UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Instituto de Artes de São Paulo
Programa de Pós-Graduação em Artes

LIA FRANCO BRAGA

XIRÊ AFROBRINCANTE COM *ORIXÁS*:
escrevivendo uma pedagogia artística afrorreferenciada na educação infantil

SÃO PAULO
2026

LIA FRANCO BRAGA

XIRÊ AFROBRINCANTE COM *ORIXÁS*:
escrevivendo uma pedagogia artística afrorreferenciada na educação infantil

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquista Filho" (UNESP) para obtenção do título de Doutora em Artes. Área de concentração: Arte e Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy

SÃO PAULO
2026

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

B813x Braga, Lia Franco, 1989-

Xirê afrobrincante com orixás : escrevivendo uma pedagogia artística afrorreferenciada na educação infantil / Lia Franco Braga. – São Paulo, 2026.

359 f. : il. color. + anexos

Nome artístico da autora: Lia Braga.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Kathya Maria Ayres de Godoy.

Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

1. Arte na educação. 2. Educação de crianças. 3. Cultura afro-brasileira. 4. Antirracismo. I. Godoy, Kathya Maria Ayres de. II. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. III. Título.

CDD 707

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

LIA FRANCO BRAGA

XIRÊ AFROBRINCANTE COM *ORIXÁ*S:

escrevivendo uma pedagogia artística afrorreferenciada na educação infantil

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP como requisito para a obtenção do título de Doutora em Artes.

Aprovada em: 27/02/2026.

BANCA EXAMINADORA

_____

Profa. Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy (presidente e orientadora)

(Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"/UNESP)

_____

Profa. Dra. Alexandra Gouvêa Dumas

(Universidade Federal da Bahia/UFBA)

_____

Profa. Dra. Denise Pereira Rachel

(Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"/UNESP)

_____

Profa. Dra. Jacqueline Rodrigues Peixoto

(Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará/IFCE)

_____

Profa. Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli

(Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"/UNESP)

À ancestralidade, especialmente à minha mãe *Oxum*. *Orixás* me proporcionam seguir todos os dias dançando, cantando e reencantando histórias. Ancestralidade esta que guia e permite o compartilhamento de nossos conhecimentos afrorreferenciados. Junto a adultos e crianças, vamos construindo artística e coletivamente uma Educação Antirracista.

AGRADECIMENTOS

A todas as pessoas e coletivos que me apoiaram e me auxiliaram nessa trajetória, emocional, espiritual e profissionalmente. Suas contribuições fortaleceram a mim e ao estudo desenvolvido, com dedicação e amor.

À comunidade do *Ilé Àse Ayinla Òpó*, à amiga irmã Letícia *Olomidará* Doretto e ao *Babalorixá Logunwá*.

À Mãe Jennifer de *Oxum*.

À Mestra Kiusam de Oliveira.

À minha segunda avó e querida amiga Tiquinha (*in memoriam)*.

À minha família, que tanto amo e que me apoia incondicionalmente: minha mãe Elza Braga, meu pai Pompeu Braga e meu irmão Juno Franco.

Ao meu amor, companheiro e amigo, Gabriel Holanda de Castro.

Às queridas amigas Vitoria Marques, Regiane Alves, Camila Nunes, Juliana Balduíno e Cris Barrelo.

Aos colegas de curso e ao Programa de Pós-Graduação em Artes da UNESP.

Ao Grupo de Pesquisa "Dança: Estética e Educação (GPDEE)" – IA/UNESP, especialmente à Regina Alves e Maria Carolina Macari.

À professora Simone Carleto.

A todos os estudantes das disciplinas que ministrei na Licenciatura em Artes-Teatro/UNESP.

À orientadora Kathya Maria Ayres de Godoy e às professoras Alexandra Gouvea Dumas, Carminda Mendes André, Denise Pereira Rachel, Jacqueline Rodrigues Peixoto e Rita Luciana Berti Bredariolli, pelas valiosas contribuições.

À professora Sulamita Vieira, pelas primeiras revisões.

Ao coletivo do *Terreiro-Escola* (EMEI Dona Leopoldina), especialmente à diretora Claudia Maria dos Santos Guirao; ao coordenador pedagógico Fábio Tamizare; a todas as educadoras participantes da pesquisa, especialmente às professoras Ana Carla Cacheiro, Bruna Frigo, Juliana Pastore e Rosangela Gurgel.

A todas as crianças desse coletivo, participantes da pesquisa, especialmente *Abebé de Oxum, Abelhinha de Oxum* e *Valente das Águas Salgadas*.

Adupé! (Obrigado!)

“É preciso uma aldeia inteira para educar uma criança”.

(Provérbio africano)

RESUMO

Esta tese propõe reflexões sobre uma interação artístico-educacional, de modo a reconhecer e valorizar riquezas afrodescendentes a partir da etapa da educação infantil. Cruza mergulhos escreviventes de experiências da autora com o *Xirê Afrobrincante* e sua sistematização, pedagogia artística afrorreferenciada que se baseia em saberes ancestrais negros e no universo de *orixá*s. Os valores civilizatórios afro-brasileiros conceituados por Azoilda Loretto da Trindade ancoram essa pedagogia, que articula elementos de teatro, literatura e música à linguagem da dança. Considerando-se os dez anos de existência dessa pedagogia em 2026, trata-se de pesquisa baseada no método da escrevivência, proposto por Conceição Evaristo, e apresenta um recorte da pesquisa de campo realizada nos meses de abril a junho de 2023 em uma escola pública da rede municipal de São Paulo. O objetivo da investigação foi compreender como a sistematização da pedagogia *Xirê Afrobrincante* pode potencializar saberes das culturas afrorreferenciadas e artísticos, com foco nas experiências dos corpos de crianças e educadoras na educação infantil. A intervenção foi desenvolvida por meio de encontros lúdicos com uma turma de crianças e participação da professora responsável, além de formação prática-teórica com dois grupos de educadoras e a participação do coordenador pedagógico da instituição. Alguns referenciais foram importantes para o adensamento dessa perspectiva, tais quais, bell hooks, Kabengele Munanga, Kiusam de Oliveira, Leda Maria Martins, Lívia Natália de Souza, Jorge Sabino e Raul Lody, dentre outros. O percurso metodológico contribui para a aplicabilidade da Lei nº 10.639/03 e uma Educação Antirracista, na medida em que a arte no cotidiano escolar cumpre papel relevante na disseminação de diálogos, saberes e práticas que favoreçam relações étnico-raciais mais inclusivas e democráticas. Os ricos mergulhos, junto aos compartilhamentos e aprendizados com as crianças e as educadoras, fizeram girar e gingar o *Xirê Afrobrincante* com *orixá*s, respaldado na ancestralidade africana, alargando e intensificando experiências corporais afrorreferenciadas.

Palavras-chave: escrevivência; pedagogia artística afrorreferenciada; *xirê afrobrincante; orixá*s; educação infantil; educação antirracista.

ABSTRACT

This thesis proposes reflections on an artistic-educational interaction aimed at recognizing and valuing Afro-descendant richness starting from the early childhood education stage. It intersects “escreviventes” [writing-living] immersions of the author's experiences with the “Xirê Afrobrincante” and its systematization – an afro-referenced artistic pedagogy grounded in Black ancestral knowledge and the universe of the *orishas*. The Afro-Brazilian civilizatory values conceptualized by Azoilda Loretto da Trindade anchor this pedagogy, which articulates elements of theater, literature, and music with the language of dance. Considering the ten-year existence of this pedagogy in 2026, this study is based on the “escrevivência” method proposed by Conceição Evaristo and presents a segment of the field research conducted from April to June 2023 in a public school within the São Paulo municipal system. The objective of the investigation was to understand how the systematization of the “Xirê Afrobrincante” pedagogy can enhance artistic knowledge and afro-referenced cultures, focusing on the bodily experiences of children and educators in early childhood education. The intervention was developed through playful encounters with a class of children and the participation of the lead teacher, in addition to practical-theoretical training with two groups of educators and the participation of the institution’s pedagogical coordinator. Several references were central to deepening this perspective, such as bell hooks, Kabengele Munanga, Kiusam de Oliveira, Leda Maria Martins, Lívia Natália de Souza, Jorge Sabino, and Raul Lody, among others. The methodological path contributes to the applicability of Law nº 10.639/03 and to Anti-racist Education, insofar as art in everyday school life plays a relevant role in disseminating dialogues, knowledge, and practices that favor more inclusive and democratic ethnic-racial relations. The rich immersions, alongside the sharing and learning with children and educators, caused the “Xirê Afrobrincante” to revolve and “gingar” [sway/maneuver] with the *orishas*, backed by African ancestry, broadening and intensifying afro-referenced bodily experiences.

Keywords: “escrevivência”; afro-referenced artistic pedagogy; “xirê afrobrincante”; *orishas*. early childhood education; anti-racist education.

RESUMEN

Esta tesis propone reflexiones sobre una interacción artístico-educativa, con el fin de reconocer y valorar la riqueza afrodescendiente desde la etapa de la educación infantil. Combina inmersiones escritoras de experiencias de la autora con el "Xirê Afrobrincante" y su sistematización, una pedagogía artística con referencias africanas que se basa en los conocimientos ancestrales negros y en el universo de los *orixá*s. Los valores civilizatorios afrobrasileños conceptualizados por Azoilda Loretto da Trindade sustentan esta pedagogía, que articula elementos del teatro, la literatura y la música con el lenguaje de la danza. Teniendo en cuenta los diez años de existencia de esta pedagogía en 2026, se trata de una investigación basada en el método de la "escrevivência", propuesto por Conceição Evaristo, y presenta un extracto de la investigación de campo realizada entre abril y junio de 2023 en una escuela pública de la red municipal de São Paulo. El objetivo de la investigación fue comprender cómo la sistematización de la pedagogía "Xirê Afrobrincante" puede potenciar los conocimientos artísticos y de las culturas con referencia africana, centrándose en las experiencias de los cuerpos de los niños y las educadoras en la educación infantil. La intervención se desarrolló a través de encuentros lúdicos con un grupo de niños y la participación de la maestra responsable, además de la formación práctica-teórica con dos grupos de educadoras y la participación del coordinador pedagógico de la institución. Algunas referencias fueron importantes para profundizar esta perspectiva, tales como bell hooks, Kabengele Munanga, Kiusam de Oliveira, Leda Maria Martins, Lívia Natália de Souza, Jorge Sabino y Raul Lody, entre otros. El recorrido metodológico contribuye a la aplicabilidad de la Ley nº 10.639/03 y a una educación antirracista, en la medida en que el arte en la vida cotidiana escolar cumple un papel relevante en la difusión de diálogos, conocimientos y prácticas que favorecen relaciones étnico-raciales más inclusivas y democráticas. Las ricas inmersiones, junto con los intercambios y aprendizajes con los niños y las educadoras, hicieron girar y "gingar" [balancear] el "Xirê Afrobrincante" con *orixá*s, respaldado en la ancestralidad africana, ampliando e intensificando las experiencias corporales con referencias africanas.

Palabras-clave: "escrevivência"; pedagogía artística con referencias africanas; "xirê afrobrincante"; *orixá*s; "educación infantil"; educación antirracista.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – No colo de *Oxum*, minha mãe..... 18

Figura 2 – Colagem de fotos no colo de *Oxum*, minha mãe..... 19

Figura 3 – Saudando minha ancestralidade (I)..... 22

Figura 4 – Saudando minha ancestralidade (II)..... 22

Figura 5 – Na festa de *Iemanjá*..... 23

Figura 6 – No *Ilê*/Terreiro..... 23

Figura 7 – Espetáculo *Cearábia - Iemanjá*..... 24

Figura 8 – Espetáculo *Axé Odara: O Encanto de Orixás* (I)..... 26

Figura 9 – Espetáculo *Axé Odara: O Encanto de Orixás* (II)..... 27

Figura 10 – Espetáculo *Histórias de Princesas Negras*..... 27

Figura 11 – Espetáculo *Brincando com a Rainha do Mar Iemanjá/Histórias Que o Mar me Contou*..... 28

Figura 12 – Afeto..... 29

Figura 13 – Reverenciando *Oxalá (Oxalufã)* e sua dança..... 44

Figura 14 – Os Gêmeos *Ibejis* numa Aventura Dançante! 45

Figura 15 – *Xirê* e os Giros..... 46

Figura 16 – *Xirê*, Características e Giros..... 46

Figura 17 – Valores civilizatórios afro-brasileiros..... 49

Figura 18 – Mural da Escola..... 50

Figura 19 – Espaço Arborizado da Escola..... 50

Figura 20 – Brincando com tambores e mamãe *Oxum* ao centro..... 59

Figura 21 – Brinquedos e objetos afrorreferenciados..... 59

Figura 22 – Nomes fictícios: Grupo *religiosidade*..... 65

Figura 23 – Nomes fictícios: Grupo *corporeidade*..... 65

Figura 24 – Planejamento dos Encontros..... 66

Figura 25 – Encontros..... 66

Figura 26 – Planejamento detalhado do primeiro encontro..... 67

Figura 27 – *Afra* e os seus encantos..... 69

Figura 28 – Afronarração "Os encantos de *Afra* e das águas doces"..... 70

Figura 29 – Acordando o corpo com o *djembe* (tambor africano)..... 72

Figura 30 – Corpos em expressão..... 74

Figura 31 – Intergalácta..... 75

Figura 32 – Planejamento detalhado do segundo encontro..... 81
Figura 33 – Alongando e acordando o corpo com o grupo *corporeidade*..... 84
Figura 34 – Diálogos entre personagens..... 85
Figura 35 – Inspiração *griotte*..... 88
Figura 36 – Planejamento detalhado do terceiro encontro..... 92
Figura 37 – Grupo *religiosidade* em vivências criativas com ancestral-pessoa/situações das histórias (I)..... 93
Figura 38 – Grupo *religiosidade* em vivências criativas com ancestral-pessoa/situações das histórias (II)..... 94
Figura 39 – Grupo *corporeidade* em vivências criativas com ancestral-pessoa/situações das histórias (I)..... 94
Figura 40 – Grupo *corporeidade* em vivências criativas com ancestral-pessoa/situações das histórias (II)..... 95
Figura 41 – Planejamento detalhado do quarto encontro..... 100
Figura 42 – Reverenciando *Oxum* e sua dança..... 101
Figura 43 – Movência de quadris e *abebés* (espelhos)..... 104
Figura 44 – Banho de rio, adornos e autocuidado..... 104
Figura 45 – Encontros de rios em águas imersivas (I)..... 106
Figura 46 – Encontros de rios em águas imersivas (II)..... 106
Figura 47 – Encontros de rios em águas imersivas (III)..... 107
Figura 48 – Planejamento detalhado do quinto encontro..... 113
Figura 49 – Reverenciando *Iansã* e sua dança..... 114
Figura 50 – Prazerosa entrega embalada pelos ventos de *Iansã*..... 115
Figura 51 – Ventania e búfalas de *Iansã*..... 116
Figura 52 – Ser borboleta..... 122
Figura 53 – Borboleta-Búfalo..... 122
Figura 54 – Planejamento detalhado do sexto encontro..... 125
Figura 55 – Reverenciando *Exu* e sua dança..... 126
Figura 56 – Reverência e volteios para *Exu*..... 128
Figura 57 – Circunferenciando o próprio eixo..... 128
Figura 58 – Explorando o espaço..... 129
Figura 59 – Expansão, diversão e liberdade..... 130
Figura 60 – Abrindo caminhos..... 131

Figura 61 – Expandindo caminhos..... 132
Figura 62 – Planejamento detalhado do sétimo encontro..... 139
Figura 63 – Reverenciando *Iemanjá* e sua dança..... 140
Figura 64 – Saudando a Mãe das Cabeças..... 142
Figura 65 – Braços e mãos em mergulhos..... 143
Figura 66 – Reverenciando *Obaluaê* e sua dança..... 144
Figura 67 – Mergulhando..... 145
Figura 68 – Rotas Marítimas..... 146
Figura 69 – Planejamento detalhado do oitavo encontro..... 151
Figura 70 – Histórias de realezas negras! (I)..... 155
Figura 71 – Histórias de realezas negras! (II)..... 156
Figura 72 – Histórias de realezas negras! (III)..... 156
Figura 73 – *Yabás* rainhas: negras histórias! (I)..... 157
Figura 74 – *Yabás* rainhas: negras histórias! (II)..... 157
Figura 75 – *Yabás* rainhas: negras histórias! (III)..... 158
Figura 76 – *Yabás* rainhas: negras histórias! (IV)..... 158
Figura 77 – Acervo de livros afrorreferenciados..... 160
Figura 78 – Exercitando a afronarração de histórias..... 161
Figura 79 – Artefatos afrorreferenciados..... 163
Figura 80 – Artefatos de *Oxum*..... 166
Figura 81 – *Quintal Literário* e as afronarrativas..... 170
Figura 82 – Planejamento detalhado do nono encontro..... 172
Figura 83 – Registros cosmoperceptivos: *Xirê Afrobrincante* e encontros 1, 2 e 3. 173
Figura 84 – Registros cosmoperceptivos: encontros 4 e 5..... 174
Figura 85 – Registros cosmoperceptivos: encontros 6 e 7..... 174
Figura 86 – Registros cosmoperceptivos: encontro 8..... 175
Figura 87 – Dançante..... 176
Figura 88 – Borboleta..... 176
Figura 89 – Ser Borboleta..... 177
Figura 90 – Mergulho..... 177
Figura 91 – Imersa em si..... 178
Figura 92 – Nomes fictícios do grupo *erês*..... 183
Figura 93 – Planejamento dos Encontros..... 184

Figura 94 – Encontros..... 184
Figura 95 – Planejamento detalhado do primeiro encontro..... 185
Figura 96 – Bonecas de *Oxum* e boneca *Afra*..... 186
Figura 97 – Vou acordar todo o meu corpo com o tambor *djembe*..... 187
Figura 98 – Planejamento detalhado do segundo encontro..... 191
Figura 99 – Afronarrando *Orixás*..... 193
Figura 100 – Experienciando caramujo de *Oxalá* e peixe de *Iemanjá*..... 195
Figura 101 – Experienciando borboleta de *Iansã*..... 195
Figura 102 – Experienciando abelha de *Oxum*..... 196
Figura 103 – Planejamento detalhado do terceiro encontro..... 198
Figura 104 – No balançar das ondas de *Iemanjá*..... 199
Figura 105 – Oficina *Iemanjá*, a Rainha Sereia do Mar..... 201
Figura 106 – *Ciranda das Ondas*: grupo *erês*..... 202
Figura 107 – Planejamento detalhado do quarto encontro..... 204
Figura 108 – Reverenciando *Oxóssi* e sua dança..... 206
Figura 109 – Pequenas(os) caçadoras(es) na mata..... 206
Figura 110 – Giros graciosos com *abebés* de *Oxum*..... 208
Figura 111 – O *Abebé* da *Oxum* menina!..... 209
Figura 112 – Planejamento detalhado do quinto encontro..... 215
Figura 113 – Reverenciando *Ogum* e sua dança..... 217
Figura 114 – "Mini" guerreiras(os) de *Ogum*!..... 217
Figura 115 – Homem de ferro!..... 218
Figura 116 – Búfalos, ventanias e borboletas de *Iansã*!..... 220
Figura 117 – Búfalo da África!..... 221
Figura 118 – Planejamento detalhado do sexto encontro..... 223
Figura 119 – Reverenciando *Xangô* e sua dança..... 225
Figura 120 – Invocando a força de *Xangô*..... 225
Figura 121 – Girando com a força de *Xangô*..... 226
Figura 122 – Invocando a brincadeira de *Exu*..... 227
Figura 123 – Saltos e giros brincantes com *Exu*..... 228
Figura 124 – Planejamento detalhado do sétimo encontro..... 232
Figura 125 – *Iemanjá* por *Abebé de Oxum*..... 233
Figura 126 – Mergulhos dançantes com a Mãe-Mar..... 235

Figura 127 – ***Valente das Águas Salgadas*: a Menina Filhinha-Peixe do Mar!..... 237**
Figura 128 – **Planejamento detalhado do oitavo encontro..... 239**
Figura 129 – **Reverenciando *Nanã* e sua dança..... 241**
Figura 130 – **Caminhando no passo da avó *Nanã*..... 241**
Figura 131 – **Reverenciando *Oxumaré* e sua dança..... 244**
Figura 132 – **Reverenciando *Euá* e sua dança..... 244**
Figura 133 – **O enrosco das serpentes *Oxumaré* e *Euá*..... 246**
Figura 134 – **Trajetórias do Arco-Íris e Serpentes..... 247**
Figura 135 – **Planejamento detalhado do nono encontro..... 251**
Figura 136 – **Afetos de *Oxum* e *Iemanjá* pelas crianças..... 252**
Figura 137 – **Reverenciando *Logunedé* e sua dança..... 256**
Figura 138 – **Brincadeira dançada com *orixás*..... 257**
Figura 139 – **Florescimento..... 264**
Figura 140 – **Brincadeiras dançantes e o *Xirê Afrobrincante* (I)..... 265**
Figura 141 – **Brincadeiras dançantes e o *Xirê Afrobrincante* (II)..... 266**
Figura 142 – **Desenhando *Iansã* com *Abelhinha* de *Oxum* e *Abebé* de *Oxum*..... 267**
Figura 143 – ***Os Gêmeos Ibejis numa Aventura Dançante* na festa *Nossas Raízes*, no *Terreiro-Escola*..... 268**
Figura 144 – ***Xirê Afrobrincante* e *Orixás*..... 274**
Figura 145 – ***Afra*, Menina do Rio..... 277**
Figura 146 – ***Exu*, Rei das Encruzilhadas..... 290**
Figura 147 – ***Ogum*, Ferreiro Valente..... 291**
Figura 148 – ***Oxóssi-Odé*, Rei das Mata..... 293**
Figura 149 – ***Obaluaê*, Cura Guerreira..... 294**
Figura 150 – ***Nanã*, Grande Matriarca..... 296**
Figura 151 – ***Euá* e *Oxumaré*, Gêmeas Serpentes..... 298**
Figura 152 – ***Oxum*, Mãe das Águas Doces..... 300**
Figura 153 – ***Logunedé,* Encantos de Rio e Mata..... 302**
Figura 154 – ***Oiá-Iansã,* Ventania em forma de Búfalo..... 303**
Figura 155 – ***Xangô,* Rei Trovão..... 305**
Figura 156 – ***Iemanjá,* Mãe Útero..... 307**
Figura 157 – **Rainha Sereia..... 309**
Figura 158 – ***Oxalufã*, Rei da Paz..... 310**

Figura 159 – ***Afra*** **Dançando com Gêmeos** ***Ibejis*****..... 312**
Figura 160 – Celebrando o grande xirê..... 313

APÊNDICES

Figura 1 – Roda de Atabaques..... 341
Figura 2 – ***Ilê*** **de** ***Oxum*****..... 343**
Figura 3 – ***Jardim*** **de** ***Ossain*****..... 343**
Figura 4 – Espaço dos ***Ibejis*** **ou Espaço** ***Ibeji*****..... 344**
Figura 5 – ***Ilê*** **de** ***Iroko*** **com a** ***Ciranda*** **de** ***Aruanda*****..... 344**
Figura 6 – ***Ilê*** **Cabaça da Vida..... 345**
Figura 7 – Poço de ***Nanã*** **ou Reino de** ***Nanã*****..... 345**
Figura 8 – Espelho D´Água de ***Odòìyá*****..... 346**
Figura 9 – ***Ilê*** **de** ***Xangô*****..... 346**
Figura 10 – Mata de ***Oxóssi*****..... 347**

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO – OS PÉS À BEIRA D'ÁGUA..... 18
1.1 Origem do olho d'água ou origens *afrobrincantes*..... 18
1.2 Mirando a foz: o interesse do estudo e a sua relevância..... 31
1.3 Contornos e relevos da pesquisa..... 38
2 GIRANDO E GINGANDO COM O *XIRÊ AFROBRINCANTE*..... 41
2.1 Vamos abrir a roda: sopros ancestrais da escrevivência e dos valores civilizatórios afro-brasileiros..... 41
2.2 Que terreiro é esse? Apresentando a escola..... 50
2.3 Achegando-se ao *Terreiro-Escola*..... 55
2.4 Integrando o *Xirê Afrobrincante* ao Projeto Especial de Ação do *Terreiro-Escola*..... 60
3 FORMAÇÃO *AFROBRINCANTE* COM ADULTOS: GIRANDO E GINGANDO COM O *XIRÊ* E *ORIXÁ*S NO *TERREIRO-ESCOLA*..... 64
3.1 Brincando com os encontros..... 67
3.1.1 Ancestralidade..... 67
3.1.2 Contadores de histórias africanas "Griôs/Griottes"..... 81
3.1.3 Narração de histórias..... 92
3.1.4 *Oxum*, a Mãe-Rio e suas águas..... 100
3.1.5 *Iansã* (borboleta/búfalo) e sua dança do vento..... 113
3.1.6 *Exu* e sua dança irreverente..... 125
3.1.7 *Iemanjá*, a Mãe-Mar e os Oceanos..... 139
3.1.8 Afronarração de histórias..... 151
3.1.9 Encerramento dos encontros..... 172
4 ENCONTROS *AFROBRINCANTES* COM CRIANÇAS: GIRANDO E GINGANDO COM O *XIRÊ* E *ORIXÁS* NO *TERREIRO-ESCOLA*..... 180
4.1 Brincando com os encontros..... 185
4.1.1 Ancestralidade..... 185
4.1.2 *Orixá*s..... 191
4.1.3 *Iemanjá*, a Rainha do Mar e a conscientização ecológica..... 198
4.1.4 *Oxum,* a Mãe-Rio e suas Águas e *Oxóssi*, o Caçador..... 204
4.1.5 *Iansã* (borboleta/búfalo), a Rainha dos Ventos, e *Ogum*, o Ferreiro..... 215

4.1.6 *Exu* e sua Dança Irreverente, o Rei *Xangô* e seu Fogo..... 223
4.1.7 *Iemanjá*, a Mãe-Mar e os Oceanos..... 232
4.1.8 *Nanã*, a Avó, *Oxumaré*, o Arco-Íris e *Euá*, o Rio..... 239
4.1.9 *Xirê* de Encerramento..... 251
4.1.10 Reverberações do *Xirê Afrobrincante* no *Terreiro-Escola*..... 264
5 A MENINA DO RIO E SUAS AFRONARRATIVAS..... 275
5.1 Primeiros mergulhos..... 275
5.2 Uma grande celebração..... 287
5.2.1 *Exu*, a Dança Irreverente..... 290
5.2.2 *Ogum*, a Dança Guerreira..... 291
5.2.3 *Oxóssi*, a Dança do Caçador..... 293
5.2.4 *Obaluaê*, a Dança da Cura..... 294
5.2.5 *Nanã*, a Dança da Anciã..... 296
5.2.6 *Oxumaré*, a Dança da Serpente/Arco-Íris..... 297
5.2.7 *Euá*, a Dança Misteriosa da Cabaça..... 299
5.2.8 *Oxum*, a Dança da Mãe-Rio..... 300
5.2.9 *Logunedé*, a Dança do Príncipe dos Rios e das Matas..... 302
5.2.10 *Oiá-Iansã*, a Dança dos Ventos..... 303
5.2.11 *Xangô*, a Dança do Fogo..... 305
5.2.12 *Iemanjá*, a Dança da Mãe-Mar..... 307
5.2.13 *Oxalá (Oxalufã),* a Dança da Sabedoria..... 310
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS – ÚLTIMOS MERGULHOS..... 314
REFERÊNCIAS – NAVEGAÇÕES PROFUNDAS..... 321
BIBLIOGRAFIA E MATERIAL AUDIOVISUAL COMPLEMENTAR – NAVEGAÇÕES FLUTUANTES..... 331
APÊNDICE A – CIRCULANDO CURRÍCULO E PRÁTICAS AFRORREFERENCIADAS..... 334
ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA EDUCADORES(AS)..... 352
ANEXO B – TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA CRIANÇAS/RESPONSÁVEIS..... 354
ANEXO C – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM PARA EDUCADORES(AS)..... 356

ANEXO D – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM PARA PAIS/RESPONSÁVEIS..... 357

ANEXO E - TERMO DE AUTORIZAÇÃO INSTITUCIONAL..... 359

1 INTRODUÇÃO – OS PÉS À BEIRA D'ÁGUA

1.1 Origem do olho d'água ou origens *afrobrincantes*

O rio se cala, mas há quem não saiba que ele é fundo.
(Oriki para Osun[1] - Lívia Natália)[2]

Abro minha trajetória de vida e formação, homenageando a *orixá Oxum*, da qual sou filha, com trechos do conto *Olhos d´água*, de Conceição Evaristo.

> [...] eu não esqueço essas Senhoras, nossas *Yabás*, donas de tantas sabedorias. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? [...]. Vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos *Orixá*s deveria ser a descoberta da cor dos olhos de minha mãe. [...] pude contemplar extasiada os olhos de minha mãe, sabem o que vi? Sabem o que vi? Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d'água. Águas de Mamãe *Oxum*! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe *Oxum*. Abracei a mãe, encostei meu rosto no dela e pedi proteção. Senti as lágrimas delas se misturarem às minhas [...] (Evaristo, 2016, p. 18-19).

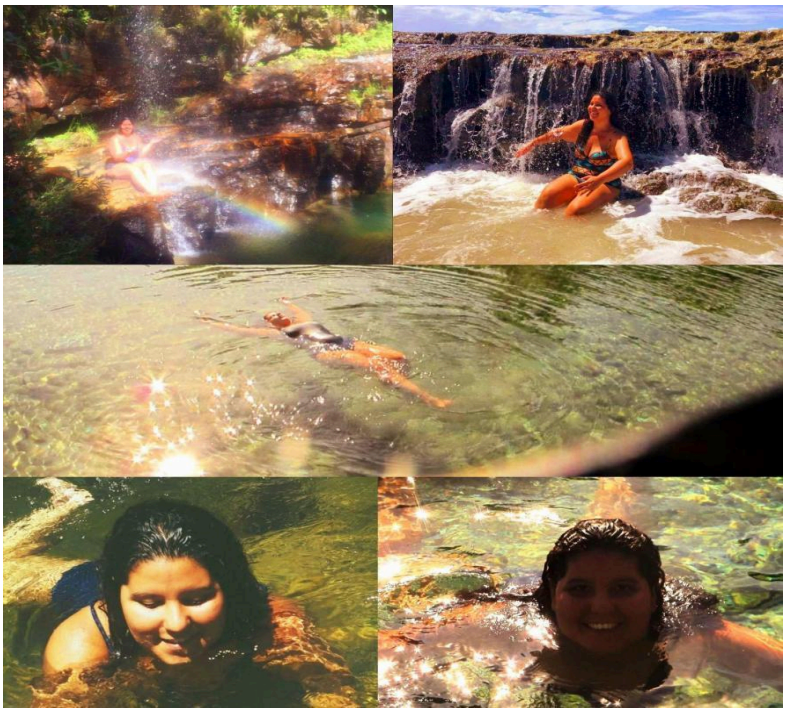
Figura 1 – No colo de *Oxum*, minha mãe

Fonte: Registro de arquivo da autora, 1992 (fotógrafo não identificado).
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

[1] Palavra de origem *Yorubá*, em linhas gerais significa louvação, saudação, invocação, neste caso, para a *orixá* das águas doces *Osun* (em *Yorubá*), ou *Oxum*, como é mais conhecida em território afro-brasileiro (Olaigbo, 2011). Maiores informações disponíveis em: https://ocandomble.com/2011/04/19/oriki-invocacao/. Acesso em: 10 jan. 2025.

[2] Souza (2021, p. 75).

Figura 2 – Colagem de fotos no colo de *Oxum*, minha mãe



Fonte: Registro de arquivo e editado pela autora, [s.d.] (fotógrafo não identificado).

O trecho do conto de Evaristo (2016) e as figuras 1 e 2 fazem recordar momentos nos quais, desde criança, sou acolhida e cuidada por minha mãe *Oxum* em seu rio, também minha morada. Encontro no reflexo de suas águas doces o olhar generoso e profundo da dona do rio, a senhora eternidade, como se naquele olhar buscasse um afago, um abraço.

Ao se encontrar e se abraçar, nossos olhares se emaranham e se confundem. Mamãe *Oxum* possui vários dons, dentre eles o de eternizar suas marcas em nós, suas filhas e seus filhos. Através do reflexo do meu olhar, como um espelho, encontro o olhar de minha ancestral. A cor dos meus olhos era a cor dos seus. Minha *Yá* (mãe) adornava nossos olhos com um amendoado ouro. Olhos que mais pareciam um espelho, o *abebé* de *Oxum*, que refletiam e escorriam lágrimas de amor, entranhado em seu ventre materno.

Envolta nos rios de mamãe *Oxum*, banhada a ouro, sou o reflexo de seus espelhos d´água, daquelas que vieram antes de nós, as que guerreiam conosco, e daquelas que ainda lutarão por nós. Juntas, somos potência matriarcal negra. Bebendo da fonte de Bethânia, *"[...] Oh, minha mãe, rainha dos rios, água que faz crescer as crianças [...]"*[3], a partir de um trançar intergeracional negro, movo meu corpo gordo e suas imensas águas, as doces, de

[3] Trecho da música "Louvação a *Oxum*", da cantora Maria Bethânia. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FI5QwB1xXnU. Acesso em: 12 jan. 2025.

minha mãe de cabeça *Oxum*, e as salgadas, de minha mãe adotiva *Iemanjá*.

Como mulher-água, ao escorrer neste mundo me abro aos prazeres, às brincadeiras e aos desafios que nós, adultos, podemos experienciar junto às crianças, desaguando saberes pautados e guiados em uma ancestralidade preta, de *orixá*s, especialmente das *Yabás*[4].

Essas primeiras inspirações abrem espaço para apresentar-me: sou inquieta e pulsante, girando e gingando pelo mundo com o coração nos pés. Assim como meu pai *Xangô*, o rei da justiça, dos raios e dos trovões, cuspo fogo pela boca, incandescendo e aquecendo lugares e pessoas. Como o senhor das encruzilhadas e meu pai *Exu*, gargalho na cara do opressor e sopro magia, direcionando *ofó*[5] (encantamento), através das palavras, cheias de *axé*[6] de meus ancestrais.

Sou multiartista (atriz, dançarina, encantadora de histórias), educadora e pesquisadora, engajada na luta antirracista. Tenho 37 anos, sou nordestina com muito orgulho - cearense, de Fortaleza - e mulher negra (parda). Afirmar-me étnico-racialmente deu-se como um longo processo de descoberta e reconexão com minha negritude, considerando um recorte de pele mais clara. Nesse sentido, desde a infância vivencio um limbo racial decorrente de uma ambiguidade: se em alguns lugares e por algumas pessoas sou identificada até mesmo como pessoa preta, em outros já fui apontada como branca, além de já ter sido lida como "morena" ou "morena cor de jambo".

Transitar entre a aceitação e a exclusão deflagra um processo violento e marcado por dúvidas, em que, desde criança, fui excluída de grupos de amigos; nunca era escolhida para brincar, fazer parte de um time ou de alguma dança. Talvez aí se somasse o fato de uma rejeição também como pessoa gorda e de ouvir frases como: "É, você só podia mesmo ter vindo da época da escravidão".

Recordo-me de, quando adolescente na escola, deparar-me com a imagem de uma pessoa negra escravizada em um livro de história - e apenas isso. Questionei-me: quem era aquela pessoa? De onde vinha? Qual era a sua história? Naquela época, não encontrei respostas, apenas uma imagem fixa de dor e sofrimento. Nesse período também alisei meus cabelos cacheados e só depois de muitos anos passei pela transição capilar. Decerto, as referências de beleza que eu tinha eram de artistas e personagens brancas, de cabelos lisos e loiras, esbeltas e de olhos claros. Ainda hoje, o racismo se manifesta com algumas pessoas insistindo que eu abaixe o volume de meus cabelos ou, quando ele está trançado, sentem-se

---

[4] Palavra de origem *Yorubá*, significa Mãe *Rainha*, como são chamadas *orixá*s identificadas como femininas.

[5] Palavra de origem *Yorubá*, simboliza encantamento através da comunicação e tradição oral (Barreto, 2019). Disponível em: https://www.hojemais.com.br/aracatuba/noticia/opiniao/ofo. Acesso em: 13 jan. 2025.

[6] Palavra de origem *Yorubá*, significa força e energia vital.

autorizadas a tocar e cheirá-los sem permissão ou perguntam se o cabelo é lavado.

Por muitas vezes, senti ser vigiada em lojas, bem como passei por ocasiões em que se reportaram a mim como funcionária doméstica ou de algum estabelecimento. Estas são funções dignas e merecem respeito, mas o questionamento é: qual a cor da maioria das pessoas que ocupam esses locais e funções?

Em relações afetivo-sexuais, ao longo dos anos, vivenciei diversas situações de preterimento e objetificação, experienciando o que estudos e narrativas de outras mulheres denominam como a "solidão da mulher negra" - tendo sido assumida em um relacionamento, pela primeira vez, apenas aos 35 anos.

Esses tensionamentos e racismos vivenciados - além de outros que serão articulados ao longo da tessitura deste estudo - dimensionam minha experiência, porém não abarcam a totalidade da pluralidade de vivências e subjetividades negras. Destaco que é, principalmente, por meio de minha religiosidade que sinto experienciar e demarcar minha negritude, sendo o que sou para além de marcadores colonizadores e aprisionadores em relação a nós, pessoas negras.

Iniciada na Umbanda há pouco mais de 10 anos, descobri ter uma herança do Candomblé. Cabe ressaltar brevemente que Umbanda é uma religião brasileira, com o sincretismo de matrizes afro-brasileiras, indígenas, ciganas, com princípios kardecistas e cristãos. Candomblé, por sua vez, é uma religião de matriz africana, considerada uma filosofia de vida para alguns praticantes. Surgida no contexto escravocrata brasileiro, integra ensinamentos, costumes, idiomas, saberes ancestrais africanos e suas diversas nações. Por uma necessidade de adaptação, agregou influências de outras religiosidades, configurando-se como espaço de resistência e afirmação das culturas pretas afrodescendentes.

Frequentei por pouco mais de um ano o terreiro de Candomblé *Ilé Àse Ayinla Òpó*, em Joanópolis, São Paulo. Nas figuras 3, 4, 5 e 6 a seguir, é possível dimensionar essas conexões

Figura 3 – Saudando minha ancestralidade (I)

Fonte: Registro de arquivo da autora, [s.d.] (fotógrafo não identificado).
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 4 – Saudando minha ancestralidade (II)

Fonte: Registro de arquivo da autora, [s.d.] (fotógrafo não identificado).
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 5 – Na festa de *Iemanjá*[7]

Fonte: Registro de arquivo da autora, 2019 (fotógrafo não identificado).
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 6 – No *Ilê*/Terreiro[8]

Fonte: Registro de arquivo da autora, 2023 (fotógrafo não identificado).
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Minha identificação e descoberta no universo artístico se deram a partir da primeira

[7] No dia 02 de fevereiro, na festa de *Iemanjá*, na praia do Rio Vermelho, em Salvador/BA.
[8] No *Ilé Àse Ayinla Òpó*, terreiro de Candomblé que frequentei, contando um *itan* (narrativa mítica), na festa do *Olubajé*, em homenagem ao *orixá Obaluaê*. Nos registros fotográficos, os rostos dos participantes do terreiro foram desfocados para a preservação do anonimato.

infância. Curiosa e motivada por meus pais a experienciar diversas linguagens artísticas, desde pequena tive contato com outras culturas, visitei museus, assisti a espetáculos, além de ter feito aulas de música, dança, pintura e teatro. Ainda na infância fiz aulas de balé clássico e na adolescência, aulas de *jazz*.

Comecei a me profissionalizar artisticamente aos 17 anos, realizando formações em teatro, dança e contação de histórias. A partir de 2016 passei a praticar danças ciganas e árabes, especialmente a dança do ventre e o flamenco; até o primeiro semestre de 2022, participei de aulas no Estúdio Lenna Beauty[9]. De 2018 a 2022, fiz parte do Coletivo de Mulheres Artistas e, como dançarina, integrei o corpo de baile do espetáculo *Cearábia* (2018). Em um dos números homenageamos a *orixá Iemanjá*, como pode ser visualizado nas imagens a seguir.

Figura 7 – Espetáculo *Cearábia - Iemanjá*[10]

Fonte: Luiz Alves, 2018; Equipe do Teatro Chico Anysio, 2022. Edição:autora e Gabriel Holanda de Castro.

Sobre a temática de *orixá*s, desde 2015 venho participando de alguns cursos focados

[9] Bailarina, percussionista, artista visual e professora.
[10] Apresentações realizadas no Teatro Dragão do Mar, em 2018, e no Teatro Chico Anysio, em 2022, em Fortaleza/CE.

nas suas mitologias e danças, destacando-se o curso *Dança Terreira: Danças Afrobrasileiras e dos Orixás*, com a artista, educadora, pesquisadora e amiga Letícia *Olomidará* Doretto, realizado de forma presencial, em São Paulo, entre 2022-2023.

Cabe salientar que a referida artista é *Egbomi* (irmã mais velha), iniciada na tradição do Candomblé, no *Ilé Àse Ayinla Òpó*, e foi essa irmã que me levou ao terreiro. Ela desenvolve há mais de vinte anos uma proposta de ensino em danças tradicionais com bases africanas e afro-brasileiras, temática de sua dissertação de mestrado, intitulada *Dança terreira: uma proposta de ensino de dança a partir das corpooralidades afrorreferenciadas*[11]. Participei de sua pesquisa de campo, inspirando-me a transformar, adaptar e aprofundar meu fazer artístico-educacional para o contexto deste estudo, especialmente em relação às danças de *orixá*s, o que será explicitado posteriormente.

Outra formação relevante, iniciada em 2024, refere-se às aulas on-line *Dançando para o Sagrado: Movimento dos Orixás*, atualmente em pausa, ofertadas pela *Ìyálorìsa* (mãe de santo) e artista paulistana Mãe Jennifer de Oxum.

Em paralelo à minha trajetória e carreira artística, no contexto acadêmico cursei, entre 2011-2014, Licenciatura em Teatro, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). Nessa ambiência, desenvolvi algumas experiências no ensino em Artes, como monitora de teatro e dança, em escolas públicas de ensino fundamental do município de Fortaleza/CE. Entre 2012-2015, através do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), fui bolsista de teatro, intervindo em escolas públicas de ensino fundamental e médio em minha cidade.

Descobri-me como educadora na experiência com crianças da educação infantil. Nesse sentido, no contexto da graduação, para realização da minha monografia em 2014, desenvolvi pesquisa de campo com crianças de 5 e 6 anos, em uma instituição de pré-escola de Fortaleza/CE. Priorizei pesquisar sobre corpos brincantes de crianças nessa etapa, com proposição ancorada nas linguagens artísticas da dança e do teatro. Por recomendação da banca examinadora, publiquei, em 2017, o livro *Onde o corpo é jogo: uma mediação lúdica na Educação Infantil*.

A partir de 2016, comecei a desenvolver o projeto artístico-educacional *Brincando com Africanidades*, mantendo-o ativamente, focado no universo de *orixá*s, evidenciando essas divindades como realezas africanas e protetoras da natureza. Nas apresentações artísticas, as

[11]Dissertação em sua íntegra disponível em: https://repositorio.unesp.br/entities/publication/84318cfd-3892-4cca-bf78-511f3891f3e3. Defendida no mesmo programa, linha de pesquisa e universidade de meu doutorado, além de contarmos com a mesma orientação.

histórias e seus encantamentos cênicos e imagéticos cruzam teatralização, uso de bonecas, músicas e elementos simbólicos das danças de *orixás*. As oficinas congregam alongamentos, aquecimentos, jogos corporais, vivências a partir de elementos das danças com esse recorte. Nelas, há o fortalecimento das culturas de terreiro (Candomblé), de matriz africana e afro-brasileira, além do empoderamento negro desde as infâncias. Realizo intervenções com diversos públicos, em instituições culturais, escolas, e outros espaços. Algumas dessas produções podem ser observadas nas imagens a seguir.

Figura 8 – Espetáculo *Axé Odara: O Encanto de Orixás*[12] (I)

Fonte: Dan Seixas, 2018. Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

[12]Apresentação realizada em 2018, no Teatro São João - Sobral/CE. No registro fotográfico, os rostos de participantes do público foram desfocados para preservação do anonimato.

Figura 9 – Espetáculo *Axé Odara: O Encanto de Orixás*[13] (II)

Fonte: Dan Seixas, 2018. Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 10 – Espetáculo *Histórias de Princesas Negras*[14]

Fonte: Registro de arquivo da autora, 2021; Equipe Cineteatro São Luiz, 2022. Edição: autora.

[13]Apresentação realizada em 2018, no Teatro São João - Sobral/CE. Nos registros fotográficos, os rostos de uma participante da cena e de participantes do público foram desfocados para preservação do anonimato.
[14]Apresentação realizada em 2022, no Cineteatro São Luiz (Parceria SESC/CE e São Luiz), em Fortaleza/CE.

Figura 11 - Espetáculo *Brincando com a Rainha do Mar Iemanjá/Histórias Que o Mar me Contou*[15]

Fonte: Malvinier Macedo, 2018; Gabriel Sousa/BECE, 2025. Edição: autora.

Cabe salientar, que no segundo semestre de 2026, farei 10 anos de dedicação a esse projeto, no qual experiências negativas e positivas se fizeram presentes ao longo desses anos, como situações de racismo religioso ou rejeição à proposta em âmbito artístico e educacional, em instituições de caráter privado e público. Ainda que tenha denunciado formalmente uma das situações, o máximo que a demanda gerou foi um processo administrativo. Para além de um impacto pessoal, social e coletivamente convivemos todos os dias com atitudes aceitas e naturalizadas por grande parte da sociedade. Atitudes nem sempre questionadas como deveriam ser, desde as infâncias, afastando-nos de uma equidade racial em nosso país.

Em contrapartida, recordo-me positivamente de apresentações realizadas em algumas cidades, em espaços públicos, privados, culturais, educacionais, religiosos, comunidades de periferias. Muitas foram as vezes em que as crianças, mesmo sem conhecerem previamente aquelas narrativas, intervinham de maneira curiosa, me ajudando a contar as histórias. Elas sugeriam desfechos, e algumas de suas possibilidades se aproximavam da "narrativa original".

Algumas crianças, durante as apresentações, silenciavam, observando com muito entusiasmo e encantamento as histórias. Ao tocar e abraçar as(os) bonecas(os) pretas(os), seus olhos brilhavam. Ao final, eu recebia incontáveis demonstrações de afeto de várias delas. Destas crianças, algumas afro-religiosas comentavam conhecer e saber quem são *orixás,*

[15]Versão de estreia em 2021 e posterior versão com apresentação em 2025, na Biblioteca Pública Estadual do Ceará (parceria entre a BECE e o SESC/CE) - Fortaleza/CE.

destacando de quem são filhas, com orgulho. Crianças de outros pertencimentos étnico-raciais e religiosos também demonstram curiosidade e encantamento. Em sua maioria, as diversas crianças são participativas e questionadoras. Além disso, também os adultos se manifestam, ressaltando a importância e a qualidade do trabalho.

Crianças negras (pretas e pardas) aproximavam-se de mim, olhando-me com uma imensidão de sentimentos, abraçando-me sem pressa, na dimensão do afeto. Compreendi que aquelas crianças se viam representadas nas narrativas. Elas se reconheciam potentes, belas, fortes, realezas, guerreiras, com desafios que podem ser ultrapassados. No tempo mágico das narrativas míticas de *orixá*s, quiçá aquelas crianças não se sentiram silenciadas, apagadas e nem ameaçadas pelo racismo, mas tenham se sentido acolhidas e fortalecidas em sua autoestima, pequenas e grandes ao mesmo tempo, e gigantes em sua sabedoria infantil. É possível visualizar na imagem a seguir essa dimensão afetuosa com as crianças.

Figura 12 – Afeto[16]

Fonte: Antonio Pompeu Braga, 2024; Produção do *XV Festival de Teatro de Fortaleza*, 2024. Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Retomando minha trajetória acadêmica, cursei entre 2018-2019 o mestrado em Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). A pesquisa ocorreu no Núcleo de Educação da Infância, Colégio de Aplicação NEI/Cap/UFRN, em 2019. O objeto de estudo foi a performance[17] dos corpos brincantes de crianças em diálogo com a cultura africana, a partir do universo de *orixá*s da nação *Yorubá*[18] na educação infantil, com a

[16]Registros de momento posterior à apresentação *Histórias de Realezas Negras*, no respectivo festival, na Escola pública Inf. Rosalina Rodrigues, em 2024, em Fortaleza/CE. Nos registros fotográficos, o rosto das crianças foi desfocado para a preservação do anonimato.

[17]Performance pode ser compreendida como expressão ou linguagem artística que reúne diversas artes, tais como: dança, teatro, artes visuais, música e outras. Martins (2021, p. 39) considera que os estudos das performances se apresentam como um campo multidisciplinar, "[...] o termo (...) é inclusivo e abriga uma ampla gama de ações e de eventos que requerem a presença viva do sujeito para sua realização e ou fruição [...]".

[18]Grupo étnico-linguístico originário da África Ocidental. No Brasil, reverberam algumas de suas principais manifestações religiosas, em que se cultuam *orixá*s.

participação de um grupo de crianças, com idades entre 5 e 6 anos. Ministrei oficinas ancoradas nas linguagens artísticas da dança, do teatro e no uso de elementos da música, com recursos lúdicos de afronarração de histórias[19], jogos e brincadeiras corporais, vivências a partir de elementos das danças de *orixá*s e a criação de desenhos pelas crianças. A banca examinadora recomendou a publicação da dissertação[20].

Ainda na pós-graduação, como mestranda, em 2018 estagiei durante um semestre letivo na disciplina *"Dança e Educação"*, que integra a estrutura curricular do curso de Licenciatura em Dança da UFRN. Além de acompanhar e auxiliar a professora, ministrei algumas aulas sobre temáticas que se relacionavam à disciplina e à minha pesquisa, tais como: *Dança e infância*, com a intervenção *Corpo brincante* e *Dança e relações étnico-raciais*, com a intervenção *Brincando com africanidades*.

Dando continuidade e visando maior aprofundamento ao assunto objeto da pesquisa realizada no mestrado, iniciei, em março de 2022, o doutorado em Artes, na área Arte e Educação, linha de pesquisa *"Processos Artísticos, Experiências Educacionais e Mediação Cultural"*, no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" IA/UNESP, na cidade de São Paulo. A pesquisa se deu sob a orientação da Prof.ª Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy, possibilitando o desenvolvimento desta tese.

Para meu desenvolvimento profissional e acadêmico, cabe salientar a relevância de ter ministrado disciplinas no curso de Licenciatura em Arte: Teatro, oferecido pelo Departamento de Artes, do IA/UNESP: *"Laboratório de Corpo"*, no 2º semestre de 2022 e *"Prática de Ensino em Artes Cênicas: Pedagogias da Dança"*, no 1º semestre de 2023. Dentre outras perspectivas, pude trabalhar com algumas temáticas relacionadas a esta pesquisa e contribuir com um viés antirracista nas disciplinas. Procurei dimensionar trocas afetuosas aliadas à escuta e ao acolhimento junto aos estudantes, e dialogar e cruzar os referenciais teóricos e as experiências práticas considerando as realidades e diversidades deles.

Esses cruzamentos pessoais e profissionais refletem minhas escrevivências (Evaristo, 2020, 2026) implicadas no estudo proposto, pois a pesquisa não se descola da vida, ela ocorre à medida que a vida vai sendo experienciada. A seguir, explicito especificidades e direcionamentos desta pesquisa e sua relevância no ambiente artístico, educacional e acadêmico.

---

[19]Em síntese, a afronarração de histórias é uma forma específica de contar histórias, congregando aspectos que vão desde a escolha dos textos, a utilização de elementos artísticos, ao uso do corpo, expressões africanas e/ou afro-brasileiras, dentre outros. Essa especificidade será abordada posteriormente.

[20]Performances de corpos brincantes: cultura africana e artes cênicas na educação infantil. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/items/3fbe8558-254a-4a93-8e98-1633f351c150. Acesso em: 20 jun. 2025.

1.2 Mirando a foz: o interesse do estudo e a sua relevância

Exu matou um pássaro ontem, com a pedra que arremessou hoje (ditado Yorubá)

Para mirarmos algumas especificidades do presente estudo, o ditado *Yorubá* auxilia a evocar a figura do *orixá Exu*. Provocadora de reflexões, essa divindade apresenta um tempo não linear e mostra alguns caminhos e encruzilhadas como possibilidades para travessias. Agimos no presente, vislumbrando ou buscando para onde iremos, pois sabemos de onde viemos. Esse passado, celebrado com respeito, não é motivo para paralisação ou engessamento. É possível, inclusive, procurarmos modificar aquilo que não concordamos ou mudarmos as rotas, individual e coletivamente, assim como nos ensina *Exu*, com a sua pedra atirada em tempos não lineares.

A partir das sabedorias de terreiro, compreende-se que a história e as ações dos sujeitos estão vinculadas a um passado e a uma ancestralidade coletiva. Cabe situar que, neste estudo, os termos ancestral/ancestralidade são fundantes, orientando a pesquisa no sentido da afirmação dessas sabedorias e culturas. São epistemologias negras que evidenciam uma tradição - um sistema em que a compreensão se insere em uma reconexão cotidiana com a ancestralidade, fincada em um tempo não linear, espraiando e alargando experiências conectadas entre passado, presente e futuro. Nesse sentido, a compreensão sobre a ancestralidade opera um modo de viver integrado e articulado entre as sabedorias intergeracionais e suas ramificações contemporâneas. Ainda que, em tempos modernos, essas palavras possam acarretar um sentido midiático e de esvaziamento, este estudo opõe-se a tais processos, mergulhando em um adensamento reflexivo afrorreferenciado.

Nessa dimensão, há uma compreensão e uma experimentação de um tempo fluido, rompendo com uma ordem preestabelecida de início, meio e fim. Há uma retroalimentação entre o passado, o presente e o futuro através de uma ciclicidade, assim como nos aponta Leda Maria Martins[21]: “a ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide [...]” (Martins, 2023, p. 63).

No território fecundo das culturas e religiosidades afro-brasileiras, um pulsar de histórias ancestrais constitui nossa memória afrodescendente, porém, teias de apagamento e invisibilização histórica roubaram nosso rico, vivo e pulsante legado. Considerando violências

[21]Poeta, ensaísta, dramaturga e professora na Faculdade de Letras (FALE) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

e extermínio que povos negros e nós descendentes sofremos, um epistemicídio também ocorre, ou seja, um processo de negligenciamento e apagamento do saber de um povo (Carneiro, 2011). Isso é decorrente de um racismo estrutural e estruturante, marcando a conjuntura social, cultural e educacional do Brasil. As escolas formais e espaços não formais de ensino refletem, como um espelho, e deflagram essa questão.

Em meio a esses processos, muitas lutas, principalmente as dos movimentos negros, contribuíram para uma mudança significativa na legislação brasileira. A alteração na Lei nº 9.394/1996 – Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) (Brasil, 1996), por exemplo, com a criação e o sancionamento da Lei nº 10.639/2003 (Brasil, 2003), como explicitado no "Currículo da cidade: educação antirracista: orientações pedagógicas: povos afro-brasileiros", da cidade de São Paulo (São Paulo, 2022, p. 14). Essa lei determina a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira nas redes públicas e particulares, nos ensinos fundamental e médio (Brasil, 2003)[22].

No Parecer CNE/CP nº 003/2004 (Brasil, 2004) e no plano nacional de implementação das diretrizes da referida lei (Brasil, 2009), indica-se a necessidade de problematizar as relações étnico-raciais desde a educação infantil. Tais documentos oportunizam reflexões para a corroboração de práticas, que auxíliem na promoção da eliminação de qualquer forma de discriminação, preconceito e racismo, desde a mais tenra idade.

Cabe dimensionar, através de um escopo da Educação para as Relações Étnico-Raciais, a contribuição da Educação Antirracista para uma reflexão e uma prática continuadas, contrárias ao racismo. Nessa direção, Nilma Lino Gomes[23] explicita que a existência da supracita lei localiza-se em um campo mais tenso e complexo, ao referir-se ao contexto das relações étnico-raciais. Nessa conjuntura, segundo a autora, as relações sociais que foram construídas historicamente estão imersas no poder e nas hierarquias raciais brasileiras (Gomes, 2011, s. p.).

A autora problematiza que o conceito de raça adotado nessas discussões rejeita um

---

[22]Cabe sublinhar que em 2008 houve alteração da LDB pela Lei nº 11.645/2008, instituindo a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura indígena (CAMPANHA NACIONAL PELO DIREITO À EDUCAÇÃO, 2023). Disponível em: https://campanha.org.br/noticias/2023/01/24/20-anos-da-lei-1063903-animacao-destaca-importancia-e-descaso-com-historias-das-culturas-afro-brasileira-e-africana/. Acesso em: 02 fev. 2025.

[23]Pedagoga, escritora e professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG. Primeira mulher negra a ocupar o cargo de maior importância em uma universidade federal no Brasil, entre 2013 e 2014, quando foi reitora na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira/UNILAB. Em 2015, tornou-se ministra-chefe da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República/SEPPIR/PR. Devido à reforma administrativa daquele ano, incorporou-se ao recém-criado Ministério das Mulheres, Igualdade Racial e Direitos Humanos, estando à frente do mesmo até 2016 (Gomes, 2024). Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/368-nilma-lino-gomes. Acesso em: 02 fev. 2025.

sentido biológico, devido aos avanços da ciência e comprovação da não existência de raças humanas. Aborda, assim, sua perspectiva de um "[...] significado político e identitário construído com base na análise do tipo de racismo que existe no contexto brasileiro, as suas formas de superação e considerando as dimensões histórica e cultural a que esse processo complexo nos remete" (Gomes, 2011, s. p.).

Nessa direção, compreende-se a relevância do trato pedagógico e democrático sobre a questão étnico-racial como um direito a ser assegurado nas escolas, o qual deve auxiliar no rompimento do silenciamento sobre a realidade africana e afro-brasileira e na inserção nos currículos institucionais e práticas atreladas às instituições escolares. É preciso, conforme Gomes (2011, s. p.), "[...] afirmar a história, a memória e a identidade de crianças, adolescentes, jovens e adultos negros na educação básica e de seus familiares".

No direcionamento da Educação para as Relações Étnico-Raciais, a referida lei é compreendida como uma medida de ação afirmativa, dimensionando uma ação política para a superação do racismo e de outras desigualdades. Assim, faz avançar no desenvolvimento de novas posturas pedagógicas e novos desenhos curriculares "[...] que atendam ao preceito legal da educação como um direito social e incluam nesse o direito à diferença [...]" (Gomes, 2011, s. p.). E, como houve uma alteração na LDB, "[...] Estamos falando, portanto, não de uma lei específica, mas, sim, da legislação que rege toda a educação nacional" (Gomes, 2011, s. p.).

Cabe reconhecer que a Educação para as Relações Étnico-Raciais e a Educação Antirracista auxiliam nas discussões acerca de problemáticas que outros grupos sociais vivenciam, uma vez que o racismo afeta outros sujeitos e coletivos, como indígenas, povos migrantes, dentre outros. Discussões que dimensionam essa problemática se cruzam com outras pautas, como as de sexualidade e de gênero, referente, por exemplo, à comunidade LGBTQIAPN+[24], ampliando diálogos e práticas contra processos discriminatórios e de violências, visando à implementação de políticas públicas que atendam e abracem as demandas dos vários grupos sociais.

No tocante a este estudo, há um recorte acerca da Educação para as Relações Étnico-Raciais com foco na Educação Antirracista envolvendo a negritude. Como se trata de um doutorado, exigindo aprofundamento, esse contexto abrange a ancestralidade e as culturas de terreiro, através do universo de *orixás.* Nesse direcionamento, compreende-se que essas divindades pretas têm sua origem no continente africano, evocando memória afroancestral.

---

[24]Sigla referente à comunidade que integra Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexo, Assexual, Pansexual, Não-Binário; o + abrange a pluralidade de orientações sexuais e variações de gênero (Boppré, 2024). Disponível em: https://simpleorganic.com.br/blogs/simple-blog/sigla-lgbtqiapn. Acesso em: 03 fev. 2025.

Em alguns *Ilês*, casas e comunidades de Candomblé, entende-se que em solos africanos *orixá*s já existiram. Viveram como mulheres, homens, guerreiras, guerreiros, heroínas, herois, princesas, príncipes, rainhas, reis. Por conta de seus feitos no *ayé*, na terra, foram divinizadas(os), tornando-se deusas e deuses, ancestrais míticos que nos acompanham e nos protegem. Os *itans* narram suas histórias e passagens de vida em terra, apresentando ricos episódios, aventuras, feitos e conquistas. Suas narrativas demonstram uma cultura que permanece viva e circulando, através de gerações a gerações, assim como ocorre nas casas de *axé.*

No Brasil, essa origem bebe de um berço, de um útero de matriz africana, com protagonismo matriarcal e feminino, que é o Candomblé. Como foco, neste estudo, constam os *itans* (narrativas míticas) e as danças das divindades, provenientes dessas culturas de terreiro, devido à sua origem e aos contextos histórico, social, cultural e mítico-religioso de recriação em diáspora[25].

É pelo e no Candomblé que *orixá*s "caminham" e circulam até chegar ao "público de fora". Graças a esses e outros espaços de aquilombamento, nossas origens não foram destruídas ou caíram em total esquecimento e apagamento, afirmando-se como territórios de resistência e representatividade negra. Devido à minha identificação e herança de Candomblé, procuro beber da fonte, e de maneira respeitosa, considerando as epistemologias provenientes das culturas de terreiro. Nesse contexto, sou *abiãn*, filha de santo, aquela que ainda não é iniciada, frequentando alguns dos rituais afro-religiosos, especialmente festas abertas ao público em geral.

Nesse território sagrado e de resistência preta, nosso corpo, casa-templo de memórias afroancestrais nos guiam no xirê[26], na roda/dança/brincadeira de *orixás* e nos ensina as sabedorias de terreiro. "Enquanto reza, vá fazendo", aprendi fazendo e ao mesmo tempo já sabia como fazer, no sentido da existência de uma memória anterior e antiga, registrada, gravada e arquivada em nossos corpos, gestos, vozes e expressões afrodescendentes. Essa perspectiva possibilita diálogo com as contribuições de Martins (2023, p. 48):

---

[25]Fenômeno decorrente do processo de imigração forçada de povos, como os africanos, no período do tráfico de escravizados, "[...] Junto com seres humanos [...] embarcavam nos *tumbeiros (*navios negreiros) modos de vida, culturas, práticas religiosas, línguas e formas de organização política que acabaram por influenciar na construção das sociedades às quais os africanos escravizados tiveram como destino [...] também redefinição identitária, uma vez que estes povos (*balantas, manjacos, bijagós, mandingas, jejes, haussás, iorubas*), provenientes do que hoje são Angola, Benin, Senegal, Nigéria, Moçambique, entre outros, apesar do contexto de escravidão, reinventaram práticas e construíram novas formas de viver, possibilitando a existência de sociedades afro-diaspóricas como Brasil [...] entre outras [...] (Marques, 2019, s. p.).

