nas relações das diásporas dos povos africanos nas Américas, dando voz a estas mulheres – no caso dessa pesquisa - que possuem sim, discursos sobre si mesmas no relacionamento com suas tradições. E, assim, constituindo a visibilidade de elementos importantes que nos foram negligenciados no processo de construção de nossas próprias identidades, não apenas como educadores, artistas, pesquisadores, profissionais da cultura, mas a todos enquanto cidadãos brasileiros.

O estudo se percebe atualmente na tessitura de reflexões acerca do lugar de intersecções entre a pesquisa e a sujeito pesquisadora, pois tendo sido escolhida pelas divindades como uma mãe do segredo, essa saia também sou eu. Nessas saias estão pressupostos diálogos interculturais, mas a maneira como são usadas no interior da tradição do axé, muito diz sobre a cosmovisão destes povos, situando assim a saia de uma mulher de candomblé para além das noções de figurino, sem deixar de atender a evolução da performance do corpo que dança, canta, transita pelo terreiro, cozinha, cuida, alimenta. A saia é a forma pela qual se "é" mulher em um terreiro de candomblé. Vestir a saia é ser o feminino. E este feminino está imerso em um universo simbólico e identitário que se restaura a cada vez que é performado – vestido. A performance das *saias de axé* revela, em seus movimentos circulares, uma rede espiralar de memórias e saberes construídos na esfera do seu relacionamento com a ancestralidade. Dessa maneira, as relações da pesquisadora que se coloca como quem investiga com, e não como quem investiga sobre, se intensificam agregando novos passos na estrada que se delineiam nos encruzilhamentos da pesquisa em mim.

Há uma circulação de valores culturais africanos disseminados pela diáspora que se refletem intensamente na experiência cognitiva dos corpos afrodescendentes. Há nestas experiências, elementos que desmontam as tentativas seculares de negar e minar a gama de produções e conhecimentos dos povos africanos nas Américas, e ao contrário, apresentam a possibilidade de afirmar elos identitários a partir de inúmeras criações e recriações. Neste aspecto, as *saias de axé* podem se apresentar como importantes referências destas experiências – elemento simbólico dessas criações e recriações em

constante movimento configuradas pelo Candomblé - entendendo que na diáspora, ou nas várias diásporas dos povos das Áfricas[10] nas Américas, as identidades se tornam múltiplas junto com os elos que as ligam a uma ilha de origem específica (Hall, 2003).

Espera-se encontrar ecos que colaborem para a investigação da hipótese que se apresenta como seu mote central: a de que o giro anti-horário realizado em torno do próprio eixo corporal no centro da roda, tão presente nas performances afrobrasileiras, torna a saia rodada prolongamento do próprio corpo e extensão do movimento. Fazendo da saia– uma imagem em movimento, mesmo quando não gira literalmente - uma possível alegoria de uma cosmovisão ancestral, mantendo o equilíbrio e restaurando a tradição. Assim, a imagem cênico-poética do espetáculo destacada anteriormente funciona aqui como simbólica de uma gama de saberes que se enredam na relação de mulheres-detentoras de saberes afrobrasileiros - com *suas saias de axé.* Afinal, assim como nos mostra Prandi (2001), no recorte do *ítan* de Iemanjá que abre este trabalho, o equilíbrio sol-lua, noite-dia é alcançado graças ao poder e sabedoria das saias desta divindade feminina.

REFERÊNCIAS

ALVES, Nilda. Imagens de escolas: sobre redes de conhecimentos e currículos escolares**. Educar em Revista,** Curitiba: Editora da UFPR, n 17, p. 53-62, jan-jun, 2001. ISSN 0104-4060.Disponível em < http://dx.doi.org/10.1590/0104-4060.219> Acesso em: 10 out.2015.

ALVES e OLIVEIRA, Nilda e Inês Barbosa de. Imagens de Escolas: espaçostempos de diferenças no cotidiano. In: **Educação & Sociedade,** Campinas, v. 25, n. 86, p. 17-36, abr, 2004. ISSN 0101-7330. Disponível em: < http://dx.doi.org/10.1590/S0101-73302004000100003.> Acesso em: 10 out.2015

CANDAU, Vera Maria Ferrão (coord.). **Somos todos iguais?** Escola, discriminação e educação em direitos humanos. 2ª ed., Rio de Janeiro: Lamparina, 2012.