[26]Neste estudo, utilizo a palavra xirê, em minúscula e sem o uso de itálico, reportando-me à ritualística nos contextos do Candomblé. Ao utilizar o termo *Xirê* ou *Xirê Afrobrincante*, em maiúscula e itálico, refiro-me à pedagogia artística afrorreferenciada desta pesquisa.

> [...] em sua cosmopercepção filosófica e religiosa, reorganizam-se os repertórios textuais, históricos, sensoriais, orgânicos e conceituais da longínqua África, as partituras dos seus saberes e conhecimentos, o corpo alternos das identidades recriadas, as lembranças e as reminiscências, o *corpus*, enfim, da memória que cliva e atravessa os vazios e hiatos resultantes das diásporas [...].

Cabe salientar que as culturas de terreiro estão inseridas em um contexto maior, que são as culturas afrorreferenciadas, termo que orienta esta pesquisa. Culturas baseadas em saberes e heranças africanos(as), ao evidenciar um processo afro diaspórico, nesse caso, elementos presentes na cultura afro-brasileira.

O percurso que desenvolvo a partir de uma pedagogia artística afrorreferenciada, nomeada *Xirê Afrobrincante*, no âmbito da educação infantil, suscita algumas perspectivas: o brincar revela-se como estratégia de interação com crianças e adultos a partir de saberes pautados em proposições artísticas afrorreferenciadas (Trindade, 2006, 2010); o corpo pode se revelar como território de experiências, em diálogo com princípios afrorreferenciados (Sabino; Lody, 2011; Santos, 2021); os referenciais das culturas africanas, afro-brasileiras e seus cruzamentos podem ser abordados de forma a valorizá-las (Martins, 2023).

A arte pode promover mudanças significativas nos processos individuais e coletivos, considerando-se alguns elementos que são centrais nesta pesquisa, bem como a sua relevância, no âmbito artístico, educacional e acadêmico. Dentre estes: percursos e delineamentos da sistematização do *Xirê Afrobrincante,* com foco na reflexão sobre uma interação artística-educacional com crianças e adultos na educação infantil; os saberes artísticos e afrorreferenciados evidenciados na pedagogia artística afrorreferenciada, com seus desdobramentos empíricos na educação; cruzamentos e diálogos dos eixos Corpo, Educação Infantil e Educação Antirracista, considerando a representatividade negra e seus encantamentos ancestrais, através do universo de *orixá*s.

Sobre os aspectos metodológicos, esta pesquisa é de natureza empírica com abordagem qualitativa e a investigação baseia-se no conceito de escrevivência de Conceição Evaristo (2020, 2026), conceito que articulado à minha trajetória de vida e formação, aporta elementos para a sistematização da pedagogia artística afrorreferenciada *Xirê Afrobrincante*. Cabe dimensionar que, para esta pesquisa, como operacionalização de um método, a escrevivência percorre a tese como um todo, evidenciando-se de maneira mais explícita em algumas seções e, em outras, de forma mais implícita. Devido ao processo de amadurecimento do estudo, inicialmente este conceito não havia sido cogitado como método. Após o desenvolvimento da pesquisa de campo em uma escola e o aprofundamento teórico-metodológico, foi possível compreender a relevância e a articulação da escrevivência

com o estudo. Este conceito dialoga também com outras perspectivas apresentadas neste contexto, articulando uma variabilidade metodológica e as vozes dos sujeitos participantes. Nesse direcionamento, apresento uma escrita acadêmica com estilo narrativo-poético, além de descrições e reflexões acompanhadas de ilustrações (fotografias, desenhos) e o complemento de materiais em vídeo.

Consideram-se caminhos e possibilidades nas Artes e na Educação, envolvendo minha experiência com os sujeitos participantes – crianças, educadoras e coordenador pedagógico. Há, nesse sentido, um recorte reflexivo acerca do contexto onde a pesquisa de campo foi desenvolvida, na EMEI Dona Leopoldina, na cidade de São Paulo. Nessa ambiência, a pesquisa de campo desenvolvida foi realizada no período de abril a junho de 2023. Observei o cotidiano escolar por dois dias e desenvolvi nove encontros lúdicos com uma turma de 29 crianças com idades entre 4 e 6 anos, com o devido acompanhamento da professora responsável pela turma, além de formação prática-teórica com nove encontros e a participação de 12 educadoras e o coordenador pedagógico da instituição.

Em ambos os grupos foram desenvolvidos diálogos, rodas de conversa, registros em desenho, escritos, fotos e vídeos. Com os adultos organizei um formulário inicial e entrevistas semiestruturadas[27], que auxiliaram no processo reflexivo. Ao final houve uma apresentação artística minha, para toda a comunidade escolar. Durante o trabalho na escola, utilizei um diário de campo para registrar as observações e ações vivenciadas naquele contexto. Apesar de obter autorização para fotografar e filmar as educadoras e as crianças, além de registros em áudio, com o uso de celular e *notebook*, houve o cuidado da não identificação visual das crianças, por se tratarem de menores de idade. Além de utilizar nomes fictícios para me reportar a todos os participantes.

Para reflexão sobre os achados em relação às experiências vivenciadas com os sujeitos participantes, articulo teoria e empiria, reportando-me a autores que fundamentam esta pesquisa e a documentos oficiais da escola, como o Projeto Político Pedagógico (PPP) (São Paulo, 2024) e o Projeto Especial de Ação (PEA). Além destes, o "Currículo da cidade educação antirracista: orientações pedagógicas: povos afro-brasileiros", de 2022, do município de São Paulo.

São levadas em consideração para a tessitura de reflexões as observações do cotidiano

[27]Obtive autorização para essas coletas por meio da assinatura dos Termos de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e Termos de Autorização de Uso de Imagem, Voz e Som de todos os envolvidos na pesquisa de campo, bem como aprovação no Comitê de Ética em Pesquisa/CEP, número do parecer: 6.899.354, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (UNESP/FAAC). Tais documentos se encontram nos arquivos do Grupo de Pesquisa Dança: Estética e Educação (GPDEE)/IA/UNESP.

escolar, além dos registros de narrativas escritas, faladas e desenhos. Também as entrevistas semiestruturadas, desenvolvidas com os adultos. Para tal propósito, fiz uso de *software* próprio para transcrição deste material. Posteriormente, cruzei narrativas dos entrevistados, enfatizando suas experiências nesse processo, relacionando-as com questões pertinentes a este estudo. Todo esse material e vivências foram registrados de forma escrita e visual, inspirando a construção de uma narrativa singular.

Considerando minha trajetória e atuação, explicito que, durante todo o processo de desenvolvimento de pesquisa e escrita desta tese, houve criação de conteúdo integral e exclusivo de minha autoria. Para fins de transparência e integridade científica, seguindo as diretrizes da Portaria nº 2.664/2026 do CNPq[28] (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), declaro que utilizei a ferramenta auxiliar de IAG (Inteligência Artificial Generativa) *Gemini* 3 apenas no processo de revisão final deste trabalho.

Tal recurso foi utilizado após a defesa da tese, com o objetivo restrito de correção ortográfica e refinamento de conteúdo de criação intelectual própria, abrangendo partes específicas e não a totalidade do texto acadêmico. Realizei curadoria ativa das informações sugeridas pela tecnologia a partir de minhas dúvidas e criações, assumindo total responsabilidade pelo conteúdo final. Visto que a finalidade de uso - focada na correção e no refinamento - não fere a legalidade, asseguro que as etapas revisadas com auxílio de IA não substituem minha autoria.

Nos cruzamentos temáticos, alguns teóricos contribuirão para as reflexões ao longo desta escrita, como: Azoilda Loretto da Trindade (2006, 2010), bell hooks (2017), Conceição Evaristo (2020, 2026), Inaicyra Falcão dos Santos (2021), Leda Maria Martins (2023), Kabengele Munanga (2001, 2010), Sabino e Lody (2011), dentre outros. Ao considerar o anteriormente exposto, chego à questão norteadora deste estudo: como a pedagogia artística afrorreferenciada *Xirê Afrobrincante* é sistematizada, com crianças e educadoras, em uma escola na Educação Infantil?

Neste direcionamento, esta pesquisa possui como objeto de estudo, o *Xirê Afrobrincante* e sua sistematização, pautada nas culturas afrorreferenciadas e no cruzamento de linguagens artísticas (dança, teatro, música, literatura), a partir do universo e encantamento ancestral de *orixás*. Para tanto, elenquei como objetivo geral: compreender como o *Xirê Afrobrincante* e sua sistematização articulam e valorizam saberes das culturas

[28] Disponível em: http://www.cnpq.br/web/guest/view/-/journal_content/56_INSTANCE_0oED/10157/23142775. Acesso em: 07. abr. 2026.

afrorreferenciadas e artísticos, com foco nas experiências dos corpos de educadoras e crianças na educação infantil.

Quanto aos objetivos específicos, estabeleci: (i) descrever elementos das culturas afrorreferenciadas, centrais no *Xirê Afrobrincante*, sistematizando esta pedagogia; (ii) refletir sobre as experiências corporais de educadoras e crianças mobilizadas pelo *Xirê Afrobrincante*, conferindo centralidade às suas vozes e narrativas no cotidiano de uma escola pública de educação infantil; (iii) dialogar com uma perspectiva antirracista, contida no *Xirê Afrobrincante*, articulada na formação prática-teórica com as educadoras e em encontros lúdicos com as crianças.

Este estudo propõe como hipótese que a pedagogia artística afrorreferenciada *Xirê Afrobrincante* e sua sistematização podem potencializar experiências corporais afrorreferenciadas de crianças e educadoras na educação infantil.

1.3 Contornos e relevos da pesquisa

Apresento um percurso, nos guiando pelas nascentes e correntezas deste estudo, anunciando seu desenho. Após esta introdução, a segunda seção, "Girando e Gingando com o *Xirê Afrobrincante"*, refere-se à apresentação de referenciais e conceitos que sustentam as reflexões deste estudo. Primeiramente, acerca do conceito da escrevivência (Evaristo, 2020, 2026). Posteriormente, cito os valores civilizatórios afro-brasileiros (Trindade, 2006, 2010), como referencial que baseia o *Xirê Afrobrincante* deste estudo, apresentando, na sequência, o *locus* da pesquisa e as primeiras interações com o espaço e os sujeitos participantes.

A terceira seção, "Formação *Afrobrincante* com adultos: girando e gingando com o *Xirê* e *Orixá*s no Terreiro-Escola", apresenta um panorama geral com a quantidade de participantes e a divisão dos grupos, o tempo destinado aos encontros, bem como os nomes fictícios dos adultos e dos grupos participantes. Essa seção é centrada na reflexão descritiva da formação com as educadoras e com o coordenador pedagógico. A quarta seção "Encontros *Afrobrincantes* com crianças: girando e gingando com o *Xirê* e *Orixá*s no Terreiro-Escola", apresenta os nomes fictícios das crianças e é focado na reflexão descritiva dos encontros experienciados com elas.

Alguns referenciais foram importantes nessa tessitura, como hooks (2017), Martins (2023), Sabino e Lody (2011), dentre outros. Nas seções 3 e 4, há material em vídeo complementar indicado em cada formação ou encontro. Ao final da quarta seção, apresento reverberações do *Xirê Afrobrincante* no trabalho das educadoras junto às crianças. Na quinta

seção “A Menina do rio e suas afronarrativas”, apresento mergulhos em uma escrita nas afronarrativas da menina *Afra*, personagem apresentada no primeiro encontro com os grupos de adultos e crianças participantes. Traduz-se como um encantamento de experiências, a partir do universo de *orixá*s e sua relação no Candomblé. *Afra*, menina sereia de muitas caldas ou facetas, nos convida a imergir poeticamente a partir desses contextos.

Para a construção dessa seção, em um estilo marcadamente narrativo-poético, apresento o universo das divindades, através das narrativas da personagem *Afra* e dos próprios *orixá*s, em primeira pessoa, evidenciando suas características mitológicas, simbólicas e suas danças, a partir das culturas de terreiro. O recurso utilizado se aproxima de minha experiência enquanto contadora de histórias, focada na afronarração de histórias*,* como uma costura e uma artesania lúdica e artística neste texto. A apresentação das divindades seguiu a ordem experienciada na ritualística do xirê no Candomblé, contando ainda com a participação de *orixá*s como *Iroko, Ossain* e *Obá*, possuíndo sua importância nas culturas de terreiro.

Ao tecer entrelaçamentos entre memórias autobiográficas e criações ficcionais, foram consideradas adaptações livres que proponho nas afronarrações de histórias. Experiências pessoais no Candomblé e em festa pública de *Iemanjá* foram inspiradoras nesse processo de escrita. Também foram levados em consideração conhecimentos aprendidos nas aulas de dança de *orixá*s com Letícia *Olomidará* Doretto e mãe Jênnifer de *Oxum*, além de conhecimentos transmitidos oralmente por esta mãe de santo.

Para a referida tessitura, houve inspiração e ancoragem nos seguintes referenciais: Beniste (2020), Bethânia (2019), Lopes (2006), Mariano (s. d.), Martins (2006), Oyèwùmí (2021), Prandi (2001), Romani (2012), Sabino e Lody (2011), Santos (2008), T`Oyá (2018), Vallado (2019), Verger (2018) William, pai de santo (Yemanjá, 2023).

As ilustrações que integram esta seção são de autoria da artista visual baiana e candomblecista Camila Sodré[29] e foram adquiridas diretamente com ela, podendo ser reproduzidas no contexto deste trabalho. As ilustrações referentes à *Afra* foram criadas exclusivamente para este estudo[30]. A sexta seção “Últimos mergulhos”, consta das considerações finais, compreendendo que ações não se esgotam neste período de doutorado.

Constam ainda: “Navegações profundas”, com referências bibliográficas e “Navegações flutuantes”, com bibliografia e material audiovisual complementar, além de apresentação de material complementar em apêndices, intitulado “Circulando currículo e

---

[29] *Instagram:* @colorirori.

[30] Referindo-se a: *Afra*; *Afra* e os gêmeos *Ibejis (orixá)*; *Afra* e os gêmeos *Ibejis (orixá)* centralizados*, a Avó* de *Afra* sentada ao meio, escorada na árvore/*orixá Iroko* e *orixás - Exu, Ogum, Ossain, Oxóssi, Obaluaê, Oxumaré, Euá, Xangô, Iansã, Obá, Iemanjá, Oxum, Logunedé, Nanã* e *Oxalá/Oxalufã*.

práticas afrorreferenciadas a partir do *Xirê Afrobrincante* no *Terreiro-Escola*". Como poderá ser dimensionada a seguir, a experienciação imersiva através do *Xirê*, ampliada para o contexto com adultos, gerou transformações e multiplicações com outras crianças no *Terreiro-Escola*.

Há também anexos, intitulado "Outras águas", com a apresentação dos modelos das autorizações de participação das educadoras e das crianças, bem como autorizações para utilização de imagem, som e voz desses participantes. Convido a continuar mergulhando comigo nesta escrita, embebida em afromemórias. Desaguando rios e correndo águas, as memórias ancoradas nesta ancestralidade afrorreferenciada tecem e sopram histórias e narrativas de realezas negras e africanas. Realezas estas que aportaram em solos brasileiros, em meio a violências, dores e tristezas. Nós, como a continuidade do sonho de nossos ancestrais, procuramos ressignificar parte da história, com alegria e orgulho de nossas origens e como modos de reexistências, pulsões e encantamentos de vida.

2 GIRANDO E GINGANDO COM O *XIRÊ AFROBRINCANTE*

2.1 Vamos abrir a roda: sopros ancestrais da escrevivência e dos valores civilizatórios afro-brasileiros

Vozes-Mulheres

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.
A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.
A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue e fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade[31].

A poesia ancestral e visceral de Conceição Evaristo provoca um grito de liberdade, baseada em sua escrevivência[32]. Presente em sua literatura, o conceito criado pela autora[33] pode ser compreendido como método, guiando e orientando esta pesquisa. Evaristo reflete que a escrevivência marca a experiência e a vivência da pessoa brasileira de origem africana e

[31]Poema de Conceição Evaristo (2001).

[32]Evaristo é escritora e linguista brasileira, com importantes obras que influenciam a literatura contemporânea brasileira, além de denunciar a discriminação racial e valorizar a cultura e a ancestralidade negra. Para esta menção e as reflexões subsequentes à escrevivência, refiro-me a Evaristo (2020, 2026).

[33]Em sua dissertação de mestrado, defendida na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/PUC em 1996, a autora inicia a formulação deste conceito. A pesquisa foi recém-publicada: *Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade* (EVARISTO, 2026).

afro-brasileira, na qual o sujeito negro se revela como protagonista no e do discurso ao criar suas próprias narrativas. Tal conceito permeia subjetividades negras e configura-se como uma escrita "de nós", evocando a coletividade.

Das culturas afrorreferenciadas emergem vivências, e Evaristo desenha trajetos na escrita de um coletivo de sujeitos negros. As histórias subjetivas são tecidas por tramas ancestrais e episódios marcados por resistência e superação, revelando nossas potências e riquezas. Para a autora, a aprendizagem da escrita está contida na dinâmica da vida, e a escrevivência afirma-se não apenas como uma ação de contemplação, mas como o vivenciar a realidade, considerando profundos incômodos, por meio de espelhos quebrados e violentados. Nesse processo da escrevivência, o sujeito negro escreve sobre a sua realidade, suas experiências, não sendo apenas um relato autobiográfico. Nesta dimensão, acerca da literatura de autoria negra, a autora reflete.

> [...] ao atualizar a sua escritura, procura assumir o seu *corpus* negro através de linguagem, símbolos, memórias, interpretação do mundo; em síntese, através de uma cosmogonia própria, negra [...] uma implicação mais profunda, que é a de ser, a de *se situar conscientemente o negro na escritura* [...] uma literatura em que seus produtores se propõem consciente e politicamente a criar um discurso, uma escrita que parta do "eu negro", *sujeito que se inscreve e escreve negro*, e não que represente o negro (Evaristo, 2026, p.77).

Essa forma de escrita cruza histórias pessoais, ficcionais e memórias, fazendo emergir vozes e perspectivas marginalizadas. Esse cruzamento se expande no processo e se materializa no ato criativo e inventivo da escrita. A escrevivência faz morada de um singular imerso no plural, revelando-se no reflexo do espelho e no mergulho profundo em águas que emergem dessa pluralidade. Sendo um exercício de empoderamento e apropriação de valores associados a uma escrita mergulhada em vivências, esse método não se esgota em si. A escrevivência se aprofunda, amplia e abarca, acolhe a história de uma coletividade. É uma potência de voz, criação e engenhosidade desenhada a mãos, recordando-nos da força da oralidade herdada de nossa ancestralidade. É como uma mãe preta, outrora escravizada e agora liberta, permitindo-nos dar voz à expressão de um coletivo de histórias negras.

Mergulhada em territórios escreviventes eternizo águas afroancestrais através do *Xirê,* uma pedagogia artística afrorreferenciada com metodologia de ensino *afrobrincante*. Voltada para crianças, especialmente na educação infantil, pode ser adaptada para outras idades e outros contextos. O *Xirê Afrobrincante* é como o coração que pulsa e o grande caminho que venho percorrendo e navegando por essas águas. Nesses mergulhos, experiencio a natureza de

ser menina-mulher de rio e mar, descobrindo novas possibilidades de caminhar junto à ancestralidade.

Ao mergulharmos nos braços amorosos de mãe *Oxum* e de tantas(os) outras(os) *orixá*s, nesse *Xirê* circulam corporeidades de pequenos e grandes brincantes (crianças e adultos). Sujeitos e corporeidades essas, que, brincando, por meio da dança, do teatro, da música e da literatura, espiralam cosmopercepções[34] afrorreferenciadas em diálogos com princípios de uma Educação Antirracista.

Em sua origem africana, xirê é uma palavra *Yorubá* que significa roda, dança, brincadeira, evocando alegria. Nos contextos de Candomblé possui a finalidade de circular o *axé* (energia vital) e evocar as divindades *orixá*s. Refere-se ao momento nos rituais em que as divindades "vêm" ao *ayé* (terra), para congregar, compartilhar e contar através de suas danças, suas passagens míticas em vida. Ensinou-me uma mais velha, a *Ìyálorìsa* (mãe de santo) e artista Mãe Jennifer de Oxum, que a tradição do Candomblé repassa através do corpo o ensinamento do próprio *orixá*, de geração em geração, pela oralidade – o cantar, os *orikis* (rezas), os *itans* (narrativas míticas). Oralidade esta intimamente conectada ao corpo, sendo uma das suas formas de expressão, tornando-se magia, oferenda para as divindades quando dançamos para elas[35].

Um corpo que ao dançar, cantar e batucar, reza, intensificando a força do sagrado individual e coletivamente. É pelo corpo e no corpo que tudo se conecta, está interligado e se manifesta, não havendo separação. Uma experiência orgânica, integrada e articulada. Quando acionamos, ativamos e revivemos essas forças, recontamos as histórias de nossa ancestralidade. E é no xirê que se narra, se conta a história da criação do mundo através da cultura *Yorubá*, manifestada e revivida no corpo das(os) *iaôs* (filhas e filhos de santo). Corpos sagrados que manifestam as divindades *orixá*s, expressando sua realeza, beleza e sabedoria.

Por ser de origem africana, xirê se conecta à tradição, à ancestralidade, à sabedoria dos antigos. Se escolhesse um *orixá* que representasse essa palavra*,* apesar de muitos se fazerem presentes nessa roda, seria *Oxalá-Oxalufã*. O mais velho de todas as divindades, o sábio, o antigo que caminha e dança no ritmo do *ìgbín* ou *ibi* (caracol), um de seus animais. Sua paciência é gestada através de *Iroko* (*orixá-árvore*, associado ao tempo), de maneira persistente e circular.

Já o termo *afrobrincante* surgiu no contexto da pesquisa desenvolvida no

[34]Os conceitos de espiralar, pela autora Leda Maria Martins (2023) e cosmopercepção, pela autora Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí (2021), serão discorridos na tessitura desta escrita.

[35]Conhecimento transmitido em aula de encerramento do curso *online Dançando para o Sagrado: movimento dos Orixás*.

NEI/CAp/UFRN, em minha dissertação de mestrado, quando nomeava o *Xirê* de metodologia *afrobrincante* (Braga, 2019). Uma releitura e recriação afro-brasileira, conectando-se com o contemporâneo, o novo, a ludicidade e as infâncias. As novas gerações representadas por *Ibejis* (*orixá* gêmeo). Eles gostam de brincar de se esconder, sumir, desaparecer e aparecer. Gostam de trocar de lugar. E foi nesse jogo que até conseguiram enganar e vencer *Icu* (a morte), como nenhum adulto ousou enfrentar[36].

O *Xirê Afrobrincante* une o legado ancestral à construção das novas gerações, com diálogos entre o passado e o futuro, guiado pela ancestralidade no presente. Promove a criação, através de encantamentos no mundo, junto aos *erês* (as crianças), fiando contos e histórias de ouro e prata, de danças travessas e doces, de memórias afroancestrais. É possível observar os *orixás* mencionados e a relação com o *Xirê Afrobrincante* nas imagens a seguir.

Figura 13 – Reverenciando *Oxalá (Oxalufã)* e sua dança[37]

Fonte: Criado pela autora, 2024.

[36] *Itan Os Gêmeos Ibejis enganam a morte* (Prandi, 2001).

[37] Apresento uma visualidade narrativo-poética-dançada, com a criação de artes. Realizando movimentos das danças de *orixá*s, a partir de experiências em contexto afro-religioso e em aulas de dança. Trajando figurino, acessórios, utilizando bonecas(os) das divindades, dialoguei com a estética experienciada nas afronarrações de histórias, que ainda serão explicitadas. Houve inspiração e referência, sem o intuito de uma reprodução dessas danças tal qual ocorre nos terreiros. Algumas movimentações foram adaptadas, preservando sua essência, acentuando uma característica específica da(o) *orixá*, algum elemento de sua natureza ou relação com seus animais.

Figura 14 – Os Gêmeos *Ibejis* numa Aventura Dançante[38]

Fonte: Lenna Beauty, 2016. Edição: autora.

Nos encontros experienciados na escola onde desenvolvi a pesquisa de campo, com crianças, adultos e *orixá*s, o *Xirê Afrobrincante* circulou de maneira comunitária e agregadora, com momentos específicos, aos quais nomeio de giros. O primeiro deles é o giro afronarrante, quando abria o *Xirê*, com afronarração de histórias/*Itans* (narrativas míticas) para os participantes, introduzindo a temática proposta em cada encontro. O segundo é o giro brincante, com alongamentos/aquecimentos + jogos corporais. Após o giro afronarrante, um despertar do corpo de participantes foi estimulado com alongamentos e aquecimentos corporais. Em seguida, os jogos corporais intensificaram a vivência lúdica dos corpos. O terceiro é o giro dançante, com vivências/danças de *orixás* + roda de conversas. Após despertar e ativar o corpo no giro brincante propunha com os adultos e crianças, vivências a partir das danças de *orixá*s.

Além dos giros, o *Xirê Afrobrincante* possui cinco características principais: ancestralidade negra, memória e oralidade (*orixás*/realezas); corpo e cultura (corporeidade); ludicidade (brincar/alegria); encantamento (corpo brincante/corpo dançante) e protagonismo feminino (*Yabás*/matriarcal). Os giros e as características serão explicitados e aprofundados na medida em que for sendo desenvolvida a reflexão descritiva sobre a prática artístico-pedagógica junto aos adultos e às crianças. Os encontros eram finalizados com roda

[38]Em minha trajetória, primeira afronarração de histórias de *orixá*s (2016).

de conversas, nas quais os participantes expressavam-se livremente a partir de algumas perguntas realizadas por mim. Nas imagens a seguir, é possível visualizar especificidades relacionadas ao *Xirê*.

Figura 15 – *Xirê* e os Giros

Fonte: Elaborado pela autora, 2024. Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 16 – *Xirê*, Características e Giros

Fonte: Elaborado pela autora, 2024. Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

O *Xirê Afrobrincante* se baseia nas pegadas ancestrais deixadas pela Baobá Azoilda Loretto da Trindade[39], ao conceituar os valores civilizatórios afro-brasileiros (Trindade, 2005, 2006, 2010). Considerando uma Educação Antirracista, em espaços formais e não formais de ensino, esses valores destacam o continente africano e a sua diversidade. Além do fato de os ancestrais africanos, forçados a virem para o Brasil e nós, descendentes afro-brasileiros, terem implantado, marcado e instituído estes valores em nosso país (Trindade, 2005).

Antes de adensar esta perspectiva proposta por Trindade, cabe refletir, na contemporaneidade, sobre o termo "civilizatório". Historicamente, ele carrega uma acepção violenta ao legitimar a colonização europeia e a dominação sobre outros povos, sob uma lógica que considera diferentes grupos sociais como primitivos, desrespeitando seus saberes, culturas e modos de organização social, fomentando invisibilização e apagamento histórico.

Todavia, ao considerar as contribuições de Trindade neste estudo, convém situar que, à sua época, a autora viveu e atuou em diversos espaços e nos diálogos que precederam a Lei nº 10.639/03. Sua atuação foi decisiva para a criação e implementação da norma, impulsionando progressos significativos nos debates acerca da Educação para as Relações Étnico-Raciais. Segundo o estudo da filósofa e pesquisadora Gisele Rose da Silva (2021), Trindade foi pioneira no Brasil nas discussões sobre educação e racismo no âmbito da Educação Infantil, forjando estratégias e metodologias de ensino em prol da diversidade

Sob esse horizonte, há pouco mais de duas décadas, as mobilizações em torno da referida lei - fomentadas, majoritariamente, pelos movimentos negros - encontravam-se no desabrochar de suas articulações mais contundentes. Ao refletirmos sobre aquele período, compreendemos que o emprego de certas expressões não buscava, necessariamente, perpetuar uma herança negativa; antes, refletia o uso de termos específicos, próprios de um tempo em processo de transição. Vislumbra-se que tal escolha buscava, na verdade, demarcar os valores afro-brasileiros como alicerces da organização social e cultural de africanos e seus descendentes. Neste direcionamento, Trindade (2005) propõe uma compreensão sobre estes valores, fincados na matriz africana:

> A África e seus descendentes imprimiram e imprimem no Brasil valores civilizatórios ou seja, princípios e normas que corporificam um conjunto de aspectos e características existenciais, espirituais, intelectuais e materiais, objetivas e subjetivas, que se constituíram e se constituem num processo histórico, social e cultural. E apesar do racismo, das injustiças e desigualdades sociais, essa população afrodescendente sempre afirmou a vida e, conseqüentemente, constitui o/s modo/os de sermos brasileiros e brasileiras (Trindade, 2005, p. 30-31).

[39]Educadora, ativista, intelectual e militante feminista, dedicou-se a teorias e práticas no campo da Educação Antirracista.

Uma das contribuições mais relevantes da autora, foi ter coordenado pedagogicamente o projeto A Cor da Cultura[40], discutindo e refletindo amplamente sobre os valores civilizatórios afro-brasileiros. Trindade dimensiona acerca desses valores e a relação com as suas origens,

> Aproximamo-nos, assim, de imagens d'África de ontem e de hoje [...] de suas filhas e seus filhos, de sua descendência, espalhadas pelo planeta Terra; da compreensão de que é impossível negar a riqueza do Patrimônio Africano, afrodiaspórico e afro-brasileiro: ARTE, CIÊNCIA, TECNOLOGIA, FILOSOFIA, PSICOLOGIA, MATEMÁTICA, LINGUAGENS, ESCRITA, ARQUITETURA... O patrimônio africano está visceralmente imbricado no DNA da humanidade [...] (Trindade, 2010, p. 13-14).

A afirmação de Trindade (2010) parte da compreensão de África enquanto berço da humanidade[41]. Esse fato pode auxiliar em uma reconstrução positiva de imaginários sobre o continente africano, cabendo ressaltar as inúmeras contribuições de povos e civilizações negras, como o antigo Egito, por exemplo, que originalmente se chama *Kemet* e significa terra negra[42]. A vasta contribuição desse país africano se estende pelos diversos campos do conhecimento e da ciência, com códigos sociais e culturais riquíssimos acerca de sua mitologia.

Os valores civilizatórios afro-brasileiros conceituados por Trindade (2010) são: *circularidade; religiosidade; corporeidade; musicalidade; cooperativismo/comunitarismo; ancestralidade; memória; ludicidade; energia vital (axé) e oralidade*. Esses valores seguem um fluxo dinâmico, circular, sem começo, meio e fim definido, em uma conexão entre passado-presente-futuro. São valores herdados e reverenciados a partir de uma ancestralidade africana, que se presentificam no cotidiano, inspirando futuras gerações.

---

[40]Projeto criado em 2003 através de diversas parcerias: Fundação Roberto Marinho/Canal Futura, Centro de Informação e Documentação do Artista Negro (CIDAN), Ministério da Educação (MEC), Fundação Cultural Palmares (FCP) e a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), com apoio da TV Globo. Em 2009, o projeto foi reconhecido como Tecnologia Educacional pelo MEC (Assessoria de Comunicação Social do MEC, com informações da Secad, 2023).

[41]Pesquisas científicas de 1987 indicaram um estudo revolucionário que confirma a teoria do naturalista britânico Charles Darwin. Em 1871, o estudioso afirmou que todos os seres humanos (*Homo sapiens)* se originaram na África. Um grupo de geneticistas americanos Rebecca Cann e Mark Stoneking e o bioquímico neozelandês Allan Wilson realizaram uma comparação do DNA mitocondrial. Este se refere ao código genético único passado de mulher a mulher, em diferentes populações do mundo. Os estudiosos descobriram uma linha não interrompida até uma mulher que viveu na África, em aproximadamente 200.000 anos atrás. Houve um escritor medieval negro, que séculos antes de Charles Darwin, sugestionou uma teoria de evolução por seleção natural (Akpan *et al.*, 2021, p. 18).Vídeo complementar "Nova África - Berço da Humanidade" - TV Brasil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0Mal2nGLink. Acesso em: 07 jul. 2024.

[42]Em um curso introdutório de *Kemetic Yoga*, de base africana, segundo a instrutora Ana Sou, no processo de colonização, o nome Egito possui origem grega, desconsiderando a real origem e significado do nome *Kemet*, país do continente africano.

Figura 17 – Valores civilizatórios afro-brasileiros

Fonte: Azoilda Loretto da Trindade, 2010.

Os valores civilizatórios estão presentes em outros povos, culturas e sociedades, dialogando com os afro-brasileiros. No recorte desta pesquisa, estes contribuem para o estudo, baseando o percurso metodológico de ensino do *Xirê Afrobrincante*, no contexto escolar e em outros espaços. À medida que houver a reflexão descritiva sobre os encontros, e exemplos práticos com educadoras e crianças, a partir desta pedagogia artística afrorreferenciada, sistematizando-a, serão apresentados os valores civilizatórios afro-brasileiros conceituados por Trindade (2010).

2.2 Que terreiro é esse? Apresentando a escola

Figura 18 – Mural da Escola

Fonte: EMEI Dona Leopoldina, 2023. Edição: autora.

Figura 19 – Espaço Arborizado da Escola

Fonte: capturado e editado pela autora, 2023. Foto tirada para este trabalho.

As imagens que abrem este tópico se referem à Escola Municipal de Educação Infantil/EMEI Dona Leopoldina, localizada no bairro Alto da Lapa, na cidade de São Paulo, onde foi desenvolvida a pesquisa de campo deste estudo, com educadoras e crianças, durante os meses de abril a junho de 2023. A primeira imagem mostra um mural, com temática afrorreferenciada e indígena na entrada da escola. De autoria do artista visual e arte-educador Dinas Miguel, o mural foi pintado junto às famílias das crianças, na festa *Nossas Raízes*, em junho de 2023. Na segunda imagem, visualiza-se espaço arborizado da escola.

No PPP (São Paulo, 2024) consta que a criação da escola ocorreu no dia 04 de julho de 1955, há 71 anos[43] e desde aquela época se chama EMEI Dona Leopoldina. Organiza-se em oito turmas, com 240 estudantes, sendo de educação integral, com funcionamento de 8h às 16h. Segundo uma das educadoras participantes da pesquisa[44], a escola é situada no meio de um bairro de classe alta, pois embora no CEP esteja escrito Alto da Lapa, é mais configurado como *City* Lapa, com predominância de residências nobres. O perfil socioeconômico dos estudantes é misto, com crianças filhas de trabalhadoras domésticas, outras filhas de trabalhadores que atuam no CEASA[45], ambas de classe baixa, e outras crianças de classe alta. O perfil étnico-racial das crianças é predominantemente negro (preto e pardo), contando também com crianças brancas.

É possível realizar uma breve retrospectiva sobre a escola, a partir de informações obtidas com a educadora acima citada[46]. Antes do ano de 2010, havia na EMEI a perspectiva de assistência social, ou seja, a ausência de currículo, focado no cuidar, trocar de roupa, alimentar e entreter as crianças. Em 1996, após a educação infantil ter se desvinculado da Secretaria de Assistência Social entrado para a Secretaria de Educação, começou a perspectiva da pré-escola, também adotada por esta unidade escolar. As crianças passaram a ser alfabetizadas, cada uma na sua mesa, utilizando-se de folhas, repetição de letras e associação de desenhos. Antes de 2010, a EMEI se configurava com um sistema de atendimento misto: cuidar, alimentar, trocar de roupa das crianças e a pré-escola com início de alfabetização.

No período 2010-2022 uma ex-diretora implementou a visão europeia de *Reggio Emilia*[47] e de educação ambiental voltada para a sustentabilidade. Houve a centralização na infância, com a desadultização dos processos, priorizando a escuta das crianças. Construiu-se um currículo centrado nas linguagens, de acordo com as necessidades e preferências das crianças, pensado a partir dos ateliês, com a existência dos cantos de aprendizagem nas salas. O conceito de alfabetização desvinculou-se da pré-escola, com a construção de competência leitora e escritora. Os eixos curriculares passaram a ser interações e brincadeiras, com o

[43]Decreto de Criação nº 1.430/55, de 19 de setembro de 1955.
[44]Conversa virtual no dia 02 de maio de 2025.
[45]Centro de distribuição de *hortfruti* e plantas que fica na região da escola; em volta desse centro, há população mais vulnerável, que constituem moradias da periferia.
[46]Informações obtidas pelo whatsapp, no dia 30 de agosto de 2025.
[47]Em linhas gerais, o método/filosofia de *Reggio Emilia*, uma comuna, na região norte da Itália, propõe um olhar voltado para a escuta, interesses, potencialidades e habilidades da criança. Os educandos têm o direito de conduzir o próprio processo de aprendizagem, enquanto falam, pesquisam, criam e brincam, incentivando sua independência, autonomia e confiança (Bontorin, 2021). Disponível em: https://www.gazetadopovo.com.br/conteudo-publicitario/colegio-amplacao/reggio-emilia-conheca-a-proposta-pedagogica-que-revoluciona-a-educacao/. Acesso em: 31 ago. 2025.

desemparedamento das crianças, ocupando os espaços externos. A sala de aula não foi mais chamada dessa maneira, configurando-se como sala de referência, com os "cantinhos de aprendizagem". Não havia mais uma mesa e uma folha individual para cada criança e sim, projetos em coletivo, por turma.

Em 2022, a EMEI tem um início de virada, saindo de uma pedagogia eurocentrada de *Reggio Emilia* para pedagogias afrorreferenciadas[48]. Mantiveram a escuta da criança, saindo da linguagem e dos "cantinhos" como metodologia, construindo uma perspectiva afrocentrada, iniciando-se o período 2022-2025 da escola.

À época em que estive nessa unidade escolar foi perceptível a preocupação e a responsabilidade da gestão e do corpo docente, em âmbito coletivo, com a implementação de um currículo antirracista. A supracitada educadora[49] explicitou que no final de 2022 o PPP com foco antirracista começou a ser construído. Já em 2023, os estudos e formações nesse viés, com as educadoras e práticas junto às crianças se intensificaram. Segundo a educadora, a partir da formação imersiva no *Xirê Afrobrincante*, houve reverberação coletiva e ações de continuidade somadas a esta formação, que serão explicitadas mais à frente[50].

Em 2024, o PPP antirracista se efetiva como documento oficial, sendo atualizado com o título *Terreiro de Infâncias: cultivando um currículo afro-brasileiro na educação infantil* (São Paulo, 2024)[51]. Essa mudança decorre durante os últimos 11 anos, de uma renovação na escola e uma força tarefa de toda a comunidade escolar, envolvendo professoras, crianças, gestão, auxiliares técnicos em educação, trabalhadores da cozinha, da limpeza, além de familiares. Partindo de uma ampla concepção sobre educação infantil há, sobretudo, uma tentativa de compreender e combater o racismo como um dos principais estruturadores do currículo.

Nessa dimensão, a escola ganha uma nova identidade afro-brasileira, ao escolher o nome *Terreiro-Escola*[52] para caracterizar a EMEI Dona Leopoldina. No PPP (São Paulo,

---

[48]Segundo a educadora, essa mudança ocorreu no período em que me conheceram.

[49]Em reunião virtual no dia 05 de maio de 2024.

[50]É possível acompanhar as ações pelas redes sociais da escola no *instagram:* @emeidonaleopoldina.

[51]No ano de 2023, o PPP dessa escola, com viés antirracista, seguiu uma linha de construção mais tradicional e resumida. Já no ano de 2024, houve ampliação desse documento em uma extensa publicação, com maiores detalhamentos, bem como uma maneira de construção a partir de estéticas, escritas, imagens, dentre outras especificidades afrorreferenciadas. Para conhecimento, é possível acessar este documento completo Terreiro de Infâncias: cultivando um currículo afro-brasileiro na educação infantil, em link. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1DpnY0sFZQDEFalCb57SGqwbgx9nj6Yrk/view?fbclid=PAdGRzdgMlyH5leHRuA2FlbQIxMQABp09jX_l3Bojv0eD4UieykSueTOdPuvoRQI3KiJqcfghiy3ZACnpJlpjP326G_aem_UMQhoiGpbi552ug_WY0djw. Além de entrevista sobre o mesmo, com a diretora e o coordenador pedagógico (SINESPESP, 2024), disponível em: https://www.youtube.com/live/JvyNJiJH0R8. Acesso em: 31 ago. 2025.

[52]A partir deste ponto, identificarei a escola pelo nome tradicional ou por *Terreiro-Escola,* por considerar que o segundo nome dialoga diretamente com este estudo.

2024), indica-se que esse espaço educativo é considerado um verdadeiro terreiro. Cultuando diariamente uma educação de qualidade para todos, partem de uma compreensão sobre a importância de, ao adentrar neste terreiro, honrá-lo com respeito e consideração. Muitas foram as vidas que se dedicaram à sua construção e muitas outras virão, somando forças, seguindo os legados e ensinamentos deixados pelos mais velhos.

Ainda no referido documento, indica-se que terreiro na tradição afro-brasileira é um local que abriga um universo simbólico, rico em tradições como danças, cantos, poesias (*oriquis*), mitos, histórias e tradições. Uma organização espacial que mantém viva as memórias ancestrais dos povos africanos no Brasil, entre elas o sistema religioso, que no currículo dessa escola não é tomado pelo mesmo objetivo e perspectiva da crença, mas sim como mais um elemento da cultura afro-brasileira.

Essa compreensão dialoga com o *Currículo da cidade: educação antirracista: orientações pedagógicas: povos afro-brasileiros*, de 2022, da cidade de São Paulo, "[...] Outro ponto que deve ser enfatizado é o fato de as religiosidades de matriz africana serem consideradas manifestações culturais [...] na prática, são muito expressivas em termos culturais por operarem uma cultura viva que está presente em toda a cultura nacional [...]" (São Paulo, 2022, p. 73). Há também um diálogo, com o plano nacional de implementação das diretrizes curriculares da Lei nº 10.639/03, "[...] Explicitar nas Diretrizes Curriculares Nacionais de Educação Infantil a importância da implementação de práticas que valorizem a diversidade étnica, religiosa, de gênero e de pessoas com deficiências pelas redes de ensino [...]" (Brasil, 2009, p. 46).

Cabe explicitar, que o currículo acima mencionado, alinhado à legislação, faz parte de um escopo maior, como pilares necessários para uma educação mais inclusiva, equitativa, além de valorizar a diversidade cultural afro-brasileira. Além deste, existem outros documentos oficiais da cidade de São Paulo, compondo um conjunto de ferramentas que orientam a rede municipal de ensino, como o *Currículo da cidade: povos indígenas: orientações pedagógicas* (2023)*; Currículo da cidade: povos migrantes: orientações pedagógicas* (2023)*; Currículo da cidade: Educação Infantil* (2022), dentre outros, abrangendo ensino fundamental e médio, Educação de Jovens e Adultos/EJA e orientações didáticas para a Arte e outras linguagens.

Em diálogo com documentos oficiais, o *Terreiro-Escola* não restringe o currículo escolar apenas à organização de conteúdos conceituais relacionados às disciplinas. Assim, o currículo na educação infantil deve refletir sobre sua integralidade, ao buscar uma compreensão de educação, que envolva todos os seus aspectos: organização dos tempos e dos

espaços; estruturação da arquitetura da escola; abordagens das várias linguagens; manifestação das expressões do corpo e do movimento; relações interpessoais; reflexão e desnaturalização das relações raciais, de classe e de gênero; Atendimento Educacional Especializado (AEE) para pessoas com deficiência e/ou transtornos, dentre outros.

Outro documento oficial é a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), de 2017, fundamentada teoricamente pelas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil (DCNEI), de 2009. A BNCC (Brasil, 2017), como documento normativo, orienta as aprendizagens essenciais a serem desenvolvidas pelos estudantes ao longo da educação básica. Com relação à educação infantil, o documento explicita direitos de aprendizagem e desenvolvimento nessa etapa, sinalizando que ao se conhecer e construir suas identidades pessoais, sociais e culturais, as crianças constituem imagem positiva de si e de seus grupos de pertencimento. A organização curricular nessa etapa estrutura campos de experiências, como o campo *O eu, o outro e o nós*, por exemplo, que indica a necessidade de se criar oportunidades para que as crianças tenham contato com grupos sociais e culturais diversos, para conhecerem outras percepções e modos de compreensão de vida, costumes, ritualísticos.

Cabe reconhecer, dentre algumas fragilidades na BNCC (Brasil, 2017), a segmentação dos campos de experiências em compartimentação, seguindo um princípio de fragmentação do conhecimento, distanciando-se de experiências que ocorram de maneira intergeracional e integral nessa etapa da educação básica (Silva, 2021). As DCNEI (Brasil, 2009) focam nas interações e brincadeiras como eixos estruturantes do currículo, além de considerar princípios éticos, políticos e estéticos que devem orientar a produção do conhecimento na educação infantil. Alinhado a este documento, o *Terreiro-Escola* preocupa-se em garantir uma educação que considere o processo de aprendizagem como um todo, envolvendo múltiplos participantes e influências.

Apesar de este estudo não se centrar na questão curricular, este tema faz-se presente como um eixo transversal, especialmente considerando uma abordagem e a construção de uma mudança curricular nesta escola. Neste direcionamento, cabe refletir brevemente sobre as contribuições de Tomaz Tadeu Silva (2016)[53], quando o autor enfatiza uma hierarquização curricular frente a contextos marginalizados, decorrente de um processo histórico e cultural. Assim, é possível compreender o currículo como um território de disputa de poder, deflagrando tensionamentos que moldam e apagam culturas e conhecimentos subjugados.

[53]Ph.D. pela Stanford University (1984), atualmente é professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atua na área de educação, com ênfase em Teoria do Currículo. Para as reflexões apresentadas neste recorte, o foco recai sobre o texto *O currículo como narrativa étnica e racial*, pertencente à sua obra (2016), sendo esta mais ampla e abrangente.

> O texto curricular, entendido aqui de forma ampla - o livro didático e paradidático, as lições orais, as orientações curriculares oficiais, os rituais escolares, as datas festivas e comemorativas - está recheado de narrativas nacionais, étnicas e raciais. Em geral, essas narrativas celebram os mitos da origem nacional, confirmam o privilégio das identidades dominantes e tratam as identidades dominadas como exóticas ou folclóricas. Em termos de representação racial, o texto curricular conserva, de forma evidente, as marcas da herança colonial. O currículo é, sem dúvida, entre outras coisas, um texto racial. A questão da raça e da etnia não é simplesmente um "tema transversal": ela é uma questão central de conhecimento, poder e identidade (Silva, 2016, p. 101-102).

Nesta seara, as questões étnico-raciais, articuladas também ao âmbito curricular, devem ser compreendidas a partir de processos que evidenciam um racismo estrutural e estruturante; portanto, não devem ser tomadas apenas por uma ótica individual, e sim coletiva. Neste caminho, o *Terreiro-Escola* propõe uma reflexão crítica dos processos hegemônicos, também estruturadores da organização do conhecimento, visando uma reestruturação de suas bases no chão da escola.

Alarga-se um currículo, para além da história, da cultura e dos ensinamentos branco-europeus. Há o intuito de potencializar e exercitar uma educação a partir de uma perspectiva afrorreferenciada, rica em experiências de vida, integralizando corpo e mente, brincar e aprender, homem e natureza. Cultiva-se, assim, no cotidiano e não somente em períodos específicos ou datas comemorativas, um currículo afro-brasileiro na educação infantil. A soma de forças coletivas e de reconhecimento de privilégios é uma premissa básica para uma possível mudança estrutural curricular. Todo esse movimento em se comprometer com uma educação de qualidade para as crianças objetiva um currículo que se pretende mais plural e inclusivo, no sentido de abraçar e celebrar as diversidades, lutando por justiça racial e social.

2.3 Achegando-se ao *Terreiro-Escola*

Meu encontro com a escola se deu de maneira simbólica, um presente de minha ancestralidade. Ao final de uma aula de dança de *orixá*s, ministrada por Letícia *Olomidará* Doretto[54], convidei as pessoas do grupo para assistirem uma apresentação na qual afronarrei histórias, em um evento artístico[55]. Uma das estudantes me perguntou do que se tratava a afronarração de histórias e expliquei, rapidamente, ser uma forma específica de narrar

[54]Refiro-me ao curso *Dança Terreira: Danças Afrobrasileiras e dos Orixás* ministrado pela artista, educadora e pesquisadora, no segundo semestre de 2022, no Instituto Brincante/SP.

[55]Trabalho artístico *Encantos de Princesas Guerreiras Negras da Natureza,* apresentado em 2022, no Sesc Vila Mariana, em São Paulo-SP, no *ANANSE - Festival de Contação de Histórias e Ilustração de Autoria Negra*, onde fui convidada pela curadora do evento, Kiusam de Oliveira.

histórias, a partir de saberes afrorreferenciados, com várias características específicas[56]. Interessadas e animadas, ela, que era professora do *Terreiro-Escola*, outra educadora e a diretora me convidaram para ir à unidade escolar.

Após esse dia, tive dois encontros, um presencial na escola, onde conversei com a diretora, mulher negra, psicopedagoga, clínica e institucional, formada pelo Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU), e pedagoga pela Universidade de São Paulo (USP). Já atuou como professora na respectiva EMEI e é diretora da escola desde 2022, também Conselheira Regional do Sindicato dos Especialistas do Ensino Público de São Paulo (SINESP) na região da Lapa. O outro encontro ocorreu de maneira virtual com o coordenador pedagógico, homem branco, mestre em educação, história, política e sociedade pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Coordenador pedagógico há 13 anos, desde 2023 atua na respectiva EMEI, também Conselheiro Regional do SINESP na região da Lapa.

Nesses encontros, pude explicar a pesquisa, os objetivos gerais, o que eu gostaria de oferecer à escola e logo tive minha proposta aceita para iniciar com o *Xirê Afrobrincante*, sob o título do projeto *Roda encantada com Orixás: brincando com o corpo, as artes e a cultura afro-brasileira na educação infantil*. A pesquisa de campo nesse *Terreiro-Escola* se deu em nove encontros semanais, às quartas-feiras, entre os meses de abril e junho de 2023, com crianças e educadoras. Participou uma turma de 29 crianças, entre 4 e 6 anos de idade, juntamente com a professora responsável, em encontros que duravam, em média, de 30 a 40 minutos. Inicialmente seria realizado sorteio para a escolha da turma participante, porém, tive identificação com um grupo de crianças quando realizei a primeira visita à escola. Outro fator que me motivou a sugerir a participação dessa turma foi ter conhecido nas aulas de dança de *orixá*s, no Instituto Brincante, a professora responsável, já que tínhamos afinidade uma com a outra. A equipe escolar concordou com a sugestão.

Nessa visita, fui bem acolhida por esse grupo de crianças, minhas novas amigas e amigos, que expressaram carinho, com abraços e mãos dadas, guiando-me pelos corredores e outros espaços da escola. Elas me perguntaram se eu poderia ser daquela turma, convidando-me para conhecer a sala de aula e ficar com elas brincando em sua rotina. Algo simbólico foi uma das crianças ter me mostrado um lugar na sala, com inúmeras conchas do mar, o que me fez lembrar minha cidade natal Fortaleza, no Ceará. Eu falei um pouco de onde vinha e que dava para escutar o barulho do mar, quando a gente aproximava a concha do ouvido. Houve uma escolha dessas crianças em relação a mim.

[56]Posteriormente, no encontro dedicado a essa temática, essas características serão apresentadas.

Ao agregar a formação desta pesquisa ao Projeto Especial de Ação (PEA) da escola foi acordado com a diretora e o coordenador pedagógico que os encontros com os adultos contariam com 2 grupos, pois o PEA configurava-se com essa divisão. No total, participaram 13 adultos, 6 educadoras em um grupo e 6 educadoras em outro grupo, e em ambos, o coordenador. Dos 13 participantes, havia uma educadora negra (parda), uma amarela e as outras, brancas. A duração de cada encontro era em torno de 60 minutos.

A integração do coordenador pedagógico junto com as educadoras na formação se deu a partir da compreensão da importância desse profissional fazer parte das iniciativas da unidade escolar, que colaboram com a construção de um currículo afro-brasileiro e antirracista[57]. De início pretendia experienciar o *Xirê* apenas com crianças. Em diálogo com minha orientadora percebi a importância de ofertar um ciclo de encontros formativos para as educadoras. Nesse sentido, desaguar em novos cursos de rios, para possibilitar possíveis transformações na prática das educadoras, como uma multiplicação desse *Xirê* para/com outras crianças da escola, em uma perspectiva intergeracional. O desafio foi lançado e quando sou desafiada, gosto mesmo é de dançar com as possibilidades. Assim, adaptei o *Xirê Afrobrincante* para os dois públicos, dialogando com necessidades específicas de ambos.

No processo formativo com os adultos objetivava, com o *Xirê*, sensibilizá-los a partir de elementos/saberes afrorreferenciados, suscitando diálogos com a Arte e uma Educação Antirracista, propiciando desmistificação acerca do universo de *orixás*. Nos encontros com as crianças, busquei propiciar através do brincar e do dançar, em diálogo com a literatura, o teatro e a música, mergulhos no universo afrorrerefenciado ludicamente, considerando o encantamento ancestral de *orixás.* Durante o processo de desenvolvimento do *Xirê Afrobrincante*, o coordenador pedagógico ressaltou o quanto a formação com os adultos estava alargando as concepções artístico-educacionais acerca da temática, além de municiar as educadoras em seu fazer pedagógico com as crianças, especialmente no projeto *Quintal Literário*, sobre o qual abordarei posteriormente.

Uma perspectiva interessante foi uma das educadoras participantes da pesquisa ter acompanhado alguns encontros lúdicos com as crianças. Seu olhar foi importante na sugestão de que em alguns momentos, por exemplo, eu explicasse menos o que era a proposta e já fosse realizando-a com as crianças. De certo, sua sugestão potencializou o processo com esse grupo. Outras sugestões foram apresentadas pela professora responsável por essa turma, explicitadas posteriormente.

---

[57]Informação obtida por e-mail, no dia 07 de maio de 2025.

A escola pulsa vida e alegria. Dentre os vários espaços, abriga uma grande área verde, com muitas árvores, balanços, parquinhos, além de desenhos pintados e espalhados por todo o lugar. Desenhos lindos e coloridos, feitos por várias crianças, enfeitam aquele território, além de pinturas, estandartes, bonecas e outros. Segundo uma das educadoras já mencionadas[58], no *Terreiro-Escola* há oito salas de referência organizadas em contextos pedagógicos lúdicos e simbólicos, uma delas, chamada *Chicahow*, voltada para a arte, cultura e musicalidade afro-brasileira e africana. Há ainda o parque *Madiba* e o parque *Dandara;* o ateliê de *Oxumaré*; o refeitório coberto, onde fica também a cozinha experimental, e o espaço *Atotô*[59]. A Mata de *Oxóssi*, o Canteiro de *Ossain*, o Espaço *Ibejis* (antiga quadra); o *Ilê*[60] de *Iroko*, o *Ilê* Cabaça da Vida, o *Ilê* do Saci, o *Ilê* de *Xangô*, o *Ilê* de *Ogum* e o *Ilê* de *Oxum*, além do quintal e do ateliê externo[61].

Desde as primeiras observações, percebi que o *Terreiro-Escola*, enquanto coletivo, esteve atento às diversidades e singularidades das crianças, acolhendo-as. Elementos da cultura afro-brasileira fazem parte do cotidiano dos pequenos brincantes, como o tambor, que os chama para o momento do projeto *Estações do Brincar*. Segundo a educadora[62], as salas de referência possuem contextos preparados, mas não se configuram como o principal lugar para a experienciação e aprendizado das crianças. Os contextos mais elaborados estão sempre fora da sala de aula, seguindo a pedagogia do desemparedamento e afrorreferenciada. No projeto *Estações do Brincar*, as crianças escolhem onde e como querem brincar, sempre acompanhadas pelas professoras e motivadas por objetos e espaços decorados, como é possível visualizar na imagem.

[58]Informações obtidas pelo whatsapp, no dia 30 de agosto de 2025.
[59]Saudação ao *orixá Obaluaê*. Em *Yorubá* significa silêncio (Siqueira, 2018).
[60]Em *Yorubá* significa casa.
[61]Posteriormente apresentarei algumas modificações espaciais e curriculares da escola, com fotografias.
[62]Informação obtida pelo whatsapp no dia 03 de setembro de 2025.

Figura 20 – Brincando com tambores e mamãe *Oxum* ao centro

Fonte: Educadora da EMEI Dona Leopoldina, 2025. Registro de participante da pesquisa cedido para este trabalho. Edição: autora.

Um tambor era tocado sempre por uma das educadoras e as crianças a acompanhavam, cantando músicas africanas pelos corredores. As pinturas, desenhos, bonecas e estandartes representavam estéticas negras, na maioria dos espaços da escola. Nas salas de aula, havia o cantinho do cabeleireiro com fotos de crianças negras e penteados afrorreferenciados. Havia também livros e bonecas que priorizam a representatividade de personagens negros diversos, como é possível verificar na imagem a seguir.

Figura 21 – Brinquedos e objetos afrorreferenciados

Fonte: Educadora da EMEI Dona Leopoldina, 2025. Registro de participante da pesquisa cedido para este trabalho. Edição: autora.

As crianças do *Terreiro-Escola* tinham muita liberdade para brincar e fazer as suas escolhas, sendo respeitadas quando não queriam experienciar/realizar o que era proposto pelas educadoras. A escola prioriza o brincar das crianças de maneira mais livre e mediado por essas profissionais, também fora do contexto de sala de aula.

2.4 Integrando o *Xirê Afrobrincante* ao Projeto Especial de Ação do *Terreiro-Escola*

Um relevante norteador para o desenvolvimento de ações na escola é o Projeto Especial de Ação (PEA), ao qual a formação do *Xirê Afrobrincante* com os adultos foi agregada. Já em 2023, o projeto sinalizava preocupação sobre a Educação Antirracista, com o título, *Pensando a equidade nas infâncias: um currículo antirracista que olha para as diversidades* (PEA, 2023, p. 10). Ao se relacionar com a Educação Antirracista, os objetivos do PEA eram conhecer e aprofundar conhecimentos sobre as culturas afro-brasileiras e indígenas, sob a perspectiva dessa educação no currículo da educação infantil. Além disso, elaborar propostas pedagógicas com fundamentos nos princípios dessa educação, com foco nessas culturas, para a realização de ações nos momentos cotidianos das salas de referência, Estações do Brincar e/ou em outros espaços educativos da escola.

Ao observar durante dois dias, tanto as crianças quanto às educadoras, foi perceptível, nos momentos de reunião de estudos vinculados ao PEA, o comprometimento na formação dessas profissionais, junto ao coordenador pedagógico. Os estudos focaram em uma qualidade de ensino para as crianças sobre a diversidade étnico-racial e respeito às pessoas com deficiência. Havia escuta atenciosa a cada integrante, que exemplificavam a respeito dos temas discutidos, a partir de casos práticos em sala de aula.

Chamou-me a atenção, no segundo dia de observação, o estudo que estavam realizando como continuidade do ano anterior, 2022, sobre a cultura afro-brasileira e a conexão com a religiosidade, inclusive trazendo à baila nosso grande comunicador, o *orixá Exu*. E como além de comunicador, ele instiga várias perguntas e possibilidades, houve um momento em que os participantes expressaram: *"O que dá a brasilidade para o afro?"*. Esse questionamento remete à cultura afro-brasileira como uma reelaboração da cultura africana, nos cruzamentos e encruzilhadas entre tradição e contemporaneidade, evidenciando as culturas afrorreferenciadas.

Nessa direção, Martins (2023, p. 35) reflete sobre esta reelaboração. Historicamente, ainda que as práticas dos povos indígenas e africanos tivessem sido proibidas, associadas a exemplos pejorativos e excluídas, houve vários processos de restauração e resistência desses

povos. Sobreviveram, então, conhecimentos marcados, grafados, ritmados, cantados, dançados nas corporeidades que preservam e contam histórias dos povos originários e afrodescendentes. Conhecimentos esses de povos que resistem a formas de apagamento histórico, social e cultural, seja por se camuflar, transformar e recriar expressões das mais diversas no cruzamento dessas culturas.

Ainda nesse segundo dia de observação dos estudos desenvolvidos no PEA, as educadoras e o coordenador pedagógico, divididos em dois grupos, refletiram a partir do título do projeto em como formar crianças e adultos no combate antirracista. Refletiram ser necessárias propostas com elementos da natureza, ar, terra, fogo e água, envolvendo o *Terreiro-Escola*. Discutiram ainda que estratégias antirracistas inserir, considerando crianças com Transtorno do Espectro Autista (TEA). Uma preocupação e ampliação sobre a inclusão de diversas pessoas com deficiência e ou/transtornos, pode ser observada no PPP da escola:

> A partir desse enfoque interseccional proposto pela Educação Antirracista, buscamos aprimorar o currículo e suas práticas pedagógicas diárias na educação infantil, considerando tanto as deficiências e/ou transtornos quanto a identidade racial. Nosso objetivo é promover a equidade no ambiente escolar e na sociedade como um todo, visando um desenvolvimento mais inclusivo e justo para todas as crianças (São Paulo, 2024, p. 37).

Nos grupos de estudo desenvolvidos no âmbito do PEA, segundo as educadoras, no geral, as famílias das crianças viram como positivo trabalhar na perspectiva antirracista. Elas destacaram o quanto os temas das culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas são inspiradores. Refletiram ainda que o divino e o material podem se misturar na infância, considerando processos lúdicos a partir de brincadeiras e com o uso da imaginação. Também questionaram: *"Que associações se pode fazer a partir das infâncias?"*, Além de como levar de maneira lúdica para as crianças histórias dessas culturas.

Houve reflexões sobre africanos terem trazido o Candomblé[63] para o Brasil. Observei uma relação com o *Xirê Afrobrincante* ao debaterem sobre o significado de *itans* e *griots*[64]. Destacaram que *griots* trazem consigo uma memória e, nesse contexto, a história não é pensada para ensinar algo, como uma lição de moral. Existe um legado cultural e reflexivo, no qual o *itan* é evidenciado como o reflexo das nossas vidas. Há a organização de histórias em um conjunto de mitos repassados por *Babalaôs* (sacerdotes), por exemplo.

Nos grupos, ao lembrar a resistência de uma das profissionais da escola ao visitarem

[63]Em nosso país, uma das expressões culturais-religiosas reelaboradas e herdadas de africanos é o Candomblé, porém, em algumas regiões de países africanos, que cultuam matrizes que associamos ao contexto brasileiro relacionado ao Candomblé, existem denominações diferentes.

[64]No encontro dedicado a esses contadores de histórias, realizarei alguns aprofundamentos.

uma exposição sobre *orixá*s, falaram sobre a dificuldade de algumas pessoas entenderem que essas características fazem parte da nossa cultura. Naquela ocasião, a funcionária disse que não entraria para a exposição. O fato fez o grupo refletir sobre a necessidade de conversar e dialogar sobre essa questão, além de resistir. Esse coletivo de estudo, agregando os dois grupos no *Terreiro-Escola*, segundo os próprios integrantes, mexe com a resistência de algumas professoras e outros profissionais daquele território.

Naquele momento citaram a música *Exu nas Escolas*, de Elza Soares[65], e questionamentos e falas se anunciaram sem parar a respeito desse *orixá*. Já que *Exu* é a própria risada em movimento, vou brincar com as reflexões que escutei:

Manifesto ou Padê[66] para Exu, Laroyê[67]!

É indissociável a cultura da religiosidade.
Mas caímos em uma armadilha racial,
pois o racismo é estrutural.
Disseram que Exu é um objeto de disputa histórica.
Exu é a própria dinâmica nas histórias.
História ou estórias.
Ouvimos e conhecemos através de Exu,
problemas, soluções e derrotas.
Mas por que temos tanto medo de errar?
Se Exu faz o erro virar acerto?[68]
Exu, divindade negra, associada ao signo de outra cultura.
O demônio e o diabo que só existe para o cristão, para gente não!
É o racismo religioso que vem nos atacar.
Pois o preconceito religioso é uma forma disfarçada de racismo.
Toda hora somos questionados e precisamos responder.
Trabalhar com cultura afro e orixás não é culto!
Porque o cristão não entra nesse questionamento?!
Exu é conhecimento e informação.
Organização do conhecimento Yorubá.
Vamos então imaginar
Houve uma época em que Exu recolhia e coletava as histórias ao longo de sua vivência.
Exu veio para a terra, preocupado em coletar os problemas da humanidade.
Saia ouvindo as pessoas e as histórias que vão sendo criadas no espaço mítico.
Depois o Babalaô as reunia.
Exu coletou os problemas e os transformou em itans, em histórias míticas.
Seria então Exu, um dos primeiros contadores de histórias africanos?!
Exu não se importa com títulos.
Pode ser tudo ou nada.
Infinitas possibilidades.
Suas encruzilhadas transmitem histórias ancestrais.

---

[65]Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NmDsmHtOgyw&list=RDNmDsmHtOgyw&start_radio=1. Acesso em: 19 fev. 2025.
[66]Cerimônia no Candomblé, onde ofertamos a *Exu,* alimentos e bebidas.
[67]Saudação a *Exu*, que significa "Salve mensageiro" (Laroyê, 2025). Disponível em: https://www.qualsignificado.com.br/expressoes/laroye-significado-da-expressao/. Acesso em: 20 mar. 2025.
[68]Sabedoria de terreiro.

Ao final do encontro de um dos grupos de estudo, de repente um gato preto para na porta da sala onde nos reuníamos. Fecho meus olhos e imagino uma divindade risonha e irreverente, acompanhando a tudo e a todos. Era *Exu.* Sobre a cultura negra, Martins (2023, p. 52) explicita que é uma cultura das encruzilhadas, uma das moradas do *orixá Exu*. Considerando elaborações discursivas, além de filosóficas africanas e os registros culturais de sua derivação, a noção de encruzilhada é uma perspectiva crucial. No sentido em que se encontra um sistema filosófico-religioso de origem *Yorubá*, uma formulação complexa.

> [...] Lugar de interseções, ali reina o senhor das encruzilhadas, portas e fronteiras, Èsù Elegbara, princípio dinâmico mediador de todos os atos de criação e interpretação do conhecimento. Como mediador, Èsù é o canal de comunicação que interpreta a vontade dos deuses e que a eles leva os desejos humanos. Nas narrativas mitológicas, mais do que um simples personagem, Èsù figura como veículo instaurador da própria narração [...] (Martins, 2023, p. 52).

Dialogando com as reflexões da autora, é possível compreender que dentro das possibilidades e potencialidades das culturas afrorreferenciadas evidencia-se no *Xirê Afrobrincante* uma epistemologia preta de *orixá*s, com sabedorias e cruzamentos forjados e imersos em *itans* (narrativas míticas)*,* jogos corporais e danças das divindades, elementos experienciados ludicamente. A partir da ancestralidade presente nesse *Xirê*, vão sendo tecidas novas experiências com crianças e adultos, estimulados e sensibilizados a ampliar suas percepções de mundo, através de corporeidades brincantes, atreladas às simbologias culturais negras. Imaginários outros vão sendo gestados sobre essas culturas como enfrentamento e resistências de encantamentos de vida, entrelaçadas à Arte e à Educação Antirracista.

3 FORMAÇÃO *AFROBRINCANTE* COM ADULTOS: GIRANDO E GINGANDO COM O *XIRÊ* E *ORIXÁ*S NO *TERREIRO-ESCOLA*

Dentro de um processo de escrevivência coletiva os sujeitos participantes da pesquisa, as educadoras, o coordenador pedagógico e as crianças, me auxiliaram no processo narrativo. Dar voz a esses sujeitos, nesse rio de narrativas e memórias, parte de uma escrevivência de autoria negra, podendo mover em sujeitos negros e não negros, experiências baseadas nas culturas afrorreferenciadas: O *Xirê Afrobrincante* como ampliação de sensações, percepções e compreensões das nossas culturas.

No contexto da pesquisa nomeei os grupos de participantes (adultos e crianças). Nos encontros, por terem expressado maior curiosidade e dúvidas sobre o contexto religioso referente aos *orixá*s, o primeiro grupo, de educadoras e coordenador pedagógico, foi nomeado grupo *religiosidade.* Por terem expressado maior intensidade e criatividade nas vivências e dinâmicas corporais durante todo o processo, o grupo *corporeidade* é referente ao segundo grupo de adultos. O grupo *erês* alude às crianças[69], pois nos contextos afro-religiosos *erê* possui esse significado.

Aos participantes que interagiram de forma mais intensa nesse *Xirê* foram dados nomes fictícios inspirados em elementos da natureza e de *orixá*s, dialogando com subjetividades compartilhadas destes, durante a experiência na escola. É possível observar nas imagens a seguir, dados referentes aos nomes fictícios dos integrantes dos grupos *religiosidade* e *corporeidade*.

[69]Por esta seção se centrar na experiência com adultos, apresentarei na próxima seção, especificidades sobre as crianças e os encontros com as mesmas.

Figura 22 – Nomes fictícios: Grupo *Religiosidade*

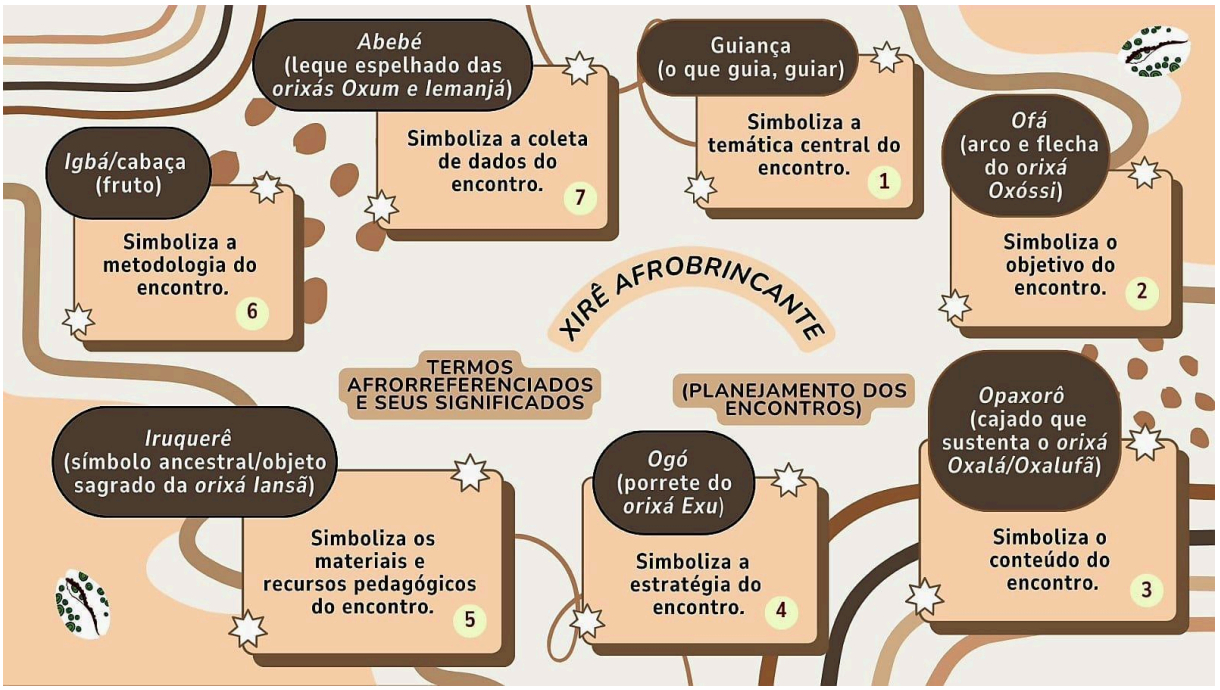
Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Figura 23 – Nomes fictícios: Grupo *Corporeidade*

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Com relação ao planejamento dos encontros, associei termos afrorreferenciados, como ferramentas/instrumentos de *orixás* e outros para integralizar sentidos à pesquisa, como é possível observar na imagem a seguir.

Figura 24 – Planejamento dos Encontros



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Com relação ao nome e à ordem dos encontros, segue uma imagem representativa.

Figura 25 – Encontros

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Primeiramente contextualizarei os encontros com as educadoras e o coordenador pedagógico, posteriormente com as crianças, descrevendo esses encontros de forma a refletir sobre o processo formativo com os sujeitos participantes da pesquisa. É chegada a hora de entrar em ação no *Terreiro-Escola*, junto ao *Xirê Afrobricante* e *orixás*.

3.1 Brincando com os encontros

Neste subtópico, apresento de forma mais contextualizada e detalhada as ações realizadas nos encontros que compuseram a formação *afrobrincante* com adultos.

3.1.1 Ancestralidade

Figura 26 - Planejamento detalhado do primeiro encontro

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

A imagem refere-se ao planejamento[70] detalhado de *Brincando com Ancestralidade*, nosso primeiro encontro, no qual estava animada. Os encontros iniciavam com o primeiro grupo de educadoras e a participação do coordenador pedagógico, o grupo *religiosidade*, que naquele encontro contou com sete participantes. O segundo grupo *corporeidade*, naquele

[70]Os termos específicos e seus significados para a pesquisa constam na imagem *Planejamento dos Encontros*, no tópico anterior.

encontro contou com seis participantes. A educadora *Mar de Iemanjá*[71] chegou mais cedo e pediu para mexer no *djembe* (tambor africano); conversamos um pouco sobre o seu interesse no instrumento. As vezes que vi as crianças saindo para o projeto *Estações do Brincar*, essa educadora as conduzia tocando um tambor.

Abria cada um de nossos encontros em semicírculo ou círculo e na maior parte das vivências permanecíamos nessa configuração, fazendo alusão ao valor civilizatório afro-brasileiro da *circularidade*. Esse valor dinamiza-se à medida que sujeitos partilham conhecimentos, aprendizados, sensações, emoções. Em roda, é possível experienciar uma não hierarquização de saberes, olhar a todos, aguçar outros sentidos, partilhar em coletividade. As trocas circulam ciclicamente, como um afago que vai e volta: observar e ver, escutar e falar, ensinar e aprender, compartilhar histórias e memórias, em uma gira infinita e atemporal, que conecta e transfere saberes de geração a geração.

Muitas das manifestações culturais e religiosas de matriz africana e afro-brasileira apresentam esse valor, como as rodas de ciranda, de samba, de capoeira, as rodas presentes nos rituais das casas de Umbanda e Candomblé, dentre outras. O *Babalorixá* (pai de santo) Rodney William[72] nos ensina que nos terreiros e nas culturas negras tudo se realiza em torno de um círculo e em sentido anti-horário. Esse círculo representa a vida, possibilitando voltar às nossas origens, na conexão com a ancestralidade e ao passado, nos conectando, por exemplo, ao xirê de *orixá*s (William in *Exu*, 2023).

Iniciava cada encontro com o giro afronarrante, situando e aproximando os participantes do universo específico sobre determinada(o) *orixá*, através das afronarrações de histórias. Nesse giro, minha corporeidade expressava um corpo imerso e conectado a uma cultura afrorreferenciada, com elementos constituintes das narrativas míticas de *orixá*s. Figurinos e objetos de cena, sons, músicas, cânticos, gestos, giros e outros movimentos específicos das danças dessas divindades compõem as afronarrações de histórias. Além disso, um corpo que está conectado e integrado a uma oralidade afroancestral, pois a ancestralidade, junto a mim, tece e narra as nossas histórias.

Ao afronarrar os *itans* (narrativas míticas), meu corpo é brincante e dançante ao mesmo tempo, revelando o encantamento do universo de *orixá*s. No momento da afronarração de histórias, apresentava um ou mais de um *itan* de *orixá*s ou, no caso desse primeiro

[71]Os nomes fictícios e seus significados para a pesquisa constam nas imagens *Nomes fictícios: Grupo religiosidade* e *Nomes fictícios: Grupo corporeidade*, no tópico anterior.
[72]Antropólogo e doutor em ciências sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

encontro, um conto de minha autoria, inspirado nesse universo. A seguir, o conto intitulado *Os encantos de Afra e das águas doces*.

> *A lua cheia brilha no céu estrelado e ilumina a pele de Afra, que é como a cor da noite. A linda menina afro-brasileira de sete anos herdou muitas riquezas do povo Yorubá, que vieram do continente africano, o berço da humanidade. Certo dia, ela e sua mãe, que adoravam brincar na natureza, caminharam até um rio, sentindo o sabor dos ventos. Elas se sentaram na beira das águas doces e Dandara trançou os longos, crespos, volumosos e belos cabelos da filha dando um toque final ao penteado, enfeitando-o com flores brancas e amarelas. As águas do rio refletiam a imagem de uma bela mulher negra sorrindo docemente. Sua pele reluzia um lindo dourado ouro. Era Oxum, a rainha das águas doces, da beleza, do amor, da maternidade, e protetora das crianças. A rainha começou a dançar graciosamente ao som das águas, movimentando seu abebé (espelho) e sua adaga (espada), pois também é uma guerreira. Encantados muitos peixinhos saltitavam e giravam em torno dela. Saudando a rainha, "Ora yê yê ô, mamãe Oxum", Dandara e Afra embalaram-se na dança e cantaram para ela: "Oro mi má. Oro mi maió Oro mi maió. Yabado oyeyeo[...]* (Braga, 2022, p. 47-48).

Figura 27 – *Afra* e os seus encantos

Fonte: Flora Helena (@atelie.alafia_fineart), 2021. Ilustração sob encomenda.

Nesse conto, a menina *Afra* compreende-se bela e potente por conta da relação de afeto e cuidado, cultivada com suas mais velhas, Dandara, sua mãe, e, *Oxum*, sua *orixá*. Nesse fiar de gerações são trançados afetos imersos nos seios, nos colos e nas águas doces de mamãe *Oxum*, rainha de origem africana. Em sua morada, em sua natureza, peixinhos se encantam com a rainha das cachoeiras e é dela que nascem todas as crianças, que fazem jorrar rios de

doçuras, encantos e feitiços. Muitos subestimam essa *Yá* (mãe), mas poucos conhecem a força, o poder e os mistérios da deusa *Oxum* e de seus rios.

Inicialmente estava um pouco nervosa, mas o encontro fluiu bem. Percebi o grupo *religiosidade*, bastante atento enquanto afronarrava o conto. Já com o grupo *corporeidade* senti desconforto ao perceber alguns rostos de estranhamento diante da proposta. Diferentemente da educadora *Mar de Iemanjá,* que sorria praticamente o tempo todo enquanto eu afronarrava a história. Um momento interessante foi quando a educadora *Borboleta de Iansã* entrou, na hora em que eu apresentava *Oxum,* "[...] uma bela, mulher negra, que sorria docemente [...]", e fiz referência à educadora com as minhas mãos. Retomei esse instante no momento dos desenhos, e ela sorriu, expressando: *"[...] eu senti que era para mim!"*. É possível visualizar alguns momentos da afronarração de histórias na imagem.

Figura 28 – Afronarração "Os encantos de *Afra* e das águas doces"[73]

Fonte: Liberdade de Oiá (educadora participante da pesquisa), 2023. Registro cedido para este trabalho. Edição: autora.

Era o momento de vivenciarmos o giro brincante. Nesse giro, o universo de um(a) determinada(o) *orixá*, proposto através das afronarrações de histórias, é relacionado, abordado

[73]A maioria das imagens desta tese, relativas à pesquisa de campo na escola, resulta de capturas de vídeo que realizei durante os encontros com adultos e crianças, sendo identificadas nas fontes como "Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora". Já as imagens registradas por educadoras participantes e gentilmente cedidas para esta pesquisa são identificadas como "Registro de educadora participante da pesquisa" ou "Nome Fictício (educadora participante da pesquisa)".

e integralizado fisicamente. É no despertar, alongar, aquecer, jogar e brincar, que elementos constituintes das narrativas são articulados à experiência do corpo. De maneira adaptada, elementos das histórias são vivenciados no e pelo corpo de participantes. Os jogos corporais ampliam experiências *afrobrincantes*, em que *itans* (narrativas míticas), seus enredos e características ganham vida corporalmente. Um corpo agora coletivo, pois se nas afronarrações de histórias era meu corpo que se evidenciava e guiava a roda, agora corpos de crianças e adultos são convidados a guiar e deixar-se guiar, na levada da brincadeira encantada com *orixá*s. Luiz Rufino[74] evidencia a importância e o significado das brincadeiras para culturas afrorreferenciadas.

> [...] Por que brincar? A brincadeira invoca um reposicionamento do ser via corpo, memória, afeto, comunidade, partilha e inacabamento de si. Brincar não é apenas algo reduzido a uma determinada experiência, mas uma libertação da regulação submetida a esses aspectos que compõem o seu ato. Para um mundo que investe na dominação e alteração das formas de usar o corpo, invocar a memória, sentir o afeto, viver a comunidade e tecer a partilha, a brincadeira como expressão da liberdade do ser [...] (Rufino, 2021, p. 70). [...] Numa terra em que não há santo, e os poucos que resolvem baixar caem na roda brincando, quem sou eu para dizer o contrário? [...] (Rufino, 2021, p. 72).

Ao celebrar a liberdade dos seres, a brincadeira se constitui como um ato disruptivo perante processos de dominação e subjugação de corpos. No giro brincante, existem orientações e sugestões para as experienciações corporais a partir do contexto afrorreferenciado. No entanto, não há intenção de uma reprodução fiel ou programada do que se propõe, ao compreender que corpos, ao se expressar livremente, podem intensificar suas singulares experiências *afrobrincantes* em diálogo com vivências no coletivo.

Nesse primeiro encontro formativo com os adultos, propus o jogo corporal *Vou acordar todo o meu corpo*, com a proposta de (re)conhecer as partes do corpo. Em roda, e com todos de pé, cantei uma música e pedi que partes do corpo fossem acordadas, recordando a relação do som com o *djembe* (tambor) africano, *"Vou acordar todo o meu corpo, vou acordar todo o meu corpo, ao som desse tambor mágico e africano, ao som desse tambor mágico e africano. E o tambor me pediu para eu acordar os pés [...]"*. Sugeri e estimulei que mexessem partes do corpo, desde os pés até a cabeça, incluindo elementos do rosto como olho, bochecha, queixo. Para finalizar o jogo, em um ritmo mais acelerado, pedi algumas ações como girar, agachar, pular e *"corpo bem livre, corpo bem solto"*. Diferentemente do

[74]Pedagogo, doutor em Educação pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (Uerj), com pós-doutorado em Relações Étnico-raciais pelo Centro Federal de Educação Tecnológica (Cefet) e professor do Departamento de Ciências e Fundamentos da Educação da UERJ.

início do jogo, quando em algumas partes, como a cintura e outras, eu pedia para mexerem devagar.

Percebi inicialmente, que o grupo *religiosidade*, em termos de movimentação corporal estava tímido e travado. Brinquei e disse que o tambor tinha vindo direto do Ceará e gostava que as pessoas se mexessem. À medida que fui mencionando as partes específicas do corpo, o grupo foi se soltando, e em alguns momentos rimos. É possível visualizar um momento desse grupo no jogo, na imagem a seguir.

Figura 29 – Acordando o corpo com o *djembe* (tambor africano)

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Foi interessante perceber, ainda no grupo *religiosidade*, o envolvimento de uma educadora com mobilidade reduzida, a *Liberdade de Oiá*. Sentada na cadeira, em alguns momentos ela mexia algumas partes do seu corpo, estimulada pelos comandos e pela sonoridade de minha voz junto à musicalidade do toque do *djembe* (tambor africano). No grupo *corporeidade*, a dinâmica seguiu muito próxima do outro grupo, com a diferença de que esse segundo grupo, desde o início, demonstrava maior soltura e desinibição corporal.

Nos dois grupos houve um tempo a mais e realizei outro jogo corporal não planejado inicialmente, de imagens que representassem elementos da natureza como pedra, sol, lua e outros. Primeiramente, pedi para se imaginarem numa floresta; depois, que começassem a caminhar e à medida que eu ia cantando uma música acompanhada do instrumento africano

ganzá, *"caminha caminha caminha, você tá caminhando, caminha caminha caminha, você é o sol [...]"*, cada participante se "transformava" em algum elemento da natureza. Inicialmente, faziam uma imagem parada, com o corpo, que representava aquele elemento. Depois, eu pedia que se mexessem em diferentes ritmos, dando "vida" ao elemento.

No grupo *religiosidade*, a educadora *Liberdade de Oiá* mexia a cabeça quando eu cantava a música e tocava o instrumento. Percebi, nesse grupo, que o olhar dos participantes era muito introspectivo, baixo, para dentro. Provoquei o grupo, para se olharem, enquanto cantei *"caminha caminha caminha, olhando pro coleguinha, caminha caminha caminha não esquece de olhar"*. O grupo foi se olhando, sorrindo e até comentaram algo como: *"bem criança!"*.

Nesse jogo foi possível, além de propor, pedir para participantes escolherem o que gostariam de "ser", de se transformar, e foram representando animais, como a girafa. A última escolha, por uma das educadoras, *Águas de Oxum*, foram as águas, trazendo uma relação com o elemento da natureza, central na história afronarrada, com as águas de mamãe *Oxum*. Aproveitei a proposição de corporificação das águas pela educadora e destaquei que poderia ser uma água mais calma, suave ou intempestiva, agitada.

No grupo *corporeidade*, algo diferente foi que algumas educadoras cochichavam entre si enquanto participavam do jogo. Disse que elas poderiam falar durante o exercício, porém, na língua da lua, *"luarês"*, em uma língua inventada. Seguimos com outros elementos nessa proposta, o que foi interessante, pois além da expressão corporal, houve expressão vocal, com sons e palavras inventadas e balbuciadas. Ainda nesse jogo, percebi que o segundo grupo respondia com criações corporais expressivas, como é possível visualizar na Figura 30, aludindo ao movimento das águas de *Oxum* - ora ondular, ora circular, como se os participantes mergulhassem, dentre outras possibilidades.

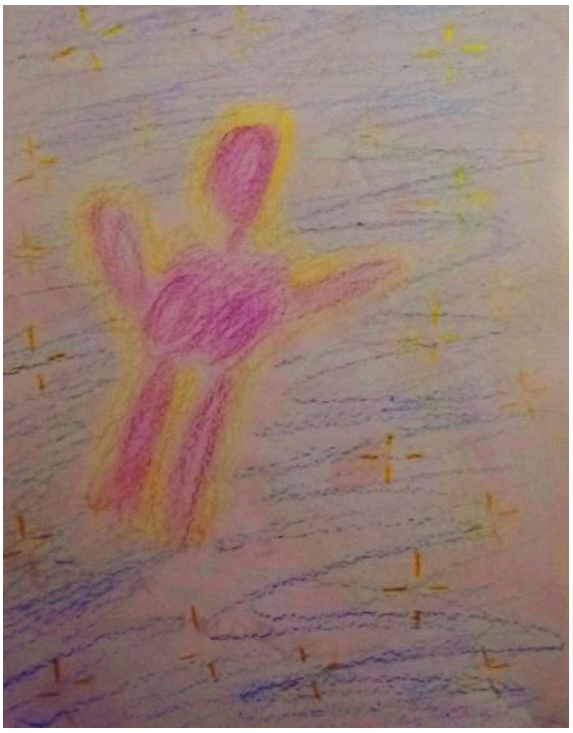
Figura 30 - Corpos em expressão

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Nos momentos de práticas corporais percebi, nos dois grupos, que os participantes estavam se cansando rapidamente. Pedi para respirarem conscientemente, lembrando isso em vários momentos, nesse último jogo, ao grupo *religiosidade*. Após a experienciação corporal mais intensa do grupo *corporeidade*, e, antes do desenho, quando esse grupo se sentou no chão pedi para fecharem os olhos e propus um exercício de respiração simples com "inspira, puxa o ar pelo nariz e solta pela boca... se quiser pode soltar som!", repetindo algumas vezes.

Posteriormente, pedi para sentarem em roda no chão e se desenharem a partir da experiência, como é possível visualizar na imagem a seguir, de um dos desenhos, realizado pela educadora *Árvore Baobá*, no grupo *corporeidade.* Desenho esse que em minha reflexão expressa sensações despertadas nesse primeiro encontro, com destaque para um corpo em movimento.

Figura 31 – Intergalácta



Fonte: Árvore Baobá (educadora), 2023. Desenho produzido durante encontro da pesquisa.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Depois, o segundo desenho seria o de um animal que os representassem. Pedi para destacarem por escrito o porquê da escolha desse animal. Percebi que esse momento, para o grupo *religiosidade*, promoveu um relaxamento. Já no grupo *corporeidade*, percebi que algumas educadoras estavam com certa dificuldade de se desenhar e uma delas perguntou se precisava ser na forma humana ou se poderia ser de outra maneira. Eu disse que poderia ser da forma que ela quisesse, desde que para ela o desenho a representasse. Nos diálogos finais em roda, perguntei o que os grupos acharam da proposta e a partir das narrativas fui estabelecendo conexões com alguns elementos da ancestralidade afrorreferenciada, articulados nesse dia, bem como outras questões que surgiram.

No grupo *religiosidade,* a educadora *Caminhos de Iemanjá e Exu* destacou ter ressaltado para ela na proposta a sonoridade e a musicalidade, além de muitos elementos e signos, como os búzios, tanto em minha vestimenta, quanto nas bonecas. A educadora *Liberdade de Oiá* expressou que imaginava as crianças me assistindo e brincando; que ela, sendo a mais velha do grupo, na sua época, não tinha contato com essas histórias e as riquezas que traziam.

Frisei que no *Xirê Afrobrincante* existe o enaltecimento das riquezas, das realezas africanas, e não a retomada das histórias pela ótica do período da escravização, com visão

negativa sobre subalternidade e inferioridade de negros. Exemplifiquei, a partir do conto afronarrado daquele dia, que ele era focado não em um contexto religioso e sim cultural, ainda relacionando símbolos da ancestralidade africana, principalmente através da *orixá Oxum*, também rainha africana.

A educadora *Águas de Oxum* relatou que frequentemente, ao desenvolver propostas sobre *orixá*s para sua turma, ela sofria racismo religioso a partir de alguns comentários de responsáveis pelas crianças. O que é contraditório com a aparente abertura dos familiares, sobre acharem positivo trabalhar a educação antirracista na escola, narrativa expressada em um dos grupos de estudo vinculado ao PEA, quando realizei as observações. Ou a resistência se revela apenas quando se trata de abordar especificamente *orixá*s nas escolas?

No grupo *corporeidade*, o coordenador pedagógico *Encruzilhadas de Exu* destacou que o seu modo de aprendizagem partia de uma perspectiva lógica e racional, a partir de uma organização e uma compressão teórica. Sua narrativa reflete o que bell hooks[75] explicita sobre processos de aprendizagem da maioria de nós, estudantes e professores, negros e não negros. A autora explicita que frequentamos escolas com um ensino que evidencia uma única norma de pensamento, além de uma experiência, tomada e imposta como universal, no caso a branca-europeia. Ela tenciona sobre reproduzirmos esse modelo de ensino e que outros modos e múltiplas referências nos desafiam, educadores e professores, a sairmos dessa zona de reprodução (hooks, 2017, p. 51).

A autora faz refletir sobre a importância da não cisão entre mente-corpo e teoria-empiria nos processos educacionais. Nesse sentido, as teorizações são produzidas e imbricadas às experiências, ao que se vive, junto ao corpo. Subverter cisões impostas em nossa sociedade ocidental, em sua maioria reproduzidas em sala de aula, permite experienciar um estado de presença por inteiro, e por consequência, com todo o coração. As problematizações de hooks (2017) dialogam com Kabengele Munanga[76], ao evidenciar sobre a importância do resgate das memórias coletivas e histórias da comunidade negra, não devendo estas interessar somente a esses estudantes e professores. Pessoas de outras ascendências étnicas, sobretudo a branca, podem ampliar essa reflexão, incluindo o corpo docente das instituições escolares.

> [...] ao receber uma educação envenenada pelos preconceitos, eles tiveram suas

[75]Escritora, ensaísta, professora, teórica feminista e ativista antirracista afro-americana.

[76]Antropólogo e professor brasileiro-congolês. Especialista em antropologia da população afro-brasileira e referência na questão do racismo na sociedade brasileira. As construções partem de suas referências (Munanga, 2001, 2010).

> estruturas psíquicas afetadas. Além disso, essa memória não pertence somente aos negros. Ela pertence a todos, tendo em vista que a cultura da qual nos alimentamos quotidianamente é fruto de todos os segmentos étnicos que, apesar das condições desiguais nas quais se desenvolvem, contribuíram cada um de seu modo na formação da riqueza econômica e social e da identidade nacional [...] (Munanga, 2001, p. 9).

Na continuidade dos diálogos finais, o coordenador pedagógico *Encruzilhadas de Exu* destacou estar encantado com a proposta, dizendo que no primeiro momento (primeiro grupo, com as educadoras) havia o encantamento em um sentido de exaltação (ele fez um movimento com as mãos em volta do seu rosto). No segundo momento (segundo grupo, com as educadoras), não era mais o encantamento inicial, e sim outro, o de tentar compreender, prestar atenção nas palavras.

Considerando que África é um continente enorme e não há como falar pelo todo, destaquei algumas perspectivas afrorreferenciadas. Reportei-me a partir de minha vivência e do que estudava, e de algumas culturas como a *Yorubá*, sobre o aprendizado se dar por outras vias, outras sinestesias, da corporeidade. Esta perspectiva abre diálogo para as relações estabelecidas com as cosmopercepções de mundo e das múltiplas sensações, que os saberes das culturas afrorreferenciadas nos propiciam, como reflete Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí[77]. A autora evidencia um mundo experienciado com os cinco sentidos e não apenas com a visão, como costumeiramente é marcado em culturas europeias e ocidentais.

Nas culturas afrorreferenciadas a visão é ampliada e intensificada, a partir de uma integralidade com os outros sentidos. Cheirar, escutar, degustar, tocar, ver, ampliam percepções de mundo. O mundo sentido e experienciado, sendo afetado e afetando, compartilhando saberes sinestésicos, aglutinados e provocando uma simultaneidade entre si, permitindo o encontro com outros mundos, sujeitos e coletivos.

Nesse momento final, no grupo *corporeidade*, a educadora *Árvore Baobá* destacou a relevância de aquelas educadoras vivenciarem no corpo as culturas afro-brasileiras. Ela compreendeu que esses tipos de conhecimentos perpassam os estudos do corpo e ao parar de tentar compreender apenas pela via racional, as coisas fluíram de outra maneira. Relacionei com as sabedorias advindas dos mestres da cultura popular, saberes esses vivenciados no corpo e pelo corpo. Apesar das dificuldades na vida e em seus cotidianos, esses mestres estão no momento da brincadeira, evocando suas ancestralidades e memórias, com os seus corpos pulsantes e brincantes.

---

[77]Cientista social, teórica e feminista nigeriana. Essa e outras construções se dão a partir de (Oyèwùmí, 2021).

Fiz um paralelo com os nossos ancestrais africanos na época da escravização, que possuíam o corpo, a fé e a música como enfrentamento e resistência. Os aquilombamentos surgiam dessa necessidade de lutar contra um sistema opressor. O quilombo também pode ser compreendido como o próprio corpo, no sentido de carregar as sabedorias, histórias e memórias corporais. Após o final do encontro, no grupo *religiosidade*, conversei um pouco com a educadora *Águas de Oxum*. Em outro momento, ela me mostrou um cartaz que havia feito com as crianças de sua turma em homenagem a *orixá Iemanjá,* por conta do ciclo carnavalesco. Esse cartaz fica ao lado da porta da sala dessa turma e é bem bonito.

As imersões a partir da temática dedicada nesse primeiro encontro dialogam com as reflexões de Martins (2023) acerca das culturas afrorreferenciadas. A autora reflete que a ancestralidade estrutura a circulação de energia vital por ser um princípio base e fundamento maior. Nesse sentido, as conexões em vida e no presente partem dessa regência ancestral, na qual perspectivas ritualísticas de origem africana "[...] reterritorializam a ancestralidade e a força vital como princípios motores e agentes que imantam a cultura brasileira, e, em particular, a práticas artístico-culturais afro" (Martins, 2023, p. 62).

Nesse sentido, Martins (2023) evidencia que poder ser na ancestralidade, é poder ser na sacralidade do que nos envolve. As culturas negras bebem, espelham-se nesses saberes e em suas matrizes que, dispersando-se, manifestam-se através de "[...] um prisma de formulações e formas que regem as oralituras, seus meios e modos de veridicção, sua força de permanência de Presença" (Martins, 2023, p. 67). A ancestralidade vibra, restituindo e retroalimentando-se, performando, expressando repertórios afrorreferenciados, dos mais antigos aos mais atuais (Martins, 2023, p. 68).

A *ancestralidade* e a *religiosidade* de *orixá*s como valores civilizatórios afro-brasileiros foram apresentados nesse encontro para as educadoras e o coordenador pedagógico. Ambos experienciaram vivências artísticas e culturais, decorrentes dos ricos elementos simbólicos afrorreferenciados. O valor da *ancestralidade* dimensiona que nessas culturas agregam-se saberes e conhecimentos transmitidos de geração a geração. Os mais velhos detêm um saber que potencializa essas transmissões, preservando legados, em constante retroalimentação entre passado-presente-futuro. Todos aprendem entre si e uns com os outros, mais velhos compartilhando com os mais novos, como nos inspira o provérbio africano, "Quando você segue as pegadas dos mais velhos, aprende a caminhar com eles".

Aprendemos a respeitar e a evocar a ancestralidade, pois nela reside a memória e a história de nossa coletividade. A ancestralidade dança o mistério da vida e da morte, transcendendo materialidades e imaterialidades. Como a velha *orixá Nanã*, a avó, dançando

devagar, com os pés descalços na lama. A sábia, com paciência e sem pressa, amassa e prepara o barro, a terra, para seus descendentes. Terra da qual iremos passar e habitar. *Iroco*, o tempo, se curva, em respeito a *Nanã*, o próprio barro. Extasiado, ele pausa e ela faz suas magias. Após velhos ensinamentos e encantamentos, o tempo recobra a consciência e retorna a passar. *Nanã* se transforma em chuva, e dos céus histórias desenham memórias, plantando esperanças no *okan* (coração), ao caírem no *ori* (cabeça) e molhar o *ara* (corpo) das novas gerações.

O valor da *religiosidade* se sobressai como uma dimensão e conexão ancestral. Em diversas sociedades e culturas ela faz parte de um modo de ser, de estar e de se comunicar em coletivo. Reunindo símbolos e tradições, pode ser expressa através de religiões, como manifestação cultural de povos, porém nenhuma deve ser imposta em detrimento de outra. A *religiosidade* como um valor nos conecta a um profundo respeito com o sagrado que habita nos seres vivos, nas coisas, na natureza, nos dizeres e fazeres de indivíduos e coletivos. Através desse valor, saberes circulam e movimentam um sentido existencial, filosófico, cultural, social e histórico. Coletivamente, existe um princípio de pertencimento, que reconhece o aspecto do sagrado em integralidade com o todo. Ao fazermos parte desse todo é necessário respeito e afetividade para com o outro e com as sabedorias herdadas de nossa ancestralidade afrorreferenciada.

Nesse primeiro encontro, foi possível dimensionar as características do *Xirê Afrobrincante* a partir da ancestralidade negra, da memória e da oralidade (*orixás*/realezas). Essa especificidade traz o recorte no universo dessas divindades e de suas narrativas míticas (*itans*), por meio de afronarrações de histórias. Nesse contexto, apresento *orixás* como protetores da natureza e como realezas africanas - ancestralidade que, através de suas narrativas, evoca memórias de povos africanos, como os de cultura *Yorubá*, originários de países como Nigéria e Benin. Refere-se também a nós, povos afro-brasileiros, sobretudo os de terreiro e do Candomblé, herdeiros diretos dessas sabedorias, conhecimentos e expressões afroculturais. À medida que a oralidade ganha mundos, transmitindo histórias “de boca em boca” e conectando-se aos corpos brincantes e dançantes, a memória é preservada, interrompendo processos de subjugação, desvalorização e apagamento de nossas trajetórias.

A escolha de *Oxum* para abrir o primeiro encontro deste *Xirê* dimensiona minha conexão ancestral direta com essa *orixá*, por ser sua filha, permitindo-nos também navegar pelas águas da menina *Afra*, em uma conexão intergeracional e de conectividade escrevivente: a autora e a criação, a vida e a ficção. *Oxum*, também compreendida como a senhora de todos os rios, cheia de graça, mel e ouro, afaga memórias afroancestrais. Ela nos mostra e reflete,

com seu *abebé* (espelho), nossas belezas majestosas, impulsionando-nos a lutar junto à força da ancestralidade - não como sinônimo de um passado distante que não se pode acessar, mas sim para demarcar, através de nossas vivências e histórias, narrativas de continuidade dos sonhos de nossos ancestrais. Presentifica-se uma força coletiva que nos remete a um útero materno, o da senhora de todas as crianças: *Oxum*.

Abrir este *Xirê Afrobrincante* com minha mãe permitiu-me ir chegando devagarindo no espaço, sem muito alarde, desaguando pouco a pouco junto a esta afropoética matriarcal e de tantos outros *orixás* no chão da escola. Afinal, como evoca o ensinamento de terreiro: "*Oxum* entra no mercado dançando, sem se importar com quem está vendo". Engana-se quem reduz a *orixá* a uma imagem fútil e de um lugar egoico sobre beleza. Ela não representa apenas uma bela mulher, ela é bela em suas fragilidades. Orgulhosa de si, com estratégia e coragem, ela vai entrando, ocupando e marcando presença, desaguando com suas profundas águas em espaços nem sempre convidativos, sem pedir licença.

Como uma pedagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do primeiro encontro do *Xirê Afrobrincante*: https://www.youtube.com/watch?v=Fo6VJgtkTKY.

3.1.2 Contadores de histórias africanas “Griôs/Griottes”

Figura 32 – Planejamento detalhado do segundo encontro

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

A imagem acima se refere ao planejamento detalhado de *Brincando com Contadores(as) de Histórias Africanos(as) “Griôs/Griottes”*, nosso segundo encontro. Naquele dia, o primeiro grupo *religiosidade* contou com seis participantes e o segundo grupo, *corporeidade,* com sete participantes[78]. Nesse segundo encontro, continuei abordando a ancestralidade africana, estabelecendo relações com o ato de contar histórias. Para começar, convidei as educadoras e o coordenador pedagógico para se sentarem no chão, e houve resistência em ambos os grupos. Frisei a importância desse ato para o *Xirê Afrobrincante*, pela conexão ancestral e a ação de aterramento.

Naquele encontro, para introduzir a *guiança/temática central*, houve adaptação no giro afronarrante. Participantes estavam em semicírculo, e, ao invés de afronarrar um *itan* de *orixá*, ou algum conto com essa temática, pedi para fecharem os olhos e sentirem como estavam os seus corpos. Depois realizei um breve exercício de respiração com instruções básicas como inspirar – puxar o ar pelo nariz – e exalar – soltar o ar pela boca, com algumas repetições.

[78]Esse encontro contou com uma educadora não participante da pesquisa. A educadora *Águas de Oxum* participou do segundo grupo.

Novamente pedi para sentirem como estavam seus corpos. Sugeri que suas imaginações e sensações os guiassem, a partir de uma rápida "viagem" que faríamos através de palavras e narrativas. Li alguns trechos do livro escolhido para o encontro, que focava nas figuras dos *Griôs/Griottes* africanos(as).

Griotte é o feminino de *griô*[79]. Ambos são exímios(as) contadores(as) de histórias africanas, assim conhecidos(as) no ocidente por conta de processos de colonização francesa em países africanos. Para uma breve contextualização, foi a sociedade africana *mandinga* quem deu origem aos(às) *griôs/griottes*, sendo possível compreender que o surgimento dessas figuras remonta ao noroeste do continente africano. Outro fato importante é que no antigo *Mali*, *griôs* são chamados(as) de *diéli.* Para o povo *bambara*, que está mais ao norte do continente, ou os que falam a língua *wolof*, mais ao sul, *griôs* são conhecidos(as) por *gewalos*.

Para nós, afrodescendentes, essas figuras históricas ampliam a compreensão sobre o ato de contar histórias e desempenham funções mais abrangentes em sociedades africanas. Podem ser: guerreiros; sacerdotes; genealogistas – os que se dedicam a investigar e traçar a história de uma família; conselheiros reais e representantes de governo – mediando conflitos; artistas poetas e músicos/cantores, compositores de letras e melodias, além de confeccionaram e tocarem a *kora* (instrumento africano) e também dançarinos.

Esses(as) guardiões(ãs) da palavra e de segredos milenares ajudam principalmente a manter a tradição e o imaginário vivo, nos fazendo aventurar junto a sociedades e culturas afrorreferenciadas. Poética e ancestralmente, figuras de *griôs/griottes* povoam imaginários, fazendo-nos conhecer um pouco de suas riquezas. A natureza é a morada de suas aventuras, encantadas por cânticos, danças, toques e histórias narradas, sopradas ao vento e desenhadas no ar. Assim falou um *griô.*

> Escutem o vento [...] Eu estava lá para a travessia do rio onde escorria o ouro mais puro [...] Desde os tempos imemoriais são eles que sabem laçar ouvintes com maestria. Conhecem como prender os olhos de toda a gente com apenas alguns gestos e como amarrar seu corpo com fios de histórias. Entre os vivos que conheci, o melhor de todos era o pai de meu pai. Eu ainda ouço sua voz modulando cantos mágicos. Ele cantava e tocava seu instrumento horas e horas debaixo dos baobás até os sons ficarem borrados, como o horizonte quando encosta o dia na noite. Os fluidos da voz apenas passavam pela garganta, pois saíam de uma alma profunda, de um tempo muito distante e carregado por uma emoção que jamais seria decifrada [...] Foi o pai de meu pai quem me ensinou não ser suficiente apenas aprender as histórias para depois contá-las. Que não bastava tão somente reviver cada guerreiro, cada atmosfera para demonstrar a astúcia, a coragem, a honra e o poder dos soberanos ou como batia o coração do povo. Era preciso fazer com que

[79]Para essa menção e as reflexões subsequentes sobre o termo e a sua origem, tomo por base a obra *Toques do Griô: Memórias sobre contadores de histórias africanos* (2010), de Heloísa Pires Lima e Leila Leite Hernandez.

> permanecessem vivas na memória das novas gerações (Lima; Hernandez, 2010, p. 09-10)[80].

Na continuidade do encontro, ainda de olhos fechados, pedi que os participantes deixassem vir à tona a memória de algum ancestral de sua família (de preferência) ou alguma pessoa da vizinhança, comunidade ou de outro contexto. Uma pessoa que contava histórias para o participante ou para sua família. Nesse exercício inicial de respiração, leitura de texto e memória do ancestral/pessoa, o grupo *religiosidade* estava muito concentrado e o coordenador pedagógico *Encruzilhadas de Exu*, quando terminei, expressou *"uau, eu fui longe!"*. Já no grupo *corporeidade*, percebi dificuldade em relação ao desenvolvimento da proposta, pelo nível de cansaço que as educadoras demonstraram, inclusive reduzi a prática corporal nas vivências posteriores. Nesse segundo grupo percebi que a proposta funcionou mais como um relaxamento, diferentemente do primeiro grupo, que imergiu mais na vivência.

No giro brincante, no alongamento corporal, convidei os participantes para abrirem os olhos e se levantarem, ainda permanecendo em roda. Através da experienciação do alongamento *"Ah eu tô com a junta do meu pé toda mole [...]"*, cantei uma música e solicitei que partes do corpo fossem acordadas. Estimulei os participantes, desde os pés até a cabeça, incluindo elementos do rosto como olho, bochecha, queixo. Para finalizar, pedi um ritmo mais acelerado com *"corpo todo livre, corpo bem solto"*, diferente do início do alongamento ou em algumas partes, como a cintura e outras, onde pedi para mexerem devagar. Nesse alongamento, em ambos os grupos as educadoras e o coordenador pedagógico se soltaram mais, diferentemente do encontro anterior, como é possível dimensionar na imagem abaixo, em relação ao segundo grupo.

[80]Trechos da referida obra, escolhidos para o encontro.

Figura 33 – Alongando e acordando o corpo com o grupo *corporeidade*

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Ainda no giro brincante, na caminhada corporal com imitação de ancestral ou pessoa, a ideia foi aquecer o corpo. O intuito era de aproximação das educadoras e do coordenador pedagógico, com suas memórias familiares, relacionando às suas ancestralidades. Pedi para caminharem pelo espaço e trazerem a imagem física da escolha do ancestral ou pessoa. Fui sugerindo algumas possibilidades: "Como caminha? Há alguma característica específica corporal? Há um jeito específico de falar? Alguma frase que é repetida?". Estimulei que os participantes imitassem com o corpo e a voz esse ancestral ou a pessoa escolhida ao caminharem, podendo haver interações entre as pessoas.

Naquele momento, no grupo *religiosidade,* houve expressões faciais que revelavam dificuldade, inclusive, o coordenador pedagógico *Encruzilhadas de Exu* manifestou: *"que difícil!"*. As expressões corporais demonstravam timidez ou vergonha. Percebi mudança na construção/expressão corporal no grupo como um todo, quando pedi para falarem como esse ancestral/pessoa escolhida. Iniciaram mais tímidos, mas aos poucos foram desenvolvendo diálogos entre as "personagens". Para incluir duas educadoras que estavam sentadas – *Liberdade de Oiá* e outra que participou apenas desse encontro – indiquei que as "personagens" estavam em uma feira e iriam explicar para elas o motivo de estarem ali. O grupo foi se soltando e criando narrativas. Pedi para incluírem outra educadora que estava mais calada, o que ocorreu, como é possível dimensionar na imagem a seguir.

Figura 34 – Diálogos entre personagens

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Já no grupo *corporeidade,* os participantes demonstraram intensa experienciação corporal, inclusive com criação de cenas curtas de interação entre as "personagens". No momento da escolha de uma história ancestral e anotações em escrita ou desenho, pedi que sentassem novamente no chão em roda. Posteriormente, pedi para fecharem os olhos e escolher uma história de que gostassem, que esse ancestral ou pessoa contava para eles.

Pedi que abrissem os olhos e escrevessem em um papel quem era o ancestral/pessoa; nome do ancestral/pessoa; o porquê dessa escolha; nome da história, se houvesse; enredo da história; onde se passava (local); personagens; gênero da história (terror, romance etc.); haveria algo surpreendente e fantástico que modificou o enredo da história? Se sim, o que seria? Em ambos os grupos, os participantes estavam muito concentrados.

Ainda em roda, houve o momento de partilha em subgrupos. Pedi que cada um em seu subgrupo falasse, de forma resumida, sobre o ancestral/pessoa, nome e a história escolhida. As educadoras e o coordenador pedagógico dedicaram-se a esse momento, o que foi muito bonito de observar, pois algumas pessoas se emocionaram. Por exemplo, no grupo *religiosidade*, uma educadora negra (preta), que participou apenas desse encontro, se

emocionou bastante ao falar sobre sua ancestral, sua avó e a história escolhida, inclusive chorou[81].

Na partilha em subgrupos, percebi que no grupo *corporeidade* também fluiu bem. A educadora *Batuque* perguntou, anteriormente a esse momento, se elas iriam contar a história e eu disse "calma, segredo!". Nessa socialização, ao recolher suas anotações em escrita ou desenho, a educadora *Borboleta de Iansã* perguntou se não iriam mostrar os desenhos. Considerei este desejo e devolvi os materiais para que em ambos os subgrupos houvesse essa partilha.

Apresentei, no momento dos diálogos finais, o livro que utilizei no primeiro exercício e destaquei a função e a importância de *"Griôs/Griottes"* na África. Falei sobre o termo, trazendo alguns nomes originários que se dão aos contadores e contadoras de histórias no continente africano. Apresentei também a foto da minha avó materna, a figura mais próxima a mim, que me contava histórias quando eu era criança. Falando um pouco de minha relação com ela, me emocionei e chorei, destacando o nome de uma das histórias, da cultura popular, que ela me contava, da qual gosto muito, *A festa no céu*.

No grupo *religiosidade,* no momento anterior de partilhas sobre ancestral/pessoa e história, houve um subgrupo formado pela educadora *Liberdade de Oiá*. Nos diálogos finais, ela expressou que não havia sido somente eu a pessoa emocionada, e que em seu subgrupo todas escolheram uma avó para representação de suas ancestralidades. Já no subgrupo que o coordenador pedagógico *Encruzilhadas de Exu* estava, os integrantes escolheram respectivamente pai, irmão e avô.

Quando contextualizei sobre *Griôts/Griottes*, o coordenador pedagógico *Encruzilhadas de Exu*, expressou que a imagem que vem à sua cabeça de contadores de histórias era a de homens. Ele questionou se isso seria uma relação machista e patriarcal, pois já havia ouvido falar que na África existe uma construção matriarcal. Refleti com o grupo que essa associação de contadores de histórias apenas com homens, a meu ver, era sim uma construção patriarcal e machista, como ele mesmo refletiu, pois existem contadoras de histórias mulheres, como eu, Kiusam de Oliveira, Bia Bedran, dentre outras, e as próprias *griottes* africanas. Também citei que na África existe uma construção matriarcal muito forte, mas que também há alguns movimentos patriarcais e machistas.

Fiz associação com os saberes ancestrais herdados e repassados por muitas *Ìyálorìsas* (mães de santo), principalmente nos terreiros de Candomblé, com matriz matriarcal e também

[81] Apesar da participação dessa educadora ter se dado apenas nesse dia, considero relevante destacar o ocorrido, pela entrega/envolvimento com a temática em si, proporcionada nesse encontro pelo *Xirê Afrobrincante*.

algumas vertentes de pensamento que explicitam que *orixá*s já existiram e que por seus feitos foram divinizados. Falei um pouco sobre minhas (meus) *orixá*s de cabeça, expressando que a partir dessas figuras de contadores e contadoras de histórias africanas, inspiro-me em meu trabalho. Acrescentei que narrar as histórias de meus ancestrais é honrar essas heranças.

No grupo *corporeidade,* a educadora *Borboleta de Iansã* expressou que nunca havia ouvido falar em contadoras de histórias africanas e perguntou se eu sabia sobre elas. Relacionei com a leitura do texto utilizado no começo do encontro, retomando algumas questões destacadas no grupo *religiosidade.* Sobre as contadoras de histórias africanas, revisito as preciosas contribuições de Lima e Hernandez (2010, p. 58-59).

> Fatu era griote. É assim que são chamadas as mulheres das famílias griôs. As griotes modernas seguem a tradição da aprendizagem do canto, da dança, do instrumento que tocam. Diferentemente dos homens, a transmissão de saberes e a educação são realizadas de mãe para filha [...] Elas também espalham seus cantos de louvor por toda parte, empunhando seus instrumentos. O seu repertório inclui melodias ancestrais modernas, e elas também são boas compositoras [...] São corajosas, não temendo nada quando usam suas palavras melodiosas [...].

Ao considerar essa figura ancestral, é possível dimensionar na imagem a seguir, uma inspiração.

Figura 35 – Inspiração *griotte*[82]

Fonte: José Soares, 2017; Viviane Siade, 2017. Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Ainda nos diálogos finais, no grupo *corporeidade*, perguntei se estava tudo bem em relação à dinâmica e ao ritmo da proposta, pois percebi, naquele dia, que as educadoras pareciam extremamente cansadas. Elas disseram que sim, destacando que outras questões influenciavam o cansaço, como o horário do encontro, por ser ao final do dia, e por já estarmos no meio da semana.

A educadora *Borboleta de Iansã* disse que apesar do cansaço a experiência havia sido boa e gostosa. Expressou ter achado o encontro sensível, por ter trazido à tona a memória de seu pai, que era um contador de histórias. Ela disse que não sabia se havia feito uma associação com a perda recente do pai da educadora *Árvore Baobá*. Outra educadora disse que mesmo muito cansadas, por questões externas, quando há o momento do corpo, *"ele vai, ele responde!"*. Para exemplificar conexões suscitadas pela temática trabalhada nesse encontro, com experiências de participantes, destaco recortes de uma narrativa expressada pela educadora *Árvore Baobá*, em sua entrevista[83]. Apesar de ela não ter participado desse

[82]Apresentação da Afronarração de Histórias *Os Gêmeos Ibejis numa Aventura Dançante*, em 2017, em Fortaleza/CE, na Sessão de Contação de Histórias *Contos da Mãe África*, no Espaço CUAN e apresentação no Estúdio de Dança Lenna Beauty. O instrumento que estou tocando é um *djembe* (tambor africano).

[83]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 03 de julho de 2023, na EMEI Dona Leopoldina.

encontro, devido a sua perda familiar, a narrativa relaciona-se com o processo de identificação da educadora com a sua ancestralidade, a partir da formação ocorrida no *Xirê Afrobrincante.*

> *Teve muito, acho que com uma ancestralidade muito... que é um pouco mais distante, que é essa que a gente sente mesmo, que nos constitui, não é? Se a gente for pensar na formação do povo brasileiro e das nossas raízes [...] você sente isso... a hora [...] que você escuta o toque do tambor e [...] começa a experimentar, esses passos [...] todos esses movimentos que tem uma simbologia por trás, um significado, te traz uma sensação mesmo de resgate, que você não sabe de onde vem. E para mim, acho que muito particular, pensando numa ancestralidade um pouco mais próxima, de avô, de avós e bisavós... então, em vários momentos que eu me vi dançando, eu conseguia... parecia que eu estava [...] fazendo o que minha avó fazia, sabe, o jeitinho que ela dançava, então, teve muito* (Árvore Baobá).

Cabe relacionar essa narrativa com alguns dos valores civilizatórios afro-brasileiros trabalhados neste encontro. O valor da *memória* é intimamente ligado ao valor da *ancestralidade*, pois as memórias, em si, preservam os conhecimentos transmitidos de geração a geração, dos mais velhos aos mais novos. Memórias deixam rastros e marcas de sujeitos, coletivos e histórias.

Na memória afro-brasileira, existem inúmeras expressões linguísticas, formas de comunicação e costumes, que nos remetem à origem africana, como: comer acarajé; brincar carnaval; fazer um dengo ou receber um cafuné, sinônimos de carinho e afago; usar a ginga no samba, na capoeira e em outras danças ou manifestações destas matrizes, dentre outros exemplos. Tudo isso de maneira que nos reconheçamos de formas distintas e variadas, como em memórias que residem nos prédios das nossas cidades, nas marcas corporais e suas danças, em nossas histórias oficiais e não oficiais, em nossa plenitude de existir cantando, dançando, sentindo, afagando uns aos outros.

Trindade (2006, p. 19) nos alerta sobre a necessidade de enfrentarmos o racismo, para que essas memórias não caiam mais em esquecimento ou soterramento. A *memória* e o orgulho da existência afro-brasileira, da nossa riqueza cultural, das marcas africanas existentes em nós e das nossas expressões precisam vir à tona, além de serem respeitadas e celebradas. Nesse sentido, o valor da *memória* nos convoca a pensar em maneiras de preservação de costumes e simbologias das culturas afrorreferenciadas, como bens comuns à sociedade. Acessar essas memórias e suas histórias é valorizar um passado que dialoga com o presente e consequentemente com o futuro. Um direito de todos os brasileiros, sobretudo, nós afrodescendentes, ao herdarmos memórias ancestrais africanas.

Considerando ainda a narrativa da educadora *Árvore Baobá* e os valores civilizatórios afro-brasileiros, ressalto diálogos entre o *Xirê Afrobrincante* e a *Proposta pluricultural de*

dança-arte-educação corpo e ancestralidade, desenvolvida por Inaicyra Falcão dos Santos[84] (2021). A autora conceituou conhecimentos vivenciados entre os *Yorubás* na Nigéria e seus descendentes no Brasil, sendo ela própria descendente de uma dinastia africana. Cresceu com a riqueza da cultura *Nagô/Yorubá*, em sua casa e na comunidade-terreiro do *Ilê Axé Opô Afonjá*, em Salvador-BA, sendo sua avó chamada de Mãe Senhora, a *Ìyálorìsa* (mãe de santo) do terreiro[85]. A matriarca[86] era descendente das sete principais famílias reais fundadoras do reinado de Ketu, na República do Benin, na África (Santos, 2021, p. 09).

À medida que na criação e composição cênica dialoga-se com o processo pedagógico em artes, em sua proposta, galgada na ancestralidade afrorreferenciada, a autora expandiu suas reflexões para além do contexto artístico, bem como o cultural e o educacional.

> [...] O objetivo do estudo foi discutir a inter-relação entre o aspecto coreográfico das danças dos *orixá*s e o simbolismo de recursos necessários para o entendimento da relação entre o conteúdo e a forma - os quais reforçam e ensinam os padrões e valores de um povo, aliados aos elementos da composição coreográfica das danças realizadas nos terreiros (Santos, 2021, p. 25).

Sua prática pedagógica "deriva de aspectos étnicos de uma visão de mundo vivenciada com a tradição africano-brasileira" (Santos, 2021, p. 34). Quando docente, atuando como professora colaboradora no Departamento de Artes Corporais (DACO), da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), e posteriormente professora livre-docente, nas disciplinas Danças Brasileiras I e II, Santos (2021) difundiu sua metodologia com estudantes ingressantes no curso do referido departamento. Por meio de exercícios técnicos, a autora abordava ações do cotidiano que se aproximavam ou reproduziam movimentos específicos das danças de *orixá*s, como lavar, esfregar, cortar, desbravar, pilar, peneirar, espanar, dentre outros. Os exercícios eram enriquecidos por meio de imagens que conferiam uma maior intenção nos movimentos e suas expressividades criativas.

Imbuída da experiência do *Xirê Afrobrincante* e nela imersa, em sua narrativa a educadora *Árvore Baobá* evidenciou parecer estar fazendo determinado movimento ou reproduzindo o jeito de dançar de sua avó. Observa-se, assim, relação com a proposta de

---

[84]Bailarina, cantora lírica, pesquisadora e professora universitária, com vasta experiência nacional e internacional como artista e docente.

[85]Os referidos conhecimentos vivenciados pela autora são explicitados em sua tese de Doutorado em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP), de 1996, publicada posteriormente em livro (2021).

[86]Além de ser neta de Maria Bibiana do Espírito Santo, a *Ìyálorìsa* (mãe de santo) Mãe Senhora, Inaicyra Falcão dos Santos é filha de Deoscóredes Maximiliano dos Santos, escultor e sacerdote, mais conhecido como Mestre Didi (Museu AfroBrasil, 2016). Disponível em: https://museuafrobrasil.org.br/pessoas-grupos-instituicoes-organizacoes/mestre-didi-deoscoredes-maximiliano-dos-santos/. Acesso em: 01 abr. 2025.

Santos (2021), no sentido de que esta estimulava através de exercícios técnicos e criativos as estudantes a construir e mostrar suas sequências, realizando articulação do aprendizado com suas capacidades imaginativas, bem como uma relação com suas histórias de vida e memórias ancestrais (Santos, 2021, p. 115). A imersão que a educadora experienciou em relação a sua ancestralidade através do *Xirê*, introduz brevemente experiências que serão aprofundadas em encontros posteriores, as quais trarão relações estabelecidas nesse *Xirê Afrobrincante* e vivências a partir de elementos das danças de *orixá*s.

Nesse encontro com as educadoras e com o coordenador pedagógico, como desdobramento do primeiro, foi possível também mergulhar nas características do *Xirê Afrobrincante*, na ancestralidade negra, memória e oralidade (*orixá*s/realezas). Houve também relação com os valores civilizatórios afro-brasileiros da *memória* e da *oralidade*, relacionados à *ancestralidade.*

A escolha de abordar contadores e contadoras de histórias africanos - *Griôts e Griottes* - neste segundo encontro propiciou o estabelecimento de elos com minha trajetória de vida e formação: a figura de minha avó, que me contava histórias, e meu fazer artístico-educacional como afronarradora. Em uma dimensão coletiva, utilizei essa temática como estratégia para sensibilizar e aproximar os adultos da arte de contar histórias em diálogo com a ancestralidade africana, bem como para articular o encontro com as memórias ancestrais subjetivas desses participantes. Nesse sentido, o objetivo foi imbuí-los de uma vivência mergulhada e inspirada em figuras, pessoas e ancestrais de sua convivência pessoal que lhes contavam histórias, ampliando sentidos e possibilidades de criação na arte de narrar.

Como uma pedagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do segundo encontro do *Xirê Afrobrincante*: https://youtu.be/ivxZhQQIv04.

3.1.3 Narração de histórias

Figura 36 – Planejamento detalhado do terceiro encontro

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Essa imagem se refere ao planejamento detalhado de *Brincando com Narração de Histórias*, nosso terceiro encontro. Naquele dia, o primeiro grupo, *religiosidade,* contou com quatro participantes e o segundo grupo, *corporeidade,* com sete participantes. Nesse terceiro encontro, como desdobramento do primeiro e do segundo, foquei na narração de histórias. Com os adultos não houve giro afronarrante, partimos direto para experienciar o giro brincante, iniciando com alongamento de partes do corpo. Em roda, convidei cada participante para propor em coletivo alongar uma parte específica do corpo em ritmos diferentes, a partir do comando "A(o) fulana(o) pediu para gente mexer (parte do corpo) no ritmo (lento ou rápido).".

Ao final da rodada, pedia que cada participante individualmente continuasse a alongar partes do corpo e no ritmo que sentisse necessidade. Em ambos os grupos, *religiosidade* e *corporeidade*, o alongamento fluiu bem, com cada participante propondo mexer uma parte do corpo em específico. Realizamos algumas rodadas, mexendo da cabeça aos pés. Ainda no giro brincante, houve caminhada corporal e teatral. O intuito era aquecer o corpo com caminhada corporal e imitação de ancestral/pessoa. Pedi aos participantes que caminhassem pelo espaço

e trouxessem novamente à imagem física o ancestral ou pessoa escolhida no encontro anterior, imitando-o(a) corporalmente.