[10] Sobre as questões de identidade cultural na Diáspora, Hall (2003, p. 30-31) aponta: entre nós a identidade é irrevogavelmente uma questão histórica. Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas. [...] Sabemos que o termo "África" é, em todo caso, uma construção moderna que se refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas cujo principal ponto de origem comum situava-se no tráfico de escravos.

CAPUTO, Stela Guedes. **Educação nos terreiros:** e como a escola se relaciona com as crianças de candomblé. 1ª ed., Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

CAPUTO e PASSOS, Stela Guedes e Mailsa. Cultura e Conhecimento em Terreiros de Candomblé: Lendo e Conversando com Mãe Beata de Yemonjá". In: **Currículo Sem Fronteiras,** v.7, nº2, p.93-111, Jul-Dez, 2007. ISSN 1645-1384. Disponível em: <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol7iss2articles/caputo-passos.pdf>. Acesso em: 08 out.2015.

FRIGERIO, Alejandro. Artes Negras: Una Perspectiva Afrocéntrica. In*:* **O percevejo Revista de Teatro Crítica e Estética** do Programa de Pós Graduação em Teatro -UNIRIO. Rio de Janeiro: PPGT-UNIRIO, v.12, n.11, p. 51-67, 2003.

GALLO, Sílvio. **Deleuze & a Educação**. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

HALL, Stuart. Pensando a Diáspora: Reflexões sobre a Terra no Exterior. In: **Da Diáspora**: Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representações da Unesco no Brasil, 2003.

ESCOSSIA, KASTRUP & PASSOS, Liliana, Virginia e Eduardo. **Pista do Método da Cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo**: Estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

_____. (Org.). **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. 1ª ed., Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI e ARBEX, Graciela e Marcia (Org.). **Performance, exílio, fronteiras:** errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Dep. de Letras Românicas/Faculdade de Letras, UFMG, 2002.

MONTEIRO, Ausonia Bernardes. Considerações sobre as Lentes Afroamericanas: A Performance do Palhaço da Folia. In: ENCONTRO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E PERFORMANCE, mar., 2010, São Paulo. **Anais Eletrônicos**. São Paulo: Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://enap2010.files.wordpress.com/2010/03/ausonia_bernardes_monteiro>. Acesso em: 09 jul.2011.

OLIVEIRA, Eduardo. **Cosmovisão Africana no Brasil:** Elementos da Filosofia afrodescendente. Fortaleza: LCR, 2003.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SANTOS, Boaventura de Sousa Santos. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, B.S. & MENESES, M.P. (org). **Epistemologias do Sul.**. São Paulo: Cortez, 2010, cap.1, p. 23-72.

SCHECHNER, Richard. O que é performance. In*:* **O percevejo Revista de Teatro Crítica e Estética** do Programa de Pós Graduação em Teatro -UNIRIO. Rio de Janeiro: PPGT-UNIRIO, v.12, n.11, p. 25-50, 2003.

_____. **Performance Studies:** An Introduction**.** New York: Routledge, 2003.

SILVA, Alissan Maria da. **Se não tem terra não tem corpo, se não tem corpo não tem jongo**: Um estudo sobre a performance jongueira do Bracuí. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Centro de Letras e Artes, Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p.222, 2013.

THOMPSON, Robert Farris. **Flash of the Spirit:** arte e filosofia africana e afro-americana**.** São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.

VOGEL, MELLO & BARROS, Arno, Marco Antonio da Silva e José Flavio Pessoa. **A Galinha D'Angola:** Iniciação e Identidade na cultura afro-brasileira. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

ZENÍCOLA, Denise Mancebo. Mamiwata: Um mito em deslocamento. In: VII CONGRESSO ABRACE. TEMPOS DE MEMÓRIA: VESTÍGIOS, RESSONÂNCIAS E MUTAÇÕES, out, 2012, Porto Alegre. **Anais Eletrônicos**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/viicongresso/completos/estudosperformance/Denise_ZENICOLA_MAMIWATA_um_mito_em_deslocamento.pdf>. Acesso em: 13 jul.2016.