Sugeri algumas situações, inicialmente a partir de elementos da natureza como “andando na lama... na lua... na areia”. Depois, sugeri outras situações, a partir de alguns elementos e cenários específicos das histórias escolhidas pelos participantes no encontro anterior. Foi interessante observar a preparação com as caminhadas e situações a partir das histórias. Ambos os grupos estavam imersos na proposta, e algumas situações experienciadas potencializaram vivências criativas, como é possível observar nas imagens a seguir.

Figura 37 – Grupo *religiosidade* em vivências criativas com ancestral-pessoa/situações das histórias (I)

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 38 – Grupo *religiosidade* em vivências criativas com ancestral-pessoa/situações das histórias (II)

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 39 – Grupo *corporeidade* em vivências criativas com ancestral-pessoa/situações das histórias (I)

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 40 – Grupo *corporeidade* em vivências criativas com ancestral-pessoa/situações das histórias (II)

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Nas Figuras 37 e 38, quanto ao grupo *religiosidade*, observa-se os participantes realizando ações cotidianas, como levantar-se e arrumar-se, de forma individualizada. Ainda que de maneira subjetiva, as ações conectavam-se coletivamente às costuras cotidianas dos personagens/ancestrais escolhidos no encontro anterior. Já em relação ao grupo *corporeidade*, na Figura 39, os participantes revisitaram coletivamente uma cena dentro de um ônibus; na Figura 40, vê-se uma luta entre personagens, observada pelos demais integrantes. Nesta ambiência, houve foco em situações ocorridas nas histórias que eram contadas pelos personagens/ancestrais elencados pelos participantes. A mistura de situações auxiliou no exercício de composição de cenas, servindo como material de experienciação criativa em coletivo.

Dando continuidade, houve preparação em subgrupos para a criação de narração de histórias, quando pedi que estes fossem formados pelos mesmos participantes do encontro anterior. O subgrupo escolheria uma história, ou criaria uma nova, a partir de elementos das várias histórias que foram socializadas no encontro anterior. O intuito era que improvisassem/criassem uma narração de histórias de até cinco minutos, que poderia ser apenas oral ou contar com outros elementos como música, personagens, dentre outros. Depois

da preparação, houve apreciação das narrações de histórias, cada subgrupo apresentando para o coletivo.

Nesse momento de coletivizar as narrações de histórias houve, nos subgrupos, o uso do corpo e da voz, com narrativa e interação entre personagens, a partir das construções das histórias escolhidas. No grupo *corporeidade*, um dos subgrupos usou elementos de bonecos(as) para representação de personagens[87]. Para a finalização, em roda de conversa, falei sobre a temática central do encontro e posteriormente pedi que cada participante escolhesse uma palavra representativa daquela experiência, expressando-se por meio de suas impressões e sensações.

No grupo *religiosidade* fomos tecendo diálogos e relações a partir do ato de narrar histórias, com escolhas e identificação destas, como a importância de gostar da história para tornar ela mais natural, quando formos contar para as crianças. O coordenador pedagógico *Encruzilhadas de Exu* destacou e problematizou relações entre personagem, teatro e rituais religiosos. Destaquei algumas diferenças entre o contexto artístico e o religioso. Em determinado momento, a educadora *Liberdade de Oiá* se emocionou e chorou, dizendo que estava muito incomodada acerca da postura de alguns profissionais sobre *"[...] o porquê da resistência em contar histórias de orixás e não de outros santos?!"*. Falei sobre a importância de somarmos a luta antirracista e procurarmos desmistificar preconceitos.

Nos cruzamentos com a escrevivência, o questionamento da educadora me fez rememorar uma das situações de racismo religioso que vivenciei. Ao finalizar a pesquisa no *Terreiro-Escola,* fui procurada pela coordenadora pedagógica de outra escola pública de educação infantil, na cidade de São Paulo, que mostrou-se aberta e interessada em uma possível formação com o *Xirê Afrobrincante*. Ela relatou que há um tempo tentava sensibilizar alguns profissionais da escola sobre a importância desse percurso pedagógico e de sua temática. Ela acreditava que iríamos encontrar alguma resistência, mas procuraria expor e defender a proposta, para que fosse aprovada.

Além da formação com as educadoras dessa unidade, pensamos em estender para todas as crianças da escola, com um encontro em cada turma. Fiquei feliz com a possibilidade, pois estaria expandindo a pesquisa para outros espaços públicos, além de outros profissionais da educação e crianças, que seriam alcançados. A coordenadora e eu preparamos um projeto, em diálogo com os parâmetros da escola, e ela o apresentou ao corpo docente, respaldando-se em documentos oficiais. Sinalizou que houve resistência, mas que havia sido contornada e que as educadoras tinham afirmado ter aceitado a formação.

[87]Os subgrupos utilizaram luz apagada e recurso de iluminação por celular, não permitindo nitidez de imagens.

Após alguns combinados com a diretora, inclusive sobre a formação ser remunerada, veio a surpresa negativa, uma semana antes de eu iniciar o processo na escola, quando recebi uma ligação dessa profissional. Por conta do tema *orixás,* ela disse que houve "preocupação" por parte do corpo docente. Expliquei de forma mais aprofundada sobre a pedagogia *Xirê Afrobrincante*, ressaltando principalmente os aspectos culturais da proposta. A diretora expressou não ter muito conhecimento sobre o tema, agradeceu minha explicação e disse que iria conversar com o grupo.

Na sequência, recebi uma ligação da coordenadora pedagógica lamentando e relatando que o projeto não havia sido aceito pelo corpo docente. Em outro momento, a diretora entrou em contato comigo novamente, afirmando que uma parte dos profissionais da escola disse: *"Se não for trabalhada a questão da religião, dos orixás, a gente aceita a formação!"*. Indignada, expressei: "Nem se me pagassem um milhão de reais eu aceitaria mudar o meu trabalho dessa forma, pois estaria compactuando com o racismo religioso e a intolerância religiosa expressada pela escola. Para além da minha vivência espiritual, eu estudo, eu pesquiso. Vocês, enquanto escola, instituição, estão compactuando com isso e não estão implementando a lei!". Alertei, inclusive, acerca de como aquela escola lida e acolhe famílias e crianças negras e/ou afrorreligiosas, pois se soubessem da rejeição à formação, como esses indivíduos e coletivos se sentiriam?

A diretora, uma mulher branca, minimizou a situação, dizendo ter percebido que a coordenadora, também branca, e eu - na minha experiência de corpo-presença negra e pesquisadora - havíamos ficado muito sentidas. Por um breve período, ainda cheguei a ter contato com a coordenadora pedagógica e lhe passei indicações de referências e orientei que a escola buscasse urgentemente o letramento racial, antes de abraçar um trabalho de formação dessa natureza. Ela afirmou que um supervisor escolar, ciente do caso, em reunião presencial naquele espaço alertou que de fato houve racismo religioso, dialogando acerca das problemáticas ocorridas e das posturas das pessoas envolvidas.

O questionamento da educadora *Liberdade de Oiá* e a rejeição ao *Xirê Afrobrincante* pelas profissionais da outra unidade escolar dialogam com as reflexões de Munanga (2001), quando acerca do âmbito escolar, o autor enfatiza:

> [...] alguns professores, por falta de preparo ou por preconceitos neles introjetados, não sabem lançar mão das situações flagrantes de discriminação no espaço escolar e na sala de aula como momento pedagógico privilegiado para discutir a diversidade e conscientizar seus alunos sobre a importância e a riqueza que ela traz à nossa cultura e à nossa identidade nacional [...] (Munanga, 2001, p. 7-8).

Nesse direcionamento, o *Currículo da Cidade: Educação Antirracista: orientações pedagógicas: povos afro-brasileiros*, da cidade de São Paulo, de 2022, indica ser fundamental que um currículo antirracista leve em conta outras cosmovisões. No caso deste estudo, reporto-me ao termo cosmopercepção (Oyěwùmí, 2021). Nessa perspectiva, abordar elementos da cultura africana, apresentando e discutindo as tradições das matrizes, não se configura como prática religiosa. Outro ponto é o indicativo de que o racismo religioso não deve estar presente nas vivências educacionais das unidades de ensino.

> Considerando o racismo religioso que recai sobre as culturas de matrizes africanas, é possível que no cotidiano das UEs ocorram diversos momentos em que os conteúdos que tratem dessas culturas sejam rechaçados, como é o caso da aversão que alguns profissionais demonstram em trabalhar com as narrativas que retratam a mitologia dos *orixá*s, por exemplo. Dessa maneira, fazer referência a Oxum, Oxóssi, Xangô ou qualquer divindade africana pode ser visto como um problema (São Paulo, 2022, p. 73).

A falta de conhecimento e desrespeito, em se tratando das culturas afrorreferenciadas e de *orixá*s, por exemplo, expõe o que Munanga (2001) reflete sobre o apagamento de memórias e histórias de sujeitos e coletivos negros. É possível ampliar a valorização dos saberes dos diversos grupos étnicos e sociais, pensando no contexto de convivência plural de nossa sociedade, ainda que não seja harmônica e de grupos não hegemônicos, como negros e indígenas, com outros grupos étnico-raciais. Nossa sociedade deveria primar pela possibilidade de abertura e ampliação de repertório sobre epistemologias e valores dos mais diversos grupos sociais.

Ao alargar repertórios e recuperar memórias, pode-se contribuir com um diálogo intercultural e antirracista. Baseado em escuta, compreensão mútua e na construção de relações de solidariedade, quando exercemos nossa cidadania e respeito ao próximo, sem exclusão de uma temática em detrimento de outra. Porém, a recuperação dessa memória e o desafio para a construção deste diálogo esbarram em formas de opressão, resistência, preconceito e racismo, assim como nos apontou a educadora *Liberdade de Oiá* e como deflagra a situação vivenciada por mim.

Retomando o encontro, ainda no momento de finalização, no grupo *corporeidade*, houve relatos sobre pais, mães e avós que narravam histórias para cada participante, quando eram crianças. A partir de um questionamento meu, se usavam a contação de histórias e como usavam para crianças, algumas educadoras citaram exemplos sobre representar alguns personagens, além de utilizar objetos. As palavras do grupo *religiosidade* foram:

espontaneidade, diversão, alento, *"diferente do dia"*, hiato. As palavras do grupo *corporeidade* foram: diversão, memória, arte, criatividade, risadas, aplausos, coletividade.

Nesse encontro, um dos valores civilizatórios afro-brasileiros vivenciados foi o da *oralidade*, sendo possível dimensionar, não se tratar apenas do ato de falar, mas o que falar, como falar e como articular ideias. Ao dialogar, construindo e transmitindo conhecimentos, se faz necessário estar aberto à escuta. A *oralidade*, como uma marca africana e afro-brasileira, evoca a sabedoria dos anciãos, dos contadores de histórias, das mães e pais de santo, das mestras e mestres da cultura popular, das lideranças quilombolas, dentre outros.

A *oralidade* mantém presente e ativa toda uma tradição viva e está amparada pela experiência de indivíduos e coletivos, como nos inspira a ideia segundo a qual ao morrer um idoso, um ancião na África, é como se queimasse uma biblioteca, como se uma biblioteca inteira fosse junto com ele[88]. Considerando o princípio de integralidade, a *oralidade* não se restringe apenas à fala verbal. Pode incluir sons produzidos pela respiração, por emoções expressadas, pelas marcas sonoras advindas do corpo, de uma *corporeidade* afrorreferenciada.

Concebida como um valor, a *oralidade* agrega uma gama de conhecimentos e expressões culturais, ressaltando marcadores ancestrais, que de maneira inseparável remontam memórias, histórias, costumes e modos de vida. Esse valor traduz uma preservação de saberes e conhecimentos, principalmente ligados a registros orais, que se retroalimentam de geração a geração (Trindade, 2006, p. 36).

Nesse encontro com as educadoras e com o coordenador pedagógico, novamente houve relação principalmente com a característica do *Xirê Afrobrincante,* da ancestralidade negra, memória e oralidade (*orixá*s/realezas). Também é possível dimensionar os valores civilizatórios afro-brasileiros *ancestralidade, memória* e *oralidade*.

A escolha de abordar a narração de histórias neste terceiro encontro propiciou a intensificação de experiências subjetivas e coletivas. Os exercícios cênico-criativos e corporais abriram caminhos para o ato de narrar, permitindo que os participantes revisitassem histórias contadas por seus ancestrais. Esse processo de sensibilização demarcou uma proximidade pessoal que se espraiou para o coletivo, ativando a escuta, a memória ancestral, a oralidade e um corpo presente que conta histórias.

Como uma pedagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do terceiro encontro do *Xirê Afrobrincante*: https://www.youtube.com/watch?v=4Ucr-Hp9G9Y.

---

[88]Autoria do etnólogo e escritor africano malinês, Amadou Hampaté-Bâ.

3.1.4 *Oxum*, a Mãe-Rio e suas águas

Figura 41 – Planejamento detalhado do quarto encontro

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

> *[...] eu entendi a partir da vivência da dança de Oxum, que o ijexá, é como o corpo de Oxum se movimenta, como a alma dela baila [...]* (Águas de Oxum)[89]

[89]Trecho de narrativa expressada por essa educadora em sua entrevista, a ser aprofundada ainda nesse encontro.

Figura 42 – Reverenciando *Oxum* e sua dança

Fonte: Criado pela autora, 2023.

A primeira imagem refere-se ao planejamento detalhado de *Brincando com Oxum, a Mãe-Rio e suas Águas*, nosso quarto encontro. É possível dimensionar, através da narrativa expressada pela educadora *Águas de Oxum* e a segunda imagem, que nesse quarto encontro, começamos a adentrar vivências mais imersivas, relacionadas ao universo de *orixá*s e elementos de suas danças.

Iniciamos em roda, com apreciação do vídeo *Brincando com os deuses*[90]. Essa escolha para abrir o encontro se deu pela perspectiva de sensibilizar os adultos sobre o contexto religioso-cultural de *orixá*s, revelando a experiência e o protagonismo de crianças de um terreiro de Candomblé. Nesse sentido, ampliar a percepção das educadoras e do coordenador pedagógico acerca dessas infâncias e do brincar dialoga com o *Xirê Afrobrincante*, enquanto pedagogia artística afrorreferenciada e um olhar e prática voltados para crianças, no diálogo com adultos.

Em uma perspectiva simbólica, *Oxum* é a *orixá* considerada mãe e protetora das crianças, desde a fecundação até o nascimento. Com suas águas férteis, ela faz jorrar e crescer

[90] Disponível em: https://youtu.be/9tzDZpOkHB8?si=Pf0ckYKNw0gSmsIC. Acesso em: 19 mar. 2025.

rios de crianças, fazendo sentido trazer o vídeo nesse encontro dedicado a ela. Percebi que o conteúdo, principalmente para o grupo *religiosidade*, suscitou curiosidades.

Seguimos no giro afronarrante, com apresentação de afronarração de histórias, a partir de um *itan* (narrativa mítica) envolvendo *Oxum, Oxóssi e Logunedé*, destacando a relação familiar deles, pois *Logunedé* é filho dos dois *orixás*[91]. Ambos os grupos, *religiosidade e corporeidade*, estavam bastante concentrados nos dois momentos. No giro brincante, primeiramente, alongamos partes do corpo. Convidei os participantes para se sentarem no chão ou ficarem em pé e fecharem os olhos.

Pedi para se imaginarem em uma cachoeira ou em um rio e a partir de uma música[92] alongassem seus corpos, considerando suas necessidades. À medida que foram se alongando, fui sugerindo que o movimento de seus corpos ganhasse a forma ou a expressão de um corpo-água ou corpo-rio. Nos dois grupos esse momento foi muito bonito, com movimentações livres, suaves, doces, corpos imersivos em águas que "transbordaram o tempo e o espaço".

Era chegada a hora de experienciar o giro dançante. Após despertar e ativar o corpo no giro brincante, mergulhava com os participantes em vivências a partir das danças de *orixás*. Os encontros eram finalizados com rodas de conversa, nas quais as educadoras e o coordenador pedagógico se expressavam livremente a partir de perguntas realizadas por mim. Inspirada no universo da Mãe-Rio, *Oxum*, e juntamente com os grupos, partimos para vivenciar em roda o seu bailado. Inicialmente, apresentei uma sequência a partir de alguns movimentos característicos e simbólicos de sua dança.

À medida que ia mostrando, explicava o significado dos movimentos e outras características da deusa: a sua delicadeza, graciosidade e altivez; a base de pés e mãos ao ritmo do seu *ijexá*, abrindo, fechando e se deslocando pelo espaço em roda; o girar mirando-se no *abebé* (espelho); o banho de rio e a relação com a gestação, as crianças e o autocuidado; os quadris bem marcados, dentre outros. Convidava as educadoras e o coordenador pedagógico para repetirem os movimentos sequenciados, junto comigo. Após algumas repetições sem música dançamos a sequência, a partir de uma música de *Oxum*[93]. Houve um momento em que estávamos no chão, fazendo alusão ao banho de rio dessa *orixá.* Dentre outros movimentos de "banhar-se", com os braços e as mãos e de olhar-se no espelho, também frisei

[91] *Logum Edé nasce de Oxum e Erinlé* (Prandi, 2001, p. 136-137).
[92] Disponível em: https://youtu.be/xBM3sDotKNc?si=OAbbO6AMvbVd3AIK Acesso em: 18 maio 2025.
[93] Disponível em: https://youtu.be/5wWzF9gkz84?si=dMpVE4YPE0QWPBMz. Acesso em: 19 mar. 2025.

movimentos de tocar os braços com graciosidade, relacionando que *Oxum* estava cuidando de si e de suas joias.

No grupo *corporeidade*, a educadora *Mar de Iemanjá* questionou: *"que joias?"*. Eu respondi: "as joias dela. Ela é a dona do ouro, da riqueza. Mas também podem ser suas águas, seus filhos. Se diz que *Oxum* lava primeiro as suas joias antes de lavar os seus filhos!". Naquele momento, perguntei ao segundo grupo que reflexão poderíamos ter sobre essa perspectiva e dialogamos sobre autocuidado e cultivo da autoestima, antes de estendermos o cuidado aos outros. A vivência imersa em elementos da dança de *Oxum*, em especial o seu banho de rio, dialogam diretamente com as danças de matriz africana nos contextos afro-religiosos, como evidenciam Jorge Sabino e Raul Lody[94].

> O chamado banho de *Oxum* é uma dramatização do ato de banhar-se. Apoiadas pelo vestuário, as cenas de lavar, pentear e perfurmar são, assim, teatralmente realizadas [...] a pessoa que dança se encontra de joelhos e a saia é sustentada por três ou mais pessoas, lembrando um espelho d´água. Suas mãos, em forma de concha, carregam água para o tronco e para a cabeça, enquanto o tronco se movimenta de forma pendular; assim, ela se move como se estivesse se banhando e, em certos momentos, remetendo a um tipo de mergulho iniciado pela cabeça [...] *Oxum* realiza uma dramatização do ato de pôr as joias: colares, pulseiras, anéis e o *adê*, sua coroa, culminando, assim, na cena do banho (Sabino; Lody, 2011, p. 152).

É possível dimensionar algumas sequências de movimentos experienciados na dança de *Oxum* e no fluir de suas águas doces, nas imagens a seguir, referentes ao grupo *religiosidade*.

[94]Jorge Sabino é bailarino, educador físico e pesquisador de etnografias da dança brasileira de matriz africana. Raul Lody é antropólogo, museólogo e especialista em arte africana (IFAN-Dakar).

Figura 43 – Movência de quadris e *abebés* (espelhos)

Fonte: Liberdade de Oiá (educadora participante da pesquisa), 2023. Vídeo cedido para este trabalho. Frame capturado e editado pela autora.

Figura 44 – Banho de rio, adornos e autocuidado

Fonte: Liberdade de Oiá (educadora participante da pesquisa), 2023. Vídeo cedido para este trabalho. Frame capturado e editado pela autora.

Na Figura 43, é possível observar uma fluência e cadência de quadris que remetem aos rios prósperos de *Oxum*, com o deslizar lateral a partir dos pés fincados no chão, em um leve vai e vem de suas águas. O desaguar ao mirar-se em seu *abebé* (espelho) - objeto desenhado com as mãos de forma imaginária e contornos de concha - seguido pelo giro, provocou uma conexão com o processo de autocuidado e empoderamento que esta deusa cultiva em si e nos outros. Essa imersão se aprofunda na Figura 44, onde é possível dimensionar a exploração do chão junto ao grupo *religiosidade*; ali, mergulhados em seus rios, banhamo-nos com as mãos que jorram águas doces. Ao nos adornarmos com as joias da *orixá*, retornamos ao processo de nos mirar e nos admirar com graciosidade e orgulho.

Nesse mergulho pelas águas dançadas de *Oxum*, no grupo *religiosidade*, tive a sensação e a percepção de que houve maior concentração e uma "água coletiva" mais suave, como de um riacho ou lagoa. No grupo *corporeidade*, a sensação foi mais tumultuada, como se o grupo tivesse se conectado com um aspecto de águas revoltosas, de cachoeira, imprimindo outra característica à dança, diferente do primeiro grupo. Em ambos os grupos houve imersão no universo simbólico das águas doces. É interessante perceber, como a mesma proposta mobilizou ritmos e características diferentes nos dois grupos, assim como podemos associar as qualidades de *orixás*[95]. Como se cada divindade tivesse várias facetas e formas de expressão, sem cristalizar em uma única simbologia. *Oxum* é um rio sereno, mas também sabe se transformar em tromba d'água.

Para finalizar essa vivência, pedi às educadoras e ao coordenador pedagógico, a partir dos movimentos característicos da dança de *Oxum*, que repetissem os que gostaram ou aqueles com os quais se identificaram mais. A repetição se dava à maneira deles, pois podiam criar outros movimentos. Naquele momento, a roda foi se desfazendo aos poucos, com cada uma e um dançando por todo o espaço, à sua maneira e em seu ritmo, a partir dessa referência, só que de maneira mais autoral.

É possível dimensionar esse momento criativo-autoral, com base na dança de *Oxum*, nas imagens a seguir, referentes ao grupo *corporeidade,* com participação, nesse dia, da educadora *Águas de Oxum*, também no segundo grupo.

[95]As qualidades referem-se a singularidades presentes em *orixá*s, tendo referência aos seus enredos, caminhos por onde passam, como realizam determinada ação e quais energias são acionadas. Em cada *orixá*, existem características específicas e perfis distintos (Gonçalves, 2024). Por exemplo, *Iemanjá*, em solo afro-brasileiro, é considerada a rainha do mar, a mãe de todos, a que cuida e zela. Porém, existe uma qualidade de *Iemanjá*, mais aguerrida, chamada *Iemanjá Ogunté*, associada também ao *orixá Ogum*, senhor do ferro, evocando uma característica mais enérgica (Verger, 2018).

Figura 45 – Encontros de rios em águas imersivas (I)[96]

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 46 – Encontros de rios em águas imersivas (II)[97]

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

[96]O rosto de uma estagiária da escola foi desfocado nas imagens, pois esta participou apenas de alguns encontros formativos do *Xirê Afrobrincante.*

[97]O rosto de uma estagiária da escola foi desfocado nas imagens, pois esta participou apenas de alguns encontros formativos do *Xirê Afrobrincante.*

Figura 47 – Encontros de rios em águas imersivas (III)

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

As Figuras 45, 46 e 47 remetem a múltiplos contornos das águas, a partir da ampliação de movimentos com os quadris e os braços provocados pelos participantes do *grupo corporeidade*. Houve também um intenso processo de entrega quando alguns integrantes fecharam seus olhos, mergulhados na experiência, bem como pessoas que permaneceram sentadas ao chão, ainda concentradas naquele contexto, em profundidade.

Para encerrar o giro dançante com diálogos finais, perguntei uma palavra que para eles representasse aquele encontro. Convidei as educadoras e o coordenador pedagógico a partilharem suas sensações, percepções, questionamentos e considerações a respeito daquela experienciação. No grupo *religiosidade*, houve perguntas sobre o contexto religioso, influenciadas pelo vídeo apresentado no início da vivência. A educadora *Águas de Oxum* demonstrou curiosidade sobre artistas que traziam essa referência religiosa em seus trabalhos. Citei as obras do pintor Carybé, da escritora e artista plástica Edsoleda Santos, além da escritora Kiusam de Oliveira.

No grupo *corporeidade*, o coordenador *Encruzilhadas de Exu* destacou que a vivência o levou para um campo artístico e cultural e uma *"incrível oportunidade de dança!"*. A educadora *Árvore Baobá* expressou que era difícil não experienciar no corpo a relação com a

história, os movimentos, as simbologias, o contar histórias; aprender passando pelo corpo, uma relação de quase *"transe, uma energia, um calor!"*.

Ainda no grupo *corporeidade*, a educadora *Yabás Natureza* achou interessante a associação com a história e com o corpo e a compreensão dos movimentos. Ela também destacou que havia percebido com a experiência um endurecimento anterior em seu corpo. Outra educadora expressou que a contextualização realizada possibilitou uma vivência viva de significado.

Ampliando percepções e diálogos com esse encontro, destaco um depoimento da educadora *Águas de Oxum*[98], refletindo como um *abebé* (espelho) de *Oxum,* a riqueza com que a professora começou a articular conhecimentos vivenciados no *Xirê Afrobrincante*, na sua prática com as crianças e na relação direta com a *orixá* das águas doces.

> *[...] Oxum chegou pra mim, no diálogo do Quintal Literário, que é um projeto que a gente tem na escola e pensando em como apresentar Oxum, na escola e as formações com você, eu conectei a afronarração como metodologia [...] quando eu olhei para Oxum e vivenciei [...] o primeiro encontro de afronarração, eu pensei, como que eu posso pensar as múltiplas linguagens[99] em Oxum?[...] Oxum tem a cor amarela, Oxum, tem o brilho, se liga a água doce, então, o movimento das águas. Oxum tem a coisa do enfeite, que é [...] a música "Colhendo Lírios para enfeitar o seu Congá"[100] [...] lembrei da musicalidade, porque ela tem a dança. Fiz a relação com a flor, porque o nome da minha turma esse ano é turma das flores, então eu fui pensando como que à figura de Oxum, atravessa, na afronarração as múltiplas linguagens. Como que essa metodologia e essa ancestralidade extraem do mundo, as forças dos elementos, as materialidades, as cores, os sons, as sensorialidades, o olfato com o perfume, então é muito completo em termos de linguagem. Então trazer isso, na minha pedagogia [...] é uma forma, uma metodologia de trabalho [...] um laboratório de como utilizar as cem linguagens da criança, numa ampliação de repertório cultural, que vem da pauta étnico-racial, que para mim é o mais importante [...] Na hora que ela dança, para trazer Ogum na floresta[101], eu parei, cantei e dancei [...] ia trazendo as crianças [...] O jeito que você alinhava na afronarração, as linguagens do currículo. Se você pegar o currículo da prefeitura de São Paulo, você vai ver que ele é dividido em linguagens [...] são formas de se expressar no currículo da Educação Infantil. Quando eu vejo você fazendo [...] é isso que eu procurava como professora e não achava e eu achei aqui, nessa formação* (Águas de Oxum).

[98]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 17 de maio de 2023, na EMEI Dona Leopoldina.

[99]A educadora refere-se à Pedagogia das Múltiplas Linguagens, do pedagogo e professor italiano Loris Malaguzzi.

[100]Ponto cantado de Umbanda, que possui versões de alguns artistas, como Mariene de Castro - *Vi Mamãe Oxum na Cachoeira* - e Zeca Baleiro - *Mamãe Oxum*.

[101]A educadora refere-se à exemplificação de um momento realizado por ela com as crianças, no projeto *Quintal Literário* e a um dos *itans* (narrativas míticas) de *Oxum*, que pode ser encontrado na versão *Oxum e seu mistério*, nos livros *OMO-OBA: Histórias de Princesas* (2009) e *OMO-OBA: Histórias de Princesas e Príncipes* (2023), ambos de autoria de Kiusam de Oliveira.

Considerando o contexto da entrevista realizada com a educadora, expressei a ela ter achado interessante seu comentário sobre a relação da *Orixá* com o ritmo. Afinal, como essa pulsação se inscreve nesse corpo que dança? Isso foi possível de dimensionar nesse encontro dedicado a *Oxum*, quando vivenciamos um pouco de sua dança e alguns de seus elementos com base no *ijexá*. Perguntei se a educadora havia sentido diferença em vivenciar o *ijexá* - esse ritmo, esse corpo da dança de *Oxum*. Ainda, se ela poderia falar mais sobre sua experiência ao dançar, para além da afronarração de histórias e do *itan* da *orixá*, exemplificados anteriormente por ela.

> *[...] Sim, porque quando você vai trabalhar, por exemplo [...] os ritmos com as crianças [...] quando você tem o ijexá no seu corpo, dançando com Oxum, é outra coisa. Você vive o ijexá, você não aprende que alguém criou e que você está conhecendo, você vive, e depois, explicar, que aquela dança, que aquela rainha ou aquela princesa linda faz com aquela cor, com aquele sensorial, com aquele perfume. Você percebe como volta? Para as carruagens das linguagens, é disso que eu estava falando [...] é cultural, quando você dança o ijexá com Oxum. Então o que eu gostaria de fazer, é, para cada orixá, qual é o ritmo? Porque eu entendi a partir da vivência da dança de Oxum, que o ijexá, é como o corpo de Oxum se movimenta, como a alma dela baila. Então é diferente de pensar o ijexá como um ritmo criado por alguém [...] é um ritmo que está colado no corpo, que é uma produção cultural que sai de um corpo, que a gente não tem na ocidentalidade [...] Eu acho que é essa diferença da afronarração, até para linguagem, inclusive para a linguagem musical. Tem esta, este ritmo, ele tem um enredo e depois ele tem um instrumento que conecta com ele. Então, é muito diferente. É nesse sentido, metodológico* (Águas de Oxum).

As conexões estabelecidas pela educadora *Águas de Oxum* em sua prática com as crianças, a partir da vivência da Mãe-Rio, dialoga diretamente com uma das especificidades dessa pedagogia artística afrorreferenciada, que é o encantamento (corpo brincante/corpo dançante). Para tanto, inspiro-me principalmente nos rios escreviventes e confluentes de uma *Ìyálorìsa* (mãe de santo) de *Oxum,* Lívia Natália de Souza[102]. Ao nomear a literatura que produz, de "Literatura Adoxada ou Literatura de Encantamento", ela ancora-se estrategicamente na noção de *adoxu*, referindo-se a um ritual no Candomblé, de consagração do iniciado ao *orixá*, evidenciando que o *ori* (a cabeça) do *iaô* (filha(o) de santo) é um canal fiel de troca e escuta[103].

A noção de *adoxu*/encantamento pode promover um mergulho nas narrativas sobre a origem do universo e sua influência sobre a percepção de mundo, ao considerar as culturas e

[102]Poeta e professora associada de Teoria da Literatura, na Universidade Federal da Bahia (UFBA). As construções acerca do encantamento partem de fala pública online (2024) da autora e de sua publicação (Souza, 2019). *Instagram:* @livianataliapoeta.

[103]Fala aberta da autora em evento realizado no dia 03 de junho de 2024, sobre "Literatura Adoxada: como a Literatura Negra expressa a morte, os mortos e os processos de lutos", em "conversações", dos estudos abertos do Corpo Deleuziano do Recife - *Instagram:* @corpodeleuzianodorecife.

suas histórias, tradições, princípios religiosos, míticos, científicos e filosóficos. Narrativas essas, negro-brasileira de matriz africana, ampliando visões por vezes limitadas e equivocadas, além de folclorizadas sobre esse universo mítico-religioso-cultural. A relação entre *adoxu* e encantamento fortalece para nós, negras e negros, as representações de nossas produções, sobre divindades *orixá*s. A autora Souza (2019) mobiliza direcionamento sobre uma política de representação, em que podemos afirmar que o encantamento produz magia e beleza. Para culturas afrorreferenciadas e outros povos como os indígenas, por exemplo, o encantamento distancia-se de uma visão romantizada e ocidental de estar apaixonado, inebriado por algo ou alguém.

Diferentemente, o encantamento ocorre quando uma ação perante o mundo se movimenta, se desloca, multiplicando rotas e saberes, coletivizando-os. Ação e posicionamento esse de enfrentamento e resistência. O *adoxu* como poesia e literatura é guiado por um saber ancestral, ao refletir o encantamento como um posicionamento na vida. Ao *adoxar* o seu encantamento acadêmico-literário, Souza me inspira a "plantar *axé,* em um *ebó*, (uma oferenda) de palavras"[104] nesse *Xirê Afrobrincante*. Palavras escritas, faladas, ritmadas, cantadas, brincadas, dançadas e compartilhadas; palavras de encantamento, que coroam a alegria, junto a essa pedagogia artística afrorreferenciada e *orixá*s.

Quem gesta o encantamento nesse *Xirê Afrobrincante* é minha mãe *Oxum*. Na fluência do curso das águas de seus rios, dançando com adultos e crianças, o encantamento acontece, entre o mergulhar na experiência do corpo brincante e do corpo dançante. Uma experiência em encruzilhadas, uma com a outra, uma tão importante quanto a outra. Experiências de mãos dadas, ou seriam de pés brincantes e dançantes juntos?

Considerando ainda o encontro centrado na divindade *Oxum*, podem-se estabelecer diálogos com as contribuições de Martins (2023). A autora propõe a ideia de um corpo-tela como corpo-imagem, adensando uma perspectiva cosmoperceptiva a partir das culturas afrorreferenciadas. Ela explicita que as imagens, além de sonoras, podem apresentar a potência dos movimentos do corpo, tendo essas relações específicas um contato próximo ou direto. As expressões e manifestações estético-criativas-corporais evocadas por essas culturas antecedem o convite de ver, para o convite de escutar, ampliando percepções, revelando a formação e o registro de imagens (Martins, 2023, p. 77).

> [...] Essa interdependência é relevante e convida à expansão não apenas de nossos olhares, mas também de nossa capacidade de ouvir e de toda a nossa percepção

[104]Inspirado no título do tópico *Literatura Adoxada: Asé plantado no ebó de palavras*, apresentado na publicação da autora (Souza, 2019).

> sensorial, pois a escuta das imagens é uma das entradas para o universo em que os movimentos, os sons, as luminosidades e os aromas têm cores e desenham paisagens de saberes, âmbito privilegiado das oralituras (Martins, 2023, p. 77-78).

Para Martins (2023), o corpo-tela, revelado como corpo-imagem, é um corpo cosmoperceptivo e imagético, construído em uma complexa articulação de enlaçamentos e entrelaçamentos, onde, com seus entornos, borram-se fronteiras, nas próprias encruzilhadas e ondulações.

> [...] imantadas por gestos e sons, vestindo e compondo códigos e sistemas. Engloba movimentos, sonoridades e vocalidades, coreografias, gestos, linguagem [...] que grafam esse corpo/*corpus*, estilisticamente como *locus* e ambiente do saber e da memória [...] síntese performática por excelência, em toda a gama estensiva de sua natureza [...] Um corpo síntese da poética do movimento [...] Complexo, poroso, investido de múltiplos sentidos e dispositivos, esse corpo, física, expressiva e perceptivamente, é lugar e ambiente de inscrição de grafias do conhecimento, dispositivo e condutor, portal e teia de memória e de idiomas performáticos, emoldurados por uma engenhosa sintaxe de composições (Martins, 2023, p. 79).

Evidenciando o corpo-tela/corpo-imagem como matriz cosmoperceptiva afrorreferenciada, Martins (2023) amplia uma significativa articulação para este estudo. O de conectar, compreender e conceber o corpo-água ou corpo-rio, como potência imagética afroancestral. Corpo esse que faz emergir a natureza sensorial evocada por *orixá*s nesse *Xirê Afrobrincante*, desdobrando-se também nos próximos encontros, a partir de outras particularidades de outras divindades.

No alongamento desse encontro, estabeleci uma relação entre o corpo-água ou corpo-rio e a proposta de que os corpos das educadoras e do coordenador pedagógico fossem ganhando essa forma ou expressão à medida que o exercício se desenvolvia. Articulei essa vivência à extensão dos corpos imersos nas águas da dança de *Oxum*. Tal percepção pôde ser dimensionada tanto pela descrição desse processo quanto pelas imagens que registraram a experienciação dos grupos *religiosidade* e *corporeidade*. As narrativas da educadora *Águas de Oxum*, na sua prática com as crianças, também corroboram essa perspectiva.

Nesse quarto encontro com as educadoras e o coordenador pedagógico, houve relação principalmente com a característica do *Xirê Afrobrincante,* do encantamento (corpo brincante/corpo dançante). Também foi possível dimensionar os valores civilizatórios afro-brasileiros *corporeidade, musicalidade, circularidade, ancestralidade e religiosidade.* Os três primeiros valores serão refletidos em outros encontros.

Anteriormente, houve a sensibilização das educadoras e do coordenador pedagógico quando introduzi o tema sobre *orixás*, as relações com a ancestralidade e as narrativas orais.

Neste quarto encontro, em específico, decidi retomar sobre a *orixá Oxum* para que pudéssemos iniciar vivências mais imersivas, aprofundando-nos em características e simbologias das culturas de terreiro, especialmente no que tange aos *itans* (narrativas míticas) e às danças de *orixás*.

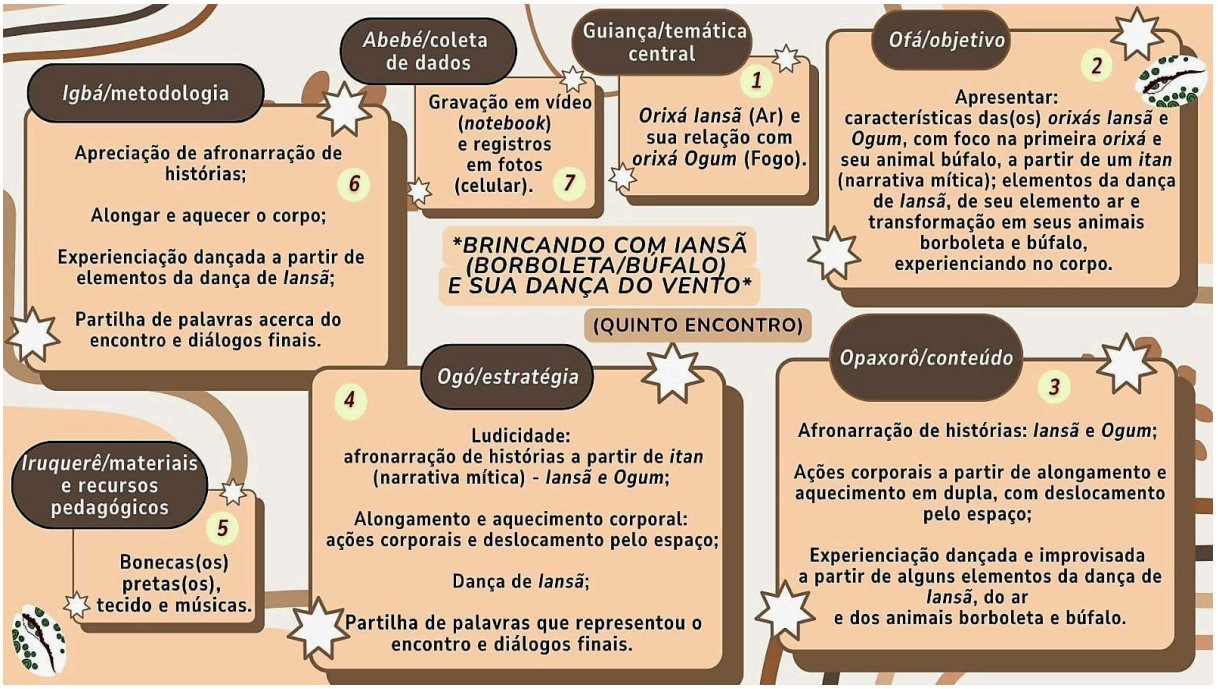
Relações propostas entre o corpo-tela/corpo-imagem, conceituados por Martins (2023), e o corpo-água/corpo-rio, sugestionados por mim, dimensionam uma matriz cosmoperceptiva afrorreferenciada. Neste sentido, evoca-se a expressiva correlação de *orixás* como divindades associadas à natureza, aproximando-nos de vivências corporais que aludem às danças de terreiro, onde não se imita um movimento, mas se sente como, por exemplo, a própria água em seus estados de ser expressa formas de existência dessas divindades, evidenciando seus tempos, ritmos e cadências.

Nesta imersão, imagens de encantamento fluíram entre os corpos brincantes e dançantes, refletindo uma das armas mais poderosas de *Oxum*: a beleza como forma de resistência e retomada de si. Suas águas desaguaram sem parar quando a educadora *Águas de Oxum*, atravessada pela experiência, circulou esses ensinamentos com as crianças.

Como uma pedagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do quarto encontro do *Xirê Afrobrincante*: https://youtu.be/-fwjS6_LeYc.

3.1.5 *Iansã* (borboleta/búfalo) e sua dança do vento

Figura 48 – Planejamento detalhado do quinto encontro



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

> *[...] O que eu acho muito bonito dos orixás [...] representam um elemento na natureza, mas é que representam sendo [...] eles são o vento, com isso, de ser, calmo, mas de repente ele fica forte também, ele fica irritado, e, ele levanta tudo, e depois vem a calmaria [...] essa relação, a natureza faz, ela é o orixá, que eu achei isso muito bonito [...]* (Yabás Natureza)[105]

[105]Trecho de narrativa expressada pela educadora em sua entrevista, a ser aprofundada ainda nesse encontro.

Figura 49 – Reverenciando *Iansã* e sua dança

Fonte: Criado pela autora, 2023.

A primeira imagem refere-se ao planejamento detalhado de *Brincando com Iansã (borboleta/búfalo) e sua dança do vento*, nosso quinto encontro. É possível dimensionar, através da narrativa expressada pela educadora *Yabás Natureza* e a segunda imagem, que nesse encontro demos continuidade a vivências mais imersivas, relacionadas ao universo de *orixá*s e elementos simbólicos de suas danças. Em específico, quem veio dar o ar da graça, *Oiá-Iansã* e seus ventos.

Naquele dia, o primeiro grupo, *religiosidade,* contou com quatro participantes e o segundo grupo, *corporeidade,* com cinco participantes. Iniciamos com o giro afronarrante, com apresentação de afronarração de histórias, a partir de um *itan* (narrativa mítica) envolvendo as divindades *Iansã* e *Ogum*, com foco na primeira *orixá* e o mistério que envolve a sua transformação/pele de seu animal búfalo[106]. Ambos os grupos estavam bastante concentrados nesse momento.

Seguimos com o giro brincante, com ações corporais a partir de alongamento e aquecimento, com deslocamentos pelo espaço. Convidei os participantes para ficarem em duplas e realizar, inicialmente, toques aproximados de uma massagem, com deslocamento de

[106] *Oiá e o búfalo interior* (Oliveira, 2009, p. 9-15).

subida e descida da coluna. Depois, houve manipulação de partes do corpo da parceira, deslocando-se em duplas pelo espaço, quando utilizei uma música dedicada a *Iansã*[107] para esse momento.

No grupo *religiosidade*, diminuí o alongamento/aquecimento corporal, pois cheguei um pouco atrasada, realizando a proposta de maneira mais breve, o que fluiu bem. No grupo *corporeidade*, trabalhei por mais tempo essa proposta inicial. Considero ter sido importante para ambos os grupos o alongamento, em termos de preparação corporal e concentração para a experiência posterior na dança. Participei, inclusive, no grupo *corporeidade*, sendo parceira da educadora *Borboleta de Iansã*, o que me possibilitou, ao mesmo tempo, estar fora e dentro da prática. É possível dimensionar esse momento e a entrega das educadoras nas imagens a seguir, referentes ao grupo *religiosidade.*[108]

Figura 50 – Prazerosa entrega embalada pelos ventos de *Iansã*

Fonte: capturado e editado pela autora, 2023.

É possível observar na Figura 50 que, por meio da manipulação corporal, os corpos foram sendo, além de acordados e ativados, preparados para o momento posterior. Iam ganhando extensão e ocupando espaço na sala, enquanto os toques e a música envolviam as participantes com entrega e concentração.

Era chegada a hora de experienciar o giro dançante junto a *Iansã* e as suas ventanias. Inspirada em seu universo, juntamente com as educadoras[109], partimos para experienciar, em

[107]Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6oZFeq0UJ_4&list=RD6oZFeq0UJ_4&start_radio=1. Acesso em: 20 mai. 2025.
[108]No grupo *religiosidade*, nesse encontro, participaram, além da educadora que possui mobilidade reduzida, as outras três educadoras que aparecem nas imagens. Sendo assim, propus o alongamento/aquecimento em trio.
[109]Nesse dia o coordenador pedagógico não foi ao encontro.

roda, o seu bailado. Inicialmente apresentei uma sequência, a partir de alguns movimentos característicos de sua dança.

À medida que ia mostrando, explicava o significado dos movimentos e características da deusa: sua postura de força e empoderamento; o deslocamento dos pés de *Iansã* junto as suas asas de borboleta; o deslocamento ligeiro com pés e mãos "espanando o ar", como se fossem os próprios ventos; a transformação no búfalo e a manipulação de seus chifres pelo espaço, dentre outros.

Convidei as educadoras para repetirem junto comigo os movimentos sequenciados. Após algumas repetições sem música, dançamos a sequência, a partir de uma música de *Iansã* (Alabé, 2015)[110], como é possível dimensionar nas imagens abaixo acerca desta experiência junto ao grupo *religiosidade*.

Figura 51 – Ventania e búfalas de *Iansã*

Fonte: Liberdade de Oiá (educadora participante da pesquisa), 2023. Vídeo cedido para este trabalho. Frame capturado e editado pela autora.

[110]Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EnQ_NOyrx0k. Acesso em: 22 mar. 2025.

Na Figura 51, é possível dimensionar as mudanças quanto às "formas" da natureza que *Iansã* assume, dentre as quais se destacam os braços para cima e para baixo, que aludem aos seus ventos, e as corridas com manipulação de puxar para trás, com os braços, os chifres de búfalo. Nesta ambiência, foi possível proporcionar às participantes transições entre o elemento terra - os pés fincados no chão e as movimentações em círculo de "búfalas" - e o elemento ar - os braços que assumem a forma de vento. Ambas as correlações evidenciaram movimentos intensos e expressivos, em uma conexão com a energia mais "quente" dessa *orixá*.

Para finalizarmos, propus para elas dançarem a partir da sequência de movimentos, repetindo os que gostaram ou aqueles com os quais mais se identificaram. A repetição se dava à maneira delas, que poderiam criar outros movimentos. Nesse momento, a roda se desfez com cada uma dançando por todo o espaço, à sua maneira e ao seu ritmo, a partir da referência da dança da *orixá*, porém de maneira mais autoral.

Nesse criar o ar (vento), voar (borboleta) e aterrar (búfalo) com *Iansã* e a sua dança, no grupo *religiosidade* tive a sensação e a percepção de que este, inicialmente, apresentou certa dificuldade de entrega, havendo uma experienciação em tempo e ritmo mais lento, o que respeitei. A dança de *Iansã* é mais rápida e ágil, devido à natureza e ao temperamento mais "quente", tempestuoso e intenso da *orixá*, também considerada deusa dos raios e dos trovões.

Dada essa característica, tentei "puxar" ou estimular uma rapidez e agilidade, principalmente no momento que estou nomeando como círculo de búfalas. No terreiro, essa dinâmica se manifesta quando, na dança, a *orixá* manipula os chifres do seu animal - principalmente com mãos e braços, além de rápidos deslocamentos de pernas e pés pelo espaço, de um lado para o outro -, como é possível relacionar com a Figura 51, onde experimentamos, de maneira adaptada, vivenciar essa e outras perspectivas. Circulando o barracão, a imagem de *Oiá-Iansã* se transforma em mulher-búfala, como se imageticamente a(o) búfala(o) furiosa(o) levantasse poeira do chão.

Ainda que houvesse o meu estímulo, as educadoras experienciaram a dança como um todo, de maneira mais lenta. Foi interessante perceber a dedicação delas, em explorar o movimento além da forma ou simbologia, por outras características relacionadas à dança e à própria *orixá*, como o empoderamento feminino e a força de *Iansã*, evocando posturas de mulheres altivas. Em alguns momentos, houve expressões faladas durante a dança. Assim como os ventos, houve um dinamismo interessante a cada repetição que íamos fazendo.

No grupo *corporeidade*, tive a sensação e a percepção de que o momento da dança de *Iansã* com este foi mais ritmado, concentrado, imersivo. Propus um ritmo mais ágil e nos

aproximamos de como seria em sua natureza a dança dessa *orixá*. Após algumas repetições e antes de dançarmos com a música[111], a educadora *Borboleta de Iansã* expressou-se com surpresa sobre o movimento de asas de borboleta da *orixá*, inclusive suscitando diálogos naquele momento, com outras educadoras.

> *[...] toda vez que eu ver uma dança para os orixás [...] isso daqui representa Iansã? (fez o movimento de borboleta, com os braços marcados na cintura e o movimento de asas batendo. Eu afirmei que sim) [...] eu vejo isso desde que eu era criança! [...] ao mesmo tempo que me causava medo, me causava encantamento. Mas eu não sei porquê me vem mais medo. Eu acho que é por causa desse búfalo aí! Porque vêm uma (apontando para sua cabeça), vêm uma tia minha que dançava no centro [...] até hoje quando eu olho para essa minha tia, eu sinto mais medo, mas não é medo de pavor, uma coisa de autoridade [...] é, eu via muito, muito isso (repetiu o movimento de asas de borboleta)... acho que o empoderamento era tão... era uma borboleta muito brava... porque eu acho que ela parecia… nossa que coisa isso! [...]* (Borboleta de Iansã).
>
> *[...] mas se você perceber... se você entender que a borboleta vira búfalo, é um anúncio que pode vir[...]* (Árvore Baobá).
>
> *[...] era isso, eu olhava, nossa, não é só borboleta não, vai vir outra coisa [...] olha não sabia [...] têm isso também né, de encanto e força!* (Borboleta de Iansã).
>
> *[...] é, é uma coisa forte!"*(Outra educadora)[112].

É possível dimensionar através das imagens do grupo *religiosidade*, além da narrativa pessoal da educadora *Borboleta de Iansã* e dos diálogos que se seguiram com as outras educadoras, a vivência imersa em elementos simbólicos da dança da *orixá*, nesse *Xirê Afrobrincante*. Essa experienciação dialoga diretamente com as contribuições de Sabino e Lody (2011) acerca das danças de matriz africana nos contextos afro-religiosos. Os autores destacam a força e o empoderamento da mulher-búfala-ventania que *Iansã* representa através de suas danças.

> As danças de expansão de Iansã mostram diálogos coreográficos com o vento e com o ar, seu principal elemento. Em suas coreografias há muita movimentação, exigindo-se rápidos deslocamentos e trabalhos intensos com os braços [...] nas suas sequências de ações, que apresentam as mãos como se espanassem e empurrasem o vento ou os seres invisíveis [...] se reflete na massa e no volume de um búfalo, e também na identificação com a fluidez e leveza de uma borboleta voando, mantendo-se, assim, o seu caráter de *orixá* das transformações, de grande plasticidade do corpo [...] O voo - mobilidade das danças de Iansã - tem como princípio um sentimento, uma intenção; é um estilo de quase flutuação do ar, implicando movimentos rápidos de tronco e pequenos saltos sucessivos [...] O corpo não é visto apenas como um suporte para o espírito, mas como ferramenta para a realização dos sentimentos e dos desejos (Sabino; Lody, 2011, p. 141-143).

[111]Curiosamente, o momento da dança com esse grupo não ficou registrado na gravação e não obtive nenhuma imagem.
[112]Falou, repetindo o movimento de asas de borboleta de *Iansã*.

Ainda sobre o relato da educadora *Borboleta de Iansã*, este não se esgotou neste quinto encontro. Ela reafirmou esta narrativa em sua entrevista[113], quando perguntei se a mesma considerava que houve algum processo de relação ou identificação com a sua ancestralidade, a partir dos encontros, com maiores detalhes.

> *[...] quando você contou a história de Iansã, eu me identifiquei, sim, e, me remeteu a minha infância quando eu estava dentro dos terreiros de Candomblé, com a minha tia, que é irmã da minha mãe [...] eu fui transportada para aquele lugar novamente, comecei a compreender melhor [...] eu era muito pequena, né? Tinha cinco, seis anos, menos até, eu olhava para minha tia, dançando, girando, cantando e eu tinha medo. Principalmente quando ela fazia os gestos das asas de borboleta, e rodava, aquilo me dava medo. Apesar de não ter ali nas cenas nenhuma violência explícita, eu não sei por que eu sentia muito medo. Acho que por conta da potência daquilo e do empoderamento que representa, né? [...] passei a vida com medo [...] mas o medo foi embora. Aquele dia, até me emocionei muito, não é? Depois fui para casa dela, falar " - tia, agora eu entendo, é, quem é Iansã, o que representa, o gesto da borboleta!" [...] ela se emocionou muito. Ela fala, "- tá vendo, as pessoas são ignorantes, né?" [...] a partir daquela história [...] Eu comecei a compreender melhor o quanto a minha tia representava também na minha vida. A mulher forte que ela é [...] Ela sofreu muita intolerância religiosa, muitos racismos também por conta disso [...] comecei a conversar com ela, em um tom de respeito e admiração [...] eu vi que ela ficou muito feliz "- nossa, olha [...] está compreendendo e que bom!" [...] ela está com setenta e sete anos (agradeci por esse depoimento forte e bonito que me emocionou bastante)* (Borboleta de Iansã).

A importância do relato da educadora *Borboleta de Iansã*, ao revisitar o seu passado e dialogar respeitosamente com sua tia, possui um impacto pessoal e subjetivo. Também se conecta a uma escrevivência coletiva, quando ela afirma que pessoas negras e praticantes do Candomblé sofrem racismo religioso.

Acerca da dança de *Iansã* e todo o processo de reconexão ancestral mobilizada no grupo *corporeidade,* é possível dialogar com Martins (2023). A autora analisa contextos cênico-artísticos afrorreferenciados com protagonismo feminino, evidenciando relações com o corpo-tela. Ela explicita que este mesmo corpo se transfigura em um "[...] feminino corpo da negrura [...]" (Martins, 2023, p. 168). Traz à cena, assim, o corpo como um lugar de conhecimento e criação sobre a mulher, sobretudo a negra, reivindicando esse corpo como uma tela que inscreve uma desejada reconfiguração da própria mulher.

O corpo-tela como um corpo da negrura potencializa percepções sobre significativos elos para esse *Xirê Afrobrincante*. Estabelecida pela experienciação em/com dança, a demarcação do movimento das asas de borboleta de *Oiá-Iansã* ativou a memória ancestral da educadora *Borboleta de Iansã*. Ao reavivar a forte imagem de sua tia,

[113]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 27 de junho de 2023, na EMEI Dona Leopoldina.

“mulher-borboleta-búfala”, a partir de suas memórias de criança e suas sensações em contexto afroreligioso, anunciou-se um corpo-ventania. Corpo esse que, no terreiro, transfigura-se, ora em uma rebeldia mais suave de borboleta, ora anunciando toda uma potência imagético-sensorial e transgressora de um corpo-mulher-búfala Essa transgressão poética matriarcal entre sobrinha (a educadora), a sua tia e a própria *orixá Iansã*, ancoradas nas epistemologias negras advindas de terreiro, podem proporcionar reencantamentos de histórias e narrativas afroancestrais.

Os corpos não negros que também experienciaram esse significativo momento em movimento puderam ampliar sentidos sobre força e empoderamento feminino, tecidos em uma trama afroancestral matriarcal. Nesse sentido, ampliam-se compreensões acerca das estéticas afrorreferenciadas cosmoperceptivas, de mulheres, rainhas e deusas negras que protagonizam suas próprias histórias e narrativas, sem depender necessariamente de um homem, rei ou deus.

É possível dimensionar que nesse quinto encontro houve abordagem de uma das características/especificidades do *Xirê Afrobrincante*, o protagonismo feminino (*Yabás*/matriarcal). Através de meu corpo-voz, procuro dar representatividade às *Yabás* (mães rainhas), como são chamadas as *orixá*s identificadas como femininas, nossas ancestrais pretas.

Nas narrativas míticas de *orixá*s, as construções sociais e culturais afrorreferenciadas, sobre associações/constituições familiares são naturalmente evidenciadas. Assim, os *itans* (narrativas míticas) apresentados nesse *Xirê*, dialogam com os *orixá*s *Oborós*, identificados como masculinos, bem como *orixá*s que podem ampliar outras construções e identidades de gênero – no contexto ocidental –, considerados *orixá*s “metá”, como *Logunedé* e *Oxumaré*. O *Babalorixá* (pai de santo) Ajalá Deré/Ruy Póvoas[114] evidencia que a tradição/povo *Nagô*, da nação *Ijexá*, trouxe para o Brasil, no contexto da escravidão, um terceiro gênero, simultaneamente masculino e feminino, representado pelos *orixá*s “metá”.

No *Xirê Afrobrincante,* considero esses diálogos sobre gênero, trazendo um recorte e um posicionamento que se aproxima de uma perspectiva matriarcal negra, evidenciando e enaltecendo o protagonismo dessas *orixá*s *Yabás*, mulheres e suas associações como deusas, rainhas, princesas, guerreiras, cidadãs, curandeiras, feiticeiras. Nesse sentido, proponho adaptações de alguns *itans,* algumas narrativas míticas, sem descaracterizá-las, aportando diálogos outros, mais inclusivos, no enfrentamento às desigualdades, com protagonismo feminino.

[114]Fundou o *Ilê Axé Ijexá*, terreiro de Candomblé de origem *Nagô*, de nação *Ijexá.* Escritor, licenciado em Letras pela antiga Faculdade de Filosofia de Itabuna e Mestre em Letras Vernáculas (UFRJ) (*Oxum*arê, 2023).

As narrativas com enfoque nas *orixá*s femininas evocam uma cultura matriarcal, através de uma organização social-cultural-comunitária, em que a figura da mulher possui uma posição de destaque e de liderança, nas casas de Candomblé, ainda que possamos considerar também lideranças masculinas. O protagonismo dessas mulheres, que lutaram e buscaram romper contra estruturas de poder racial e de gênero, são lideranças que espelham e são espelhadas, gestadas na tessitura mítica matriarcal das *Yabás,* nossas grandes mães e rainhas ancestrais.

O empoderamento que essa e outras *orixás* podem proporcionar, aludindo às culturas de terreiro, remete ao quanto ainda se faz necessário rompermos social e culturalmente com amarras patriarcais e machistas, infelizmente ainda presentes na contemporaneidade como, por exemplo, os altos índices de feminicídio. Recordo-me de situações de violência vivenciadas por mim em relações abusivas e o quanto me espelhei nestas figuras para conscientizar-me do que vivenciava. Com o tempo, fui me livertando destes processos opressivos.

Em sua força transgressora, *Iansã* jamais se permite violentar ou ser violentada. O *itan* (narrativa mítica) em que ela resgata sua pele de búfalo, roubada por *Ogum* - ocasião em que a *orixá* dizima quase por completo uma aldeia, poupando apenas seus nove filhos -[115], nos convoca à reflexão. Não se trata de uma violência gratuita, pois a divindade não destrói por prazer; ela retoma seu lugar no mundo e protege sua linhagem, promovendo justiça ancestral. Esse movimento permite um questionamento mais abrangente sobre o quanto nós, mulheres e pessoas marginalizadas, somos subjugadas socialmente. *Iansã*, ao retomar sua forma animal - uma de suas identidades -, acessa sua força selvagem e sagrada, rompendo ciclos de abuso e libertando-se.

A *orixá* dos ventos, raios e trovões mobiliza em mim uma perspectiva sensorial interessante. Quando, no terreiro, observava *Iansã* bailar ou dançava para ela nas aulas de estudos corporais, sentia, no movimento de "puxar para trás" os chifres de búfalo com os braços, uma espécie de "rasgar" o peito ou o ar. Esse dilaceramento de questões silenciadas me faz perceber estados físicos e subjetivos que *orixás* ativam em nós. Através da oralidade e da corporeidade, as narrativas desta ancestralidade revelam fundamentos míticos que operam de maneira simbólica e significativa em nossas vidas, em episódios que trafegam entre o imaginário e a realidade para suturar e proporcionar processos curativos.

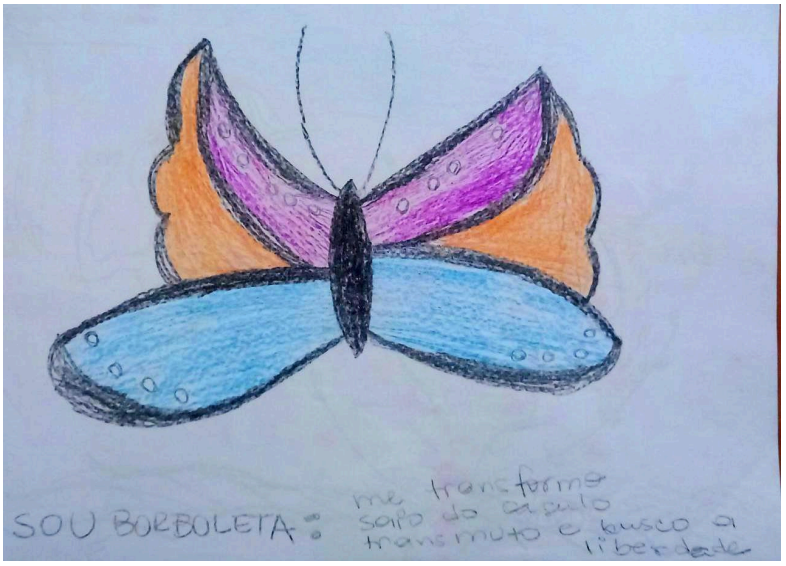
Ainda sobre esse quinto encontro, a simbologia imagética de *orixá*s como divindades

---

[115] *Oiá transforma-se num búfalo* (Prandi, 2001, p. 297-299).

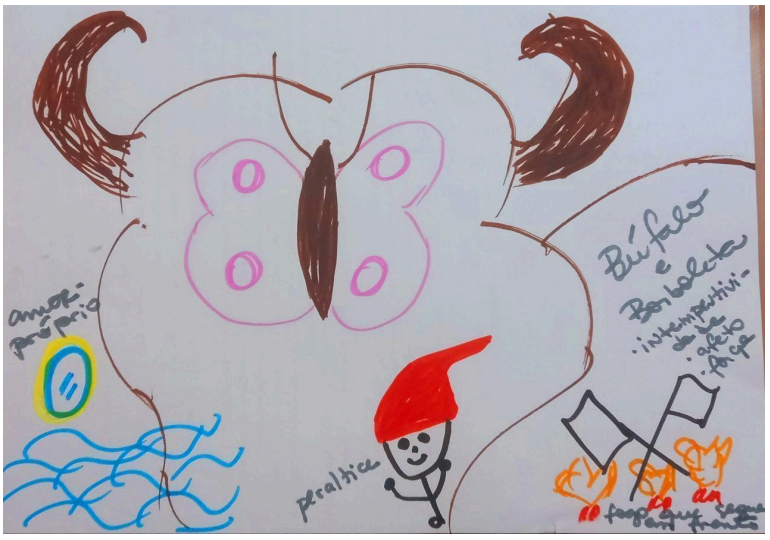
da natureza dialoga com desenhos realizados no primeiro e no último encontro da formação, pela educadora *Águas de Oxum*. Trata-se dos animais com os quais a educadora se identificou, a partir do processo imersivo do *Xirê Afrobrincante*, respectivamente, a borboleta e o búfalo de *Iansã*, cabendo contextualizá-los nesse encontro. Nas imagens a seguir é possível visualizá-los.

Figura 52 – Ser borboleta



Fonte: Águas de Oxum (educadora), 2023. Desenho produzido durante o primeiro encontro da pesquisa. Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 53 – Borboleta-Búfalo



Fonte: Águas de Oxum (educadora), 2023. Desenho produzido durante o primeiro encontro da pesquisa. Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

No primeiro desenho, *Ser borboleta*, realizado no início do processo, a educadora

Águas de Oxum escreveu *"Sou Borboleta: me transformo, saio do casulo, transmuto e busco a liberdade"*. No segundo desenho, *"Borboleta-Búfalo"*, realizado no final do processo, ela escreveu, *"Amor-próprio/peraltice/Búfalo e Borboleta – intempestividade, afeto, fogo/fogo que segue em frente"*. A intríseca relação entre *orixá*s, suas danças e a natureza, sendo essas divindades a própria extensão desta, é evidenciada na narrativa da educadora *Yabás Natureza*, em sua entrevista[116],

> *[...] A dança acho que foi também uma coisa muito forte, que eu falei "nossa, que incrível né?!" a relação da dança com a natureza, com sentimentos, é, os movimentos. Isso foi o que mais, acho que me marcou aqui [...] fazer relação da dança com os orixás. É, aí, não só com os orixás né, com o que é o orixá? O que ele representa? Com essa representação junto com o elemento da natureza, acho que tudo. Então, o elemento da natureza, com o temperamento do ser, então isso tudo junto, mas que pode ser, a afronarração pode ser completada com isso também [...] Até para entender melhor [...] esses orixás, acho que a dança, foi mais fácil de entender [...] vendo a dança desse orixá [...] O que eu acho muito bonito dos orixás [...] que eles [...] representam um elemento na natureza, mas é que representam sendo, né, eles são assim, eles são o vento, com isso, de ser, calmo, mas de repente ele fica forte também, ele fica irritado, e, ele levanta tudo, e depois vem a calmaria [...] e que está na gente, né? Que está no ser humano. Então por isso acho que essa identificação também, que a gente sente com os orixás [...] hoje eu estou Iansã, hoje eu estou Oxum [...] Isso eu gostei bastante, eu senti muito, eu gostei muito de aprender com você. Eu acho que essa relação, a natureza faz, ela é o orixá, que eu achei isso muito bonito [...] É o que faz os orixás, assim, você faz essa ligação do que é natureza, um pouco do que você sente, do que você pensa, sim* (Yabás Natureza).

Cabe destacar uma sincronicidade. Antes mesmo desse encontro, a educadora *Borboleta de Iansã* escolheu para contar no projeto *Quintal Literário* o mesmo *itan*[117] (narrativa mítica) de *Iansã* que afronarrei naquele dia.

Para finalizar o giro dançante com partilha de palavras e diálogos finais, pedi às educadoras que dissessem uma palavra que para elas representasse o encontro, convidando-as a se expressarem a partir de suas sensações, opiniões e considerações. No grupo *religiosidade* houve perguntas sobre contexto religioso. Expliquei que para levar as danças de *orixá*s, a partir de alguns de seus elementos presentes, havia processos de adaptação para aquele contexto do *Xirê Afrobrincante.*

Nessa dinâmica proposta, não há uma reprodução fiel, considerando com respeito como são as danças vivenciadas nos terreiros. Nesses espaços, existe o que chamamos de atos dos *orixá*s, em suas danças, não sendo necessariamente a mesma sequência que apresentei no

---

[116]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 27 de junho de 2023, na EMEI Dona Leopoldina.

[117]Este *itan* adaptado também pode ser encontrado no livro *OMO-OBA: Histórias de princesas e príncipes* (2023), de autoria de Kiusam de Oliveira.

Xirê Afrobrincante, pois houve adaptação para uma sequência de movimentos. Contextualizo elementos característicos das danças e outras características simbólicas das divindades, compreendendo que existem outras perspectivas ritualísticas que ocorrem nos terreiros e se diferenciam, por exemplo, do espaço escolar e artístico.

Perguntei às educadoras o que acharam da maneira como eu apresentava as danças, com explicação dos movimentos (algo que não ocorre nos terreiros), que carregam um significado, explicitando: "*orixá*s quando dançam, dançam as suas histórias, são narrativas míticas". A educadora *Liberdade de Oiá* expressou ser uma forma pedagógica e lúdica repassar esses conhecimentos e estar curiosa em saber como era esse processo para as crianças. Expliquei que trazia não uma sequência de movimentos e sim alguns movimentos específicos, experienciando-os como uma brincadeira dançada, em diálogos com processos criativos das próprias crianças. No grupo *corporeidade*, não houve muitos comentários, uma vez que o relato pessoal da educadora *Borboleta de Iansã* envolveu todas no momento de experienciação da dança.

A riqueza de detalhes e "camadas" emocionais, mobilizada pela *orixá Iansã*, nesse quinto encontro, evidenciou a característica do *Xirê Afrobrincante*, do protagonismo feminino (*Yabás*/matriarcal). A vivência potencializou encruzilhadas relacionadas aos valores civilizatórios afro-brasileiros *corporeidade, circularidade, ancestralidade, memória, energia vital (axé)* e *oralidade*, além da *religiosidade*, que se cruzaram nesse encontro. Alguns valores ainda não apresentados serão refletidos posteriormente.

A escolha de abordar *Iansã* neste encontro se deu na perspectiva de apresentar outra forma de manifestação da natureza, relacionada ao elemento ar em suas variadas formas, bem como outra maneira de abordar o feminino na figura de uma deusa guerreira, independente e transgressora. A rítmica da *orixá* provocou uma intensidade física articulada a escrevivências subjetivas e coletivas.

Como uma pegagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do quinto encontro do *Xirê Afrobrincante*: https://youtu.be/Jmuslgbrf4I.

3.1.6 *Exu* e sua dança irreverente

Figura 54 – Planejamento detalhado do sexto encontro

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

> *[...] gostei da experiência de receber [...] aquela força, aquela coragem, aquela coisa de ir para frente, do abrir caminhos, de ter mais coragem, de enfrentar mais as coisas que eu não conheço [...] Eu gostei muito dessa dança mais agitada e mais de força [...] mais de expansão achei* (Caminhos de Iemanjá e Exu)[118]

[118] Trecho de narrativa expressada por essa educadora em sua entrevista, a ser aprofundada ainda nesse encontro.

Figura 55 – Reverenciando *Exu* e sua dança

Fonte: Criado pela autora, 2023.

A primeira imagem refere-se ao planejamento detalhado de *Brincando com Exu e sua Dança Irreverente*, nosso sexto encontro. É possível dimensionar, através da narrativa expressada pela educadora *Caminhos de Iemanjá e Exu* e a segunda imagem que nesse encontro demos continuidade a vivências mais imersivas, relacionadas ao universo de *orixá*s e elementos simbólicos de suas danças. Em específico, quem veio dançar e brincar conosco foi *Exu.*

Naquele dia, o primeiro grupo, *religiosidade,* contou com seis participantes e o segundo grupo, *corporeidade,* com sete participantes. Iniciamos com o giro afronarrante, com apresentação de afronarrações de histórias, a partir de *itans* (narrativas míticas), envolvendo os *orixá*s *Exu, Xangô, Oxum e Iansã*. Foram destacados feitos realizados por algumas dessas divindades, como a conquista de *Exu*, sobre o poder e o cuidado das portas[119] e a conquista de *Xangô* sobre a terra dos *Malês*, com a ajuda de *Iansã*[120]. Ambos os grupos estavam bastante concentrados nesse momento.

Seguimos com o giro brincante, alongando partes do corpo, quando convidei as educadoras e o coordenador pedagógico a realizarmos alongamento mais tradicional, em pé e

[119] *Eleguá guarda o portão de Aganju* (Prandi, 2001, p. 48).
[120] *Xangô conquista a terra dos malês* (Prandi, 2001, p. 272-273).

em roda, fluindo bem em ambos os grupos. Era chegada a hora de experienciar o giro dançante junto a *Exu* e a sua irreverência. Inspirada no universo desse *orixá*, juntamente com os participantes, partimos para experienciar, em roda, o seu bailado. Inicialmente apresentei uma sequência a partir de alguns movimentos característicos de sua dança. À medida que ia mostrando, explicava o significado dos movimentos e outras características do *orixá*: sua postura brincalhona e de força; o uso de seu *ogó* (porrete), imprimindo força nos braços e nos seus diversos deslocamentos para os lados; o giro em volta do próprio eixo; sua liberdade, alegria e malemolência, expressada no corpo; a conexão e o respeito com a terra e a ancestralidade, dentre outros. Convidei as educadoras e o coordenador pedagógico para repetirem junto comigo os movimentos sequenciados. Após algumas repetições sem música, dançamos a sequência, a partir de uma música de *Exu*[121].

Para finalizar, pedi que dançassem a partir da sequência de movimentos, repetindo os que gostaram ou aqueles com os quais mais se identificaram. A repetição se dava à maneira deles, que podiam criar outros movimentos. Nesse momento, a roda se desfez com cada participante dançando intensamente por todo o espaço, à sua maneira e ao seu ritmo, a partir da referência da dança do *orixá*, de maneira mais autoral.

Nesse giro dançante com *Exu,* tanto no grupo *religiosidade* quanto no grupo *corporeidade* foi perceptível um misto de sensações expressadas por alguns participantes: ou de desconforto e vergonha ou de entrega para uma disponibilidade corporal mais dinâmica e brincante. Algumas pessoas, de ambos os grupos, expressaram achar essa dança mais difícil, por uma relação com giros. Pensando na figura e na simbologia do *orixá Exu*, não me surpreende que houvesse, por parte dos participantes, relações nitidamente diversas ou opostas; afinal, esse *orixá* é o senhor das mil possibilidades, dos vários caminhos e encruzilhadas, um ser emblemático em nossa sociedade que mexe com muitos dogmas históricos e culturais.

Ainda que houvesse algum desconforto expressado, destaco que ambos os grupos experienciaram e se abriram à dança do *orixá*[122], como é possível dimensionar nas imagens a seguir, referentes à experienciação junto ao grupo *religiosidade.*

---

[121]Disponível em: https://youtu.be/n5UgazjK4RI?si=rDFUzBw6_luwf4n2. Acesso em: 24 mar. 2025.

[122]Acredito que esta abertura ocorreu também devido ao estudo e discussões sobre *Exu*, a partir de algumas referências, nas pesquisas dos grupos, antes do desenvolvimento e imersão no *Xirê Afrobrincante* na escola, já aqui apresentado, quando da observação do cotidiano escolar.

Figura 56 – Reverência e volteios para *Exu*

Fonte: Liberdade de Oiá (educadora participante da pesquisa), 2023. Vídeo cedido para este trabalho. Frame capturado e editado pela autora.

Figura 57 – Circunferenciando o próprio eixo

Fonte: Liberdade de Oiá (educadora participante da pesquisa), 2023. Vídeo cedido para este trabalho. Frame capturado e editado pela autora.

Nas Figuras 56 e 57, é possível observar corpos em movimento com volteios e explorações espaciais - ora para cima, ora para baixo, ora para os lados. Há movimentos de retração e expansão que dinamizam as formas corporais. A dança de *Exu* imprime agilidade, força, maleabilidade e alegria; nela se manifesta aquele que tudo pode, tudo cria e tudo vê, gestando e abrindo os seus próprios caminhos. Percebe-se uma busca por alcance, um estado de constante devir e mudança.

Em ambos os grupos, no momento de experienciação mais livre dos movimentos a partir da dança, percebi que, ao seguirem o fluxo da proposta, houve intensificação corporal com uma rítmica mais dinâmica, pulsante e brincante, relacionada a *Exu*. No grupo *religiosidade*, por exemplo, a educadora *Águas de Oxum*, soltando-se, riu, expressando gargalhadas. Esse gesto me fez relacioná-lo diretamente à imagem do próprio *orixá Exu*, que ri, gargalha, se diverte, é livre, e expressa um intenso prazer de viver e aproveitar a vida. Através das imagens a seguir, é possível dimensionar algumas impressões do experienciar mais livre em relação à dança, do grupo *religiosidade*.

Figura 58 – Explorando o espaço

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 59 – Expansão, diversão e liberdade

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

É possível dimensionar, nas Figuras 58 e 59, participantes experienciando uma dinâmica de expansão e exploração pelo espaço. Os corpos se misturam e se atravessam sem pedir licença, imprimindo força e decisão. A partir dessas vivências, formavam-se imagens como se as pessoas estivessem abrindo seus próprios caminhos e sustentando suas escolhas com menos julgamentos; ora de maneira pulsante e demarcada, ora gingando e girando com *Exu*.

Junto às educadoras e ao coordenador pedagógico, construções narrativo-imagéticas-simbólicas foram potencializadas pela experienciação da dança de *Exu*. Revisitando as contribuições de Leda Maria Martins, a autora aborda as manifestações culturais dançadas afrorreferenciadas, amalgamando movimentos que se manifestam em diversas direções - para o alto, para baixo, para frente e para trás -, como uma evocação de um tempo espiralar em encruzilhadas.

[...] o corpo esculpe no ar os anelos da ancestralidade. O corpo bailarino é tanto um

> corpo-chão, terra, no qual pulsa, como nas batidas dos tambores, as raízes ancestrais, o coração do ancestre; como é também, alcançando-se para o infinito, um corpo-mastro [...] dá-se a síncope do gesto, o corpo jogado para baixo em movimento súbito, interrrompendo o fluxo linear, criando o que se chamou de ginga [...] (Martins, 2023, p. 82-83).

Em diálogos com a autora e ainda sobre o experienciar mais livre em relação à dança, é possível vislumbrar relações com as imagens a seguir, da experienciação do grupo *corporeidade.*

Figura 60 – Abrindo caminhos

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 61 – Expandindo caminhos

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Nas Figuras 60 e 61, observa-se uma entrega do segundo grupo focada na ação de *Exu*, ao abrir caminhos e remover obstáculos em sua trajetória. Os contornos desenhados pelos movimentos ora apresentam formas circulares em direção ao chão, ora formas perpendiculares em direção ao alto.

O corpo bailarino refletido por Martins (2023) é ao mesmo tempo um corpo-tela, dançando e pulsando a natureza, como nesse *Xirê Afrobrincante* junto às divindades africanas. A autora ainda explicita que no âmbito das oralituras há uma amálgama de expressões córporeo-vocalizadas-performáticas da negrura, onde o gesto não se resume a uma representação mimética de um elemento simbólico. Não sendo apenas narrativo ou descritivo, ele instaura e evidencia a própria performance do movimento em si, sendo "[...] o gesto, como uma *poeisis* do movimento e como forma mínima, pode suscitar os sentidos mais plenos", ou seja, cosmopercepções afrorreferenciadas (Martins, 2023, p. 86). Sendo o dançar uma manifestação de inscrição, o corpo bailarino dança o tempo, bailando no ritmo do curso do movimento. Esse mesmo corpo criando eventos, paragens, imagens, amplia a inscrição do

sujeito na cultura, em uma espacialidade que é refletida, como os *abebés* (espelhos) de algumas *Yabás* (mães rainhas), espelhando temporalidades.

> [...] As movências das danças mimetizam essa circularidade espiralada, quer no bailado do corpo, quer na ocupação espacial que o corpo em voleios sobre si mesmo desenha. O movimento coreográfico ocupa o espaço em círculos desdobrados, figurando a noção ex-cêntrica do tempo [...] o tempo, em sua dinâmica espiralada, só pode ser concebido pelo espaço ou na espacialidade do hiato que o corpo em voltejos ocupa. Tempo e espaço tornam-se, pois, imagens mutuamente espelhadas [...] Nas danças rituais negras, as coreografias côncavas e convexas que criam um espaço de circunscrição do sujeito e do cosmos remetem-nos não apenas ao universo semântico e simbólico da ação ali representada, mas constituem em si mesmas a própria ação como temporalidade [...] (Martins, 2023, p. 88-89).

Nesse *Xirê Afrobrincante*, ao abordar manifestações afrorreferenciadas no espaço educacional - como as danças vinculadas aos terreiros -, revisito Sabino e Lody (2011), para os quais a dança de matriz africana é vista como um modelo social e cultural, constituído pelos sujeitos que a vivenciam e a experienciam. Tal prática expressa um corpo simbólico e cultural, retratando, antes de tudo: "[...] um lugar, um tempo histórico, atividades, profissões, religiosidade, ludismo, rituais de sociabilidade e formas de comunicação" (Sabino; Lody, 2011, p. 15).

Os autores destacam que a abordagem desse conteúdo específico, nas atividades artísticas e expressivas para a sociedade, pode se constituir como um excelente meio de orientação educativa. Neste sentido, enfatizam: "[...] a dança é simultaneamente aquisição de conhecimentos, manifestação de um modo elaborado de corporeidade, de sensibilidade, e uma significativa forma de comunicação [...]" (Sabino; Lody, 2011, p. 177).

Considerando o anteriormente exposto, é possível dimensionar nesse sexto encontro alguns dos valores civilizatórios afro-brasileiros abordados, como a *corporeidade* e a *musicalidade*. O valor da *corporeidade* dimensiona o corpo não apenas como uma estrutura anatômica com várias partes, que se desloca ou realiza atividades físicas, por exemplo. A partir desde valor, o corpo é demarcado, expressando identidade, simbologia e conhecimento. Memórias ancestrais são registradas no corpo, individual e coletivamente, conferindo-lhe valor pessoal, social e agregando-o à cultura. É um corpo que tece e narra histórias, vivenciando formas de se expressar, de se comunicar, de dançar, de se enfeitar.

O valor da musicalidade dimensiona que nas culturas afrorreferenciadas existe uma compreensão da integralidade entre música e corpo. Considerando esse componente integrativo, a música se traduz como uma expressão artística e social nestas culturas. Através dos costumes de vários povos, a musicalidade se faz presente nos mais diversos festejos, no

ato de contar histórias e em diversos rituais e cerimônias. É impossível dissociar a música do corpo, quer seja através do canto ou do manuseio de instrumentos musicais, que pulsam e imprimem ritmos as corporeidades afrorreferenciadas.

Encontramos nas culturas de terreiro um exemplo de integração entre música e corpo, evidenciando esse valor, como expressa a narrativa do *Babalorixá* (pai de santo), Rodney William[123]. Ele narra que o *orixá Xangô*, o trovão, libertou *Ayon – orixá* fundamental, divindade do tambor e do som. *Xangô* libertou *Ayon,* o tambor/som, com o seu trovão. O trovão de *Xangô* é o som que corta o céu e racha o pilão. *Xangô* ao livertar *Ayon*, com a sua força e não apenas com o poder do raio, também o fez com um estrondo. É o som que exerce o poder fundamental sobre o corpo. A *orixá Iansã*, o vento, espalhou o som e descobriu-se que o tambor também é um instrumento de comunicação:

> [...] o tambor ele consegue através da sua batida, acalmar ou excitar o corpo. A gente tá falando de música e [...] de corpo. O tambor tem uma relação com o corpo. O tambor fala com o corpo e o corpo responde aquilo que o tambor está comunicando. Então o *Rum*[124], têm o poder de acelerar o coração, ele têm o poder de acalmar o corpo, mas ele têm o poder tão grande, mas tão grande de acelerar [...] ao ponto de trazer o *orixá* para se manifestar no nosso corpo [...].[125]

A música integrada ao corpo vibra e produz sons com a respiração, com os sussurros, com o uso da voz, dos cânticos e da percussão corporal. O corpo quando dança é impulsionado pela *musicalidade*, quer seja acompanhado de música ao vivo ou instrumental, expressando ritmos do corpo que se movimenta, celebrando e dançando. Essa consciência do nosso corpo como produtor de sons, melodias e ritmos, potencializa a *musicalidade* como um valor civilizatório afro-brasileiro.

Ainda nesse encontro houve articulação com uma das características do *Xirê Afrobrincante*, a do corpo e cultura (corporeidade), dialogando, sobretudo, com o valor civilizatório afro-brasileiro da *corporeidade*. No *Xirê Afrobrincante* é no corpo e pelo corpo que a experiência ocorre. Corpo esse emergido, mergulhado em elementos das culturas afrorreferenciadas, através das danças, das gestualidades, das simbologias, das narrativas míticas de *orixás. Corporeidade*, dimensionando o corpo como demarcação de um lugar, ao expressar identidade, simbologia, conhecimento, memória, agregando valor pessoal, social e

---

[123]William, pai de santo (*Xangô*, 2023).

[124]Um dos três atabaques utilizados nos terreiros, além do *Rumpi* e do *Lê.* O *Rum* é o atabaque maior e possui um som mais grave, além de ser responsável por puxar o toque da cantiga que está sendo cantada (Candomblé no Brasil, s.d.). Disponível em: https://www.candomblenobrasil.com.br/aplicativo/tambores-no-candomble. Acesso em: 04 jul. 2025.

[125]William, pai de santo (*Xangô*, 2023, grifo nosso).

cultural.

A partir desta característica, ainda há um diálogo com o valor civilizatório afro-brasileiro da *musicalidade*, pois, ao experienciar, por exemplo, danças de *orixá*s, os corpos vivenciam rítmicas específicas e diversas, respeitando seus próprios ritmos corporais. A partir da singularidade de corpos, dialoga-se com um corpo coletivo, quando os movimentos dançados se repetem e se assemelham às danças de *orixá*s, potencializando uma musicalidade africana e afro-brasileira, das culturas afrorreferenciadas.

Acerca do encontro, este revelou nuances de uma escuta sensível. Retomando a dinâmica da vivência e observando como tais conceitos pulsaram na prática, seguiu-se o giro dançante: após a experienciação com *Exu*, propus aos participantes um momento de introspecção, pedindo que fechassem os olhos e desacelerassem o movimento. O objetivo era que, conduzidos pela música, percebessem a sensação rítmica de seus próprios corpos e acessassem as sensações latentes despertadas pela dança.

Para finalizar esse giro, com partilha de palavras e diálogos finais, perguntei às educadoras e ao coordenador pedagógico uma palavra que para eles representasse aquela vivência. Convidei-os também a se expressarem a partir de suas sensações, opiniões e considerações a respeito do encontro. No grupo *religiosidade* foram ditas as palavras *respeito* e *diversão*. Porém, percebi ainda em algumas falas uma dualidade ocidental sobre *Exu*, como se ele fosse do bem ou do mal. *Exu* permite as escolhas da vida, respeitando as de cada pessoa. Expliquei que esse *orixá* não é um demônio, sendo essa uma construção e imposição cristã; nós, pessoas afro-religiosas, não possuímos essa crença.

Este tensionamento constante, fruto da reprodução e da violência colonial, me faz recordar outra situação de racismo religioso e rejeição à pedagogia *Xirê Afrobrincante*, vivenciada por mim em novembro de 2023, em Fortaleza/CE. Fui convidada para ministrar a oficina *Afronarração de Histórias: Caminhos Artísticos e Poéticos* em uma instituição pública de arte e cultura, mas, desde o primeiro dia, foi notória a atitude de descaso e despreparo de três mulheres brancas, funcionárias da biblioteca e inscritas na formação. Elas externalizaram posturas preconceituosas e racistas, questionando meu pertencimento étnico-racial e a própria legalidade da Lei nº 10.639/03, ignorando o caráter obrigatório da temática nas instituições.

A situação tornou-se insustentável no terceiro dia. Uma das participantes monopolizou a roda para questionar a necessidade do tema sobre *orixás* - ao qual a oficina se destinava - e, quando propus uma vivência inspirada na dança de *Exu*, outra funcionária indagou, de forma incisiva, se estaríamos “adorando” a divindade. Diante do mal-estar e da retirada de quatro

participantes da sala, evidenciei que, por ser uma proposta pautada no corpo e nestes saberes ancestrais, não via sentido na continuidade daquelas que mantinham restrições à dança de *orixás*. Em contrapartida, participantes não-brancas manifestaram profundo incômodo com o desrespeito das colegas, classificando-o como inadmissível para representantes de um equipamento público.

Estes fatos geraram uma denúncia formal, enviada por mim e por uma testemunha em janeiro de 2024 à Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza. Embora a diretoria da instituição tenha lamentado o ocorrido e informado a abertura de um processo administrativo, o desfecho permanece uma lacuna. Tentei contato em abril de 2024 para saber quais medidas cabíveis foram tomadas, mas, passado pouco mais de um ano, ainda não obtive resposta das autoridades responsáveis.

Infelizmente, tal ocorrência não se apresenta de maneira isolada ou individualizada; esta experiência denuncia e documenta não apenas uma agressão pedagógica, mas a própria engrenagem do racismo institucional operando na sociedade. Legitimado pelo racismo estrutural, este se manifesta de diferentes formas, como, por exemplo: o não questionamento da naturalização do desrespeito a pessoas negras e a deslegitimação de seus saberes; a quantidade pouco expressiva de sujeitos negros ocupando cargos de liderança e espaços de poder - contrastando com o Censo 2022 do IBGE[126], no qual a soma de pretos e pardos representa mais da metade (55,5%) da população brasileira; a intolerância, o racismo religioso e a perseguição às religiões de matrizes africanas e afro-brasileiras; a problemática na garantia da aplicabilidade da Lei nº 10.639/03 por órgãos e instituições públicas, dentre outras questões e esferas.

O episódio vivenciado por mim deflagra o silenciamento institucional diante da denúncia, reafirmando uma ferida racial e colonial pela qual ainda somos marcados. Nesta dimensão, como pesquisadora, não estou neutra ou distante, pois experiencio no corpo essas e outras violências raciais. Se a engrenagem institucional tenta estagnar o movimento, a escrevivência aqui exercida atua como insurgência, demarcando um corpo-negro-território como resistência. Narrar essas subjetividades é ampliar espaços para uma reflexão crítica e diálogos que podem gestar identificações e problematizações, atravessando a dor e transformando-a em produção de saber e denúncia.

Expor o racismo não é apenas exibir a ferida, e sim afirmar que, apesar das tentativas de silenciamento, o corpo negro que tece e narra histórias, que dança, que brinca e educa

[126]Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

permanece vivo, pulsante e operante, territorializando potências e afetos. Assim, retorno ao *Terreiro-Escola*, onde o giro não se interrompe. Após o rememorar do tensionamento eclodido naquela ocasião, o *Xirê Afrobrincante* retoma sua fluidez, transmutando a agressão em fôlego para a continuidade da experiência.

Prosseguindo com o relato do encontro, surgiram dúvidas e falas a respeito das religiões de matrizes africanas e afro-brasileiras; questionaram, por exemplo, a diferença entre Umbanda e Candomblé. Na ocasião, explicitei algumas características e distinções em linhas gerais.

No grupo *corporeidade*, a educadora *Árvore Baobá* destacou a sensação de calor que estava sentindo e que a contextualização com a dança promove uma melhor fluência da experiência. Ela também frisou uma lembrança com sua avó no terreiro e na escola de samba, dizendo que alguns movimentos de *Exu* expressavam o jeito de sua ancestral dançar[127]. Outra educadora destacou ser algo novo, o conhecimento sobre *orixá*s e a dança.

A educadora *Borboleta de Iansã* destacou sobre o sentir e a pulsação,*"não é só uma dança, é uma entrega, uma reverência!"*. Antes disso, ela voltou a relatar sobre a experiência que teve com sua tia, a partir do encontro anterior sobre *Iansã*. Também expressou sobre a dança de *Exu, "nossa, que forte isso, hein?! Achei forte!"*. O coordenador pedagógico *Encruzilhadas de Exu* expressou sobre sua sensação quando girávamos nesta dança, *"algo que não sou eu!"*. Disse que a dança o remetia a uma baiana girando em escola de samba, e também *"uma micro sensação artística e de alterar a persona... Sou o meu pai!"*, a partir de alguns gestos de *Exu* e uma sensação prazerosa que recordava o seu familiar.

Acerca da experienciação com a dança de *Exu*, cabe destacar a narrativa da educadora *Caminhos de Iemanjá e Exu*, quando perguntei em sua entrevista[128] como havia sido para ela experienciar elementos das danças de alguns *orixá*s e se havia se identificado com alguma dessas danças e se sim, por quê.

> *[...] engraçado, né? Eu gosto muito de Iemanjá [...] mas eu me identifiquei com, acho que Exu? Que era o bravo? Me identifiquei com ele, porque eu acho que naquele dia eu estava um pouquinho brava. E aquilo lá me ajudou ainda a manter a braveza, porque eu acho importante em mim, ter esse lado mais agressivo não é? Então me falta ele, eu sou acho que Iemanjá, mais calma [...]. Mas eu gostei da experiência de receber [...] aquela força, aquela coragem, aquela coisa de ir para frente, do abrir caminhos, de ter mais coragem, de enfrentar mais as coisas que eu não conheço [...] Eu gostei muito dessa dança mais agitada e mais de força [...] mais de expansão achei* (Caminhos de Iemanjá e Exu).

[127]Essa narrativa foi retomada com maiores detalhes pela educadora, em sua entrevista e já mencionada em um dos encontros anteriores.

[128]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 30 de junho de 2023, na EMEI Dona Leopoldina.

Ao mergulharmos nos universos e nas danças simbólicas de *orixá*s, as experiências podem manifestar-se de maneira cosmoperceptiva, integralizando mente e corpo, teoria e prática. Essa perpectiva integrativa dialoga com algumas reflexões de bell hooks (2017) ao propor articular ensino, escrita, teoria e empiria dentro de um processo de envolvimento reflexivo e crítico nos processos educacionais. A autora propõe um engajamento e uma abertura radical nas situações de aprendizando entre estudantes e professores. Estimula também a capacidade de pensar criticamente de maneira coletiva, no processo de dedicação da prática pedagógica e de ensino/aprendizado, buscando a transformação e a conscientização, além da desmistificação das estruturas de poder, ao questionar sobre conhecimentos impostos hegemônicamente na educação (hooks, 2017, p. 256).

Ao abraçar mudanças necessárias, primeiro em nós, e, ampliar para o coletivo, é possível agregar diversidades, com diálogos mais abertos e respeitosos às diferenças. Refletindo criticamente e coletivamente, o professor se coloca como um agente de transformação, buscando "[...] legitimidade de uma pedagogia que ousa subverter a cisão entre mente e corpo e nos permite estar presentes por inteiro - e, consequentemente, com todo o coração - na sala de aula" (hooks, 2017, p. 256). Com participação ativa de participantes no processo de aprendizagem, construir uma educação antirracista é uma preocupação colocada em prática tanto neste *Xirê Afrobrincante*, quanto pelo coletivo do *Terreiro-Escola*.

Os caminhos irreverentes das encruzilhadas promovidas por *Exu* nesse sexto encontro evidenciaram a característica do *Xirê Afrobrincante*, do corpo e cultura (corporeidade). Esse encontro também potencializou a experienciação dos valores civilizatórios afro-brasileiros *corporeidade, musicalidade, energia vital (axé), circularidade, ancestralidade, memória* e *religiosidade.* Alguns dos valores ainda não apresentados serão refletidos posteriormente.

A escolha de *Exu* para este encontro também se deu na perspectiva de apresentar outra forma de manifestação da natureza, relacionada principalmente ao elemento fogo - força esta que transmuta e transforma, assim como o *orixá*, que nunca permanece do mesmo jeito nem no mesmo lugar. Além do mais, convidar *Exu* para o *Xirê* provoca reflexões, tensões, provocações, disrupções e desmistificações. Neste ínterim, questiono: de que adianta pular as sete ondas para uma *Iemanjá* no ano novo, com seu estereótipo branco e magro, sem conhecer suas origens e respeitá-las? E quando se trata de *Exu*: o medo, a ignorância e a violência para com essa divindade são perpetuados ou quebrados e modificados? Decerto, as inúmeras encruzilhadas de *Exu* apontam erros e acertos na busca por equidade e justiça racial.

Como uma pegagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do sexto encontro do *Xirê*

Afrobrincante: https://youtu.be/iIJSVWc2ps0.

3.1.7 *Iemanjá*, a Mãe-Mar e os Oceanos

Figura 62 - Planejamento detalhado do sétimo encontro

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

> Então se vivem o mar, a água, o peixe, os oceanos nas suas fantásticas e míticas extensões; vive-se a sereia, como diz a lenda de um itã *Yorubá*: "Dos grandes seios de *Iemanjá* jorram dois rios de onde nascem os demais *orixás*." Todos chegam das águas (Sabino; Lody, 2011, p. 157).

Figura 63 – Reverenciando *Iemanjá* e sua dança

Fonte: Criado pela autora, 2023.

A primeira imagem refere-se ao planejamento detalhado de *Brincando com Iemanjá, a Mãe-Mar e os Oceanos*, nosso sétimo encontro. É possível dimensionar, através de trechos dos autores Sabino e Lody (2011) e da segunda imagem, que nesse encontro demos continuidade a vivências mais imersivas, relacionadas ao universo de *orixá*s e elementos simbólicos de suas danças. Em específico, quem veio dar o ar da graça e dançar conosco foi a grande Rainha do Mar *Iemanjá*[129].

Naquele dia, o primeiro grupo, *religiosidade*, contou com cinco participantes e o segundo grupo, *corporeidade,* contou com sete participantes. Iniciamos com o giro afronarrante, com apresentação de afronarrações de histórias, a partir de *itans* (narrativas míticas), envolvendo as *orixá*s *Iemanjá* e *Olocum*. Houve ênfase em seres fantásticos (sereias, cavalos marinhos), além da relação dos universos das duas *orixá*s. As narrativas propiciaram reflexão sobre respeito, valorização ao outro, preservação e cuidado dos mares, bem como

[129]Como poderá ser visualizado mais a frente, introduzi com as crianças esta *orixá*, no terceiro encontro com este grupo. Já com os grupos de adultos, algumas educadoras gostariam de conhecer mais sobre o universo da divindade e dediquei este encontro a ela.

aproximação com festividades afro-religiosas da Rainha do Mar *Iemanjá*[130]. Os dois grupos estavam bastante concentrados nesse momento.

De maneira lúdica, seguimos com o giro brincante, alongando e prepararando o corpo a partir de sequência dançada e cantada do jogo corporal *Ciranda das Ondas*[131]. Apresentei a música e os movimentos, a partir do movimento básico de ciranda, com os pés indo para dentro e os braços para cima. Depois, pés indo para trás e braços para baixo, com deslocamento em roda da ciranda para ambos os lados. Houve acréscimos de outros movimentos, inspirados no elemento mar e em alguns elementos da dança de *Iemanjá*, bem como na própria música, enquanto os grupos iam repetindo e aprendendo junto comigo. Também houve momentos em que introduzi palmas.

No grupo *religiosidade*, começamos com 10 minutos de atraso e acabei realizando tanto a ciranda quanto a dança de *Iemanjá* de maneira mais rápida. Em termos de vivência corporal, percebi que houve entrega e um processo fluido de aprendizado, além de uma conexão com o elemento mar e a própria *orixá Iemanjá*, desde esse momento da ciranda, talvez por ela ter sido a *orixá* mais esperada, por algumas das educadoras. Nessa ciranda houve um momento interessante, quando a educadora *Calmaria de Iemanjá* sugeriu que eu estendesse a frase musical em *"a ciranda das ondas"* para *"a ciranda das ondas do mar"*. Assim fizemos, demarcando esse elemento da natureza. Ela disse que ficaria mais fácil a memorização dos elementos da música com a associação da natureza.

Com o grupo *corporeidade* também houve uma experienciação bastante imersiva e intensa desde a ciranda, ainda que tenha sido um momento desafiador, no sentido de que esse grupo demonstrou um pouco mais de dificuldade em termos de coordenação motora. Ainda assim, conseguimos repetir a proposta algumas vezes.

Era chegada a hora de experienciar o giro dançante junto à *Iemanjá* e a sua Dança da Mãe-Mar. Inspirada em seu universo, juntamente com as educadoras e o coordenador pedagógico, partimos para experienciar, em roda, o seu bailado. Inicialmente, apresentei uma sequência, a partir de alguns movimentos característicos de sua dança.

À medida que ia mostrando, explicava o significado dos movimentos e outras características da *orixá*: sua postura altiva e empoderada; seus braços e o mover da coluna, com flexibilização da mesma, além de movimentos grandes e expressivos que lembram as

---

[130]*Itans* adaptados para esse momento: *Iemanjá salva o Sol de extinguir-se* (Prandi, 2001, p. 391-392); *Iemanjá irrita-se com a sujeira que os homens lançam ao mar* (Prandi, 2001, p. 392); *Olocum e o segredo do fundo do oceano* (Oliveira, 2009, p. 30-33); *A carta de Logum Edé* (Fioravanti, 2009, p. 155-156); *Quianda e Quicimbe*. (Lody, 2008).

[131]Esse jogo será apresentado com sua letra musical, no terceiro encontro, com o grupo de crianças.

ondas do mar e a grande Mãe-Mar; o tocar na nuca e na testa, em reverência a dona das cabeças; a base do *ijex*á nas pernas e nos pés, com movimentações de braços que lembram a sua natureza marítima; o pegar a cesta, recolher os peixes, e distribuir o alimento para a toda a comunidade - nesse momento com um giro e em volta do próprio eixo, com braços e mãos estendidas, bem abertas para frente e para os lados. A partir desse mergulho, cabe dialogar com as contribuições de Sabino e Lody (2011) acerca das danças de matriz africana nos contextos afro-religiosos, especificamente sobre a dança de *Iemanjá*.

> Muitas coreografias de *Iemanjá* traduzem sua relação com a água, com o mar, mostrando uma intimidade de nadadora, com mergulhos e flutuação, realizando também gestos maternais e de guerreira [...] Nas coreografias de *Iemanjá*, propõe-se a sensação de se estar molhado, uma emoção de água, de água do mar. A tudo isso, une-se o imaginário das conchas, dos peixes [...] uma estética aquática e orientadora das danças que retomam alguns gestos daqueles que trabalham e vivem do mar (Sabino; Lody, 2011, p. 155-156).

É possível dimensionar algumas sequências de movimentos experienciados na dança de *Iemanjá* e no mergulhar de seus mares nas imagens adiante, referentes ao grupo *religiosidade.*

Figura 64 – Saudando a Mãe das Cabeças

Fonte: Liberdade de Oiá (educadora participante da pesquisa), 2023.
Frame capturado e editado pela autora.

Figura 65 – Braços e mãos em mergulhos

Fonte: Liberdade de Oiá (educadora participante da pesquisa), 2023. Vídeo cedido para este trabalho. Frame capturado e editado pela autora.

Nas Figuras 64 e 65, é possível dimensionar uma paisagem marítima. Na primeira imagem, saudamos a dona de todas as cabeças e nos agachamos para recolher os peixes e distribuí-los para toda a comunidade - os braços e as mãos desenham uma espécie de grande cesta. Grande, também, porque remete aos fartos mares de *Iemanjá*, ela própria uma deusa preta e gorda. Na segunda imagem, o foco centra-se em uma experienciação e conexão entre quadris e braços/mãos, em uma espécie de mergulhar com o corpo todo. A integralidade dos movimentos possibilita criar um imaginário de gestar e ser o próprio mar, constituindo-se como um território sagrado: braços e mãos que remetem às ondas; largos quadris que evidenciam fartura; movimentos lateralizados de uma dança marítima.

Outra movimentação trabalhada nessa dança, foi a reverência da *orixá Iemanjá* ao seu filho adotivo *Obaluaê*[132]. Com movimentos específicos de pés, braços e mãos, referência da dança do segundo *orixá* (mãos para baixo, em conexão com o *ayé*/terra e para cima, em conexão com o *órun*/céu), representando vida, morte e vida. As pernas acompanham a direção

[132]Referência ao *itan Omulu ganha as pérolas de Iemanjá* (Prandi, 2001, p. 215-216).

dos braços e das mãos, sempre se deslocando com os pés firmes no chão. Por se tratar de uma contextualização na dança da primeira *orixá*, a coluna está menos curvada do que na da dança de *Obaluaê*, que também possui outros movimentos.

Em linhas gerais, esse *orixá* é o senhor da terra, da doença, trazendo a cura. A rítmica segue a desse segundo *orixá*, porém de maneira mais fluida, em diálogo com os mares de sua mãe adotiva. É possível dimensionar uma reverência ao *orixá Obaluaê* e à simbologia de sua movimentação, na imagem a seguir.

Figura 66 – Reverenciando *Obaluaê* e sua dança

Fonte: Criado pela autora, 2023.

Nesse giro dançante com *Iemanjá*, decidi trabalhar uma qualidade mais velha/anciã da *orixá* e um ritmo mais lento, destacando uma senhoridade ancestral. Na dança, ainda houve momentos de marcação com quadril, para laterais e extensão das ondas do mar através de movimentos de braços. Também a "quebra" das ondas do mar, com agachamento desde o chão e movimentação de braços, como se fosse uma onda subindo, avançando para o centro da roda, o que impulsionou um ritmo mais ágil.

Na experienciação da dança da Rainha do Mar, convidei as educadoras e o coordenador pedagógico para repetirem junto comigo os movimentos sequenciados. Após

algumas repetições sem música, dançamos a sequência a partir de uma música de *Iemanjá*[133]. Para finalizar, pedi que dançassem a partir da sequência de movimentos, repetindo os que gostaram ou aqueles com os quais se identificaram mais. A repetição se dava à maneira deles, pois podiam criar outros movimentos. Naquele momento, a roda foi se desfazendo aos poucos, com cada um dançando por todo o espaço, à sua maneira e em seu ritmo, a partir da referência da dança da *orixá*, só que de maneira mais autoral.

Foi muito bonito observar os grupos revisitando e ressignificando as movimentações a partir dos elementos vivenciados na dança de *Iemanjá*, com maior liberdade, alternância de ritmos, de intensidade e de forma. É possível dimensionar algumas dessas impressões, considerando as movimentações nesse processo de experienciação mais livre a partir da dança de *Iemanjá* nas imagens a seguir, referentes ao grupo *corporeidade.*

Figura 67 – Mergulhando

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

[133]Disponível em: https://youtu.be/S6DTp94RYSo?si=VTdolAm54veFplnl. Acesso em: 25 mar. 2025.

Figura 68 – Rotas Marítimas

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Nas Figuras 67 e 68, é possível observar participantes imersos na proposta, com corpos em disponibilidade; ao mesmo tempo em que representavam o elemento mar, pareciam ser o próprio mar. Um mar ancestral, no qual o corpo do coletivo se expandia gigante, com os participantes transitando entre si, circulando e girando como pequenos ou enormes cardumes. Simultaneamente, alguns deslocamentos se davam a partir do chão, em uma integralidade aquática. Alguns, inclusive, dançaram de olhos fechados, com entrega, conexão e reverência à Mãe-Mar.

No grupo *religiosidade*, apesar de termos iniciado atrasados, houve imersão e entrega à proposta do coletivo como um todo. A educadora *Calmaria de Iemanjá* expressou que se identificou mais com essa dança, por ser mais calma. Expliquei a minha escolha de trabalhar uma qualidade da *orixá* mais lenta, exemplificando, que existe também, uma *Iemanjá* guerreira, *Iemanjá Ogunté*. Ela dança com espada e está relacionada também ao *orixá Ogum*, e possui uma dança marcadamente mais rápida e agressiva[134].

[134] *Iemanjá Ogunté* se trata de uma qualidade da *orixá Iemanjá.* Por mais que essas divindades tenham características mais marcantes, existem transições e associações que trazem uma multiplicidade, mesmo em se tratando de uma(um) *orixá* específica(o). Limitar ou enquadrar as divindades em uma característica apenas é reduzir todo o potencial múltiplo relacionado às mesmas.

Em um determinado momento da dança, no grupo *corporeidade*, a educadora *Yabás Natureza*, de ascendência japonesa, trouxe um relato sincero sobre a dificuldade que sentia em dançar, sensação esta que a acompanhava desde os encontros passados. O movimento em questão refere-se a uma cadência de quadril de *Iemanjá* para um dos lados. Destaquei no grupo a importância dessa marcação, bem evidente em *orixás* das águas como *Iemanjá* e *Oxum*, cujas movimentações sugerem que as mesmas carregam as águas em seus próprios quadris. Frisei, ainda, que *Iemanjá* é uma deusa preta, farta, imensa e gorda, não correspondendo ao processo de embranquecimento a ela associado - um estereótipo branco, de corpo magro e longos cabelos lisos ou ondulados.

O desabafo da educadora é significativo, pois revela como o corpo, atravessado por outras heranças e vivências em contexto ocidental e brasileiro, se coloca diante da cosmopercepção africana. No *Xirê*, a dificuldade de "deixar-se fluir" ou de acompanhar uma rítmica mais rápida - como ocorreu na dança de *Iansã*, no grupo *religiosidade* - observada em educadoras não negras, pode sinalizar o desafio da entrega a um território que não é o seu de origem. Tal experiência exige o manejo de defesas para uma abertura e o reconhecimento de outras pulsações, ampliando repertórios educacionais.

O desconhecimento ou a falta de acesso a essas danças em espaços para além do terreiro, como a escola, corrobora esses e outros desafios. Nesse sentido, o racismo institucional também opera pela omissão: ainda que não seja o posicionamento do *Terreiro-Escola*, grande parcela das instituições escolares brasileiras, ao ignorar o repertório afro, tensiona e atrofia a capacidade de corpos negros e não negros de se experienciarem e se conectarem com essa ancestralidade e suas epistemologias. Para os corpos negros, a omissão se dá pela via do apagamento da própria história e de marcas violentas e traumáticas, negando nossos saberes e potencialidades. Já para os corpos não negros, manifesta-se como uma atrofia da capacidade de reconhecer a alteridade e de se conectar com uma tecnologia ancestral que é parte constituinte da formação territorial, social e cultural brasileira.

Identificada como uma expressão e manifestação cultural, a dança agrega, além de aspectos técnicos e artísticos, características específicas dos modos de viver e de se relacionar de diversos povos. Nos terreiros de Candomblé, por exemplo, coexistem várias nações étnico-culturais, abrangendo especificidades dos povos de origem africana na diáspora brasileira.

Ao contextualizar as danças de matriz africana, com relação a seus componentes históricos, sociais, culturais e antropológicos, os autores Sabino e Lody (2011) afirmam que a

dança agrega outras formas de expressão e comunicação da sociedade. Especificamente sobre as danças de *orixás*, vinculada às culturas de terreiro, os autores refletem:

> [...] Saber dançar não é uma ação desvinculada ou mesmo excepcional no conjunto de saberes da complexa cultura dos terreiros. A dança é antes de tudo uma ação integradora, socializadora e confirmadora de vínculos hierárquicos dos terreiros e destes com as categorias sagradas de deuses e ancestrais [...] A propriedade virtual da dança ritual-religiosa está na correlação homem-divindade, na expressão pública em que manifesta o deus, o antepassado como herói, guerreiro, rei, caçador, ou ainda concentrando elementos imemoriais arquetípicos das águas, do fogo, dos ventos, da vida e da morte (Sabino; Lody, 2011, p. 115-117).

Conforme Santos (2021), a educação deve proporcionar o desenvolvimento integral do ser humano, à medida que estimula seu crescimento em todas as suas capacidades e necessidades. Essa integralidade possibilita ao indivíduo imaginar, experienciar, criar, executar. Nesse sentido, a linguagem artística da dança no âmbito da educação promove um processo pedagógico a partir de suas especificidades, sendo a dança, portanto, como educação, dança-educação[135]. Para Santos (2021), as culturas afrorreferenciadas, quando abordadas por meio da dança-educação, potencializam seu sentido estético e artístico, comunicando e expressando valores históricos e simbólicos.

> [...] Tudo isso leva-nos a perceber a dança como um elemento integrador e integrante do processo educacional. No que tange à sociedade, a dança tem tido o poder de reforçar a importância do corpo como instrumento e símbolo do poder. Tem também revigorado um conjunto de valores e crenças. A dança religiosa no seu comportamento ritualístico enfatiza a disciplina, a coesão e a identidade do grupo, o sentimento e a dignidade (Santos, 2021, p. 35).

Nesse encontro foi possível experienciar, dentre outros, o valor civilizatório afro-brasileiro da *energia vital (axé)*. Esse valor dimensiona que tudo e todos nós temos energia vital, somos extensão e estamos conectados à natureza. Esse valor também possibilita compreender que precisamos, em muitas situações da vida, acionar uma força de enfrentamento aos desafios. Força, além de física, emocional, intelectual e moral, energia vital essa que nos dá esperança para buscarmos, galgarmos, lutarmos e conquistarmos, preservando quem somos e orgulhosos de nossas origens. *Axé* é uma palavra relacionada aos contextos afro-religiosos do Candomblé. Nesses contextos, o *axé*, além de uma saudação, é um princípio de vida, a força vital que está contida em tudo e em todos. Existe uma concepção de respeito não apenas a seres humanos ou seres vivos e a natureza, bem como respeito às "coisas" materiais, imateriais e aos mistérios que rondam a vida.

[135]Utilizo o termo como destacado pela autora Santos (2021) em seu trabalho.

Nesse dia dedicado a *Iemanjá*, para finalizar o giro dançante com partilha de palavras e diálogos finais, perguntei às educadoras e ao coordenador pedagógico uma palavra que para eles representasse aquele encontro. Convidei-os também a se expressarem a partir de suas sensações, opiniões e considerações a respeito do mesmo. No grupo *religiosidade* as palavras e as sensações destacadas foram: suavidade, leveza, fluidez, calmaria, instante e a sensação de que a dança tira *"você do tempo e do espaço!"*. No grupo *corporeidade* as palavras e as sensações destacadas foram: emocionante, circulação, fluidez, serenidade, impacto do mar, movimento, antagonismo.

No segundo grupo *corporeidade*, a educadora *Árvore Baobá*, professora responsável pela turma de crianças participantes do *Xirê Afrobrincante*, destacou, quando do encontro realizado com sua turma: *"o impacto da afronarração para as crianças quando viram a Lia trajada de branco e com os elementos!"*. Em relação ao cenário e os objetos apresentados nas afronarrações de histórias à educadora *Mar de Iemanjá* expressou: *"parecia um altar, muito lindo!"*. Outra educadora comentou: *"foi mais fácil com a música, a conexão com as águas!"*.

Através desse encontro com os mares de *Iemanjá* houve principalmente imersão na característica do *Xirê Afrobrincante* do corpo e cultura (corporeidade), bem como a característica da ludicidade (brincar/alegria), por meio principalmente do jogo corporal *Ciranda das Ondas*. Esse encontro também potencializou a experienciação dos valores civilizatórios afro-brasileiros *ludicidade*, *corporeidade, energia vital (axé), circularidade, ancestralidade, memória* e *religiosidade*. As características e valores ainda não explicitados serão abordados posteriormente.

Dentro do processo inicial de escolha de *orixás* para o *Xirê Afrobrincante*, eu não planejava abordar *Iemanjá* com os adultos, pois já havíamos percorrido o elemento água a partir de *Oxum* (Água Doce/Rio). Pensei em trazer outras divindades e diferentes elementos da natureza, mas, em ambos os grupos, *religiosidade* e *corporeidade*, houve o pedido para que eu trouxesse a Rainha do Mar. Assim, operou-se uma escuta das necessidades coletivas e, à medida que fomos experienciando as danças de *orixás* em um contexto artístico-educacional, ampliaram-se as perspectivas neste *Xirê*. Dentre elas, a de que os corpos que dançam não apenas executam movimentos, mas ampliam repertórios sobre valores, cosmopercepções e formas de organização coletiva afrorreferenciadas. Concebem-se, portanto, as epistemologias de terreiro como saberes e espaços de resistência e preservação da memória ancestral.

Dialogando com Martins (2023), Sabino e Lody (2011) e Santos (2021), o *Xirê Afrobrincante* opera como um arquivo vivo e circular. Diferente de um registro estático, a salvaguarda no *Xirê* expressa-se por meio de corpos em movimento, como um espaço-tempo

de liberdade, resistência e alegria. Assim, essa pedagogia resguarda a memória não pela repetição mecânica, mas pela reatualização do rito a cada brincadeira e a cada dança, garantindo que os saberes afrorreferenciados não se esvaiam na modernidade.

Nesta dimensão, vivencia-se um corpo-natureza, pois, ao dançar no *Xirê*, participantes não imitam a natureza, mas sim se reconhecem como parte dela - no movimento das águas, na força do vento, na firmeza da terra. Esta pedagogia torna-se um espaço de circulação da energia vital (*axé*). Neste encontro específico dedicado a *Iemanjá*, em conexão com o seu útero marítimo e materno, o movimento de um participante afeta a energia de todo o círculo, ativando um princípio de ciclicidade coletiva.

A maternidade ancestral desta *orixá* gesta saberes que circulam neste *Xirê* e, assim como ocorre com outras divindades presentes nesta pedagogia, existe uma transição e uma transformação dessas figuras míticas para uma estratégia pedagógica concreta. Fundamentam-se o afeto e a ancestralidade como estruturantes do aprendizado. Este sétimo encontro inspira-se na rítmica das marés, simbolizando o útero primordial e oferecendo espaço de experienciação para que o corpo-natureza se manifeste sem medo. Diferente de pedagogias lineares e rígidas, o *Xirê* compreende a troca de conhecimentos com um tempo de "chegada" e um tempo de "absorção", provocando sinestesias.

Como exemplo prático, a pesquisadora-educadora atua como a margem que recebe a onda (os participantes). Há momentos de expansão (a dança vigorosa) e momentos de recolhimento (o silêncio, a escuta do corpo), garantindo que a individualidade não se perca na coletividade, mas seja banhada por ela. Neste mergulho, a figura de *Iemanjá* torna-se fundamento: *orixá* como epistemologia. O encontro com as águas propiciou uma pedagogia da fluidez, onde o "útero marítimo" prepara um terreno fértil de gestação de novos repertórios. Acolher, como faz *Iemanjá* ao adotar *Obaluaê*, amplia o ato de abraçar o movimento alheio, reconhecendo que a ciclicidade das águas - que ora avançam, ora recuam - garante a renovação constante da vida e dos saberes afrorreferenciados no contexto artístico-educacional.

Como uma pegagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do sétimo encontro do *Xirê Afrobrincante*: https://youtu.be/R310g6JlIoA?si=zbqYCI0zemjuhZvP.

3.1.8 Afronarração de histórias

Figura 69 – Planejamento detalhado do oitavo encontro

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

> [...] os cânticos performam e compõem a memória do futuro, pois canta-se e dança-se não apenas para lembrar os ancestrais, mas para ser pelos ancestrais lembrados (Martins, 2023, p. 151).

A imagem inicial refere-se ao planejamento detalhado de *Brincando com Afronarração de histórias*, nosso oitavo encontro. Para um enlace final das temáticas vivenciadas e como possibilidade de ampliação de repertório para as educadoras, nesse encontro com adultos quem veio girar nesse *Xirê Afrobrincante foi* a Afronarração de histórias. Mas antes de descrever e refletir sobre o referido encontro, cabe contextualizar essa arte de narrar histórias afrorreferenciadas, sendo uma especificidade marcante dessa pedagogia.

Conheci o termo afronarração de histórias e suas características em 2020, ao participar de um curso online sobre narração de histórias dentro desse recorte, ministrado por Kiusam de Oliveira[136]. Percebi então que a forma como vinha desenvolvendo as narrações de histórias,

[136] *Ìyálorìsa* (mãe de santo), multiartista, educadora, pesquisadora, escritora, doutora em educação pela Universidade de São Paulo/USP. Atua na formação de profissionais de temáticas na educação, relações étnico-raciais e de gênero, com foco na Educação Antirracista. Possui mais de 14 obras publicadas, em sua maioria infanto-juvenis, algumas delas com tradução em inglês, com importantes premiações nacionais e

desde 2016, se articulam com essa especificidade e ainda desconhecia a sua disseminação dentro do âmbito artístico e acadêmico. Sobre suas características, a primeira delas é a compreensão de que África é o berço da humanidade. Nessa dimensão, as narrativas ressaltam as riquezas e as pluralidades do continente, valorizando suas matrizes estéticas, culturais, históricas, filosóficas, sociais, dentre outras.

A segunda característica da afronarração de histórias é a escolha do material – histórias, textos, narrativas, mitos, etc. -, não se referindo apenas à seleção de histórias africanas e afro-brasileiras. É necessário um olhar sensível, apurado e crítico na percepção de como as personagens ou caracterizações sobre o continente africano são feitas e como serão feitas no momento de contar as histórias.

Para que de fato haja uma representatividade negra, as histórias escolhidas e seus personagens podem e devem ressaltar uma multiplicidade étnica, social e cultural africana e afrodescendente. Histórias com protagonismo negro podem dimensionar camadas humanas, emocionais, psicológicas, formações familiares, territoriais, geográficas, dentre outras pluralidades. Ao ampliar o leque, existem diversas possibilidades, como histórias com protagonistas como a natureza, os animais, guerreiros, herois, princesas, rainhas, divindades, além de personagens históricos.

A terceira característica refere-se à composição cênico-visual das afronarrações: uma estética que abrange roupas e figurinos em tecidos africanos ou cores que se relacionem ao universo das histórias, além de adornos como búzios, colares e brincos condizentes com essas matrizes. Para a pessoa negra que desenvolve a afronarração, a corporeidade manifesta-se com autonomia e multiplicidade, sendo possível utilizar o cabelo de diversas formas - desde penteados que ressaltam as texturas cacheadas e crespas, como o *black power*, até o uso de tranças ou fios alisados, reafirmando sua identidade em cada escolha. Por outro lado, caso a afronarração seja desenvolvida por uma pessoa não negra, exige-se uma postura de vigilância ética: não se recomenda, sob hipótese alguma, o uso de perucas que simulem texturas afros ou a prática de pintar a pele (*blackface*[137]). Tais condutas, além de configurarem racismo, recaem em estereotipias que desumanizam os corpos negros e reforçam imaginários coloniais.

Objetos de cena podem auxiliar na composição do cenário e de personagens, além do seu manuseio na hora de afronarrar as histórias. Utilizados não como enfeites, mas fazendo sentido dentro daquela composição. Bonecas(os) pretas(os), tecidos, instrumentos musicais e

---

internacionais. Em minha trajetória a autora é de grande inspiração, tendo participado, inclusive, da minha banca de mestrado.

[137]Matéria complementar na BBC News Brasil (Bove, 2020). Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/geral-49769321. Acesso em: 20 mar. 2025.

outros elementos podem intensificar as visualidades e representações das narrativas poéticas negras. A quarta característica, é um corpo que tece e narra essas histórias, dimensionando uma corporeidade experienciada e articulada ao ato de afronarrar as histórias, também em diálogo com esse valor civilizatório afro-brasileiro. Um corpo vivo, intenso e brincante é integrado à palavra, à fala que emana *axé* (energia vital). Parado ou em movimento, o corpo comunica, gera um desenho e uma dança de palavras ao ar, gestadas na terra, em um fluir das águas e um pulsar ritmado do fogo.

A partir dessa especificidade, também existe uma articulação com o valor civilizatório afro-brasileiro da o*ralidade*, pois, ao afronarrar *itans* de *orixá*s, a corporeidade mobiliza narrativas históricas, sociais, culturais e simbólicas desse universo. Nessa ambiência imersiva, revela-se um significado agregador entre corpos que tecem e narram histórias e oralidades que gestam e pulsam corpos mergulhados neste universo de encantamento de *orixá*s.

A musicalidade é a quinta característica presente, também dialogando com esse valor civilizatório afro-brasileiro, quer seja cantando músicas africanas, afro-brasileiras, criadas para aquele contexto ou tocando algum instrumento africano/afro-brasileiro como acompanhamento. Também o uso de músicas gravadas e pensadas especificamente para as histórias afronarradas é uma possibilidade.

A sexta característica é a maneira como iniciamos uma afronarração de histórias, pois o "era uma vez", tão disseminado popularmente, nesse contexto, não a representa, sendo uma abordagem ocidental e eurocêntrica. Em culturas afrorreferenciadas não "era uma vez", porque a história a ser narrada não ficou esquecida em um fundo de baú ou em um passado distante e enterrado, que não é possível de acessar. Nessas culturas, o passado é vivo, circular e integrado, retroalimentando o presente e o futuro, através das várias gerações. É um passado em movimento e em continuidade, pois, com as histórias podemos reviver características, situações, dimensões históricas, sociais, culturais e filosóficas de nossa ancestralidade. Ao nos enxergarmos nessas narrativas, podemos nos empoderar enquanto sujeitos e coletivos negros, bem como apresentar outras concepções de mundo à plateia.

Como iniciar então uma afronarração de histórias? Da maneira que me foi ensinada e aprendi, algumas possibilidades são com música, provérbios, termos e palavras africanas e afro-brasileiras, além de perguntas com acompanhamento de movimentos, gestualidades corporais, situando a África enquanto continente. Essas possibilidades podem provocar outras aberturas e ampliações para "adentrarmos" no universo daquelas narrativas.

A sétima característica presente em uma afronarração de histórias é estar aberto ao diálogo e ao enfrentamento com o público, quer seja por temas tabus, envolvendo a negritude

ou pelo próprio público – em geral crianças – que querem expressar opiniões, realizar comentários, antes, durante ou depois de uma história. Neste processo, evidencia-se uma perspectiva salutar ao dimensionar o valor civilizatório afro-brasileiro da energia vital *(axé)* movimentada por aquelas narrativas. Aprendi com Letícia *Olomidará* Doretto que, por sua vez, aprendeu com o seu *Babalorixá* (pai de santo), que um *itan* não é apenas uma versão mitológica de um fato histórico, de maneira estática e isolada.

O *itan* é uma narrativa mítica em movimento, que agrega um coletivo, nos remontando e nos reconectando ao passado de uma ancestralidade africana relacionada aos *orixá*s. O *itan* provoca reflexões, questionamentos, sensações em âmbito individual e coletivo, aludindo ao valor civilizatório afro-brasileiro do *cooperativismo/comunitarismo*. Os *itans* representam as histórias e os feitos das passagens em vida, de mulheres e homens africanas(os) que, por seus feitos, foram divinizados, tornando-se *orixá*s. Essas narrativas míticas apresentam características ritualísticas e ancestrais afrorreferenciadas, evidenciando ainda o valor civilizatório afro-brasileiro da *religiosidade*.

Todas essas características da afronarração de histórias são articuladas em uma dimensão que dialoga com o valor civilizatório afro-brasileiro da *circularidade*, pois as histórias, preferencialmente, devem ser contadas em roda ou semirroda. Permitindo que sejam compartilhadas, olho no olho, atentando-se ao que a plateia tem a dizer, seja através do silêncio, do riso, do choro, do questionamento, abrindo-se ao diálogo com o público, que pode fazer intervenções, auxiliando em uma reconstrução viva desses *itans*.

Cabe salientar que a afronarração de histórias não se restringe ao universo de *orixá*s, porém, na escolha que realizei ou pela qual fui escolhida por minha ancestralidade, demarco esse universo como fundamental em minha trajetória. Ao me iniciar na arte da contação de histórias, sempre narrei as relacionadas ao universo dessas divindades, que me aqueceram e impulsionaram. Nessa dimensão, com o meu *okan* (coração), conecto e emano *axé* (força/energia vital), energia pulsante que se presentifica em meu *ara* (corpo). Gingo imagens brincantes, evocando o valor civilizitório afro-brasileiro da ludicidade. Com a minha boca sopro *ofó* (poder encantado da palavra), desenhando palavras ao vento dessas divindades negras, deusas e deuses que dançam a natureza e a sua própria história, presentificando-se em nossa memória afroancestral. Palavras tecidas e ofertadas pelo *orixá Exu*, aquele que comunica, brinca, transita e ginga, por todos os lugares e todas as pessoas.

A autora Martins (2023) indica como uma amálgama ou cruzamento de conhecimentos são expressados no canto e na fala afrorreferenciados, “Movimentos corporais,

expressões faciais, falares, cantares e roupagens são formulações estilísticas, nos remetem a idiomas e estilos culturais [...]" (Martins, 2023, p. 104). Esses cruzamentos são

> [...] narrados, performados e recriados gestas, histórias, fábulas, contações [...] provérbios, histórias das divindades, das famílias, da criação dos cosmos e dos seres, histórias das travessias, dos trabalhos e dos dias, dos amores, dos terrores da escravidão, das lutas, das interdições, mas também das gerras pela liberdade; os ensinamentos [...] a cura, as devoções, o sagrado [...] os lumes da lua e do sol, suas nascentes e seus poentes, as correntezas, as correntes, os deleites, os enfeites e os aromas. Em tudo isso e em muito mais, os cantos contam a história do negro e, em sua tessitura perfomática, tudo acolhem na poética griô [...] (Martins, 2023, p. 98).

Nesse direcionamento, estabelece-se um diálogo frutífero com Evaristo (2026) ao demarcar que a escrevivência do corpo negro transcende a existência corporal: "A escrevivência do corpo negro é realizada não só pela apresentação física desse corpo em si, de seus movimentos religiosos ou lúdicos, mas também pela construção material que esse corpo opera, que esse corpo produz" (Evaristo, 2026, p. 149).

Representando visualmente o exposto, seguem imagens de alguns de meus trabalhos artísticos com afronarração de histórias.

Figura 70 – Histórias de realezas negras! (I)[138]

Fonte: Complexo Cultural Estação das Artes, 2023. Edição: autora.

[138]Respectivamente, as figuras 70, 71 e 72 referem-se a registros das apresentações em 2023 e 2024, dentro da programação do *Festival Afrocearensidades* – Domingo na Estação, no Complexo Cultural Estação das Artes, em Fortaleza/CE. A primeira apresentação foi em parceria com o SESC/CE.

Figura 71 – Histórias de realezas negras! (II)[139]

Fonte: Daniel Correia/Sal Filmes (@sal_filmes) |Mercado AlimentaCE, 2024. Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 72 – Histórias de realezas negras! (III)

Fonte: Daniel Correia/Sal Filmes (@sal_filmes) |Mercado AlimentaCE, 2024. Edição: autora.

[139]Os rostos do público foram desfocados para preservação de seus anonimatos.

Figura 73 – *Yabás* rainhas: negras histórias! (I)[140]

Fonte: Gabriel Holanda de Castro, 2023. Edição: autora.

Figura 74 – *Yabás* rainhas: negras histórias! (II)

Fonte: Gabriel Holanda de Castro e Jeny Sousa, 2025. Edição: autora.

[140]As figuras 73, 74, 75 e 76 referem-se ao que se segue: primeira imagem – divulgação do trabalho; segunda e terceira imagens – registros da apresentação como espetáculo cênico, em 2025, no eixo Literatura e Infância, na programação da XV Bienal Internacional do Livro do Ceará – das fogueiras ao fogo das palavras – mulheres, resistência e literatura, em Fortaleza/CE; quarta imagem – apresentação realizada em 2025 na Associação Nossa Senhora da Paz (ANSPAZ), Dias Macedo, Fortaleza/CE, parceria com o Centro Cultural Banco do Nordeste (CCBNB) Fortaleza na Programação Criança e Arte.

Figura 75 – *Yabás* rainhas: negras histórias! (III)

Fonte: Gabriel Holanda de Castro, 2025. Edição: autora.

Figuras 76 – *Yabás* rainhas: negras histórias! (IV)

Fonte: Equipe do espaço de apresentação, 2025. Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Acerca da descrição e reflexão do oitavo encontro, naquele dia, o primeiro grupo, *religiosidade,* contou com cinco participantes e o segundo grupo, *corporeidade,* com três participantes. No grupo *religiosidade*, por conta do trânsito, cheguei bastante atrasada e só realizamos a primeira proposta e os diálogos finais. Através do compartilhamento oral sobre princípios que caracterizam a arte de afronarrar histórias, dialoguei com esse grupo a partir de suas dúvidas e comentários, o que gerou reflexões.

Algumas educadoras retomaram relatos sobre sofrerem intolerância religiosa por parte de alguns profissionais da escola ou responsáveis pelas crianças, como já mencionado e refletido anteriormente. Isso ocorre devido ao fato de elas trabalharem a temática relacionada à cultura negra em sala de aula, envolvendo aspectos da religiosidade, como é o caso da educadora *Águas de Oxum*[141]. Outro ponto que foi destacado pela educadora *Liberdade de Oiá* foram as diferenças entre dinastias europeias e africanas, no sentido de que pouco ou nada conhecemos sobre realezas do continente africano, em comparação com as europeias.

No grupo *corporeidade*, realizei o compartilhamento oral, a preparação em subgrupo, a apresentação da afronarração de histórias e os diálogos finais. Após o momento de compartilhamento, suscitando diálogos sobre aspectos característicos dessa arte de narrar histórias, as participantes desse dia visualizaram os livros infanto-juvenis (em sua maioria) e afrorreferenciados que levei, como é possível visualizar na imagem a seguir.

[141]Algumas perspectivas trabalhadas por essa educadora, bem como por outras profissionais da escola, dialogam com uma compreensão de que nas culturas afrorreferenciadas aspectos da religiosidade estão inseridos dentro do contexto cultural, não havendo separação. Algumas abordagens com as crianças por essas profissionais serão descritas no próximo capítulo e nos apêndices.

Figura 77 – Acervo de livros afrorreferenciados

Fonte: capturado e editado pela autora, 2023.

Nesse encontro foram poucas educadoras no grupo *Corporeidade*, e em ambos os grupos não houve a participação do coordenador pedagógico. Elas juntaram-se em trio para a preparação e recriação ou criação de uma afronarração de histórias. As educadoras escolheriam *itans* (narrativas míticas) de *orixá*s ou outra história africana ou afro-brasileira que já conhecessem para recriá-la ou criar uma nova história. Considerando o compartilhamento inicial e a imersão durante os encontros anteriores do *Xirê Afrobrincante*, a ideia é que improvisassem/recriassem uma afronarração de histórias a ser apresentada no coletivo.

As educadoras optaram pela proposta de afronarrar o *itan* (narrativa mítica) *Olocum e o segredo do fundo do oceano!*, versão adaptada para crianças, presente no livro *OMO-OBA: Histórias de Princesas!*, de autoria de Kiusam de Oliveira. Concomitante à experiência/formação no *Xirê Afrobrincante*, a narrativa já estava sendo trabalhada pela educadora *Batuque*, dentro do projeto *Quintal Literário*, como será possível visualizar através de sua narrativa e imagem com as crianças, ainda nesse encontro.

As educadoras *Batuque, Árvore Baobá* e *Yabás Natureza* apresentaram para mim a afronarração de histórias. Elas adaptaram e incorporaram elementos na narrativa, como as educadoras *Árvore Baobá* e *Yabás Natureza*, iniciando a história com instrumento musical africano *ganzá* e a música *Kumbaya*[142]. Observei que embora *Batuque*, educadora que narrava a história com manipulação de bonecos, tenha ficado em uma única posição durante todo o exercício, suas expressões corporal, facial e vocal expressavam vivacidade e intensidade. As outras educadoras auxiliavam-na com apoio musical.

Da maneira como *Batuque* realizou a manipulação de bonecos, dando-lhes expressividade e maleabilidade, esses objetos/personagens faziam sentido para a narração e não estavam ali apenas como mero acessório ilustrativo. Considero esse aspecto e cuidado bem importante dentro da perspectiva da afronarração de histórias, visando à representatividade e o empoderamento negro a partir das personagens. É possível visualizar o exercício de afronarração de histórias das educadoras *Batuque, Árvore Baobá e Yabás Natureza* na imagem a seguir.

Figura 78 – Exercitando a afronarração de histórias

Fonte: capturado e editado pela autora, 2023.

[142]Esta música será contextualizada posteriormente nos encontros com as crianças.

Um fato interessante que me chamou a atenção foi a educadora *Batuque* dizer que ao contar a história para as crianças no projeto *Quintal Literário* ela não revelava de início que a personagem *Olocum* é uma sereia, mantendo o segredo e a expectativa das crianças. Em determinado momento, escondia a boneca e a vestia com calda de sereia. Depois revelava o seu segredo, sentando-a, como se fosse em uma pedra no mar, expressando o canto de uma sereia (a educadora fez um som de *"ôwwwwwww"* como se cantasse). Quando a assisti nesse exercício de afronarração de histórias, ela realizou esse momento, mas sem a cauda de sereia que usava com as crianças. Ainda assim fiquei imaginando o encantamento e a surpresa das crianças.

No momento final, pedi que cada participante escolhesse uma palavra que representasse o encontro e cada uma poderia se expressar a partir de suas impressões, sensações etc. Nesse momento dialogamos sobre possíveis mudanças ou acréscimos que a educadora *Batuque* poderia fazer naquela história. Acerca do processo imersivo no *Xirê Afrobrincante* e cruzamentos com a afronarração de histórias e os valores civilizatórios afro-brasileiros, cabe ressaltar reflexões da educadora *Liberdade de Oiá*, no Projeto Político Pedagógico do *Terreiro-Escola*, de 2024.

> [...] Em um dos encontros a formadora Lia Braga fez uma afronarração retratando a mitologia dos *Orixá*s e apresentou Iansã. A experiência desse encontro foi muito impactante [...] Trazer a mitologia africana para as narrativas no cotidiano da educação infantil é fundamental para a construção de um currículo antirracista. Essas narrativas trazem o protagonismo negro (masculino e feminino) na criação e proteção da natureza, do planeta Terra, das batalhas vencidas e também como esses homens e mulheres ocupavam espaços de poder, de nobreza como reis e rainhas [...] (São Paulo, 2024, p. 13-14).

> A formação com a pesquisadora [...] com uma proposta de ensino afrobrincante, foi de extrema importância no processo de construção de práticas educativas e de um currículo com bases na pedagogia afroancestral [...] As perspectivas da Afronarração proporcionam um olhar para África como berço da humanidade, valorização da cultura africana, da diversidade, representatividade negra como realeza e ainda, experiências com a corporeidade, musicalidade, circularidade e ancestralidade, tão significativas para imersão lúdica e aproximação com as africanidades (São Paulo, 2024, p. 16).

As reflexões da educadora *Liberdade de Oiá* dialogam com narrativas de outras educadoras, quando em suas entrevistas perguntei: "Quais foram os principais aspectos que você observou nas afronarrações de histórias?".

> *O que mais me chamou atenção foi à abertura das afronarrações. Trazendo elementos da África [...] do baobá, do continente, dos vários países, a árvore que fala, né? "Nos tempos que as árvores falam", achei muito interessante, porque você fica pensando num lugar [...] Onde tudo era assim meio mágico, onde todo mundo*

> *se relacionava com essa natureza, esse baobá falava, as pessoas ouviam, acreditavam, né? Era uma sabedoria [...] achei assim os personagens muito bonitos, as cores e as roupas e os adereços das bonecas me chamou muita atenção [...] você usou assim vários elementos [...] usou a dança, você usou a fala, você usou os objetos, você usou os elementos que cada orixá usa na história. Você fez uma preparação antes da dança [...] vários elementos que você trouxe do corpo, não é? Do corpo, a voz, o movimento, a percepção daquele elemento. Eu gostei muito. O que me chamou mais a atenção mesmo, que eu achei diferente, foi você fazer essa abertura trazendo os elementos já antes da história e contando um pouco, situando um pouquinho nesse lugar [...] Achei bem interessante* (Caminhos de Iemanjá e Exu)[143].

Sobre bonecas e elementos citados pela educadora *Caminhos de Iemanjá e Exu*, utilizados nas afronarrações de histórias é possível visualizar exemplos, de alguns desses artefatos através da imagem a seguir.

Figura 79 – Artefatos afrorreferenciados[144]

Fonte: Registro de arquivo e editado pela autora, 2017.

Dando continuidade às narrativas de outras educadoras em suas entrevistas, com o mote da pergunta, seguimos.

[143]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 30 de junho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

[144]No primeiro registro os artefatos são: bonecos que representam o *orixá Ibeji* ou *Ibejis*, *djembe* (tambor africano), *ganzá e kalimba* (instrumentos africanos), além de saia de retalhos colorida. No segundo registro os artefatos são: almofada com temática mar, bonecas que representam uma sereia e a *orixá Iemanjá*, espelho, *agogô* (instrumento africano) e vestido azul claro com estrelas prateadas.

> *[...] Você faz uma coisa assim (ela demonstrou um movimento grande e para o alto, com os braços) e é muito bonito. Você eleva aquilo que você está falando, não é? [...] "uma linda deusa?" [...] quando você começa a falar, apresentar, você começa a contar a história do orixá? [...] Têm uma coisa de enaltecer né? Isso me marcou. Ah você ensinando os passos para a gente e explicando o significado de cada coisa [...] Sabe, quando a gente ia fazer a ciranda lá (complementei: os processos da dança né?!) Isso, foi bem legal. Saber o porquê de cada coisa e no final, quando a gente fazia, era super divertido [...] gostoso (complementei: vou refazer a pergunta, como foi para ti escutar os itans dos orixás, as histórias dos orixás através das afronarrações de histórias? [...] Tu destacou algumas coisas [...] que tu observou, mas como foi para ti essa escuta?) Maravilhosa [...] Porque é de um lugar do preto não é? É o preto contando a sua história, então é muito bonito! Não é um branco contando a história do preto, não é? Se apropriando, né da sua... é muito lindo!* (Mar de Iemanjá)[145].

> *[...] Acredito que a presença do ser, que promove vivência e do ser que vive a vivência, embora os dois vivam a vivência, mas aquele que está fazendo para e aquele que está recebendo com, os corpos estão inteiros, não é? Eles estão em mente, em movimento, em corpo, em alma, em sensações, então eu vejo, a integralidade presente, é, dentro de uma temática específica, de um enredo, que faz parte de uma cultura [...] não é uma história descolada de alguma coisa ou para moralizar alguém. É uma história que traz consigo toda uma carga de ancestralidade cultural, mas numa prática que envolve todas as linguagens do sujeito* (Águas de Oxum)[146].

Destaco outras narrativas sobre quando nas entrevistas indaguei, "Quais conceitos principais foram trabalhados nesta formação? Você pode citar exemplos desses conceitos?".

> *[...] o que fica mais forte para mim, é o conceito central de afronarração mesmo [...] eu não consigo abrir mão da palavra metodologia, porque para mim é um todo. Tem uma sistematicidade, é, sem formatar, que integra múltiplas linguagens que, para mim, se aproximam do currículo da educação infantil. Então, é um conceito, que traz um outro conceito, que é, então, quem é o afronarrante? [...] se a afronarração tem os seus parâmetros ali, que é viver, a vivência da afronarração, o trabalho com o corpo e depois do trabalho com o corpo, a reflexividade, porque daí, o refletir vem na ponta final do processo, todo embuído, do que o corpo viveu. Então isso exige que o afronarrador seja diferente de um contador de histórias, é, outra coisa, então para mim um conceito puxa o outro [...] Eu acho que as questões que envolvem assim, dentro de cada história, então, é, o perfil, de dança, de instrumento, de palavra referência que esse orixá traz com ele [...]* (Águas de Oxum).

Considerando ainda o questionamento, quando na continuidade perguntei sobre os conceitos trabalhados na formação, "[...] Como você faria a transposição para a sua práxis pedagógica?", a educadora explicitou:

---

[145]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 30 de junho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

[146]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 28 de junho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

> *[...] o professor de educação infantil, ele não pode propor uma vivência que ele nunca viveu. Se ele faz isso, ele não gera encanto na criança, porque ele não sabe o que é sentir o que ele está propondo [...] ter vivido, ser formada, no paradigma da afronarração, me deu elementos para eu oferecer a eles algo, adaptado para eles, mas assim, eu já não consigo contar uma história, sem ter o meu corpo envolvido [...] sem lincar com uma música, que faça um fechamento, ou esteja no meio ou faça uma abertura. Eu já não uso mais o era uma vez para trazer as minhas histórias [...] para além [...] da afronarração [...] eu acho que me pensar como professora também, como corpo, porque é uma coisa que automaticamente eu não fazia [...] a afronarração, eu acho que ela abre um campo, um jeito de estar. Então o meu corpo pode estar junto, enquanto a minha cabeça pensa. Acho que esse é o principal, a principal chave que trouxe para mim e estar, conta, quando uma criança interrompe ou pergunta ou interfere, ela não está me prejudicando o cenário, ela está me mostrando coisas, me sinalizando coisas que eu posso incorporar naquele momento ou em outros [...]* (Águas de Oxum).

Na continuidade,

> *[...] conceitos que você trouxe da própria cultura dos orixás e são conceitos específicos, que só quem tem conhecimento [...] Porque você não é só uma estudiosa, você vivencia, você crê, faz parte [...] da sua vida também, então isso influencia muito [...] você traz verdade, você traz respeito... (neste momento nós nos emocionamos, ela chorou, parei a entrevista e depois retomamos) [...] depois da formação com você, eu vi o quanto é importante, não só contar a história, ler, não basta você só conhecer, é, você precisa dos elementos, que você trouxe, das bonecas, dos acessórios. Eu acho que isso enriquece e traz todo o encantamento diferente para criança e para nós adultos também [...] hoje se eu estiver na sala de aula e mesmo em uma formação para professores, eu usaria os elementos e não ficaria presa, assim, na história lendo, eu teria antes, anteriormente um contato e eu usaria bastante os elementos [...] acho que você trazer, música, tudo isso enriquece e são extremamente importantes [...] essas coisas marcam, não, é só você ouvir a história, conhecer. Esses elementos, os acessórios que você trouxe, então, tanto dos bonecos, como o pano que nem no dia da Iemanjá, o barquinho, as flores, e a música, elas marcam, porque você participa, você vivencia [...] Como se aplica a lei[147]? [...] a lei, não é só você falar da África [...] É você trazer a cultura mesmo, você vivenciar, para ir descolonizando, cada vez mais o nosso currículo [...] eu acho que a gente só consegue descolonizar, quando a gente vivencia [...] Não tem outro jeito, a gente precisa ter a formação com especialistas [...] você traz todo um conhecimento e uma vivência, que a gente se encante, de encantamento, porque está no seu olhar, está no seu gesto, está na sua, no seu tom de voz* (Liberdade de Oiá)[148].

> *[...] Conceitos que eu destaco que são muito importantes. Eu acho que a questão da história oral [...] é bem visível, bem presente, que depois você exemplifica bem, com questões do livro ou não na mão, o contar a história [...] uma experiência muito boa. Até porque tem o contar a história pela dança, o contar a história pela narrativa, tudo isso ao mesmo tempo, então foi muito bom. Esse é um conceito que eu peguei, o da questão da história oral que foi visível. O da ancestralidade, que tá muito presente na história oral, que é o griôt e a griote, contando e passando adiante a história [...] Eu acho que o conceito maior que é o da afronarração [...] esse adjetivo à narrativa, trás isso, a história oral e a ancestralidade como presente. E nessa narrativa, misturando música, a dança, um vocabulário específico. E os*

[147]A educadora se refere à Lei nº 10.639/03.

[148]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 26 de junho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

> *conceitos maiores também né, que é a questão dos orixás, que não deixam de ser um conceito né, claro!* (Encruzilhadas de Exu)[149].

Ainda no contexto das entrevistas, sobre desdobramentos nas práticas das educadoras com as crianças, é possível destacar:

> *[...] a nossa escola fez uma opção muito cedo por escolher livros que remetam a um currículo antirracista [...] Eu comecei a me questionar, depois da formação, "como é que eu vou contar uma história de orixá, lendo um livro aberto?". Mesmo que eu leve a bonequinha, não combina [...] eu procurei aplicar de verdade no Quintal Literário essa metodologia da afronarração. Claro que muito incipientemente, mais assim, na caracterização da boneca, para que ela se aproximasse da estética da Oxum, os acessórios [...]* (Águas de Oxum).

É possível visualizar na imagem adiante a caracterização dos artefatos para a afronarração desenvolvida pela educadora *Águas de Oxum* com as crianças.

Figura 80 – Artefatos de *Oxum*

Fonte: Registro de arquivo e editado pela autora, 2023.

Na continuidade de sua entrevista e das de outras educadoras:

[149]Entrevista realizada com o coordenador pedagógico de forma presencial, no dia 26 de junho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

[...] o que a Oxum gosta de fazer, como ela dança, como ela se movimenta. Quais os recursos que ela tem para lidar com a vida e desafios da vida? [...] acabei fazendo uma experiência piloto de afronarração, por entender que aquele objeto cultural, ele precisaria de uma metodologia compatível com o que ele é [...] Na última vez as crianças, o grupo, foi praticamente o mesmo das três contações e aí eu só iniciava a história, encadeava as partes da história com Oxum e eles já "ah ela vai fazer isso, agora ela vai, né pegar o mel, vamos chamar as abelhinhas!". Então as crianças começaram a dialogar com esse itan e a recriar com a ideia delas, eu nem precisei contar a última vez [...] a gente foi direto para a música [...] eu inseri duas músicas, que tem a ver com Oxum. Foi a música "Eu vi mamãe Oxum na Cachoeira"[150] *e "Oro Mi Maió"*[151]*, que eu aprendi na formação também e as crianças já saíam cantando pelos corredores e uma aluna minha que tem essa identidade religiosa, se reconheceu ali [...] foi nesse momento que ela me contou, que isso fazia parte da vida dela [...] agora que a gente mudou o ciclo, eu estou com uma história de Exu e estou aí montando, essa caracterização dele para conseguir, para fazer também com afronarração [...] a gente não pode falar que um itan, ele não é uma literatura, é uma forma pelo que eu aprendi, uma forma de poema oracular, isso é uma literatura. E não é porque ela não está no livro, hoje está, mas a tradição não é essa [...] Se o conceito de afronarração é você extrair o máximo possível das linguagens da cultura na hora e dos símbolos da cultura, africana no caso, na hora de atuar na prática, acredito que precisa corresponder com a construção oral do conhecimento [...] que a ancestralidade desses povos têm, é mais fiel [...] eu posso, numa afronarração, trazer símbolos que a criança crie a sua estética sobre aquilo [...]* (Águas de Oxum).

[...] Eu acho que a dança, os movimentos dos orixás e a própria história deles, que um era protetor da floresta [...] Eu acho que isso que me marcou [...] acho que através de histórias, nos livros que a gente está explorando [...] depois, daquela aula [...] a gente pegou os livros e teve que explicar, é, contar a história, eu já contei a história de Olocum diferente[152]*[...] Eu já ter visto uma outra visão de poder estar contando uma história para eles, de uma outra forma. Nesse dia, foi um dia de chuva, nós fizemos dentro da sala [...] eu apaguei a luz e respirei [...] já virei para as crianças e falei assim (ela mudou a entonação para uma voz mais baixa, como se fosse um sussurro) "- vocês sabiam, que existe uma história de mistério?!" eles já ficaram todos assim, "- quem gosta de segredo?! Eu vou contar uma história que tem um segredo, mas é um segredo muito lindo!" [...] eu fui floriando, assim, fui mudando, não é? E contei na penumbra, porque não acendi a luz mais [...] E eu tinha na minha sacola [...] a boneca que representava Olocum e tinha o boneco que era o Ocô e tinha um tecido azul que eu fazia que era o mar [...] quando eu tinha que fazer o mar, eu balançava aquele tecido [...] e as crianças ficaram muito mais assim entretidas, interessadas, do que das vezes que eu contei debaixo da pitangueira [...] Eu não sei se foi a introdução que acabou despertando essa curiosidade mesmo e segredo, o segredo, eu falava baixinho [...] (ela fez sons baixos) [...] (comentei: interessante, não é? Acho que talvez tenha, não sei uma relação também, porque Olocum, ela é também das profundezas do oceano [...] talvez uma relação de energia do que a própria história traz, não é? Então, nossa, eu fiquei babando, agora, você me contando, eu fiquei assim, "nossa, que lindo!" Deve ter sido muito bonito!) E eles ficavam... eu tenho uma mesa grande circular na sala e eles ficaram assim, "ôwwwww!", eles [...] não piscavam não é?! (comentei: nossa, eu adorei!)* (Batuque)[153].

[...] eu aprendi a respeitar, a admirar, a compreender mesmo a representatividade de cada um. E a história de cada orixá e dos povos africanos. Hoje eu consigo entender melhor, por exemplo, quem são, o que representa e quais as referências

[150]Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8oSJvFFN-K8. Acesso em: 29 maio 2025.
[151]Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VZMaMGmEPBQ. Acesso em: 29 maio 2025.
[152]A educadora se refere a esse encontro.
[153]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 30 de julho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

> *[...] a história que eu estou contando essa semana e é Orunmilá*[154] *[...] é o príncipe da paciência. E a semana passada foi muito encantador. Eu fiquei muito mexida, eu chorei bastante e as crianças não tiravam os olhos de mim [...] até [...] as crianças que não estavam ouvindo as histórias [...] "- eu quero ir lá, eu quero ir lá!". Acho que por causa das minhas vestimentas ou porque estavam em um momento também de muita concentração, que é difícil quando você vai contar uma história para eles que são tão pequenos, não é? E aí, como Orunmilá, ele luta contra a dama morte, a dama fraqueza, isso eu soube levar para as crianças depois [...] Então acho que administrar as demandas da sala, as demandas da criança em um sentido emocional mesmo. Eu acho que isso eu vou aprender, eu vou levar para minha prática. Porque cada um já tem uma característica [...] eles ficaram ouvindo, falando, "- tem que respirar, né prô, não pode bater, né? Tem que conversar", então é através da conversa, "- mas e o medo, vai embora? Não, o medo vai estar ali!", porque também têm a dama medo, "- o medo vai estar ali, mas você respira, fala, o medo, não vai me vencer, pode continuar aí, mas você não vai me vencer, e segue!", então isso me ajudou, isso é uma coisa que eu quero levar para minha prática* (Borboleta de Iansã)[155].

Acerca das entrevistas e o contexto das afronarrações de histórias, fechamos com "rios de ouro" de mamãe *Oxum*.

> *[...] eu não tinha me ligado do vínculo da história com a sua própria ancestralidade [...] dos próprios objetos ou das músicas, porque me parece que cada afronarração é uma constelação de coisas [...] você vai trazer um itan, que tem um personagem principal, que trata de um tema ali ou de um determinado recorte [...] acabei descobrindo que cada orixá vai ter diferentes fases na sua caminhada, enquanto divindade [...] cada orixá tem um percurso na sua existência [...] você pode, é, focar em determinados temas em cada passo desse percurso de cada orixá [...] para mim Oxum, tinha som, tinha movimento, tinha cheiro, tinha cor e tinha elemento da natureza. Eu não fazia essa ideia tão múltipla, quando eu pensava num personagem, eu pensava no perfil daquele personagem, naquela história, naquele enredo e os orixás, eles têm enredos próprios de existir. Para além dos flashs de itans que eles passam [...] nesse ponto [...] a gente fala que, estourou a mente, assim, abriu, estilhaçou a ideia, porque eu falo "gente, eu estou focando, mas, num ponto, mas esse ponto vem de um todo tão grande!". Que é diferente de todas as outras contações de histórias que eu fiz na vida [...] nesse ponto que eu acho que é muito mais rico. Parece que [...] o povo de África, vem junto com a afronarração, sabe, você sente o povo de África com você, parece que o continente inteiro está te apoiando para você contar aquela história, parece que você está falando por muita gente. E é uma responsabilidade, né? Então não pode ser feito menos do que isso, para mim, quando você vai contar um itan agora [...]* (Águas de Oxum).

Considerando a riqueza dessas narrativas em diálogos com uma escrevivência coletiva, é possível dimensionar alguns aspectos de como esse processo formativo com o *Xirê Afrobrincante* reverberou na prática das educadoras com as crianças, promovendo um processo de transformação naquele coletivo do *Terreiro-Escola*. Através dessa imersão, mobilizaram-se articulações com as afronarrações de histórias, as danças de *orixá*s, a

[154]A educadora se refere ao *itan* adaptado para crianças *A coragem de Orunmilá*, presente no livro *OMO-OBA: Histórias de Princesas e Príncipes* (2023), de autoria de Kiusam de Oliveira. Em linhas gerais, *Orunmilá* é uma divindade relacionada a um sistema oracular, de adivinhação.

[155]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 27 de junho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

musicalidade e a corporeidade afrorreferenciada, evidenciando-se ética e estética de um empoderamento negro das epistemologias de terreiro, dimensionando o encantamento do universo ancestral de *orixá*s.

Nesse sentido é possível articular as contribuições de Martins (2023) sobre o estabelecimento de uma estrutura dinâmica de poder, promovendo a reorganização das relações étnicas negras. Também estratégias de encantamentos de vidas e empoderamentos de nossas histórias e memórias:

> [...] As majestades, que encarnam poder e autoridade, são, como na longíqua e imaginária África, os mediadores entre o humano e o divino, e delas o sagrado se irradia e por meio delas se ativa a força vital que emana por todo o complexo tecido ritual, cobrindo de bençãos toda a comunidade. São guias, mestres, sujeitos da cura, das rezas e benzenções, que alumiam o sagrado que em tudo habita e que também pela voz se manifesta e se esparge [...] (Martins, 2023, p. 124).

> [...] o corpo vozeado, nas tradições orais, é local de inscrição de um conhecimento que se grafa nas coreografias dos movimentos, nas escritas e partituras peculiares, nos ritmos e timbres da vocalidade e das sonoridades. O que no corpo e na voz se repete é uma episteme (Martins, 2023, p. 150).

É possível dimensionar nas imagens que seguem abaixo, a intervenção das educadoras *Batuque, Borboleta de Iansã, Caminhos de Iemanjá e Exu* e *Águas de Oxum*, com as crianças, no projeto *Quintal Literário*. O mesmo ocorreu concomitantemente à formação prática-teórica do *Xirê Afrobrincante*. Como mencionado nas narrativas das próprias educadoras, houve um cruzamento com princípios das afronarrações de histórias colocados em prática no *Terreiro-Escola* junto às crianças.

Figura 81 – *Quintal Literário* e as afronarrativas

Fonte: EMEI Dona Leopoldina (@emeidonaleopoldina), 2024. Frame de vídeo capturado e editado pela autora e Gabriel Holanda de Castro.

Por todo o exposto, é possível compreender que através de uma retomada ancestral esse modo afrorreferenciado de narrar histórias se desenha como uma afropoética de uma literatura preta em movimento. Digo movimento porque intensifica uma saída do campo da escrita e se retroalimenta com a oralidade, primeira condutora de *itans* (narrativas míticas), posteriormente grafados em livros. Os *itans* de *orixá*s se canalizam e se sacralizam em corpos, tornando-se encantamento, magia e oferenda[156], presente para nossa ancestralidade.

Nesse oitavo encontro, houve a experienciação do valor civilizatório afro-brasileiro do *cooperativismo/comunitarismo*, que resgata um sentido de coletividade existente desde quando os antepassados viviam em solo africano. Esse valor, através de discussões, pautas e reivindicações negras, nos convida a sair de uma zona individual e abraçar causas coletivas.

[156]Perspectiva que tenho aprendido e experienciado com Mãe Jênnifer de Oxum.

Coletivos não apenas como grupos de pessoas reunidas entre si, mas coletivos que reafirmam valores e lutas, agregando cooperação, colaboração, incentivo, parceria, respeitando e dialogando com as diversidades. Mesmo que indivíduos se sobressaiam, estes carregam consigo a força de um coletivo maior, reavivando e reativando sonhos, desejos e lutas.

É possível dimensionar também que através desse encontro dedicado à afronarração de histórias houve principalmente imersão na característica do *Xirê Afrobrincante*, da ancestralidade negra, memória e oralidade (*orixá*s/realezas). Esse encontro também potencializou a experienciação dos valores civilizatórios afro-brasileiros da *energia vital (axé), circularidade, cooperativismo/comunitarismo, ancestralidade, memória* e *oralidade*.

Parafraseando a educadora *Águas de Oxum* sobre uma "constelação de coisas", este encontro dedicado à afronarração de histórias dimensiona uma profusão de saberes interligados e experienciados entre si. Nesse contexto, a narrativa não apenas descreve a realidade: ela a modifica. Ao narrar histórias de tradição de matriz de terreiro, o *axé* não se apresenta como um conceito abstrato, mas como uma força dinâmica que, ao ocupar os espaços, afeta os corpos - tanto de quem narra quanto de quem exercita a escuta.

Essa energia vital não se esgota; ao ser movimentada pela afronarração, ela se renova e conecta o saber afroancestral às gerações presentes e futuras. O *axé*, circulando e movimentando-se em comunidade, fortalece o corpo social e coletivo, promovendo um processo salutar ao curar o esquecimento dessas epistemologias e nutrir seus saberes. Evidencia-se, assim, o elo dinâmico entre o indivíduo, a ancestralidade e a natureza.

A arte da afronarração de histórias demarca uma experiência que transcende o mero entretenimento - ainda que o lúdico e o relaxamento se façam presentes -, afirmando-se como dispositivo de manutenção da vida. As histórias atuam como um sopro vital que reativa a força ancestral no agora, retirando os sujeitos da passividade e tornando-se um ritual de reinvenção de si e do mundo.

Como uma pegagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do oitavo encontro do *Xirê Afrobrincante*: https://youtu.be/yILrqPyN4T4.

3.1.9 Encerramento dos encontros

Figura 82 – Planejamento detalhado do nono encontro

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

A imagem inicial refere-se ao planejamento detalhado de *Brincando com Encerramento dos encontros*, nosso nono e último encontro com os adultos, com a participação das educadoras e do coordenador pedagógico. Nesse dia, o primeiro grupo, *religiosidade,* contou com cinco participantes e o segundo grupo, *corporeidade,* com sete participantes, incluindo a educadora *Águas de Oxum*, que participou do segundo grupo. Iniciamos com registros cosmoperceptivos (mapa mental) através de escrita, anotados por mim, em papel madeira *kraft*. Em roda, perguntei aos participantes sobre cada encontro vivenciado na imersão no *Xirê Afrobrincante*, considerando as temáticas/conteúdos e impressões deles.

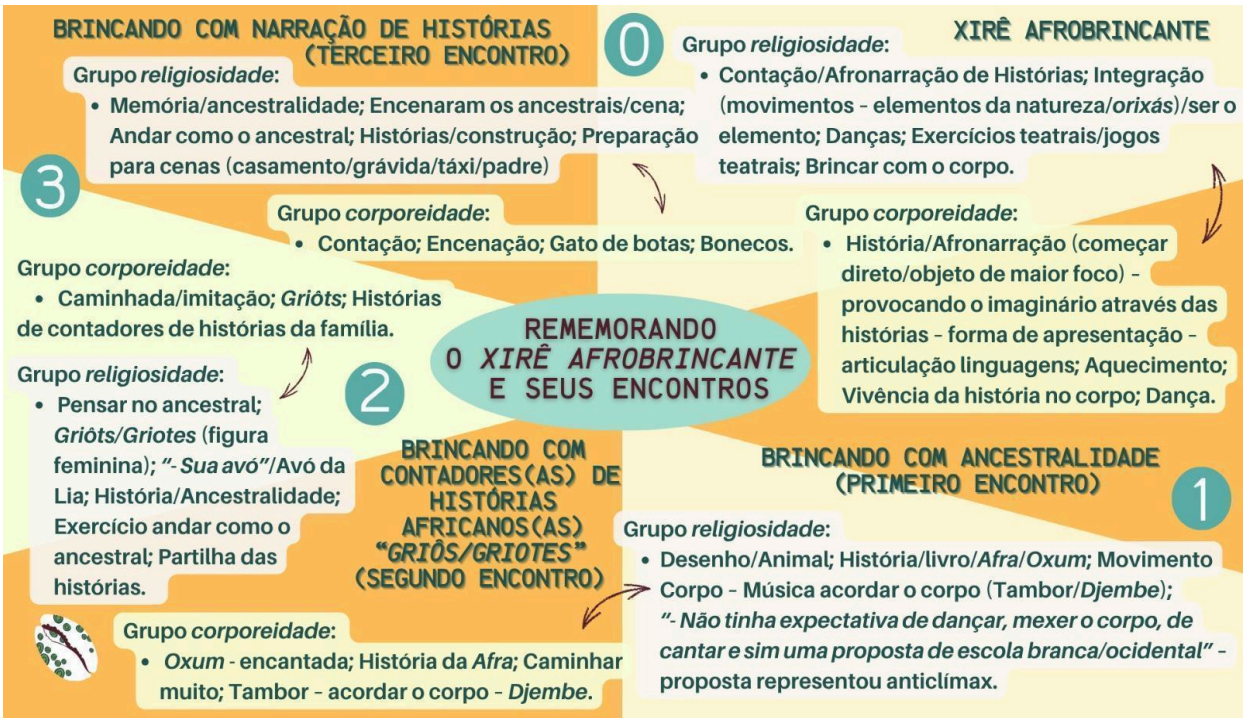
Em ambos os grupos, *religiosidade* e *corporeidade*, me surpreendi positivamente com as narrativas das educadoras e do coordenador pedagógico. Realizamos uma retrospectiva da imersão nesse *Xirê*, a partir da centralidade nessa pedagogia artística afrorreferenciada e o que era experienciado a cada encontro. Foi bonito perceber que da maneira como haviam compreendido e experienciado o *Xirê Afrobrincante* as narrativas traziam, a partir de suas memórias, elementos conceituais, simbólicos, artísticos e educacionais afrorreferenciados, que foram propostos e vivenciados.

Chamou-me a atenção, em ambos os grupos, que os participantes lembravam de elementos nos mais diversos encontros, de maneira cíclica e em uma ordem não linear. Mesmo ao procurar organizar e destacar especificamente elementos dos dias, considero que as memórias relacionadas/misturadas entre si refletem um processo imersivo e integrativo espiralar. Nesse sentido, o *Xirê Afrobrincante*, com centralidade na experiência do corpo de participantes e em saberes das culturas afrorreferenciadas, potencializou conhecimentos advindos de conceitos imbricados e relacionados entre si e não apartados: vivenciar/experiênciar/aprender, a partir do corpo imerso nesses saberes.

Foi um momento de retrospectiva, que se manifestou de maneira orgânica, fluida, espiralar, e apesar de algumas educadoras falarem pouco, cada participante se colocou à sua maneira. Para auxiliar esse processo, procurei instigar suas memórias dando algumas dicas e realizando apontamentos mais específicos, ao lembrar, por exemplo, nomes de *orixá*s, características das divindades e temas elencados a cada encontro. Destacando-se algumas diferenças, o grupo *religiosidade* trouxe maior relação com aspectos da ancestralidade. O grupo *corporeidade* trouxe maior relação com sensações/estados/características, estimulados e experienciados, a partir de elementos de algumas danças de *orixá*s.

Para visualização, trago imagens com os registros escritos, através das narrativas de participantes, sobre cada encontro a partir do *Xirê Afrobrincante.*

Figura 83 – Registros cosmoperceptivos: *Xirê Afrobrincante* e encontros 1, 2 e 3



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Figura 84 – Registros cosmoperceptivos: encontros 4 e 5

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Figura 85 – Registros cosmoperceptivos: encontros 6 e 7

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

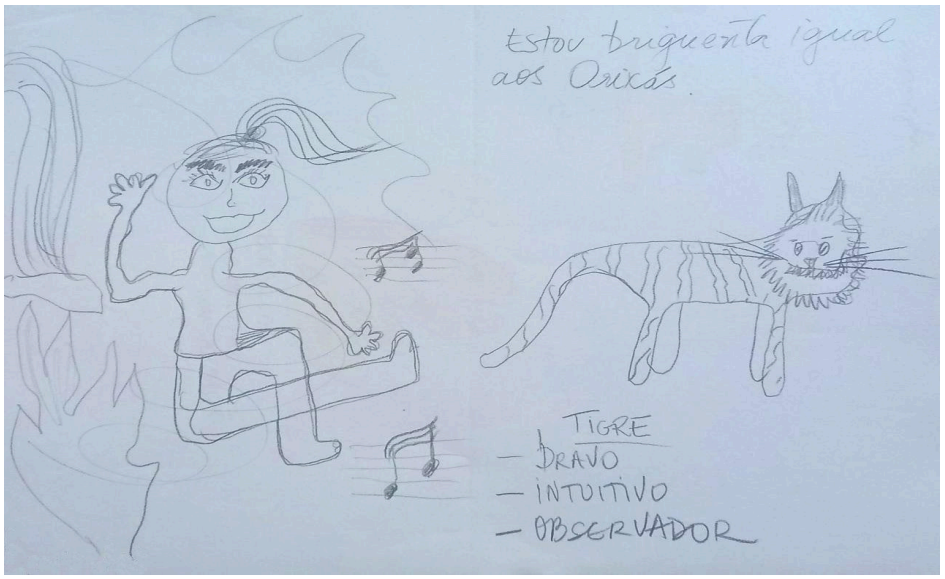
Figura 86 – Registros cosmoperceptivos: encontro 8

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Após a rememoração cosmoperceptiva, partimos para os desenhos, quando pedi que cada participante se desenhasse, considerando como chegaram àquele momento após o processo imersivo no *Xirê Afrobrincante*. Depois, um segundo desenho seria o de um animal que o representasse, considerando também todo o processo formativo, destacando por escrito o porquê da escolha desse animal. O exercício anterior, tanto no grupo *religiosidade* quanto no grupo *corporeidade* foi bastante intenso, o que tomou mais tempo do que eu havia imaginado. A parte dos desenhos foi mais rápida e não realizamos diálogos finais. Recordo que no grupo *religiosidade* a educadora *Caminhos de Iemanjá e Exu*, expressou, movimentando as mãos e aproximando-as de seu peito *"owww, os orixás deram uma sacudida aqui, no primeiro dia desenhei uma gatinha, agora vou desenhar um tigre!"*.

Para melhor visualização, trago registros de desenhos de alguns participantes, dentre todos os realizados, a maioria feitos nesse último encontro, como pode ser observado a seguir.

Figura 87 – Dançante



Fonte: Caminhos de Iemanjá e Exu (educadora), 2023. Desenho produzido durante o encontro da pesquisa.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 88 – Borboleta

Fonte: Liberdade de Oiá (educadora), 2023. Desenho produzido durante o encontro da pesquisa.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

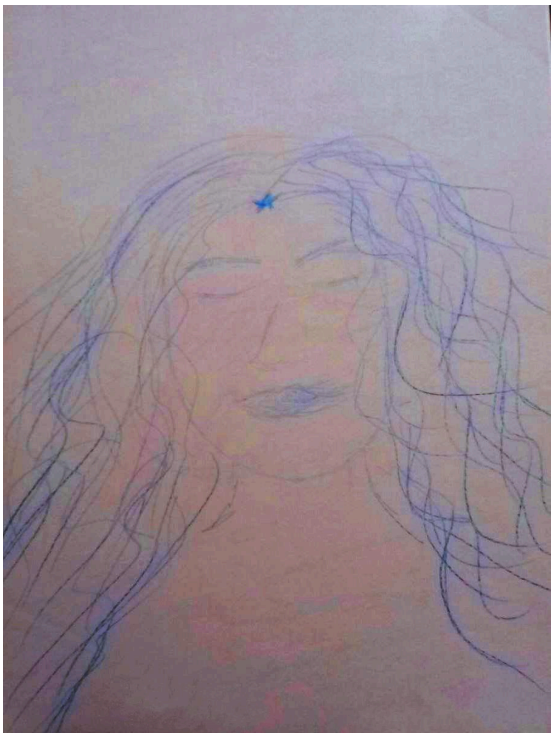
Figura 89 - Ser Borboleta

Fonte: Árvore Baobá (educadora), 2023. Desenho produzido durante o encontro da pesquisa.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 90 – Mergulho

Fonte: Yabás Natureza (educadora), 2023. Desenho produzido durante o encontro da pesquisa.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 91 – Imersa em si



Fonte: Mar de Iemanjá (educadora), 2023. Desenho produzido durante o encontro da pesquisa.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

No primeiro desenho, *"Dançante"*, realizado nesse encontro pela educadora *Caminhos de Iemanjá e Exu*, ela escreveu *"Estou briguenta igual aos Orixás"* e *"Tigre - bravo/intuitivo/observador"*, corroborando sua narrativa expressada anteriormente, no momento em que estava realizando os desenhos. No segundo desenho, *"Borboleta"*, realizado nesse encontro pela educadora *Liberdade de Oiá*, ela escreveu *"Borboleta - pelo processo de transformação"*. Ambas as educadoras fazem parte do grupo *religiosidade.*

No terceiro desenho, *"Ser Borboleta"*, realizado nesse encontro pela educadora *Árvore Baobá*, ela escreveu, *"Metamorfando"*. O quarto desenho, *"Mergulho"*, foi realizado neste encontro pela educadora *Yabás Natureza*, e o quinto, *"Imersa em Si"*, foi realizado pela educadora *Mar de Iemanjá*, no primeiro encontro. Ambas as educadoras fazem parte do grupo *corporeidade.*

Por meio dos registros visuais, é possível evidenciar imagens que aludem a corpos imersos na proposta, revelando a relação com elementos da natureza e uma profunda simbiose entre o humano e o animal, além de apresentarem, nos semblantes, expressões de alegria e sorrisos. Cabe salientar que, na Figura 89, a simbiose entre a educadora e a borboleta potencializa a noção de corpo-natureza articulada nas vivências anteriores deste *Xirê*.

Este último encontro permitiu rememorar toda a experienciação imersiva

proporcionada pelo *Xirê Afrobrincante* a partir das narrativas dos participantes, o que trouxe à tona, primordialmente, os valores civilizatórios afro-brasileiros como a energia vital (*axé*), a circularidade, o cooperativismo/comunitarismo, a memória e a oralidade. Por tratar-se de uma revisitação dos encontros anteriores, não será apresentada uma proposta adaptada em formato de vídeo.

4 ENCONTROS *AFROBRINCANTES* COM CRIANÇAS: GIRANDO E GINGANDO COM O *XIRÊ* E *ORIXÁS* NO *TERREIRO-ESCOLA*

Antes de explicitar a imersão no *Xirê Afrobrincante* com crianças e a participação da professora responsável pela turma, a educadora *Árvore Baobá*, cabe explicitar algumas especificidades dessa ambiência. Em relação aos valores civilizatórios afro-brasileiros, cabe destacar o valor da *ludicidade*, em articulação com a característica do *Xirê Afrobrincante* da *ludicidade* (brincar/alegria). Outros valores e características também se fizeram presentes nesse processo com as crianças, porém destaco esses, que se evidenciaram de maneira predominante.

O valor da *ludicidade* reflete um processo de sociabilidade histórico e cultural, das diversas maneiras de se divertir e ser contagiado pela alegria e pela brincadeira. Nos contextos educacionais, a ludicidade pode proporcionar um envolvimento com o processo de ensino e aprendizagem, de maneira prazerosa. Os aprendizados acontecem à medida que um espaço de acolhimento, escuta, diálogo e compartilhamento são experienciados. Historicamente, povos africanos escravizados vivenciaram processos de violência, humilhação e negação de suas existências humanas, seus costumes, suas crenças. Mesmo naqueles contextos, carregavam consigo a fé e a alegria, como modo de resistência frente à vida, cantando, dançando, gingando, jogando e brincando, com esperança. Corpos que expressavam memórias ancestrais africanas.

A característica do *Xirê Afrobrincante* ludicidade (brincar/alegria) está entrelaçada ao valor civilizatório afro-brasileiro anteriormente citado. Vivenciar uma brincadeira não é apenas um exercício de movimentar o corpo. A *ludicidade*, como um valor civilizatório afro-brasileiro, também experienciado em outros contextos culturais, evidencia corpos vivos, ativos, pulsantes e brincantes. São experiências que ativam sensações, possibilidades criativas, além de cruzamentos históricos, culturais e sociais, ao revisitar memórias. Linguagens artísticas como a dança, o teatro e a música podem proporcionar mediações lúdicas potencializando esse valor civilizatório afro-brasileiro.

O *Xirê Afrobrincante*, com um olhar e uma prática voltados para as infâncias, afirma que as diversas crianças, considerando suas realidades socioculturais e étnico-raciais, possuem o direito de experienciar a vida brincando. O que parece óbvio, porém, infelizmente, o brincar, como uma realidade e um direito que deveria ser assegurado, não ocorre no todo de nossa sociedade. Algumas crianças já se veem obrigadas por diversas circunstâncias a trabalhar, por exemplo. Há crianças também já expostas à violência, marginalidade e pobreza.

Na seara desse *Xirê,* crianças podem expressar suas potencialidades a partir do brincar, território que abre possibilidades para o criar e o inventar. Ainda que em contextos de brincadeiras também possam surgir sentimentos e vivências desafiadoras, como disputas, frustrações, humilhações, e outros. Nesse *Xirê*, o brincar e a alegria coabitam juntos e distanciam-se de uma visão romantizada sobre as infâncias, evocando modos de resistência frente à vida. Resistência essa que pode se iniciar desde a mais tenra idade, pois na roda *afrobrincante* com *orixá*s, as crianças ao brincar e os adultos ao entrar nessas brincadeiras, evocam atos de interrupção frente a uma lógica de produtividade no mundo. Um ato de respirar, sentir, cheirar, avistar, tocar, outras cores, sabores e aromas. Tempos outros, dilatados e ampliados, atos de insubordinação frente ao que procura aprisionar subjetividades, pluralidades e diversidades.

O brincar é a antítese da exclusão e da rejeição, quando se pretende como uma ação agregadora de diversas pessoas nas rodas/giras *afrobrincantes*. Um brincar multicolorido e afetuoso, que celebra as diversas infâncias. Crianças plurais, que na brincadeira já são, manifestando sua criatividade, potências e descobertas. Para culturas afrorreferenciadas e outras, como as indígenas, a criança não virá a ser, ela já é. E sendo, em toda a sua potencialidade, a criança se revela como a própria fuga brincante e alegre, desviando-se de caminhos acinzentados, cristalizados e adultizados. O brincar como uma potência e possibilidade, nos constitui, mobilizando os diversos corpos e suas expressões, acionando subjetividades, além de nossas memórias, corporeidades e a ludicidade em si[157].

Também é possível dialogar com o valor civilizatório afro-brasileiro da *energia vital* (*axé*), pois no brincar, existe uma ativação da energia, produtora de força e *axé*. Energia que provoca e mobiliza experiências, possibilidades, superação de desafios criados nos contextos de brincadeiras. O brincar desestabiliza lógicas formais e tempos pré-determinados, pois a brincadeira também abre espaço para o inventivo e o imprevisível. Dificilmente, o brincar é uma expressão sem ânimo e sem intencionalidade. Geralmente associada à diversão, há uma predisposição física-emocional-mental-energética para experienciar a brincadeira, produzindo e emanando *energia vital (axé)*.

Nos terreiros, compreendemos que honrar as crianças é também honrar os mais velhos. Revisitando Rufino (2021), ele nos inspira, ao dizer que quem faz o velho é a criança e quem faz a criança é o próprio velho. Sendo assim, o brincar se apresenta como um laço de interação intergeracional entre os mais novos e os mais velhos. Como nesse diálogo afroancestral, proposto no *Xirê Afrobrincante*, entre os *orixás Oxalá-Oxalufã* e *Ibejis*. O autor

[157]Reflexão a partir do Projeto A Cor da Cultura, na apresentação do Caderno Modos de Brincar (2010, p. 08).

também reflete que através da brincadeira, os mais velhos repassam e comunicam aos mais novos os valores e os costumes culturais das comunidades. Para ele, a brincadeira borra o tempo linear, expressando um tempo espiralado, no qual existem os processos de trânsito, interação, deslocamento e integração, entre os mais novos e os mais velhos. Existe uma retroalimentação entre início, meio e início[158].

A partir das culturas afrorreferenciadas é possível demarcar a brincadeira não apenas como uma experiência natural que circunda as infâncias ou uma forma das crianças se expressarem, "extravasando" as suas energias. No *Xirê Afrobrincante,* a brincadeira também se revela, como guiança, como um modo de operação de saberes e heranças afroancestrais. A brincadeira irmanada à alegria não se refere a um modo inocente de experienciar a vida, expressando-se na verdade, como um modo de resistência, frente a toda uma negação de vidas e saberes afrodescendentes.

Considerando o contexto *afrobrincante* com as crianças, apresento na imagem a seguir os nomes fictícios atribuídos também a esses participantes. Elenquei aquelas crianças que tiveram uma interação mais evidenciada neste *Xirê*. Cujos nomes fictícios são inspirados em elementos da natureza e de *orixá*s, dialogando com subjetividades compartilhadas pelas crianças, durante a experienciação na escola, referente ao grupo *erês*.

[158]Neste recorte, Rufino (2021) também se apoiou nas contribuições de Antônio Bispo dos Santos, mais conhecido como Nêgo Bispo, nordestino do Piauí. Importante líder, militante quilombola e ativista político, além de lavrador, poeta e escritor. Falecido em 2023, uma das grandes referências sobre as construções epistemológicas das comunidades tradicionais do Brasil (Ancestralidades, s.d.). Disponível em: https://www.ancestralidades.org.br/biografias-e-trajetorias/nego-bispo. Acesso em: 10 jul. 2025.

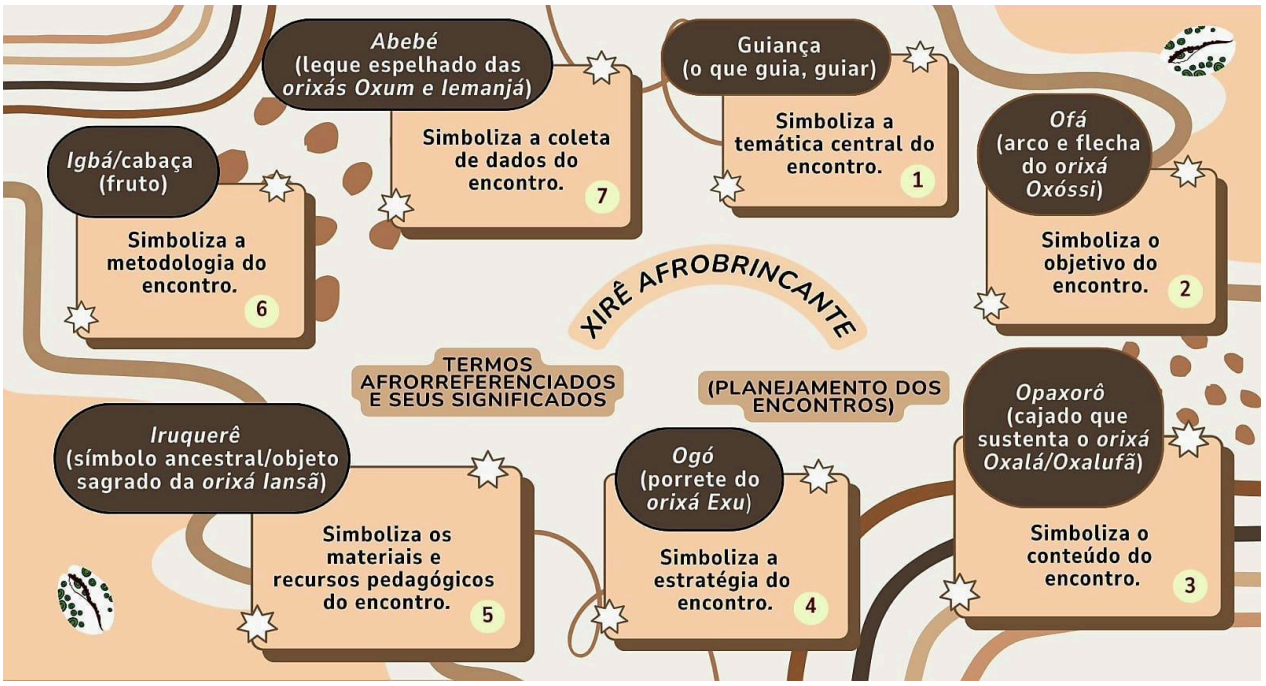
Figura 92 – Nomes fictícios do grupo *erês*[159]

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Para o planejamento dos encontros, associei termos afrorreferenciados, como ferramentas e instrumentos de *orixá*s e outros, para integralizar sentidos à pesquisa, conforme a imagem a seguir.

[159]As figuras das crianças tocando tambor foram realizadas com base em pesquisa de imagens afrorreferenciadas e com ajuda de ferramenta auxiliar de IAG (Inteligência Artificial Generativa) *Gemini* 2, por Gabriel Holanda de Castro.

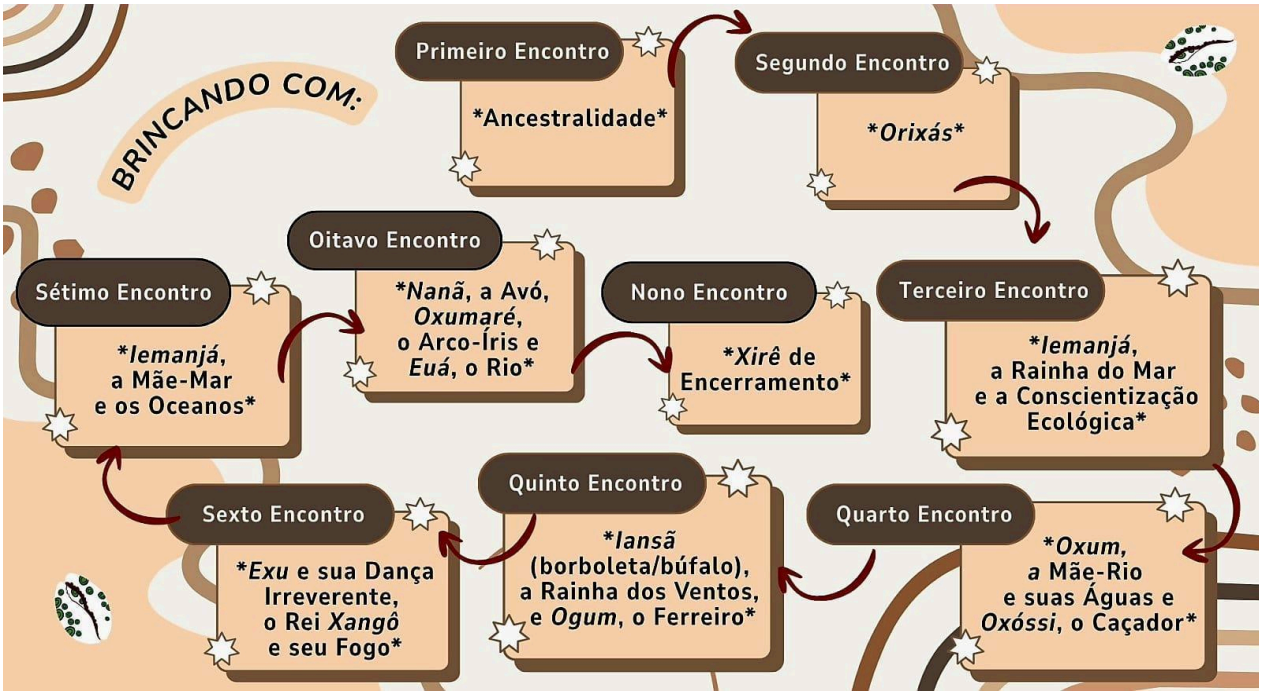
Figura 93 – Planejamento dos Encontros



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Quanto ao nome e a ordem dos encontros, segue a imagem abaixo.

Figura 94 – Encontros



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Assim como nos encontros com os adultos, irei descrevê-los, de forma a refletir sobre o processo com as crianças.

4.1 Brincando com os encontros

Neste subtópico, apresento de forma mais contextualizada e detalhada as ações realizadas nos encontros que compuseram a formação *afrobrincante* com crianças.

4.1.1 Ancestralidade

Figura 95 – Planejamento detalhado do primeiro encontro

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Essa imagem se refere ao planejamento[160] detalhado de *Brincando com Ancestralidade*, nosso primeiro encontro. Eu estava revigorada após o encontro com o grupo *religiosidade*[161] e muito animada para estar com as crianças. O grupo *erês* entrou, conduzido pela professora responsável, *Árvore Baobá*, e as crianças se sentaram em uma grande roda em

[160] É possível verificar os termos específicos e seus significados para a pesquisa, na imagem *Planejamento dos Encontros*, nesse tópico.
[161] Os encontros com as crianças ocorriam após o grupo *religiosidade* e antes do grupo *corporeidade*.

volta de mim[162]. Perguntei se sabiam quem eu era, se lembravam de meu nome, e algumas disseram que sim, outras não, então me apresentei. Ao perguntar se sabiam de onde eu vinha, um menino[163] disse *"de África!"* e a menina *Abelhinha de Oxum* disse *"da Bahia!"*. Eu adorei e ao mesmo tempo achei engraçado. Disse que gostava muito da África e da Bahia, que esses lugares tinham a ver comigo, mas eu era do Ceará, de Fortaleza, que era perto da Bahia, de Salvador.

Comecei com o giro afronarrante e logo ao mostrar a boneca que representava *Afra*, personagem central do conto *Os Encantos de Afra e das Águas Doces,* de minha autoria, o mesmo menino repetiu *"de África!"*, assim como em outros momentos. Expliquei que os ancestrais, os mais velhos, tinham vindo da África. A menina *Abebé de Oxum* ficou apontando para a boneca e comentou dizendo que ela cantava e eu disse *"sim, ela canta!"*. Em vários momentos percebi os rostos de surpresa, entusiasmo e curiosidade a partir da apresentação dos elementos (objetos) afrorreferenciados, além da minha forma de narrar o conto. Perguntei se as crianças já tinham ouvido falar da África e dois meninos disseram que sim.

Ao final, ao cantar uma música, fui passando a boneca que representava *Oxum* bem próxima das crianças, por toda a roda. Na música, ressaltei que ela é cheirosa, e a educadora *Árvore Baobá* expressou *"uhmmmm, ela é cheirosa!",* e a maioria das crianças sorriu e fez cara de surpresa. Algumas crianças tentaram pegar na boneca. É possível visualizar, na imagem, bonecas de *Oxum* nas laterais e a boneca *Afra*, no meio.

Figura 96 – Bonecas de *Oxum* e boneca *Afra*

Fonte: Registro de arquivo e editado pela autora, 2021.

[162]Antes de iniciar o encontro, solicitei o uso de autorização de imagem, e tanto as crianças quanto os adultos, nos seus respectivos grupos, concordaram. Para as crianças, houve adaptação sobre o pedido de autorização, de forma que elas compreendessem essa necessidade para o estudo.

[163]A interferência de algumas crianças foi pontual, sendo assim, não as nomearei com nome fictício.

No giro brincante pedi para levantarmos para brincar em roda, mas algumas crianças não quiseram e se sentaram. No jogo corporal *Vou acordar todo o meu corpo,* com o *djembe* (tambor), enquanto a educadora *Árvore Baobá* – pedi a sua ajuda –, e eu íamos mostrando as partes do corpo a serem mexidas a partir da música, as crianças iam fazendo conosco. Muitas vezes mexiam mais de uma parte ao mesmo tempo e em algumas partes, como o bumbum, rimos[164]. Ao final, estávamos em um ritmo mais frenético. É possível dimensionar a experienciação deste jogo corporal com as crianças, na imagem a seguir.

Figura 97 – Vou acordar todo o meu corpo com o tambor *djembe*[165]

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro

É possível perceber, na Figura 97, que algumas crianças se mantiveram mais recolhidas, enquanto outras foram experienciando o jogo corporal de maneira mais intensa. Poeticamente, a vibração do tambor funcionou como uma espécie de "abraço sonoro",

[164]Diferentemente dos adultos, percebi que deveria solicitar menos partes do corpo e fazer o jogo de maneira mais rápida, até por talvez as crianças ainda não identificarem todas as partes que poderiam ser solicitadas.
[165]A adulta nas imagens é a educadora *Árvore Baobá*, professora responsável pelo grupo *erês*.

oferecendo um espaço-tempo para que o corpo pulsasse no ritmo do coletivo. Ao ecoar como uma batida de coração, o tambor estabeleceu uma ponte sensorial, convidando as crianças a saírem de seus recolhimentos internos para brincarem no círculo. Assim, o *djembe* tornou-se um elemento impulsionador para um movimento de presença ativa, onde o encantamento da afronarração pôde, finalmente, desaguar na brincadeira.

Nesta sequência pedagógica, a afronarração de histórias semeou imagens de empoderamento e afeto, preparando um terreno fértil e brincante para as crianças. O som do *djembe*, vindo logo após o conto para "acordar o corpo", atuou como um elemento dinamizador. Para as crianças que se mantiveram inicialmente mais introspectivas durante a escuta, a vibração do tambor ofereceu o estímulo sensorial para a transição: o ritmo transformou o encantamento da palavra em pulsação física.

Primeiramente, a história de *Afra* trouxe o reconhecimento da identidade e da beleza negra; em seguida, o toque do tambor materializou esse orgulho em movimento coletivo. Essa articulação possibilitou que o reconhecimento subjetivo se transformasse em presença corporal, ancorando a narrativa no gesto e na pulsação do *Xirê*. Assim, o *djembe* não apenas iniciou a brincadeira, mas assentou a ancestralidade narrada, permitindo que a introspecção desse lugar a uma presença ativa e ritmada das águas na roda do *Xirê*.

Dessa forma, a altivez e a alegria de *Afra* deixaram de ser apenas imagens narradas para estimular uma experienciação corporal: cabeças erguidas e pés firmes, girando e impulsionando a brincadeira. Banhados pelas águas de *Oxum* e pela pulsação do tambor, os participantes atualizaram o orgulho ancestral em gestos expressos no *Xirê*. A sensibilidade da menina *Afra* integrou-se, assim, à regência ancestral de mamãe *Oxum* - guardiã das águas doces e da fertilidade -, o que inclui a fartura de ideias e a restauração da autoestima.

No momento da finalização, quando pedi para realizarem os desenhos, algumas crianças não quiseram, e respeitei. Outras não quiseram desenhar o animal, e sim a si mesmas. A educadora *Árvore Baobá* ajudou algumas a escreverem o nome e aos poucos fui passando pelos vários grupos formados. Observei as crianças relaxarem enquanto desenhavam, estimuladas também por uma música de fundo que coloquei para tocar. Com as crianças não consegui perguntar o que para elas aqueles animais representavam para si, o grupo era grande e já estava se dispersando.

Destaco um momento interessante. Após algumas crianças já terem terminado os desenhos, enquanto outras continuavam, um grupo de meninas e um menino se formou em volta dos objetos da afronarração de histórias e eu disse que poderiam mexer com cuidado. Mexeram nas bonecas, e uma menina negra colocou a peruca da boneca *Afra* na cabeça. Outra

menina colocou a coroa da boneca de *Oxum* em si. Depois, as duas meninas quiserem trocar os elementos.

Como no momento da afronarração de histórias havia me esquecido de cantar uma música de abertura, decidi fechar o encontro com uma cantiga africana que para mim traz uma sensação de calmaria[166]. Comecei a cantar, pedi para as crianças me ajudarem e destaquei a palavra *Kumbaya* da música. Algumas repetiam só a palavra e outras tentavam cantar comigo. A educadora *Árvore Baobá* desde o início expressou *"eu quero muito aprender essa cantiga!"* e também tentou cantar com as crianças. Eu cantava com acompanhamento do instrumento *ganzá* e uma menina negra sentada ao meu lado, repetia os meus movimentos de mão. A educadora *Árvore Baobá* disse que na semana anterior as crianças do grupo *erês* haviam mexido em um *ganzá*. Ao terminar, expliquei que *Kumbaya* era uma palavra de origem africana que significa "vêm aqui!", e que as crianças poderiam vir todas as quartas naquele mesmo horário para a gente brincar. Perguntei se eu poderia voltar com outras histórias e brincadeiras, e a turma expressou um animado sim.

Perguntei também o que haviam achado, uma palavra que representasse o encontro, e a educadora *Árvore Baobá* tentou auxiliar, repetindo a explicação para o grupo. Uma menina negra que estava sentada ao meu lado disse *"eu gostei muito de você!"* e eu disse que também havia gostado muito dela. Então eu disse "eu, por exemplo, senti muito amor com vocês aqui!". O mesmo menino que repetiu várias vezes *"de África"* também disse que tinha sentido muito amor. Outra criança disse que amava muito aquela turma. Então o primeiro menino correu para me abraçar, estimulando outras crianças, que vieram me dar um abraço coletivo, e nos despedimos.

Depois de algum tempo, nos corredores, em conversa com a educadora *Árvore Baobá*, ela me disse que as crianças pediram para ela contar de novo, relembrar a história da *Afra* e que elas associaram que a personagem era das águas doces. Também conversei com a educadora *Águas de Oxum*, do grupo *religiosidade*. Ela me pediu para ficar observando o encontro com as crianças e acabou ajudando principalmente com a menina *Passarinha Carinhosa*, dentre outras crianças que avançavam em direção ao *notebook*. Em alguns momentos, *Passarinha Carinhosa* veio para perto de mim, e tentei tocar nela, direcionando para que sentasse na roda, mas ela não quis. Em outro momento ela puxou a minha mão para perto dela e eu disse que se quisesse ela poderia entrar na roda. Ao conversar com a educadora *Águas de Oxum*, eu disse que percebi em alguns momentos a menina *Passarinha Carinhora* se relacionar com as propostas lúdicas do encontro. Ela afirmou que sim,

[166]Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gkjEgJ6J0FU. Acesso em: 05 mar. 2025.

destacando que no momento em que eu cantava, por exemplo, *"ela mudava a dinâmica dela"*.

Assim como nas experiências com os adultos, a *ancestralidade* vinculada à *religiosidade* de *orixá*s, também como valores civilizatórios afro-brasileiros, foram apresentadas e experienciadas nesse encontro. Junto ao grupo *erês*, vivenciamos artisticamente ricos elementos simbólicos afrorreferenciados. Nesse encontro foi possível também dimensionar a característica do *Xirê Afrobrincante* da ancestralidade negra, memória e oralidade (*orixá*s/realezas).

A escolha de abordar a ancestralidade neste primeiro encontro, com adaptações realizadas para as crianças, evidenciou uma intensa relação com a ludicidade. A menina *Afra* constituiu o *axé* condutor de uma ancestralidade matriarcal, expressa por meio do orgulho de uma criança negra que reconhece e é reconhecida em sua beleza, potencialidade e inteligência. A afronarração deste conto, aliada ao despertar do corpo com o tambor africano *djembe*, propiciou uma abertura para a ludicidade afrorreferenciada, permeada por encantamento, ritmo e brincadeira.

No contexto do *Xirê*, há respeito ao tempo individual de "chegada" das crianças ao círculo, respeitando o ritmo de cada uma - o ritmo das águas evocadas por mamãe *Oxum*. A afronarração de histórias e a brincadeira, mediada pelo som do tambor, aludem a uma pedagogia de terreiro. Como contextualizado anteriormente, o tambor não é apenas um instrumento musical; ele convida os participantes para a roda e dialoga diretamente com as águas internas de cada criança. Nesta dimensão, o som do *djembe* não atuou apenas como acompanhamento rítmico, mas como esse "chamado ancestral", proporcionando a transição entre o estado de introspecção e a entrega lúdica.

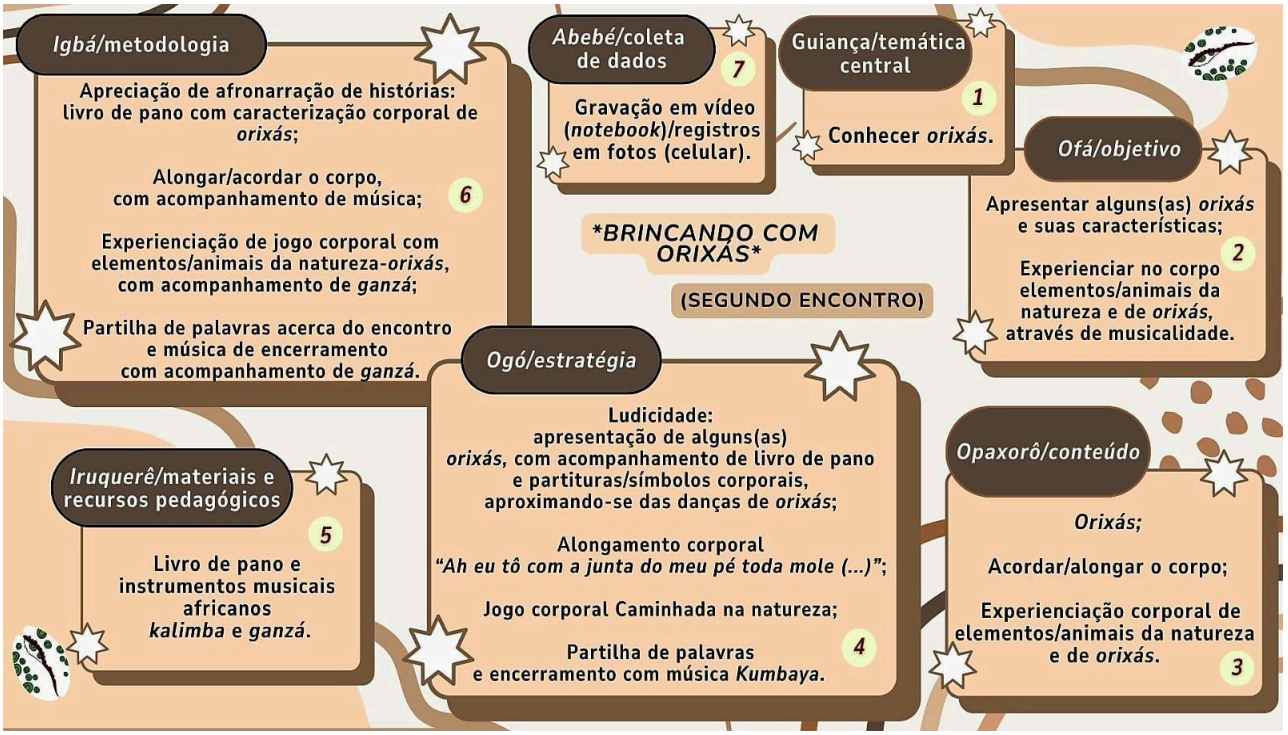
Ao brincarem, as crianças impulsioram os ritmos das águas da menina do rio, *Afra*, e da *orixá Oxum*. A escuta do conto sobre *Afra* representou o semear do orgulho e do empoderamento de origens negras; *Oxum* refletiu, como um espelho, o amor-próprio e o fluxo da vida através de suas águas; e o *djembe* germinou a semente rítmica que brotou nos corpos brincantes.

Como uma pegagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do primeiro encontro[167] do *Xirê Afrobrincante* junto às crianças: https://youtu.be/Fo6VJgtkTKY.

[167]Por se tratar do mesmo planejamento, a proposta em vídeo é a mesma apresentada no encontro com adultos. Nos próximos encontros, haverá vídeos com abordagens específicas para o contexto das crianças, ainda que os *itans* (narrativas míticas) apresentados sejam os mesmos.

4.1.2 *Orixás*

Figura 98 – Planejamento detalhado do segundo encontro



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

A imagem acima se refere ao planejamento detalhado de *Brincando com Orixás*, nosso segundo encontro, quando procurei trazer diferentes *orixá*s e suas principais características para as crianças[168]. Desde o início elas estavam muito agitadas, o que foi bem desafiador e cansativo para mim naquele dia, ao mesmo tempo em que tornou o processo mais dinâmico. No giro afronarrante perguntei como as crianças estavam e as convidei para se sentarem em uma roda. Abri com uma música com acompanhamento do instrumento africano *kalimba*. Apresentei alguns *orixá*s, acompanhada de um livro de pano com ilustração das divindades.

Para me ajudar a narrar esse momento, convido as vozes das próprias crianças do grupo *erês*, que nesse giro em específico estavam bastante falantes:

> *Eu: "Vocês conhecem os orixás? Já ouviram falar?"*
> *Algumas crianças: "Sim!"*
> *Menina Abelhinha de Oxum: "São protetores da natureza!"*
> *Algumas crianças: "Eles são negros!"*
> *Eu: "De onde vêm?!"*
> *Algumas crianças: "Da África!"*

[168]Nesse dia, por motivos pessoais, a educadora *Árvore Baobá* não participou e sim a educadora *Borboleta de Iansã*.

> *Eu: "Sabem o que é a África?"*
> *Um menino: "É o mundo!"*
> *Menina Abelhinha de Oxum: "É um país!"*
> *Eu: "Hummm… parece o mundo. É um continente!" (a menina Abelhinha de Oxum repetiu).*

Passei a me questionar se as crianças traziam essas informações de vivências anteriores ou se depois do encontro anterior nesse *Xirê Afrobrincante*. Quando comecei a caracterizar, a partir do livro de pano, alguns *orixá*s, achei interessante e divertido a maneira como as crianças iam caracterizando com entuisasmo as divindades. Em determinado momento elogiei o grupo, dizendo que eram crianças muito inteligentes e já sabiam muitas coisas sobre *orixá*s:

> *Um menino (sobre Oxóssi): "Ele é do verde!"*
> *Uma menina (sobre Iemanjá): "Ela é do mar!"*
> *Outra menina (sobre Iemanjá): "Ela parece uma sereia!"*
> *Um menino (sobre Xangô): "Ele parece uma pimenta!"*
> *Outro menino (sobre Xangô): "Ele usa o machado!"*
> *Uma menina (sobre Iansã): "Ela também parece uma pimenta!"*
> *Menina Abelhinha de Oxum (se referindo a Oxum): "É a amarela, aquela que eu falei! Ela parece uma banana, ela parece uma pêra!"*

À medida que eu ia narrando às características de *orixá*s, ia também demonstrando com meu corpo alguns símbolos e códigos de suas danças, saudando-as(os) e relacionando com seus elementos da natureza. Em *Iemanjá* cantei e no momento de *Iansã* destaquei:

> *Eu: "Iansã também tem haver com pimenta, ela e Xangô são do fogo e eles já foram casados. Sabia que ela saia para guerrear com ele? Pois além de uma deusa linda e maravilhosa, ela guerreia, ela movimenta os ventos e os raios!"*
> *Um menino: "Então ela faz o vento e o raio?!"*
> *Eu: "Sim!"*

Ao saudar *Iansã* com "*Epa Heyi Oya!",* três meninas negras repetiram a sua saudação. É possível dimensionar nas imagens adiante, momentos da afronarração, quando abordei as(os) *orixá*s *Ogum*, *Oxum* e *Iansã*, respectivamente.

Figura 99 – Afronarrando *Orixás*

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro

É possível visualizar na Figura 99 que, enquanto algumas crianças pareciam se dispersar, outras observavam com atenção as movimentações dançadas que realizei enquanto narrava as características das divindades. O imagético que o corpo negro evoca em ação permite dimensionar *orixás* não apenas como personagens, mas como ancestrais divinizados que protagonizaram suas próprias histórias. Ao brincar, dançar e narrar com o meu corpo, afirmo uma poética afroancestral em movimento, um arquivo vivo que ritualiza ludicamente as narrativas de minha própria ancestralidade.

O corpo negro, ao fortalecer essas histórias, torna-se o reflexo do espelho de *Oxum*, abarcando o imaginário de outras divindades e possibilitando a materialização da beleza e do poder ancestral. Nesta seara, a história afronarrada e dançada evidencia uma forma de inscrição visual - uma escrita que sai do papel: a escrevivência coletiva em ação. Ao observarem com atenção, as crianças estavam "lendo" a história através do meu gesto. A partir dessa percepção, evocou-se, assim, que as crianças com pertencimento étnico-racial negro descendem de reis, rainhas e forças da natureza, e não apenas de "figuras de livros", ampliando as percepções de beleza e força para todas as crianças presentes.

A dispersão de alguns participantes é um dado real e honesto da pesquisa de campo.

No início, era desafiador perceber que algumas crianças não estavam "entrando no fluxo" no tempo que eu ansiava. Entretanto, na dimensão do *Xirê Afrobrincante*, a dispersão também faz parte do fluxo das águas; nem todos precisam demonstrar as mesmas reações ou formas de conexão e experienciação da proposta.

No giro brincante convidei as crianças a se levantarem, mas ainda permanecemos em roda. Experimentamos o alongamento corporal *"Ah eu tô com a junta do meu pé toda mole [...]"*, também proposto nos grupos de adultos. Como no encontro anterior, propus mexermos algumas partes do corpo e em algumas, como o bumbum, as crianças riram. Ainda nesse giro, no jogo corporal *"Caminhada na natureza"*, a ideia era aquecer o corpo com caminhada corporal, imitação de elementos e animais da natureza de *orixá*s. Orientei as crianças a caminharem pelo espaço, imaginando estarem numa natureza bem bonita e o que a música pedisse, elas fariam. Cantei uma música com acompanhamento do instrumento *ganzá,* pedindo que as crianças se transformassem em elementos e animais da natureza e de *orixá*s, dando "vida" com o corpo, a voz, os sons.

Elas estavam extremamente agitadas, o que a meu ver intensificou as suas experiências. A cada animal eram formados grupos, além dos sons que soltavam, como por exemplo, no Leão de *Xangô*. No caramujo de *Oxalá* e no peixe de *Iemanjá*, as crianças se jogaram no chão. No segundo animal, algumas fizeram movimentos de nadar. Na borboleta de *Iansã*, as crianças pareciam voar em diversas direções, algumas sozinhas, outras em grupos. Na abelha de *Oxum*, eu fiz um som, um bumbum arrebitado e algumas crianças me imitaram. As expressões da menina *Valente das Águas Salgadas* me saltou aos olhos, muito graciosa com a sua abelhinha. Ao mesmo tempo em que eram muitas crianças, tive a sensação de estar em meio à natureza e várias "manadas" de animais se formaram, como se corressem livres em seus habitats, criando uma imagem de animais "levantando poeira do chão".

É possível dimensionar nas imagens momentos da imitação de animais de *orixá*s pelas crianças, respectivamente, caramujo de *Oxalá* e peixe de *Iemanjá*, borboleta de *Iansã* e abelha de *Oxum*.

Figura 100 – Experienciando caramujo de *Oxalá* e peixe de *Iemanjá*

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro

Figura 101 – Experienciando borboleta de *Iansã*

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 102 – Experienciando abelha de *Oxum*

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro

Nas Figuras 100, 101 e 102, reflete-se a ideia de um coletivo em "manadas" de animais, onde é perceptível a entrega das crianças junto à professora que as acompanhava naquele dia, a educadora *Borboleta de Iansã*. A integração lúdica proposta neste jogo - na relação entre *orixá*, natureza e animal - permitiu aos participantes corporificar características do universo das divindades por meio da brincadeira. As crianças exploraram o baixo e o alto, brincando no chão e no ar, criando livre e intensamente a partir das sugestões narrativas. Nota-se, nas imagens, uma circularidade viva: ora as crianças interagem entre si, ora mergulham em suas subjetivas experienciações, em diálogos com o espaço. A presença dessa educadora, evocando simbolicamente *Iansã* e conduzindo a "manada", potencializou o ambiente com os fluxos da natureza das divindades, integrando-os organicamente às brincadeiras com os animais.

Na Figura 100, é possível dimensionar, na primeira imagem, a ideia dos caramujos de *Oxalá*, onde nesse momento as crianças experimentaram um tempo dilatado, evocando a paciência e uma trajetória mais lenta, com formas corporais arredondadas próximas ao chão - *Oxalá* ensina a calma e o equilíbrio. Ainda nesta figura, na segunda imagem, percebe-se a

vivência dos peixes de *Iemanjá*, em que os ritmos variaram: enquanto algumas crianças permaneceram totalmente mergulhadas no chão, outras surgiram no alto em movimentos sugestivos de um mergulho, materializando a fluidez e a adaptação típicas de *Iemanjá*, ao nos ensinar sobre esses processos.

Na Figura 101, aludindo às borboletas de *Iansã*, visualiza-se uma intensa exploração espacial com deslocamentos multidirecionais e braços que "dançavam no ar", exercitando a agilidade e as mudanças súbitas - *Iansã* ensina sobre a liberdade que se manifesta com decisão. Já na Figura 102, na experienciação das abelhas de *Oxum*, observa-se o "gracejo" de algumas crianças - com suas "bundinhas arrebitadas" e os braços em posição de asas -, denotando a delicadeza e o embelezamento desta regência - *Oxum* ensina a graça, o cultivo da beleza e a preservação da autoestima.

Nesse jogo corporal não propus todos os animais relacionados aos *orixás*, pelo nível de agitação do grupo *erês* estar bastante intensificado. Pedi ajuda em alguns momentos das crianças para conseguir continuar a proposta.

Retomei esta questão na conversa final, perguntando às crianças uma palavra que para elas representasse aquele encontro e o que haviam aprendido. Crianças diferentes responderam: *"Oxalá, do ar, o velho!/ O do arco e flecha!/ São negros, da África!"*. Também perguntei se elas se lembravam da música *Kumbaya*, convidando-as a cantar comigo como encerramento. Quando comecei a cantar, várias crianças me acompanharam.

Nesse encontro com o grupo *erês*, como um desdobramento do primeiro, foi possível também mergulhar através da característica do *Xirê Afrobrincante* da ancestralidade negra, memória e oralidade (*orixá*s/realezas). Houve também relação com os valores civilizatórios afro-brasileiros *ancestralidade, musicalidade, ludicidade* e *corporeidade*.

A escolha de abordar *orixás* de forma introdutória neste segundo encontro possibilitou, por meio da articulação entre a afronarração de histórias e o jogo corporal, uma imersão brincante no universo dessas divindades. Destacou-se, primordialmente, a corporificação dos animais de *orixás*, evocando a perspectiva do corpo-natureza. Nesse processo, as crianças experimentaram uma ecologia ancestral, compreendendo-se como parte integrante da fauna, da flora e do divino concomitantemente.

Como uma pegagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do segundo encontro do *Xirê Afrobrincante* junto às crianças: https://www.youtube.com/watch?v=VfY4XD2k4aE.

4.1.3 *Iemanjá*, a Rainha do Mar e a conscientização ecológica

Figura 103 – Planejamento detalhado do terceiro encontro

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

A imagem acima se refere ao planejamento detalhado de *Brincando com Iemanjá, a Rainha do Mar e a conscientização ecológica*, nosso terceiro encontro com o grupo *erês*[169], quando foquei na Rainha do Mar *Iemanjá*, estabelecendo relações com a conscientização ecológica.

No giro afronarrante iniciei em roda com apresentação de afronarração de histórias, a partir de *itans* (narrativas míticas) de *Iemanjá*, com ênfase na criação da lua e das ondas do mar[170]. Nesse giro, as crianças estavam bem concentradas e ao mesmo tempo falantes. Elas foram atribuíndo caracterizações para *Iemanjá*, através das características da boneca. As crianças destacaram: *"azul/estrela do mar/concha"*. Considerando uma das narrativas míticas, elas demonstraram bastante inquietação sobre jogar lixo no mar e expressaram intensa relação de proteção e consciência ecológica em relação à natureza.

Houve um momento em que comecei a dançar, expressando que do imenso corpo

[169]Por motivos pessoais, a educadora *Árvore Baobá* não participou desse dia, tendo outra educadora, também participante da pesquisa, ficado responsável pelas crianças neste encontro.
[170]*Itans* adaptados para esse momento: *Iemanjá salva o Sol de extinguir-se* (Prandi, 2001, p. 391-392); *Iemanjá irrita-se com a sujeira que os homens lançam ao mar* (Prandi, 2001, p. 392).

negro de *Iemanjá*, do vai e vem do seu balançar, ondas do mar se formaram para a proteção de seu reinado. É possível dimensionar esse momento, através da imagem, bem como anuncia a canção a seguir.

Figura 104 - No balançar das ondas de *Iemanjá*

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro

Odòìyá Odòìyá[171]
Com suas ondas pra lá e pra cá!
Odòìyá Odòìyá
Com suas ondas pra lá e pra cá!
Odòìyá bem tranquila,
Odòìyá agitada!
Odòìyá bem tranquila,
Odòìyá agitada!

Na Figura 104, é possível observar as crianças em roda, em um momento de profunda concentração, enquanto eu entoava a canção e realizava a dança. No ritmo de vaivém das ondas da grande Mãe do Mar, *Iemanjá*, compartilha-se sobre os ciclos de sua natureza, suas formas de acolhimento e a importância da preservação das águas. O balanço do meu imenso corpo e o manejo da saia materializam a visualidade da criação das ondas desta grande rainha: evoca-se o seu *itan* (narrativa mítica), no qual *Iemanjá* cria as ondas para devolver aos humanos o lixo lançado em seu habitat, restaurando o equilíbrio dos mares.

[171]Saudação à *Iemanjá* que significa mãe do rio (Vallado, 2019). Canção de minha autoria.

Essa ação físico-narrativa, cantada e dançada, convocou os pequenos "peixinhos" a navegarem nesse imaginário oceânico e a sentirem a força e a proteção evocada por esse movimento. Nesta dimensão, meu corpo negro de pesquisadora-multiartista-educadora, ao movimentar a saia como uma extensão do próprio mar, potencializa uma força visual e simbólica que é uma afirmação política e estética: um corpo que recusa a neutralidade, constituindo-se como um corpo-território, um arquivo de memórias e uma expressão da materialização do sagrado e da natureza - uma ancestralidade viva que pulsa e se manifesta no ato de educar.

Na continuidade do encontro, como as crianças chegaram atrasadas, não consegui realizar o alongamento previsto. Em roda, no giro brincante e no jogo corporal *"Ciranda das Ondas"*, primeiro perguntei às crianças se já haviam brincado ou conheciam uma ciranda. Apresentei-lhes movimentos básicos de subida e descida com braços e pernas. Cantei e fui mostrando os movimentos da ciranda, ao mesmo tempo em que as crianças faziam junto comigo, brincando e dançando.

Nessa ciranda, a partir do universo da *orixá* e rainha do mar *Iemanjá*, elementos presentes nos *itans* (narrativas míticas) são experienciados no corpo, como se nós nos transformássemos nas próprias ondas do mar criadas pela rainha, limpando os mares e preservando esse habitat. Ao cantar a música *Ciranda das Ondas* e apresentar movimentos corporais, além de direções (para dentro e para fora da roda, para cima e para baixo) e ritmos diferenciados (ondas mais suaves, ondas mais intensas), nos aproximamos da dança de *Iemanjá*. É possível também em alguns momentos introduzir palmas. Fomos dançando ou tentando dançar e se deslocar com a ciranda. Tentando, porque as crianças menores, em geral, realizam os movimentos da maneira delas, mais paradas no lugar, não significando erro ou acerto, simplesmente é a forma como experienciam a brincadeira. A seguir, a letra da música cantada nessa ciranda.

Ciranda das Ondas[172]

"E 1-2-3-4-5-6... vaaaaamos todos cirandar no balanço das ondas!
E 1-2-3-4-5-6... vaaaaaamos todos cirandar no balanço das ondas!
E as ondas mexem prum lado, e as ondas mexem pro outro,
E vão para cima e vão para baixo também!
E as ondas mexem prum lado, e as ondas mexem pro outro,
E vão para cima e vão para baixo também!
1-2-3-4-5-6... e o som das águas fazem chuá chuá!"
Ao balançarrrr fazem chuá chuá,
Chuá chuá, chuá chuá, chuá chuáááááá!"

[172]Música criada por mim com acompanhamento de movimentações dançadas.

É possível dimensionar diferentes momentos dessa ciranda, através das imagens a seguir. A primeira refere-se a uma oficina, *Iemanjá, a Rainha Sereia do Mar*, com crianças e adultos, em 2017, que ministrei no Centro Cultural Banco do Nordeste/CCBNB, em Fortaleza/CE. A segunda refere-se ao contexto do *Xirê Afrobrincante* nesse encontro, na experienciação com o grupo *erês*.

Figura 105 - Oficina *Iemanjá*, a Rainha Sereia do Mar[173]

Fonte: Registro de arquivo da autora, 2017 (fotógrafo não identificado).
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

[173]Os rostos dos participantes foram desfocados para preservar seus anonimatos.

Figura 106 – *Ciranda das Ondas*: grupo *erês*

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro

Nas Figuras 105 e 106, observa-se a circularidade gerada pela roda de composição em dois contextos distintos. Na Figura 105, na primeira imagem, nota-se uma fluidez expandida na grande roda composta por adultos e crianças. Na segunda imagem, percebem-se braços e mãos em vibração para o alto ao final da canção "Chuá chuá, chuá chuá, chuá chuáááááá!", aludindo à movimentação do *axé* - a energia vital em coletividade.

Já na Figura 106, neste encontro específico com as crianças, percebe-se um desafio corporal: a presença de pernas mais rígidas, o que tensionava o ritmo e a fluidez da ciranda em comparação à proposição original, que sugeria joelhos semiflexionados para o balanço das águas. Nesse sentido, a dinâmica da ciranda foi redirecionada pelos próprios pequenos "peixinhos", que imprimiram suas formas particulares de experienciação, navegação e mergulho nesses mares. A rigidez observada revela que o fluxo do *Xirê* não impõe; ele flexibiliza e se adapta, tal qual os mares de *Iemanjá*, pois, se o mar encontra uma rocha, ele não a quebra, ele a contorna, respeitando, assim, a vivência dos corpos infantis em seus próprios tempos de aprendizado.

O *Xirê* como fluxo, e como uma pedagogia viva, não apresenta uma coreografia fixa e estática. Compreendo que, mesmo com as pernas rígidas, a roda não se quebrou; há um vínculo afetivo - as mãos dadas, a troca de olhares - que ultrapassa a dificuldade técnica do

passo da ciranda. No *Xirê Afrobrincante*, o pertencimento e o brincar, vem antes da técnica.

Ainda no encontro, nesse giro e nessa ciranda, brincamos e dançamos quase a música toda, porém, as crianças começaram a se sentar antes de terminarmos, e respeitei. Apesar da interrupção, houve uma intensa experienciação, ainda que com a adaptação de alguns dos movimentos, como estarmos mais parados ao invés de andarmos na ciranda, considerando serem crianças muito pequenas. Foi bem gostoso realizar a movimentação que se aproximava do balanço das ondas, para o lado, para baixo, para cima, e algumas crianças realizaram movimentações de forma mais autoral, nem sempre me imitando. Por conta do tempo, finalizamos o encontro após esse momento.

Nesse encontro, com o grupo *erês*, na continuidade e aprofundamento acerca de *orixá*s, mergulhamos nas ondas da Rainha do Mar *Iemanjá,* bem como na característica do *Xirê Afrobrincante* do corpo e cultura (corporeidade). A partir dos *itans* (narrativas míticas) sobre *Iemanjá* e seu universo, os elementos que a afronarração de histórias estimulou para as expressões de consciência ecológica das crianças revelaram um diálogo com o valor civilizatório afro-brasileiro da *energia vital* (*axé*), presentificando-se na natureza. Nesse encontro também houve relação com os valores civilizatórios afro-brasileiros da *ancestralidade, musicalidade, ludicidade, corporeidade* e *circularidade.*

Ao abordar, neste terceiro encontro com as crianças, *Iemanjá* e a conscientização ecológica, imprimiu-se um desaguar na experiência vivida do corpo que se conecta à natureza. O brincar com a ciranda e os mares de *Iemanjá* evidencia um círculo afetivo e consciente de nosso papel na proteção das águas. Em um ambiente de não julgamento e fluidez, o "erro" se apresenta como um novo balanço das águas do mar, permitindo que as crianças experimentem, com autonomia, novas formas de ser e estar na brincadeira. Nessa "ciranda afetiva", ao serem convidadas a cuidarem do mar de *Iemanjá* com ludicidade, as crianças aprendem a cuidar do mundo real pela via do afeto, do vínculo e do encantamento, e não apenas por obrigação escolar. Assim, o aprendizado ocorre em um diálogo simbólico: o que se vive no rito-brincadeira transmuta-se em valor para a vida.

Como uma pegagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do terceiro encontro do *Xirê Afrobrincante*, junto às crianças: https://youtu.be/muYfqphVMVc.

4.1.4 *Oxum,* a Mãe-Rio e suas Águas e *Oxóssi*, o Caçador

Figura 107 – Planejamento detalhado do quarto encontro

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

A imagem acima se refere ao planejamento detalhado de *Brincando com Oxum, a Mãe-Rio e suas Águas e Oxóssi, o Caçador*, nosso quarto encontro com o grupo *erês*, quando trouxe *Oxum* (Água doce), abordando sua relação familiar com *Oxóssi* (Mata) *e Logunedé* (Água doce/Mata). No giro afronarrante apresentei afronarração de histórias, a partir de um *itan* (narrativa mítica), sobre breve romance entre *Oxum* e *Oxóssi*, que deu origem a seu filho *Logunedé*[174]. Naquele momento, algumas crianças associaram a árvore Baobá à África e expressaram:

> *Uma criança: "Na África não pode jogar sujeira e nem pode matar os bichinhos!"*
> *Outra criança: "Na África é muito divertido, têm casas."*
> *Outra criança: "Na África fazem instrumentos, brinquedos e outras coisas bem legais!"*

No giro brincante iniciamos com alongamento corporal. Convidei as crianças a ficarem de pé em roda. Disse que um peixe de *Oxum* (levei um pequeno peixe de metal dourado e fui mostrando ele na roda enquanto dava alguns comandos) veio visitar o grupo,

[174]*Logum Edé nasce de Oxum e Erinlé* (Prandi, 2001, p. 136-137).

convidando as crianças para usar a imaginação. Esse peixe pediu para o grupo mexer partes do corpo a partir do comando *"E o peixinho pediu para gente mexer [...]"*, exemplos: pés, pernas, bumbum e assim por diante, até passar pelo máximo de partes do corpo possíveis, dos pés à cabeça. O alongamento foi realizado tranquilamente.

Partimos então para a brincadeira dançada com *orixá*s no giro dançante. Em roda, apresentei alguns movimentos das danças das(os) *orixá*s *Oxum*, *Oxóssi* e tive a intenção de apresentar também a de *Logunedé*, caracterizando e narrando os movimentos, além de outras características das divindades. Primeiro mostrava e as crianças repetiam. Coloquei uma música referente a cada *orixá* e pedi para as crianças dançarem, repetindo os movimentos e criando outros. Fiz em alguns momentos com elas, mas também as deixei livres para experienciar à sua maneira.

Também propus alguns animais relacionados a cada *orixá*, como o peixe em *Oxum*, onça para *Oxóssi* e o cavalo marinho seria para *Logunedé*, alternando entre a dança e a imitação de animais. Sugeri que as crianças pudessem criar os seus movimentos e a roda ia se desfazendo naturalmente, à medida que elas intensificavam a brincadeira dançada, às suas maneiras e aos seus ritmos. Vamos começar pela brincadeira dançada com *Oxóssi* e a sua dança do caçador. Inspirada em seu universo partimos para experienciar e brincar com elementos de sua dança[175].

Naquele momento, as crianças estavam um pouco mais agitadas, ainda assim foi possível iniciarmos como caçadores, com uma entrada mais lenta e a escuta dos sons da mata, com o *ofá* (arco e flecha) e o símbolo feito nas mãos. Juntávamos as mãos próximas a um ouvido e depois o outro, com movimentação do *ofá* para baixo e para cima, andando. Depois, fazíamos mais rápido, como se nos preparássemos para caçar, com movimentos de pés mais ágeis para frente e para trás e alternâncias dos lados dos *ofás*.

Ao encontrarmos um animal imaginário, apontamos e atiramos a flecha, inclusive, algumas crianças destacaram bem esse movimento para cima, como uma flecha certeira. Depois, baixamos um pouco, recolhendo a caça imaginária e colocando-a nas costas. Ofertamos e dividimos a caça com toda a comunidade. Em alguns momentos nos transformamos em onças bem expressivas com gestos de mãos, além de sons.

É possível visualizar na primeira imagem a seguir uma reverência à dança do *orixá Oxóssi*; na segunda, é possível dimensionar algumas experienciações e simbologias através da brincadeira dançada com o grupo *erês* e esse *orixá*.

---

[175]Disponível em: https://youtu.be/g4iu68ky-eg?feature=shared. Acesso em: 19 mar. 2025.

Figura 108 – Reverenciando *Oxóssi* e sua dança

Fonte: Criado pela autora, 2023.

Figura 109 – Pequenas(os) caçadoras(es) na mata[176]

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

[176]O rosto de uma estagiária da escola foi desfocado nas imagens, pois ela participou apenas de alguns encontros formativos do *Xirê Afrobrincante.* As outras duas adultas são participantes da pesquisa, as educadoras *Águas de Oxum* e *Árvore Baobá*, professora responsável pelo grupo *erês*.

Na Figura 108, a visualidade permite vislumbrar uma simbologia dançada do *orixá Oxóssi*, com posturas e olhares direcionados, como a adentrar uma mata com o seu arco e flecha (*ofá*). Já na Figura 109, focada na brincadeira dançada com as crianças, observa-se, na primeira imagem, o ato de espreita - o instante que antecede a entrada na mata - e a escuta atenta de seus sons, acompanhada do preparo do *ofá*; na segunda imagem, os braços em diversas direções intencionam coletivamente o movimento de atirar a flecha certeira do *orixá*. Nesta dimensão, o tempo da natureza e da escuta é dilatado, e a observação precede o ato de acertar, revelando um cuidado que não admite afobação ao recusar o atropelo dos ciclos naturais.

A partir dessa experienciação *afrobrincante* cabe revisitar as contribuições de Sabino e Lody (2011) acerca das danças de matriz africana nos contextos afro-religiosos e especificamente sobre a dança de *Oxóssi.*

> Odé é aquele que deve saber pisar. Pisar, se camuflar e, com a flecha certeira, conquistar a caça, o alimento. Por isso, Odé é conhecido como o provedor, aquele que alimenta [...] São muitos os caçadores nas tradições orais de vários povos africanos [...] veem-se os iorubás e como as suas histórias são contadas por meio das danças [...] Copiar e imitar os animais, cada um com sua característica e seu comportamento, integram os movimentos de Odé, aquele que se mistura à mata para poder caçar e ser também um bicho da mata [...] Há uma ação coreográfica marcante e que identifica Odé. Isso se observa no uso das mãos - como se estivessem apontando uma flecha - (...) representando, dessa maneira, a sua principal ferramenta: o *ofá* ou *damatá*, feito de metal. Tal ação identifica a flecha, que remete ao ato permanente de caçar (Sabino; Lody, 2011, p. 133-134).

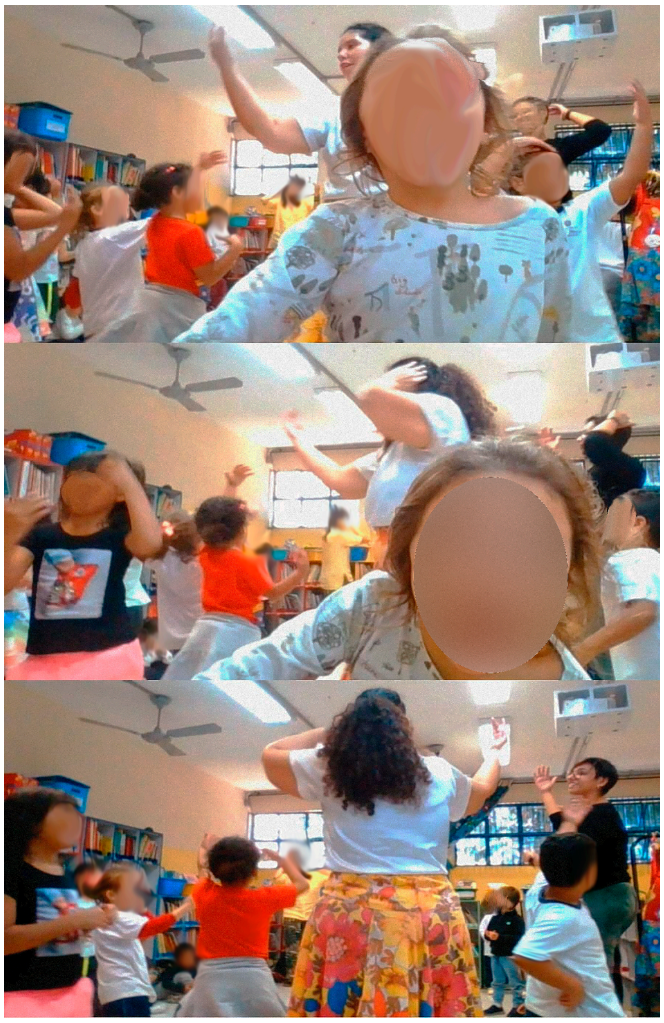
Na continuidade e inspirada no universo de *Oxum*, partimos para experienciar e brincar com elementos de sua dança[177]. Foi muito bonito a grande roda e a dança de mamãe *Oxum*, com os movimentos de base de pé e braços referentes ao *ijexá*, além do movimento de se olhar no *abebé* (espelho) imaginário, quando estimulei que nos sentíssemos belas(os), ao pentear os cabelos e depois girar se olhando. Também tomamos banho de rio, nos banhando, com os movimentos no chão, com braços para cima, para o lado e puxando a água para nós mesmos, depois repetindo para o outro lado.

Após o banho de rio, pedi para as crianças se transformarem no peixinho de *Oxum*, e elas fizeram movimentos de juntar as mãos e braços colados acima da cabeça. Também movimentos de ondulação com a parte de cima do corpo e como se mergulhassem para o centro e para dentro da roda. Depois, foram ao chão e ao subirem, aproveitei para rodarmos mais uma vez com os *abebés* imaginários. Uma lindeza, um encanto só!

[177]Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=huLn5iWRSsQ. Acesso em: 19 mar. 2025.

É possível dimensionar algumas experienciações e simbologias através da brincadeira dançada com o grupo *erês* e a *orixá Oxum,* na imagem a seguir.

Figura 110 – Giros graciosos com *abebés* de *Oxum*[178]



Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Dimensiona-se, na Figura 110, uma sequência com giros e o *abebé* de *Oxum*. Ao nos mirarmos e espelharmos nossas imagens, encantamo-nos no fluir das águas doces da *orixá*, cultivando nossas autoestimas. Nota-se a menina *Passarinha Carinhosa* interagindo com a câmera do *notebook*, estendendo, à sua maneira, sua forma de se conectar com a brincadeira ao mirar-se. O ato de olhar para o aparato tecnológico - o que poderia ser lido como algo frio ou meramente técnico - possibilita, no contexto de uma criança com deficiência, outra

[178]O rosto de uma estagiária da escola foi desfocado nas imagens, pois ela participou apenas de alguns encontros formativos do *Xirê Afrobrincante.* A outra adulta é a educadora *Árvore Baobá*, professora responsável pelo grupo *erês*.

interpretação: uma ritualização da ancestralidade em diálogo com a acessibilidade estética e afetiva. Para esta criança, a câmera do *notebook* figura como um espelho, onde brinca e interage ao mirar-se.

Denotam-se também, nos três momentos, desenhos de vários círculos menores formados por braços e mãos dentro do círculo maior, aludindo à imagem de braços em formato oval, característica da dança de *Oxum*. Espontaneamente, as crianças incorporaram a estética da *orixá*, manifestando a gestualidade presente em sua dança. Encantamo-nos, assim, como peixinhos e peixinhas das águas doces.

Cabe destacar uma narrativa que as educadoras *Árvore Baobá* e *Borboleta de Iansã* escreveram e me disponibilizaram, que relata a identificação e a relação da linda menina pretinha *Abebé de Oxum*, de cabelos *black power*, com a *orixá Oxum,* fazendo emergir o encantamento dessa rainha com a criança, experienciado nesse *Xirê Afrobrincante*.

> *Na sala de referência, Abebé de Oxum se aproxima do cantinho da beleza, pega um espelhinho de mão, se olha e começa a girar. Uma de suas mãos segura o espelho enquanto a outra passa um pelos seus cabelos e rosto. A professora observa e a menina percebe que está sendo mirada. Sorri para a professora e diz: "É a dança da Oxum."*

Figura 111 – O *Abebé* da *Oxum* menina![179]

Fonte: Criado pela autora, 2024.

[179]Modifiquei o título da narrativa e desfoquei o rosto da criança para preservar seu anonimato.

> *[...] Se referindo a história que a turma acabara de conhecer com a afronarradora Lia Braga. Oxum, a rainha da beleza e do amor, segurando seu espelho que também pode ser chamado de Abebé, Oxum se enfeita e se embeleza nas beiras das cachoeiras de águas doces. A menina também segurando o seu Abebé, se embeleza, canta e encanta a todos que tem a oportunidade de cruzar o seu caminho. Acolhe quem precisa, faz sorrir quem está triste e chama para fazer parte quem se sente de fora. Assim como a rainha das águas doces Oxum. A identidade da criança está em constante processo de construção e se constitui nas interações sociais, por isso, é fundamental que ela encontre na escola elementos significativos referentes à sua etnia, proporcionando a percepção da sua autoestima. Abebé de Oxum tem uma sensibilidade aguçada para todas as vertentes das artes, que a ajudam inclusive a comunicar-se com o mundo. Ela [...] sugeriu a pintura de quadros com a representação de rainhas e princesas africanas que conhecemos nas afronarrações com a parceira Lia Braga [...].*

Esse relato foi reafirmado pela educadora *Árvore Baobá* em sua entrevista[180], quando perguntei se ela considerava ter havido algum processo de relação ou identificação com a ancestralidade das crianças a partir dos encontros. A educadora destacou a narrativa sobre a menina *Abebé de Oxum* e sua relação ancestral com a *orixá*. Daquele dia em diante, a educadora *Árvore Baobá* afirmou que aquele espelhinho era o *abebé* da menina, símbolo de fortalecimento de sua autoestima e autocuidado, assim como nos ensina mamãe *Oxum.*

Contudo, a beleza deste relato difere de uma situação que presenciei nesta escola. Ao lado da sala onde eu realizava os encontros, escutei, vindo de um banheiro, várias crianças gritando: “mentirosa!”. Quando cheguei e perguntei o que estava acontecendo, as vozes continuaram. Escutei então, através de uma porta fechada, a voz da menina *Abebé de Oxum* defendendo-se. Questionei as outras crianças sobre o ocorrido e elas saíram correndo. Tentei conversar com *Abebé de Oxum*, que expressava nervosismo e, por vezes, entreabria a porta; percebi, inclusive, que ela estava “prendendo a vontade fazer xixi”. Disse-lhe que eu estava ali e que, se ela quisesse, permaneceria o tempo que fosse preciso. A menina, contudo, disse que queria ficar sozinha.

Antes que as outras crianças se afastassem totalmente, uma funcionária da escola dirigiu-se ao banheiro e afirmou que elas sabiam que não poderiam agir daquela maneira. Como a menina não queria minha presença ali, respeitei sua vontade e saí, mas permaneci próxima ao local, caso ela precisasse de auxílio. A funcionária permaneceu no banheiro e informou que iria encaminhar a criança à coordenação.

Recordo-me de que, em outros momentos, conversei com as professoras/educadoras *Árvore Baobá* e *Borboleta de Iansã* sobre a situação que a menina havia vivenciado, pois percebia a exclusão de algumas crianças em relação à *Abebé de Oxum*. Elas confirmaram que

[180]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 03 de julho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

a menina enfrentava questões com sua autoestima e sentia uma profunda necessidade de ser validada e aceita pelas colegas - especialmente por uma em particular. Infelizmente, as professoras revelaram-me que essa colega - uma criança participante da pesquisa de campo, menina branca e de maior poder aquisitivo - não a tratava com afeto ou respeito, mas, literalmente, como uma "empregada" ou "escravizada". Essas e outras questões de reprodução do racismo entre as crianças eram constantemente levadas como pauta para as reuniões do corpo docente escolar.

Cabe refletir que, para o imaginário de uma elite branca brasileira, a figura da "empregada" evoca uma atualização contemporânea do corpo escravizado. Nesta situação vivenciada por *Abebé de Oxum*, sua colega não estava inocentemente "brincando de mandar". Tampouco as outras crianças hostilizavam a menina "à toa"; as crianças reproduziam uma lógica colonial de posse e subalternização, perpetuada desde as infâncias.

Neste direcionamento, Oliveira (2020) discorre sobre os processos de violência racial que crianças negras e não brancas vivenciam desde a mais tenra idade, corroborando as situações experienciadas pela menina *Abebé de Oxum*.

> [...] deve ser descoberto pelo adulto com urgência, de forma silenciosa, através da pedagogia do olhar, do ouvir, do sentir, a fim de compreender o que a criança entende de toda a violência que está vivendo [...] Fato é que, no Brasil, o corpo da criança negra ainda é invisibilizado dentro do conceito de infância: necessário passarmos a entender e usar o termo infâncias, no plural, para retratar a compreensão de que elas são várias, interligadas que estão com as diferentes culturas, formas de ser-estar-pensar. Nesse caso, olhando especificamente para a criança negra, você seja capaz de perceber o que eu, academicamente, descobri: que a criança negra constrói sua identidade a partir de uma contradição, pois ela precisa se socializar em ambiente hostil, espaço que a rejeita, como a escola, por exemplo. Adultos ensinam as crianças em tenra idade a manifestarem atos de segregação, violência e ódio pelas crianças negras [...] (Oliveira, 2020, s/p).

A partir da relação estabelecida entre as crianças do *Terreiro-Escola*, e diante desses tensionamentos, não pretendo incorrer em culpa sobre as mesmas, mas sim questionar o quanto nós, adultos, em âmbitos familiar e educacional, temos responsabilidade sobre o trato destas questões étnico-raciais com e para crianças. Assim sendo, o antirracismo se faz na prática, e não na omissão diante de situações como essas ou em um belo discurso isolado.

Nesse *Xirê Afrobrincante* de mãos dadas com uma prática artístico-educacional antirracista, a ancestralidade dançante e pulsante gira afetivamente com os corpos brincantes ao se expressarem através da brincadeira/alegria como ação de encantamento e enfrentamento no mundo; brincadeira/alegria como uma rota desviante aos apagamentos e silenciamentos

que nossos ancestrais vivenciaram e nós ainda vivenciamos; brincadeira/alegria como uma alerta de que levar a vida tão a sério pode adoecer corpos brincantes e dançantes repletos, adornados e adoçados pelo encantamento de mamãe *Oxum* e outras divindades.

O brincar, assim como o dançar afrorreferenciado, pode evocar a imagem do *axé* (energia vital) em movimento. Energia pulsante e intensa, que brinca dançando e dança brincando, gingando *axé*. Cabe refletir que os *itans* (narrativas míticas) de *orixá*s e suas danças se inserem na perspectiva de resistência dos povos negros e na preservação de seus costumes e culturas como um processo de afirmação de representatividade negra. Esses marcadores afrorreferenciados presentes nesse *Xirê Afrobrincante* potencializam imagens africanas de realezas, guerreiros e guerreiras, heróis e heroínas, evocando força, beleza, aventuras e desafios, além de encantamentos afroancestrais.

Nessa dimensão, cabe contextualizar brevemente, a jornada mítica e heroica negra, a partir das contribuições de Clyde W. Ford[181], que realizou pesquisas na África, na cidade de Kumasi, no país Gana. Ford (1999) tinha o intuito de conhecer a fundo diversas mitologias e pluralidades étnico-culturais encontradas no continente africano. O autor reivindica que imagens positivas acerca de realezas negras precisam se basear em fontes mitológicas africanas, ligando-se intimamente a fontes orais, quer sejam as tradicionais ou as contemporâneas. Ford avança sobre simbologias e significados acerca do termo negro, buscando a origem etimológica da palavra, subvertendo sentidos negativos:

> [...] pelos olhos da mitologia africana, assim como de outras mitologias não-ocidentais, *negro* não tem intrinsecamente uma conotação negativa [...] coloque esses novos sentidos da palavra *negro* na expressão "povo negro" [...] um povo do pôr-do-sol; um povo do útero fecundado; um povo em viagem pelo mundo debaixo em direção à realização divina; um povo de luz infinita; um povo de infinita compaixão [...] a origem de todas essas palavras é uma raíz sem vogais semítica, *ngr*, que tem o significado poético de "água que corre areia dentro". Ela se refere especificamente ao rio Níger, cujo estranho curso, em forma de U, deve ter convencido os antigos, viajantes de que o rio terminava nas areias do deserto [...] (Ford, 1999, p. 37-38).

O autor evidencia a palavra "negro" como um princípio de enegrecimento. Enegrecer e empretecer as histórias e fatos para que elas não caiam mais em esquecimento. Enegrecimento como uma ação potencializadora de transformação da escassez em abundância, assim como ocorre através das poderosas águas doces de encantamentos de mamãe *Oxum* ou da "água que corre areia dentro", como nos indicou Ford (1999), que complementa:

[181]Professor afro-americano, quiropraxista e diretor fundador do Instituto de Mitologia Africana/IAM, em Washington.

> [...] o momento inicial dessa transformação consistia em enegrecer o metal não-precioso por meio do fogo, reduzindo-o a uma substância mais primitiva; só a partir dessa matéria primitiva se conseguiria obter a transmutação em ouro [...] *negro* era originalmente definido como a direção do sol poente, simbolizando a imersão da consciência humana no sonho e na esfera do inconsciente, ou como as águas que trazem vida as areias estéreis, fechamos o círculo da África à Europa com uma noção inteiramente diferente de preto, negro, como um símbolo poderoso de renovação e transformação (Ford, 1999, p. 38-39).

É possível compreender algumas dimensões ao considerar a íntima relação entre histórias míticas afrorreferenciadas narradas e as danças de *orixás*. Através de corporeidades que contam histórias, uma potencialização simbólica e visual dessas narrativas se presentifica, sendo estas uma complexidade filosófica, ultrapassando os sentidos de lição de moral. Além disso, narrativas e danças que se aproximam de situações do cotidiano, provocando questionamentos, reflexões, dúvidas e possíveis estratégias de resolução e caminhos que podem ser percorridos. *Orixá*s quando dançam, narram corporalmente episódios e trajetórias de vidas, enquanto realezas, homens e mulheres, destacando seus feitos e conquistas.

Na continuidade do encontro, como as crianças estavam cansadas, não experienciei com elas a dança de *Logunedé.* No momento da finalização com partilha de palavras e música, perguntei uma palavra que para elas representasse aquele encontro, convidando-as para cantar a música de encerramento *Kumbaya*. A finalização ocorreu tranquilamente.

Nesse encontro com o grupo *erês* foi possível dimensionar, principalmente, cruzamentos entre os *itans* (narrativas míticas) e as brincadeiras dançadas do caçador *Oxóssi* e da rainha das águas doces *Oxum*. As várias crianças mergulharam nesses universos, destacando-se a potencialização ancestral e matriarcal de *Oxum*, especialmente junto à criança *Abebé de Oxum*. As relações estabalecidas com Ford (1999) acerca do universo heroico mítico africano e da ressignificação/empoderamento da palavra "negro" evidenciam a força dessas narrativas como orientadoras de vivências plurais afrorreferenciadas.

Com os desbravamentos de *Oxóssi* e os encantamentos de *Oxum* potencializamos as experiências desse encontro para seguir vivenciando junto a outras divindades, suas narrativas, danças e seus elementos da natureza. Ainda nesse quarto encontro com o grupo *erês* foram evidenciadas as características do *Xirê Afrobrincante* do corpo e cultura (corporeidade), do encantamento (corpo brincante/corpo dançante) e do protagonismo feminino (*Yabás*/matriarcal). Também foi possível dimensionar os valores civilizatórios afro-brasileiros *ancestralidade, ludicidade, corporeidade, circularidade* e *energia vital (axé*).

Ao centrar este quarto encontro com as crianças em *Oxum* e *Oxóssi*, foi possível dimensionar diferentes elementos da natureza, como a imersão nas águas doces (*Oxum*) e o

desbravamento das matas (*Oxóssi*). Com relação à primeira *orixá*, houve uma sensibilização estética promovida especialmente por elementos de sua dança: as crianças não apenas viram *Oxum*; elas se viram como *Oxum*. Esse encantamento ancestral e matriarcal permitiu que as crianças se sentissem bonitas e potentes, subvertendo lógicas de subalternidade e invisibilidade.

Ao refletir sobre as vivências da menina *Abebé de Oxum* nesse encontro em particular, pode-se dimensionar a ancestralidade atuando como um *abebé* simbólico: um espelho ancestral que não reflete o olhar hostil e a violência racial do cotidiano, mas, sim, potencializa a continuidade histórica que o corpo da criança negra carrega, também como realeza. Houve, ainda, um momento sensível da menina *Passarinha Carinhosa*, no qual a tecnologia tornou-se, simbolicamente, um espelho ritualístico para essa criança com deficiência. Em ambos os exemplos, é possível considerar que a ancestralidade não está "presa" no passado, mas se dinamiza e se expressa em tudo o que e em quem se permite ao encantamento e ao reconhecimento de si.

Neste encontro, tanto em relação a *Oxum* quanto a *Oxóssi*, a ludicidade afrorreferenciada não se apresentou como brincadeira apenas pelo prazer, mas como uma possibilidade de resistência, afago, cuidado e cura. Ao girarem no *Xirê* com a cabeça erguida, mirando-se, as crianças realizavam uma dança de abebé com *Oxum*, reconhecendo suas próprias belezas e riquezas. O ritmo *ijexá* da *orixá*, não apenas conduziu o passo, mas nutriu a raiz da autoestima, permitindo que a semente da ancestralidade que fora narrada ganhasse corpo, galhos e presença ativa em uma dança coletiva. Além disso, no desbravar das matas e no frescor do caçador *Oxóssi*, as crianças puderam experienciar outra camada: a concentração, o escutar e o estado de prontidão, até atirar a flecha com assertividade.

Através desse *Xirê*, constrói-se também uma escrevivência corporal com as crianças, onde as e os pequenos participantes, junto a mim e ao coletivo do *Terreiro-Escola*, tornamo-nos parte de um mesmo mistério lúdico e sagrado.

Como uma pegagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do quarto encontro do *Xirê Afrobrincante* junto às crianças: https://youtu.be/dmmhLan42FE.

4.1.5 *Iansã* (borboleta/búfalo), a Rainha dos Ventos, e *Ogum*, o Ferreiro

Figura 112 – Planejamento detalhado do quinto encontro

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

A imagem acima se refere ao planejamento detalhado de *Brincando com Iansã (borboleta/búfalo), a Rainha dos Ventos, e Ogum, o Ferreiro*, nosso quinto encontro com o grupo *erês*, quando trouxe *Iansã* e a relação com seus animais borboleta e búfalo, e, com *Ogum*. No giro afronarrante apresentei afronarração de histórias, a partir de um *itan* (narrativa mítica), com foco em *Iansã* e o mistério que envolve a sua transformação/pele em seu animal búfalo.[182] Percebi as crianças bastante concentradas e no momento final, quando fiz movimentos de giro, representando o búfalo de *Iansã*, algumas riram, outras fizeram movimento com as mãos, como se fossem chifres, me imitando, e também como se quisessem pular em cima de mim.

No giro brincante iniciamos com alongamento corporal. Convidei as crianças a ficarem de pé em roda e alongamos o corpo. Seguramos na mão um do outro e fizemos movimentos de esticar para um lado, para outro lado e para cima. O alongamento foi bem concentrado.

Partimos então para a brincadeira dançada com *orixá*s no giro dançante. Em roda,

[182] *Oiá e o búfalo interior* (Oliveira, 2009, p. 9-15).

apresentei alguns movimentos das danças das(os) *orixá*s *Iansã* e *Ogum*, caracterizando e narrando os movimentos, além de outras características das divindades. Primeiro, mostrava e as crianças repetiam. Coloquei uma música referente a cada *orixá* e pedi para as crianças dançarem, repetindo os movimentos e criando outros. Fiz em alguns momentos com elas, mas também as deixei livres para experienciar à sua maneira. Propus alguns animais, principalmente a borboleta e o búfalo de *Iansã*, alternando entre a dança e a imitação de animais. Sugeri que as crianças criassem os seus movimentos e a roda foi se desfazendo naturalmente, à medida que elas intensificaram a brincadeira dançada, às suas maneiras e aos seus ritmos.

Vamos começar pela brincadeira dançada com *Ogum* e a sua dança guerreira nesse *Xirê Afrobrincante.* Inspiradas no universo do *orixá*, partimos para experienciar e brincar com elementos de sua dança.[183] "Mini" guerreiras e guerreiros marcavam os movimentos de corte, característicos do *orixá*, com seus facões imaginários, realizando o símbolo nas mãos e com força nos braços, cortando para cima, para baixo, girando.

Algumas crianças, inclusive, imprimiam/marcavam força com os braços e batendo os pés no chão. Também experienciamos o corte dos facões, com as duas mãos cruzadas para cima e marcando com uma perna só de forma bem enérgica. Esse movimento simboliza e reverencia as guerras vencidas pelo *orixá*. Formou-se uma imagem, como se fossem várias rodas dentro de uma roda maior, de "mini" guerreiras e guerreiros de *Ogum*, em um princípio mais circular.

É possível visualizar a seguir, na primeira imagem, uma reverência à dança do *orixá Ogum*. Na segunda imagem dimensionam-se algumas experienciações e simbologias através da brincadeira dançada com o grupo *erês* e esse *orixá*. Já na terceira imagem é possível visualizar um desenho que se relaciona com esse *orixá*, realizado no último encontro, por um dos meninos participantes. Ele me mostrou o desenho, expressando: *"Eu sou o homem de ferro, você lembra?!"*. Destaca-se assim *Ogum*, ferreiro, artesão de instrumentos de ferro e agrícolas, em geral ligados à inovação e à tecnologia.

[183]Disponível em: https://www.youtube.com/watch?si=FjZ12rsGeaHBZ7fF&v=m5Apebl43B8&feature=youtu.be. Acesso em: 22 mar. 2025.

Figura 113 – Reverenciando Ogum e sua dança

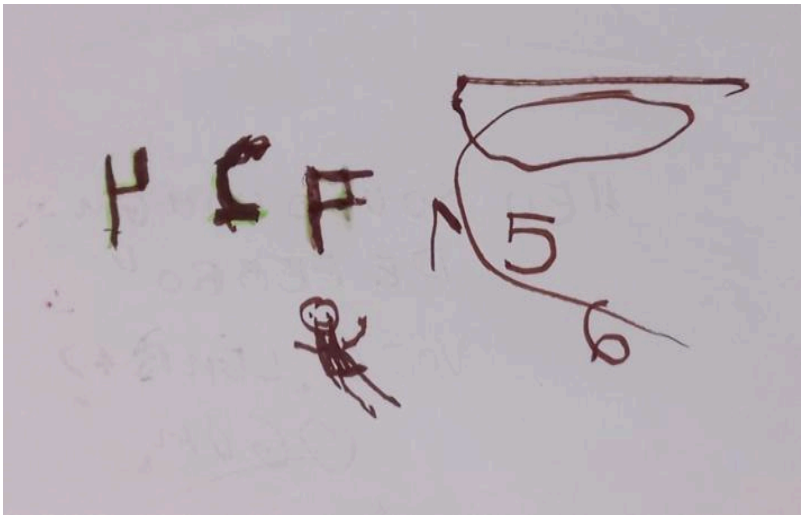
Fonte: Criado pela autora, 2023.

Figura 114 – "Mini" guerreiras(os) de *Ogum*![184]

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

[184]A adulta nas imagens é a educadora *Árvore Baobá*, professora responsável pelo grupo *erês*.

Figura 115 – Homem de ferro!



Fonte: Criança (participante), 2023. Desenho produzido durante o último encontro da pesquisa.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Na Figura 113, a visualidade permite vislumbrar uma simbologia dançada do *orixá Ogum*, aludindo à sua postura de guerreiro, com o facão imaginário e os cortes bem definidos para abrir caminhos. Já na Figura 114, observam-se momentos dinâmicos e de interatividade na brincadeira dançada. Na primeira imagem, destacam-se saltos expansivos com movimentos de corte; a segunda evoca uma circularidade a partir dos movimentos de giro, integrados à manipulação simbólica do facão; na terceira, houve uma experienciação mais livre, baseada nas dinâmicas anteriormente propostas.

Denotam-se, neste conjunto, intensas e vibrantes pulsações corporais em exploração pelo espaço: são "mini" guerreiras e guerreiros de *Ogum*, abrindo seus próprios caminhos. Seus braços e pernas ora apresentam-se de maneira mais angular e reta, ora com formas menos definidas, em constante busca por ocupação e espraiando-se pelo território. A Figura 115, por sua vez, remete a um lúdico e subjetivo desenho criado por uma criança que se identifica com este *orixá*, materializando no papel a sua própria percepção da força do guerreiro *Ogum*.

A partir dessa experienciação *afrobrincante* cabe revisitar as contribuições de Sabino e Lody (2011) acerca das danças de matriz africana nos contextos afro-religiosos, especificamente sobre a dança de *Ogum*.

> Algumas danças simulam uma luta com facões, relatando nas coreografias o caráter guerreiro do *orixá* [...] Um comportamento ágil, repleto de impulsos rápidos, faz com que as danças de Ogum sejam vigorosas [...] cada gesto, cada movimento circular com o corpo, saltos [...] As duas mãos espalmadas, com os dedos unidos, fazem movimentos alternados como se fossem lâminas, ora para cima, ora para

baixo [...] (Sabino; Lody, 2011, p. 130-131).

Na continuidade e inspirada no universo de *Iansã*, partimos para experienciar e brincar com elementos de sua dança[185]. Houve momentos com giros mais lentos, mais rápidos e com deslocamentos pelo espaço. Uma alternância entre a simbologia dos ventos, com os movimentos de "espanar" o ar que *Iansã* faz, com as mãos e com os braços em direção ao peito e para cima, ou movimentações mais frenéticas, sem uma forma tão definida, como se fossem ventos mais intempestivos. Também alternamos entre seus animais, a borboleta e o búfalo.

Cabe recordar, que no quinto encontro com adultos, dedicado a essa *orixá*, a educadora *Borboleta de Iansã* expressou uma narrativa relacionada à sua ancestralidade familiar e à divindade, destacando a existência de um movimento bem característico de *Iansã*, com os braços apoiados na cintura ou atrás das costas, formando um desenho de asas de borboleta.

Com o grupo *erês,* após mostrar e realizar algumas movimentações com esse símbolo, ao deixar as crianças mais livres perguntei: "como é a borboleta de *Iansã*?", e a menina negra (parda) *Valente das Águas Salgadas*, decidida, fez o movimento bem marcado com seus braços, com o "bater" das asas. Mostrando-me, de maneira empoderada, ela expressou: *"é assim ôw!"*. É possível dimensionar na imagem a seguir algumas experienciações e simbologias através da brincadeira dançada com o grupo *erês* e a *orixá Iansã*.

[185]Canal de Andréa (2015). Disponível em: https://youtu.be/TbsG84nSAYc?si=7j68eWSqhDRTmtIA. Acesso em: 22 mar. 2025.

Figura 116 – Búfalos, ventanias e borboletas de *Iansã*![186]

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Na Figura 116, as imagens capturam o universo de experienciação junto a *orixá Iansã* em seu dinamismo transformador, revelando uma brincadeira viva e dançante com as crianças. Inicialmente, visualizam-se desenhos corporais com as mãos em direção às cabeças e os troncos arqueados, em reverências ao chão ancestral, evidenciando as forças e as imponências dos búfalos. Posteriormente, a gestualidade expande-se com as mãos elevadas em múltiplas direções, evocando os ventos gerados por essa divindade. Por fim, surgem os movimentos leves que remetem ao esvoaçar das asas de borboletas. A multiplicidade da divindade *Iansã* - manifestada no búfalo e na borboleta e envolta pelo elemento ar - possibilitou que as crianças transitassem entre a força da resistência do primeiro animal e a liberdade do ser/experienciar do segundo animal. Nota-se, tanto na brincadeira dançada com *Iansã* quanto com *Ogum*, uma intensa entrega das(os) pequenas(os), que se deixaram envolver pelo vigor e pela autonomia característicos dessas duas divindades.

Na imagem a seguir, é possível visualizar um desenho realizado no último encontro, por um dos meninos participantes, que se relaciona com um dos animais dessa *orixá*. Ele me mostrou o desenho afirmando ser um búfalo da África.

[186]A adulta nas imagens é a educadora *Árvore Baobá*, professora responsável pelo grupo *erês*.

Figura 117 – Búfalo da África!

Fonte: Criança (participante), 2023. Desenho produzido durante o último encontro da pesquisa.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

A Figura 117 apresenta um lúdico e vibrante desenho no qual a criança transpõe para o papel sua percepção acerca do búfalo africano: uma figura robusta, de dorso arqueado e coloração amarela. Essa materialização visual expressa como a força mobilizada pelo *Xirê Afrobrincante* com essa *orixá* foi experimentada anteriormente no corpo. Subjetivamente, a criança elaborou sua vivência ao transformar o impacto do bicho em traço, cor e vivacidade.

Vivenciar as duas danças com o grupo *erês* foi bastante dinâmico, movimentado e energético, assim como os arquéticos e características dessas duas divindades. Inspiradas em *Iansã* e *Ogum*, as crianças foram repetindo as movimentações, mas também brincando da forma delas. No momento da finalização com partilha de palavras e música, perguntei uma palavra que para elas representasse aquele encontro, convidando-as para cantar a música de encerramento *Kumbaya*. A finalização ocorreu tranquilamente.

Nesse encontro com o grupo *erês* foi possível dimensionar, principalmente, cruzamentos entre os *itans* (narrativas míticas) e as brincadeiras dançadas com o ferreiro *Ogum*, e com a rainha dos ventos *Iansã.* Ao desbravarmos junto às divindades neste *Xirê*, potencializamos as experiências desse encontro, para seguirmos vivenciando junto a outras(os) *orixá*s, suas narrativas, danças e seus elementos da natureza.

Ainda neste quinto encontro com o grupo *erês* foram evidenciadas as características do *Xirê Afrobrincante* do corpo e cultura (corporeidade) e do encantamento (corpo

brincante/corpo dançante). Foi possível ainda dimensionar os valores civilizatórios afro-brasileiros *ancestralidade, ludicidade, corporeidade, circularidade* e *energia vital (axé)*.

A escolha de abordar *Iansã* e *Ogum* neste encontro com as crianças, dimensiona outros elementos e forças da natureza. Com vitalidade, as crianças foram estimuladas intensamente e, ao abrirem seus próprios caminhos como *Ogum* ou voarem como a borboleta de *Iansã*, não apenas reproduziram uma proposta, mas emergiram e experienciaram a autonomia de serem donas do próprio movimento e do próprio brincar.

Ogum, sendo o *orixá* da tecnologia, afirma neste *Xirê* uma tecnologia ancestral que as crianças utilizam para "cortar" limitações e imposições. Ele as ensina a manejar o "facão imaginário", evidenciando suas próprias dignidades para abrir novos caminhos e trajetórias no mundo. Ao expandirem suas presenças de forma ativa e corajosa, as crianças aprendem que possuem a possibilidade real de intervenção e afirmação no espaço.

Iansã, por sua vez, é a *orixá* que rege os movimentos de transformação. Inspiradas por ela, as crianças exercitam suas criatividades e potencialidades: podem ser guerreiras, transformam-se em vento e em bichos. Sendo a senhora do "entre" - que se metamorfoseia entre os ventos, as tempestades e os animais -, ela não prende as crianças em rótulos fixos, evidenciando que estas podem experienciar a potência do búfalo e a leveza errante da borboleta no mesmo giro.

Como uma pegagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do quinto encontro do *Xirê Afrobrincante* junto às crianças: https://youtu.be/NnSN6MhRwvw.

4.1.6 *Exu* e sua Dança Irreverente, o Rei *Xangô* e seu Fogo

Figura 118 – Planejamento detalhado do sexto encontro

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

A imagem se refere ao planejamento detalhado de *Brincando com Exu e sua Dança Irreverente, o Rei Xangô e seu Fogo*, nosso sexto encontro com o grupo *erês*, quando trouxe *Exu* e sua relação com *Xangô* e *Oxum*, além de *Xangô* com *Iansã*. No giro afronarrante apresentei afronarrações de histórias, a partir de *itans* (narrativas míticas), envolvendo os(as) *orixás Exu*, *Xangô*, *Oxum* e *Iansã*. Foram destacados feitos realizados por algumas dessas divindades, como a conquista de *Exu* sobre o poder e o cuidado das portas[187] e a conquista de *Xangô* sobre a terra dos *Malês* com a ajuda de *Iansã*[188].

Percebi nas crianças certa dispersão em alguns momentos das afronarrações de histórias, mas houve um momento interessante de concetração quando narrei que *Xangô* retornou com *Iansã* a terra dos Malês, expressando: *"eles bateram palmas"*. Em coro, as crianças se estimularam e bateram palmas junto a mim. No giro brincante iniciamos com alongamento corporal. Convidei as crianças a ficarem de pé em roda para alongarmos o corpo. Sugeri alguns alongamentos como esticar os braços para cima, para o lado, para o outro lado, mexer os joelhos, dentre outros. O alongamento seguiu tranquilamente.

[187] *Eleguá guarda o portão de Aganju* (Prandi, 2001, p. 48).
[188] *Xangô conquista a terra dos malês* (Prandi, 2001, p.272-273).

Partimos então para a brincadeira dançada com *orixá*s no giro dançante. Em roda, apresentei alguns movimentos das danças dos *orixá*s *Exu* e *Xangô*, caracterizando e narrando os movimentos, além de outras características das divindades. Primeiro, mostrava e as crianças repetiam. Coloquei uma música referente a cada *orixá* e pedi que dançassem, repetindo os movimentos e criando outros. Fiz alguns momentos com elas, mas também as deixei livres para experienciar à sua maneira. Sugeri que criassem os seus movimentos e a roda foi se desfazendo naturalmente, à medida que elas intensificavam a brincadeira dançada, às suas maneiras e aos seus ritmos.

Vamos começar pela brincadeira com o Rei *Xangô* e a sua dança do fogo nesse *Xirê Afrobrincante*. Inspirada no universo desse *orixá*, partimos para experienciar e brincar com elementos de sua dança[189]. Foi interessante perceber as relações lúdicas e dinâmicas, a partir do elemento fogo, quando brincamos como *Xangô* soltando fogo pela boca. Um momento bastante divertido e também de dedicação das crianças.

Também houve movimentos de manipulação dos *oxés* (machados), com machadinhas imaginárias do rei/guerreiro da justiça *Xangô*. Giramos em volta do próprio corpo com movimentações próximas da dança do grande rei. A partir dessa experienciação *afrobrincante*, cabe dialogar com as contribuições de Sabino e Lody (2011) acerca das danças de matriz africana nos contextos afro-religiosos, especificamente sobre a dança de *Xangô.*

> A dança de *Xangô* é caracterizada pelo sentido de majestade [...] esse *orixá* representa o ato de lançar pedras e as atira sobre o mundo. Essas pedras são os coriscos, pedras do raio, das trovoadas, dos relâmpagos que anunciam o poder do fogo, o poder do rei [...] A dança de *Xangô* ao som do alujá [...] daquele que, segundo a mitologia *Yorubá*, conhece e domina o fogo [...] uma sequência coreográfica à qual pode chamar de expansão, dança com grande plasticidade [...] A culminância dessa dança se dá pela realização de vários giros do corpo em torno do próprio eixo, tendo os braços estendidos para cima [...] (Sabino; Lody, 2011, p.145-146).

É possível visualizar na imagem a seguir reverência à dança do *orixá Xangô*. Na segunda e terceira imagem, respectivamente, é possível dimensionar algumas experienciações e simbologias através da brincadeira dançada com o grupo *erês* e o *orixá*.

[189]Disponível em: Palavra Cantada | São João, *Xangô* Menino. Acesso em: 24 mar. 2025.

Figura 119 – Reverenciando *Xangô* e sua dança

Fonte: Criado pela autora, 2023.

Figura 120 – Invocando a força de *Xangô*

Fonte: Águas de Oxum (educadora participante da pesquisa), 2023. Registro cedido para este trabalho.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 121 – Girando com a força de *Xangô*

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Na Figura 119, a visualidade permite vislumbrar uma simbologia dançada do *orixá Xangô*, aludindo à sua postura de rei, à sua força e à manipulação de seu elemento, o fogo. Já na Figura 120, durante a brincadeira dançada com esse *orixá*, observam-se as crianças ao meu redor, em círculo. Na primeira imagem, movimentamo-nos com o passo e o ritmo do *alujá* - um dos ritmos mais intensos, complexos e desafiadores das culturas de terreiro; na segunda, erguemos nossos braços e mãos como se segurássemos *oxés* (machados) imaginários, evocando suas vitórias. Na Figura 121, como um complemento, realizamos uma sequência de giros que evocam a robustez e a realeza características do *orixá*. As crianças, em sua maioria, junto a mim, giraram com destreza e agilidade, demonstrando a conexão dessa energia vibrante em seus próprios corpos e a incorporação de uma postura de autoconfiança e justiça.

Na continuidade e inspirada no universo de *Exu*, partimos para experienciar e brincar com elementos de sua dança[190]. Algo interessante foi a relação que propus com o Saci-Pererê, figura bastante conhecida e adorada pelo grupo *erês* e por outras crianças do *Terreiro-Escola*. Em determinado momento expressei: "*Exu* é amigo do Saci-Pererê, ele pode até se transformar num Saci-Pererê!".

Nessa dimensão, brincamos de dançar com uma perna só, com o braço para cima, e

[190]Originalmente, a música utilizada neste encontro foi outra, porém não a localizei mais. Como sugestão segue outra. Disponível em: https://youtu.be/-Db2pGnTL10?si=OrG2eoWpoVHCGfH8. Acesso em: 16 ago. 2025.

punhos cerrados, com força e muita maleabilidade, movimentos e símbolos presentes na dança do *orixá Exu*. A menina *Abebé de Oxum*, estimulada pela música que coloquei, começou a bater palmas e marcar os pés no chão em acompanhamento das palmas. A marcação rítmica musical que a menina propôs também traz uma reverência a *Exu*. Incentivei as crianças a fazermos como a menina *Abebé de Oxum*, algumas fizeram à sua maneira e a menina *Abelhinha de Oxum* imitou a amiga. É possível dimensionar nas imagens a seguir algumas experienciações e simbologias através da brincadeira dançada com o grupo *erês* e esse *orixá*.

Figura 122 – Invocando a brincadeira de *Exu*

Fonte: Águas de Oxum (educadora participante da pesquisa), 2023. Registro cedido para este trabalho.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 123 – Saltos e giros brincantes com *Exu*[191]

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Na Figura 122, observa-se o entrelace simbólico entre as figuras de *Exu* e do Saci-Pererê, articulando uma afro-brasilidade cosmoperceptiva com a integração entre o "alto" e o "baixo" - a relação entre a terra e o céu, proposta na dança deste *orixá*. Notam-se corpos em movimentos perpendiculares que materializam a ginga, a destreza, a coragem de *Exu* em lançar-se rumo aos seus objetivos por meio de múltiplas possibilidades e caminhos. Já na Figura 123, ainda nesta dinâmica brincante, percebem-se saltos e giros multidirecionais que conferem circularidade e impulso às movimentações. Nota-se, também, a presença de algumas crianças que observam o brincar, acompanhadas pelas educadoras *Árvore Baobá* e *Águas de Oxum*, evidenciando o caráter coletivo e a escuta atenta e sensível que fundamentam o *Terreiro-Escola* e a pedagogia *Xirê Afrobrincante*.

Acerca do processo educativo e a relação com a brincadeira, revisitando Rufino (2023), o autor dimensiona ser possível experienciar esse processo através do sentir pelo tato, de maneira porosa, aberta e rítmica. Também, deixando-se permear pelas memórias corporais, através do sentir, guardar e transmutar (Rufino, 2023, p. 21). Para esse autor, a circulação dos conhecimentos e experiências brincantes não se apresenta apenas como

[191]As adultas nas imagens são as educadoras *Águas de Oxum* e *Árvore Baobá*, esta responsável pelo grupo *erês*.

> [...] uma travessia no mundo das ideias, mas um jogo feito com pernadas, ginga, risos, valentia, negaças, fintas, versos, esbarrões e outras variadas formas de drible e aconchego [...] A brincadeira é o que nos possibilita virar ponta-cabeça e assumir o corpo em sua integralidade, credibilizando suas dimensões enquanto memória, comunidade, tempo, chão e inventividade [...] A força guerreira do corpo como a gente de descolonização se faz em um repertório infinito de práticas que podem performar uma, duas ou mais coisas ao mesmo tempo. Daí a dimensão da brincadeira como uma prática mandigueira, o corpo em movimento contínuo, inacabado, que não se permite capturar e fixar em uma única coisa e tornar a convocar o outro para a relação, para o jogo (Rufino, 2023, p. 20-21).

A dimensão múltipla e enraizada nas sabedorias do corpo que Rufino (2023) cruza com a brincadeira remete à figura do *orixá Exu*, como esse rei das encruzilhadas que tudo pode, vê, sente e provoca. *Exu* gargalha e direciona possibilidades antes não pensadas, apontando caminhos desviantes de engessamentos. A brincadeira funda uma sabedoria que evidencia formas, cores, sabores, aromas.

Uma cosmopercepção *afrobrincante*, onde o próprio *Exu*, transformando-se em Saci-Pererê junto ao grupo *erês*, dimensiona que a brincadeira se refaz na própria interação, multiplicando-se. Nessa dinâmica, as heranças afrorreferenciadas mobilizam estados brincantes de reencantamentos de vida. A brincadeira já é por si só, um estado pulsante, e na imersão com as crianças, a criatividade dos brincantes não se fixou naquele instante. Ela impulsionou outros tempos e experiências, revivendo, circulando, espraiando-se. Essa perspectiva espiralada da brincadeira, ao impulsionar um tempo não convencional da experiência brincante, pode ser dimensionada na entrevista da educadora *Árvore Baobá*[192].

Ela havia mencionado, na ocasião, sobre algumas crianças do grupo *erês* terem expressado maior relação com a dança e demonstrado gostar mais de dançar. Perguntei sobre a percepção da educadora, no caso dessas crianças, de como elas se relacionavam corporalmente com os elementos das danças de alguns *orixás* a partir do *Xirê Afrobrincante*. A educadora explicitou:

> *Árvore Baobá: [...] eu acho que o que eles trazem [...] na hora que está brincando, mesmo fora do contexto, a hora que vai para um parque, que nem a Abebé de Oxum, ela pega um espelho, ela começa, [...] pode estar tocando nenhuma música, mas ela começa a fazer os movimentos da Oxum [...] às vezes em uma brincadeira [...] Lá fora, no parque, a Abelhinha de Oxum, esses dias estava pulando, pulando, pulando e aí ela falou, "ai prô, é que nem aquele passo que a gente fez com a Lia não é, de quem que era mesmo?", " [...] do Exu?!" ela falou "É, que é igual do Saci, não é?" [...] todos esses elementos, essas simbologias, que é trabalhado, eles levam isso para brincadeira.*

[192]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 03 de julho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

No momento da finalização, perguntei uma palavra que para as crianças representasse aquele encontro e um menino expressou: *"Eu dancei muito, eu dancei em todas as partes!"*. A menina *Valente das Águas Salgadas*, como um *Exu-Mirim,* questionou-me curiosamente acerca da experiência que vivenciamos.

> *Menina Valente das Águas Salgadas:* "*Olha, eu gostei muito das bonecas, são muito lindas! Mas eu não sei como que os bonecos que você tá falando são das histórias lá da África! Porque eu não sei por que você tá contando muitas coisas da África?!"*
> *Lia:* "*Porque eu sou uma pessoa que eu adoro a África e eu adoro conhecer histórias da África e eu acho que é muito importante a gente conhecer essas histórias, porque nós brasileiros temos descendentes que vêm da África!"*
> *Outra criança: "É!"*
> *Lia: "- E acho importante a gente conhecer de onde a nossa história vem!"*

Com essa provocação, a menina *Valente das Águas Salgadas* manifestou curiosidade e tentativa de compreender o processo que ela e outras crianças estavam vivenciando. Após isso, convidei as crianças para cantarem a música de encerramento *Kumbaya*, o que ocorreu tranquilamente.

Nesse encontro com o grupo *erês* foi possível dimensionar, principalmente, cruzamentos entre os *itans* (narrativas míticas) e as brincadeiras dançadas do rei *Xangô* e do irreverente *Exu*. Com a força e a dinamicidade dos dois *orixás,* potencializamos as experiências desse encontro para seguir vivenciando junto a outras divindades suas narrativas, danças e seus elementos da natureza.

Ainda nesse sexto encontro com o grupo *erês* foram evidenciadas as características do *Xirê Afrobrincante* do corpo e cultura (corporeidade), ludicidade (brincar/alegria) e encantamento (corpo brincante/corpo dançante). Foi possível ainda dimensionar os valores civilizatórios afro-brasileiros *ancestralidade, musicalidade, ludicidade, corporeidade, circularidade* e *energia vital* (*axé*).

Neste sexto encontro com as crianças, a escolha de abordar *Xangô* e *Exu* dimensiona outros elementos e formas de expressão da natureza, ainda que ambos os *orixás* compartilhem o fogo como elemento regente.

Xangô, para além de sua relação com os raios e trovões, é o rei da justiça e dotado de autoconfiança. Se o racismo provoca dor e injustiça, na brincadeira dançante ao ritmo do *alujá*, as crianças recobram o trono de suas próprias majestades e governanças de si mesmas. O *orixá* ensina sobre o discernimento e a firmeza necessários para o enfrentamento das adversidades do mundo; ao dançarem com destreza e agilidade, as crianças literalmente giraram e governaram o trono de suas próprias competências.

Já o entrelace entre *Exu* e o Saci-Pererê dimensionou a articulação pedagógica deste *Xirê*. Sendo *Exu* o *orixá* da comunicação e a ponte entre mundos, sua aproximação estética com o Saci celebra uma pedagogia brasileira e afroancestral ao mesmo tempo. Nesta seara, os corpos infantis não apenas "viram" a dança, mas perceberam, na própria brincadeira, um universo através de uma cosmopercepção negro-brasileira. Essa integração entre o "sagrado e o popular" dissolve fronteiras, germinando a figura deste "*Exu* menino" que ensina a astúcia e a inteligência - ferramentas de sobrevivência e reinvenção essenciais para corpos negros e dissidentes.

Importante destacar que, nesta gira, a menina *Abebé de Oxum*, criança preta, protagonizou e incentivou uma pulsão rítmica a partir da música, impulsionando outras possibilidades criativas no coletivo. A "irreverência gingada" de *Exu* pode ser compreendida como uma tecnologia de defesa: uma criança que sabe gingar e ser irreverente diante da opressão é uma criança que não se quebra; ela se esquiva, se reinventa e abre caminhos. Através desta e de outras crianças o conhecimento circula, momento em que *Abebé de Oxum* assume o papel de transmissora de *axé*/saber.

Assim, o *Xirê Afrobrincante* configura-se como uma pedagogia que rompe com a lógica impositiva de "cima para baixo". Ao final, os corpos em movimento desenharam grafias afrorreferenciadas no espaço, expressando a realeza de *Xangô* e a irreverência gingada de *Exu*.

Como uma pegagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do sexto encontro do *Xirê Afrobrincante* junto às crianças: https://youtu.be/RUjiC0pajiI.

4.1.7 *Iemanjá*, a Mãe-Mar e os Oceanos

Figura 124 – Planejamento detalhado do sétimo encontro

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

A imagem se refere ao planejamento detalhado de *Brincando com Iemanjá*, a *Mãe-Mar e os Oceanos*, nosso sétimo encontro com o grupo *erês*, onde revisitei *Iemanjá* e trouxe *Olocum* e a relação com os oceanos. No giro afronarrante apresentei afronarrações de histórias, a partir de *itans* (narrativas míticas), envolvendo as *orixás Iemanjá* e *Olocum*[193]. Houve ênfase em seres/animais fantásticos (sereias, cavalos marinhos), além de relacionar os universos das duas *orixás.* As narrativas propiciaram refletir sobre respeito e valorização ao outro, bem como aproximação com festividades afro-religiosas da Rainha do Mar *Iemanjá.*

Percebi as crianças mais concentradas nesse primeiro momento, como se estivessem "hipnotizadas" pelos elementos do mar, as sereias e as musicalidades propostas nas afronarrações de histórias. Algumas crianças destacaram o tom de pele preta das bonecas apresentadas e também comentaram sobre as roupas e os adornos.

Um momento muito bonito e simbólico foi quando expressei: "e os pescadores antes de entrar no mar pedem permissão para entrar nele, batendo palmas!". Fui puxando as palmas e as crianças me acompanharam com os olhinhos fechados, e eu também fechei os olhos nesse

[193] *Itans* adaptados para este momento: *Olocum e o segredo do fundo do oceano* (Oliveira, 2009, p. 30-33); *A carta de Logum Edé* (Fioravanti, 2009, p. 155-156); *Quianda e Quicimbe* (Lody, 2008).

momento. No *itan* de Olocum, a *orixá* é rejeitada por sua natureza de anfíbia/sereia e, percebi, algumas crianças expressarem surpresa e tristeza.

No giro brincante iniciamos com uma preparação corporal. Ainda em roda convidei as crianças a se levantarem. Sugeri que experienciassem com o corpo, ludicamente, como se fossem personagens/seres fantáticos - sereias/sereios/cavalos marinhos - por todo o espaço. Esse momento de preparação corporal lúdica foi bem fluido e ao brincarmos de nos transformar nesses seres/animais, parecíamos mergulhar nas águas do mar.

Partimos então para a brincadeira dançada com a *orixá Iemanjá* e a sua dança da Mãe-Mar nesse *Xirê Afrobrincante.* Em roda, apresentei alguns movimentos da dança da Rainha do Mar, caracterizando e narrando os movimentos, além de outras características da divindade. Primeiro, mostrava e as crianças repetiam. Coloquei uma música referente ao universo da *orixá*[194] e pedi às crianças que dançassem, repetindo os movimentos e criando outros. Fiz em alguns momentos com elas, mas também as deixei livres para experienciar à sua forma. Sugeri que criassem os seus movimentos e a roda foi se desfazendo naturalmente, à medida que elas intensificaram a brincadeira dançada, às suas maneiras e aos seus ritmos.

Na imagem a seguir observa-se um desenho de *Iemanjá*, realizado no último encontro, pela menina *Abebé de Oxum.*

Figura 125 – *Iemanjá* por *Abebé de Oxum*

Fonte: Abebé de Oxum (criança), 2023. Desenho produzido durante o último encontro da pesquisa. Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

[194]Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WHCKH7cVfeg&list=PL-udLCqfwXSK_2Ex3Zu. Acsso em: 26 mar. 2025.

Na Figura 125, é possível vislumbrar, no registro visual da menina *Abebé de Oxum*, a figura de *Iemanjá* ao centro, envolta por diversos elementos de formas e cores variadas, compondo uma grande constelação marítima. Em minha percepção, para a criança, o mar de *Iemanjá* não é apenas água salgada, mas um cosmos inteiro pulsando vida e cores. Sutilmente, a *orixá* foi representada em postura altiva e lateralizada - expressando um de seus movimentos de dança -, com cabelos pretos volumosos, partes do corpo em tons de marrom e vestido azul-claro.

Embora algumas partes corporais do desenho não tenham sido totalmente preenchidas pela cor, reflito que a criança possa ter exercitado uma projeção de si, ainda que de forma difusa, tentando irromper com o ideal de beleza branco erroneamente associado à imagem de *Iemanjá*. O desenho expressa e associa a experiência corporal vivida no *Xirê*, revelando que a criança sentiu essa lateralidade no próprio corpo enquanto dançava.

Noto que, para *Abebé de Oxum*, *Iemanjá* representa o centro de um universo intenso: um exemplo de "cartografia afetiva". A criança não desenhou apenas a "divindade espelhada"; ela mapeou o "território-mar" de *Iemanjá*. O aspecto de tê-la registrado em movimento demonstra que a imagem no papel guarda a memória viva do giro *afrobrincante*, consolidando uma espécie de "desenho-dança-mar". *Iemanjá* é a mãe cujos filhos são peixes, símbolo do movimento infinito; este registro, dialogando como marca oceânica e ancestral, expressa que a criança não apenas compreende sobre a *orixá*, mas pode aprender a navegar no seu próprio universo subjetivo.

Na continuidade do giro dançante, inspiradas em seu universo, brincamos com elementos da dança de *Iemanjá*. Após mostrar alguns movimentos, dançamos e foi muito bonito perceber uma entrega e um mergulho junto às crianças. Na imagem seguinte é possível dimensionar algumas experienciações e simbologias através da brincadeira dançada com o grupo *erês* e a *orixá*.

Figura 126 – Mergulhos dançantes com a Mãe-Mar[195]

Fonte: Águas de Oxum (educadora participante da pesquisa), 2023. Registro cedido para este trabalho.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Na Figura 126, observam-se múltiplas possibilidades de interação em movimento. Em sintonia e sincronia, a educadora *Árvore Baobá* e a menina *Abebé de Oxum* giram de olhos fechados, revelando uma entrega profunda ao ritmo e à presença uma da outra. Essa preciosa troca materializou a confiança e a entrega ao invisível - algo central nas culturas de terreiro. De olhos fechados sugere-se que o movimento não é mais apenas externo, e sim, uma navegação pelos "mares e emoções internas". Nem sempre há a necessidade de um referencial visual externo, onde nós nos tornamos o próprio mar em coletivo naquele momento.

Em outras imagens, percebem-se nas crianças movimentos de ondulação que partem da cintura e braços ágeis que evocam o balanço das águas do mar. A dinâmica assemelha-se a sucessivos mergulhos - para os lados, para cima e para baixo -, nos quais o brincar e o improvisar ganharam novas camadas rítmicas quando introduzi o *xequerê/agbê*, instrumento que potencializou a experienciação sonora e corporal, conduzindo a roda. Em outros momentos, retornamos a gestos mais específicos da dança de *Iemanjá*, nos quais, ludicamente, tornamo-nos "filhinhas(os)-peixes", mergulhando nas ondas e na dança da Mãe-Mar: *Yèyé omo ejá* (a mãe cujos filhos são peixes).

[195]A adulta nas imagens é a educadora *Árvore Baobá*, professora responsável pelo grupo *erês*.

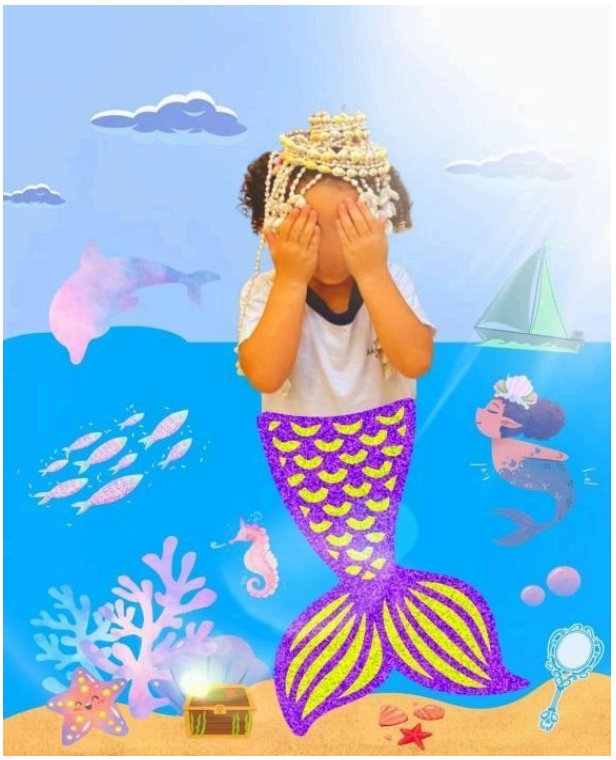
No momento da finalização, perguntei uma palavra que para as crianças representasse aquele encontro, convidando-as para cantar a música de encerramento *Kumbaya*. Perguntei também se achavam que essas danças tinham a ver com as histórias e elas disseram que sim. A finalização ocorreu tranquilamente.

Passado um tempo, tive conhecimento por uma das educadoras participantes da pesquisa de uma vivência lúdica de uma das crianças com a *orixá Iemanjá*, cabendo contextualizá-la. Brincando livremente, *Valente das Águas Salgadas* girou de braços abertos e depois correu pelo parque, intercalando pequenos saltos e giros, expressando a seguinte narrativa:

> *Eu sou a mais poderosa, a mais rápida e forte, eu sou das águas salgadas [...] Os bichinhos do mar andam sempre comigo. Não mexe comigo, porque sou poderosa! Eu sou a rainha do mar, eu corro muito rápido e quem mexer comigo eu solto o meu vento e minha água [...]* (Valente das Águas Salgadas).

A menina *Valente das Águas Salgadas*, como carinhosamente foi chamada por sua professora, manifestou identificação com a Rainha do Mar *Iemanjá*. Esse fato se deve, após a menina escutar no projeto *Quintal Literário*, desenvolvido na escola pelas professoras com as crianças, uma das narrativas do livro *OMO-OBA: Histórias de Princesas e Príncipes*, de autoria de Kiusam de Oliveira (2023). Esse livro foi indicado por mim para o corpo docente da escola no início da formação com o *Xirê Afrobrincante*. É possível dimensionar ludicamente na imagem a seguir a criança em um rico e fantástico contexto imaginário envolvendo o mar.

Figura 127 – *Valente das Águas Salgadas*, a Menina Filhinha-Peixe do Mar!



Fonte: Criado pela autora, 2023.

Nesse encontro com o grupo *erês* foi possível dimensionar principalmente cruzamentos entre os *itans* (narrativas míticas) e as brincadeiras dançadas da Rainha do Mar *Iemanjá*. Com a força matriarcal dessa *orixá* potencializamos as experiências desse encontro, para seguir vivenciando junto a outras divindades suas narrativas, danças e seus elementos da natureza.

Ainda nesse sétimo encontro com o grupo *erês* foram evidenciadas as características do *Xirê Afrobrincante* do corpo e cultura (corporeidade), ludicidade (brincar/alegria) e encantamento (corpo brincante/corpo dançante). Foi possível dimensionar ainda os valores civilizatórios afro-brasileiros *ancestralidade, musicalidade, ludicidade, corporeidade, circularidade, energia vital (axé)* e *religiosidade.*

Esse último valor da *religiosidade* está relacionado, principalmente, ao final das afronarrações de histórias, quando uso barquinho e flores brancas, dentre outros símbolos e características. Nessa dimensão, faço alusão a elementos afro-religiosos e festividades de *Iemanjá*, referindo-me a sua celebração afro-brasileira do dia 02 de fevereiro, em Salvador.

Neste sétimo encontro experienciado com as crianças e dedicado à *Iemanjá*, em diálogo com *Olocum* e seres fantásticos como as sereias, alude-se a diversos aspectos suscitados pelo universo marítimo. Na afronarração de histórias, quando remete-se ao

simbólico momento em que os pescadores pedem permissão para entrar no mar, as crianças envolveram-se no bater de palmas, evocando o respeito à casa-mar de mãe *Iemanjá*. Quando a menina *Abebé de Oxum* desenhou *Iemanjá* e seu universo, a criança não copiou a divindade, mas se viu representada nela. Ao expressar a postura altiva e lateralizada de *Iemanjá*, a criança não apenas aprendeu sobre a *orixá*, mas a incorporou simbolicamente no desenho inspirada na sua experiência dançada. É o espelho de sua mãe *Oxum* que, neste encontro, transbordou para o mar de *Iemanjá*, refletindo um profundo espelho coletivo.

Na brincadeira dançada com *Iemanjá*, ao aprendermos a mergulhar e navegar, conectamo-nos com o compromisso de cuidado ético e ecológico da *orixá* - senhora e protetora das águas salgadas e das cabeças -, dialogando com uma responsabilidade educadora: navegar/educar exige autonomia, escolha de rotas e coragem. Enquanto algumas crianças mergulhavam no chão, outras emergiam em movimentos que sugeriam o mergulho, materializando a fluidez e a adaptação de *Iemanjá*. Ao nos ensinar sobre esses processos, a divindade das águas salgadas orienta-nos, emocional e corporalmente, a sermos resistentes e mutáveis, transformando o espaço da sala em um oceano de possibilidades. Por meio do brincar, reflete-se um aprendizado profundo sobre os fluxos da vida.

A introdução do *xequerê/agbê* na brincadeira dançada, propiciou um desdobramento rítmico, permitindo às crianças se "perderem" no mergulho do improviso, enquanto mantinham ativo o contato com a roda coletiva. É a pedagogia marítima do equilíbrio: a liberdade de ser peixe dentro do oceano compartilhado no *Xirê*. Ao evocar "visualidades flutuantes", como símbolos afrorreferenciados e cardumes de "filhinhas(os)-peixes", as crianças fundiram suas corporeidades no movimento da roda. O giro se tornou um mergulho cósmico no qual o chão é mar e o ar é repleto de possibilidades. Nessa "cartografia afetiva", o mar de *Iemanjá* é um cosmos inteiro que habita as subjetividades das crianças, permitindo que naveguem com autonomia, força e beleza.

Neste encontro marítimo, o *Xirê Afrobrincante* apresenta-se como um espaço onde a sala deixa de ser concreta e transubstancia-se em oceano. A criança deixa de ser apenas "participante" para assumir-se "peixe/navegadora". Esse poder de transformar a realidade por meio do corpo e do símbolo é banhado pela tecnologia ancestral evocada por este *Xirê*, junto a força oceânica de *Iemanjá*.

Como uma pegagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do sétimo encontro do *Xirê Afrobrincante* junto às crianças: https://youtu.be/JlZ9SpuIm_0.

4.1.8 *Nanã*, a Avó, *Oxumaré*, o Arco-Íris e *Euá*, o Rio

Figura 128 – Planejamento detalhado do oitavo encontro

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

A imagem acima se refere ao planejamento detalhado de *Brincando com Nanã, a Avó, Oxumaré, o Arco-Íris e Euá, o Rio*, nosso oitavo encontro com o grupo *erês*, quando trouxe essas divindades. Em roda, no giro afronarrante, apresentei afronarração de histórias a partir de um *itan* (narrativa mítica), envolvendo *Nanã*, *Oxum*aré e *Euá*. Houve ênfase na relação familiar dessas(es) *orixá*s, além do vínculo com suas naturezas[196]. Nesse dia estava chovendo, e nos dias de chuva tive a percepção de que as crianças ficavam mais inquietas, havendo dispersão inicial. À medida que a afronarração de histórias foi se desenvolvendo, percebi o encantamento das crianças a partir, principalmente de *Oxum*aré e *Euá*, que se transformavam em cobra/arco-íris e cobra/rio, respectivamente.

No giro brincante iniciamos com alongamento corporal. Ainda em roda, convidei as crianças a se levantarem. Sugeri alongarmos o corpo a partir da relação chão/terra (agachamento) e tocar o céu (esticar), bem como movimentos de ondulação com várias partes do corpo, lembrando o animal cobra. Esse momento fluiu bem, com movimentos que já se relacionavam com características simbólicas das danças dos(as) *orixá*s do encontro, preparando o momento posterior.

[196] *Euá é escondida por seu irmão Oxumarê* (Prandi, 2001, p. 238-239).

Partimos então para a brincadeira dançada com as divindades no giro dançante. Em roda, apresentei alguns movimentos das danças, caracterizando e narrando os movimentos, além de outras características das divindades. Também pedi para as crianças imitarem elementos relacionados à natureza e aos respectivos *orixás,* como lama/chuva (*Nanã*), arco-íris (*Oxumaré*), ceú rosado/rio (*Euá*).

Primeiro, mostrava e as crianças repetiam. Coloquei uma música referente ao universo dos(as) *orixá*s e pedi para as crianças dançarem, repetindo os movimentos e criando outros. Fiz em alguns momentos com elas, mas também as deixei livres para experienciar à sua maneira. Sugeri que criassem os seus movimentos e a roda foi se desfazendo naturalmente, à medida que elas intensificaram a brincadeira dançada, às suas maneiras e aos seus ritmos.

Era chegada a hora de experienciar o giro dançante junto a *Nanã* e a sua dança da anciã. Inspirada nesse universo, partimos para experienciar e brincar com elementos de sua dança[197]. Giramos, marcando os pés no chão, com uma qualidade de ritmo e movimentação mais lenta, como dessa *orixá*, e aos poucos, também nos curvávamos como ela, formando a imagem de uma família em caminhada. A partir dessa experienciação *afrobrincante*, cabe dialogar com as contribuições de Sabino e Lody (2011) acerca das danças de matriz africana nos contextos afro-religiosos e especificamente sobre a dança de *Nanã*.

> Novamente o sentimento de dançar com água e na água é retomado nas coreografias da *orixá* Nanã, que representa a água e a lama dos manguezais. É, então, outra concepção de água, diferente da água do mar de *Iemanjá* e da dos rios de *Oxum* [...] Caracterizam-se as coreografias de Nanã como mais reflexivas, em andamento moderado e lento, com a pessoa que dança fazendo uma semiflexão do trono para a frente e olhando basicamente para o chão, realizando ainda movimentos pendulares ora para a direita, ora para a esquerda, deslocando-se dessa maneira [...] Com os braços, realiza outros movimentos, como se embalasse um objeto, o *ibiri*, um tipo de cetro em palha da costa, búzios e tecidos [...] (Sabino; Lody, 2011, p. 153-154).

É possível visualizar na primeira imagem, a seguir, uma reverência à dança da *orixá Nanã*. Na sequência, é possível dimensionar algumas experienciações e simbologias através da brincadeira dançada com o grupo *erês* e essa *orixá*.

[197]Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JmXA7RmzXIg. Acesso em: 09 jun. 2025.

Figura 129 – Reverenciando *Nanã* e sua dança

Fonte: Criado pela autora, 2023.

Figura 130 – Caminhando no passo da avó *Nanã*[198]

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

[198]O rosto de uma estagiária da escola foi desfocado nas imagens, pois ela participou apenas de alguns encontros formativos do *Xirê Afrobrincante.*

Na Figura 129, a visualidade permite vislumbrar uma simbologia dançada da *orixá Nanã*, caracterizada por uma postura de profunda reverência ao chão e a uma senhoriedade ancestral. Já na Figura 130, é possível visualizar uma espécie de família em caminhada ancestral, com corpos que se alternam entre posturas mais eretas e agachadas. Por fim, percebem-se esses mesmos corpos girando lentamente - um reflexo do tempo vagaroso da sabedoria de *Nanã*.

Nesse dançar, evocamos o respeito à autoridade dos mais velhos e à ancestralidade matriarcal; as crianças, junto a mim, não estavam simplesmente andando, mas refazendo passos que remetem àquelas e àqueles que vieram antes de nós. *Nanã* rege a maleabilidade da lama. Ao dançarmos com a velha divindade, aprendemos sobre flexibilizar o próprio corpo e a nossa própria história. Alternar entre o ereto e o agachado reflete a necessidade de uma estrutura (coluna) para nos mantermos firmes, mas também a humildade e a conexão com a terra (o agachado) para aprendermos com o passado - a capacidade de ser firme sem ser rígido e de ser antigo sem ser estático.

Sendo *Nanã* a senhora do início e do fim (a lama de onde viemos e para onde voltaremos), sua presença exemplifica um sentido de continuidade para as crianças. Ao "refazermos os passos", compreendemos que a ancestralidade não é uma figura isolada e estática no mundo, mas parte de um fluxo. A pedagogia senhorial de *Nanã* ensina, especialmente à criança preta, que envelhecer e ter história é um privilégio e uma fonte de poder, pautada em uma bela sabedoria encarnada.

Ademais, *Nanã* é a *orixá* que "tece o tempo". Ao experienciarem o brincar de "ser" a *orixá*, as crianças compreendem que sua temporalidade transcende o rigor do relógio ou as exigências da escola; trata-se de um tempo ancestral lhes assegurando o direito de existir com serenidade e sabedoria. Em um mundo moderno que impõe a pressa e a constante produtividade, o *Xirê* junto a *Nanã* oferece um respiro e um refúgio de calma, permitindo que as diversas crianças se reconheçam como parte de um fluxo temporal mais vasto e profundo.

Na continuidade, era chegada a hora de experienciar o giro dançante junto aos irmãos-gêmeos *Oxumaré* e *Euá.* Inspirada nesse universo, partimos para experienciar e brincar com elementos de suas danças[199]. Percebi algumas crianças repetirem alguns movimentos referentes à dança de *Oxum*aré, quando mostrei, por exemplo, o traçado com o dedo a partir do chão, "riscando" o céu no lado oposto até o outro lado, representando o

[199]Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gW0M8k4mKng&list=PLTcpBo-UodYLXFqftfbrJmCf5Mtb923Hf&index=5. Acesso em: 21 out. 2025.

arco-íris. Algumas crianças repetiam o movimento sem parar. Chamou-me a atenção a interação do menino negro (preto) *Serpente de Oxumaré*, que em geral não participava durante os encontros, dos momentos de maior movimentação corporal. Nesse momento, nessa brincadeira dançada em específico com *Oxumaré,* ele participou ativamente.

Posteriormente, para relacionar *Oxumaré* e *Euá*, realizei uma mistura de elementos das danças, como as cobras se misturando, com movimentos ondulares com braços e pernas e marcação de quadril lateralmente, depois trocando de lado. A relação com os dedos marcando para baixo (terra) e para cima (céu), com os pés em marcação com o chão, e o movimento do arco-íris, na relação com *Oxumaré,* além de um rio, na relação com *Euá*. Algumas crianças seguiam comigo nessas experienciações e outras preferiam ficar sentadas, observando.

A partir dessa experienciação *afrobrincante* cabe dialogar novamente com as contribuições de Sabino e Lody (2011) acerca das danças de matriz africana nos contextos afro-religiosos, especificamente sobre a dança de *Oxumaré*: "[...] um desenho coreográfico marcado por caminhadas com trajetórias sinuosas pelo salão [...] a outra (mão) aponta com o dedo indicador para a terra e para o céu, desenhando movimentos sinuosos no ar, lembrando uma serpente [...]" (Sabino; Lody, 2011, p. 137).

Nessa dimensão, a autora Cléo Martins[200] explicita sobre a dança de *Euá*: "[...] Durante a festa, Euá sempre dança com *Oxum*arê-Bessém (Martins, 2019, p.109). [...] A dança de Euá é bonita, calma, precisa e absolutamente harmônica, passando do calmo para o agitado e retornando à calmaria [...]". (Martins, 2019, p. 113).

É possível visualizar nas imagens a seguir, reverências às danças de *Oxum*aré e *Euá*.

[200] *Ìyálorìsa* (mãe de santo) do *Ilê Axé Assiaju*, escritora e romancista brasileira.

Figura 131 – Reverenciando *Oxum*aré e sua dança

Fonte: Criado pela autora, 2023.

Figura 132 – Reverenciando *Euá* e sua dança[201]

Fonte: Criado pela autora, 2023.

[201] *Euá* é considerada a senhora dos mistérios e em suas danças carrega também *adô* (cabaça), de onde miticamente narra-se que ela retirava um pó mágico. Conhecimento transmitido oralmente por Mãe Jênnifer de *Oxum*. Ver referência complementar: Martins (2019, p. 108).

Nas Figuras 131 e 132, as visualidades permitem vislumbrar uma simbologia dançada das divindades *Oxumaré* e *Euá*. Na Figura 131, visualiza-se a movimentação com braços e mãos elevados, em uma relação direta de *Oxumaré* com o céu (o arco-íris), seguida por movimentos que aludem à ida ao chão - uma curvatura de corpo e um desenho das mãos que reverenciam a cobra. Já na Figura 132, o foco centra-se na postura de *Euá* e sua relação com o mistério, além da dança com sua cabaça (*adô*), que guarda o pó mágico capaz de esconder e revelar segredos.

A interação entre esses irmãos gêmeos potencializa tanto similaridades quanto singularidades. Como companheiras no cotidiano, as "cobras-irmãs" podem unir-se e fundir-se, traçando rotas e caminhos natureza adentro. Suas dinâmicas ensinam que tudo é mutável e cíclico: ora no alto, ora no baixo; ora no rastejar, ora na pausa para restaurar-se e trocar de pele. Enquanto *Oxumaré*, divindade da mudança, conecta-se à prosperidade e à expansão sem perder de vista as origens, o pó de *Euá* salvaguarda conhecimentos de uma ancestralidade que transmuta, mas jamais se perde de si mesma. *Euá* é guardiã de um saber vital para a preservação da identidade.

A "troca de pele" da serpente *Oxumaré* constitui uma metáfora potente para o processo de aprendizagem: aprender é, de certa forma, deixar uma pele antiga para trás para habitar uma nova, mais ampla. Já o "pó de *Euá*" representa a subjetividade das crianças - aquilo que escolhem mostrar e o que guardam para si como um segredo de poder. No *Xirê Afrobrincante*, respeita-se, assim, o direito das crianças de resguardarem seus próprios mistérios e escolhas.

Também é possível dimensionar algumas experienciações e simbologias através da brincadeira dançada com o grupo *erês* e essas divindades, nas imagens a seguir.

Figura 133 – O enrosco das serpentes *Oxum*aré e *Euá*

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 134 – Trajetórias do Arco-Íris e Serpentes[202]

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023..
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Na Figura 133, alude-se aos movimentos de serpente de *Oxumaré* e *Euá*. Observa-se uma dinâmica de "enroscar-se" que percorre do alto até o chão: enquanto algumas crianças "serpenteiam" em pé, outras o fazem deitadas, em movimentos que remetem a uma sinuosidade contínua. Essas relações denotam o ato de adaptar-se aos diferentes momentos da vida, sem rigidez - a vida não é uma linha reta de progresso, mas um movimento sinuoso de aprendizado. Junto a mim, as crianças desenham em seus próprios corpos, com braços e mãos, movimentos que caracterizam as "serpentes-*orixás"*.

Já na Figura 134, o foco recai sobre a transmutação de *Oxumaré*: da cobra ao arco-íris.

[202]Em ambas as imagens, o rosto de uma estagiária da escola foi desfocado, pois ela participou apenas de alguns encontros formativos do *Xirê Afrobrincante.* A outra adulta é a educadora *Árvore Baobá*, responsável pelo grupo *erês*.

Enquanto a maior parte do grupo brinca de serpentear ou de "atirar-se" ao solo - em reverência à ancestralidade, ao chão e à origem -, nota-se uma menina ao centro que realiza o traçado do arco-íris. É um movimento que parte do chão em direção ao alto, deslocando-se de um lado a outro, em reverência à expansão, ao céu e ao futuro.

No *Xirê*, as crianças aprendem a transitar entre o real e o imagético; aqui, a repetição não é mecânica, mas uma ativação de um estado de presença da criança com a brincadeira. A menina, ao repetir o traçado do arco-íris, está "tecendo" sua própria conexão com o sagrado e a ludicidade. Durante a experiência dançada, a criança repetia esse gesto incessantemente, com destreza e agilidade. Nesse sentido, para além da adaptabilidade, *Oxumaré* ensina-nos a constância do buscar e do conquistar, respeitando sempre os ciclos e os tempos da natureza.

No momento da finalização, perguntei uma palavra que para o grupo *erês* representasse aquele encontro e destaco algumas narrativas das crianças;

> *Uma criança: "Eu gostei muito da história, do movimento!"*.
> *Menino Serpente de Oxumaré* (expressou à sua maneira, considerando ter dificuldade na fala): *"Sol, choveu, ficou cumprida!"* (fazendo um movimento com seus braços, como se fosse um círculo em volta de si).
> Árvore Baobá (ajudando o menino): *"O arco-íris, a chuva e o sol formam o arco-íris!"*.
> *Menino Serpente de Oxumaré* (ele concordou e repetiu os movimentos de braço em volta de si): *"É grande!"*.

Foi bonito perceber a identificação ancestral do menino *Serpente de Oxumaré* com o *orixá Oxumaré*, tanto na brincadeira dançada quanto em sua narrativa final. Esse encontro reafirma que, para crianças negras, o acesso a esse universo simbólico transcende o lúdico: intensifica-se como uma tecnologia ancestral de empoderamento e cultivo às suas autoestimas. Ao ver-se refletido na divindade que é, ao mesmo tempo, terra e céu, o menino encontrou um solo seguro para alicerçar sua própria imagem e história.

A poética do transitar de *Oxumaré* para elementos e animais da natureza, amarra a metáfora deste *orixá* à construção do orgulho, como o arco-íris servindo de ponte para que a criança caminhe com dignidade. Para o menino, o corpo sentiu na dança e o pensamento organizou a narrativa, transformando o movimento em expressão de si. O *orixá* então, deixa de ser um conceito externo e passa a ser um afago e segurança para o menino, promovendo uma integralidade sensória, emocional e cognitiva.

Para encerrar, convidei as crianças para cantarem a música *Kumbaya* e finalizamos tranquilamente o encontro.

Foi possível dimensionar, principalmente nesse encontro com o grupo *erês*,

cruzamentos entre o *itan* (narrativa mítica) e as brincadeiras dançadas das(os) *orixá*s *Nanã*, *Oxumaré* e *Euá*. Com suas forças e simbologias, potencializamos as experiências brincantes, para seguir vivenciando junto a outras divindades, suas narrativas, danças e seus elementos da natureza.

Ainda nesse oitavo encontro com o grupo *erês*, foram evidenciadas as características do *Xirê Afrobrincante* do corpo e cultura (corporeidade) e encantamento (corpo brincante/corpo dançante. Foi possível dimensionar ainda os valores civilizatórios afro-brasileiros *ancestralidade, musicalidade, ludicidade, corporeidade, circularidade* e *energia vital (axé).*

Neste encontro com as crianças, a escolha de abordar as divindades *Nanã*, *Oxumaré* e *Euá* propôs uma conexão com outros elementos e simbologias da natureza. Sendo a *orixá* mais velha, *Nanã* mobilizou um aterramento e uma quietude. Ela é a senhora da lama primordial, da sabedoria e da ancestralidade mais antiga. Na brincadeira dançada com essa *orixá*, a alternância entre a reverência ao chão e a "caminhada ancestral" simboliza a corporalidade de *Nanã*, que não tem pressa e carrega o peso da história e da sabedoria. Ela nos ensina que o aprendizado profundo leva tempo.

Enquanto o mundo exige produtividade e rapidez, *Nanã* propõe profundidade e consciência. Assim, repassa-se às crianças que o passado não é algo que ficou para trás, mas sim o solo (a lama) que sustenta suas caminhadas no presente. Para crianças que muitas vezes são hiperestimuladas ou cobradas por estereótipos de comportamento, o "tempo de *Nanã*" é um convite ao autoacolhimento. Uma pedagogia da "pausa", do "respiro", onde as crianças podem compreender que não precisam correr para serem importantes ou provarem seus valores; elas já são importantes porque carregam o tempo de seus ancestrais.

As divindades *Oxumaré* e *Euá* ensinam sobre habitar o "entre". *Oxumaré* está entre o céu e a terra; *Euá* está entre o visível e o invisível. Para as crianças, essa brincadeira que ora revela e ora esconde potencializa que elas podem ocupar múltiplos lugares: podem ser as que expandem e brilham (arco-íris de *Oxumaré*), mas também as que se recolhem e se protegem (cabaça de *Euá*). Ao reportar que as "cobras-irmãs" se fundem no *Xirê*, é possível dialogar com o sentido de que o coletivo e o individual não se anulam, mas sim se potencializam.

As divindades dimensionam para as crianças que aprender a "trocar de pele" e "transitar entre o real e o imagético" é uma tecnologia de sobrevivência e liberdade. Elas possuem o direito de serem múltiplas: cobra e arco-íris, chão e céu, silêncio e movimento. Ao evidenciar a relação ancestral do menino *Serpente* de *Oxumaré*, potencializa-se, sobre os sentidos de mutabilidade, beleza e infinitude. No caso das crianças negras, em um mundo que

muitas vezes tenta “fixá-las” em estereótipos de rigidez ou agressividade, a sinuosidade da serpente oferece a elas a liberdade do movimento e da delicadeza.

Quando, na brincadeira dançada, as crianças, junto a mim, com os braços e as mãos “desenham em seus corpos” a figura da cobra, a corporeidade afrorreferenciada revelou-se como inscrição da memória, evocando uma escrevivência coletiva. As crianças não apenas imitavam; elas inscreveram o símbolo na “própria pele” e no movimento. O contraste entre o “atirar-se ao solo” - evocando uma entrega e confiança à terra e à ancestralidade - e o “traçado do arco-íris” - evocando um desejo de busca - sugestiona imaginários integrativos e expansivos: crianças que sabem de onde vieram e para onde querem e podem ir.

No *Xirê*, o arco-íris representa tudo o que está conectado; e a “destreza” da menina que repetia o movimento de traçar esse elemento, não foi apenas física, mas sim um estado de presença ativa, ou o desenho e a dança misturados em fluxos não lineares. Nesse estado de fluxo, a criança perdeu-se no tempo do relógio para encontrar-se no tempo do mito, do rito e da brincadeira. Neste sentido, houve um “fiar” de um tempo dinâmico, onde as crianças teceram suas próprias experiências. *Oxumaré*, sendo a ponte (arco-íris), ensina às crianças a arte da mediação. Elas aprendem a ser o elo entre o que já sabem ou conhecem (o chão/origem) e o que desejam alcançar (o céu/expansão).

Ainda nesse contexto afrobrincante, a criança não precisa escolher entre ser “cobra” (chão/realidade) ou “arco-íris” (alto/sonho); ela aprende que é as duas coisas ao mesmo tempo. A adaptabilidade não é apenas mudar de forma, é ter a agilidade de ocupar o céu e a terra no mesmo giro, na mesma brincadeira, permitindo que as crianças habitem dois mundos simultaneamente. Algo fundamental para a construção de subjetividades saudáveis e criativas, pois o aprendizado não é um acúmulo vertical, mas um serpentear que respeita o tempo de cada troca de pele.

Como uma pegagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do oitavo encontro do *Xirê Afrobrincante* junto às crianças: https://youtu.be/-8VWQzmyuPU.

4.1.9 *Xirê* de Encerramento

Figura 135 – Planejamento detalhado do nono encontro

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

A imagem acima se refere ao planejamento detalhado de *Brincando com Xirê de Encerramento*, nosso nono e último encontro com o grupo *erês*. Ao chegarem, as meninas *Abelhinha de Oxum* e *Abebé de Oxum* correram até mim. Elas me presentearam com um quadro de *Oxum* e outro de *Iemanjá*, pintados pelas crianças da turma, e me abraçaram. Emocionei-me, tive vontade de chorar.

Em momento posterior, a educadora *Árvore Baobá* disse que foram as próprias crianças que escolheram as *orixá*s que gostariam de pintar para me presentear. Esse ato de afeto em forma de presente é bem simbólico, por eu ser das águas, filha de *Oxum* e ter muita proximidade desde criança com mãe *Iemanjá*. É possível visualizar os quadros na imagem a seguir.

Figura 136 – Afetos de *Oxum* e *Iemanjá* pelas crianças

Fonte: capturado e editado pela autora, 2023.

É interessante perceber, na Figura 136, as representatividades negras pintadas pelas crianças em relação às *orixás*. No primeiro quadro, observa-se uma *Oxum* preta, envolta por tons terrosos com verde-escuro acima e nas laterais, e um verde mais claro embaixo. O vestido, mais armado na base, exibe tons de amarelo, laranja e verde. Há formas geométricas que lembram peixes. A expressão de seu rosto não é tão definida, revelando-se mais misteriosa. Consigo imaginar essa *Oxum*, pintada pelas crianças, no fundo de seu rio, brincando e embelezando-se com os peixinhos.

Já no segundo quadro, observa-se uma *Iemanjá* de pele negra em tom mais claro, cabelos volumosos e uma forma corporal mais arredondada, com blusa e saia em tons de azul. Acima dela, parece ter sido desenhado um portal em tom verde, com formas - algumas lembrando corações - em tons de vermelho e azul. Abaixo, as cores parecem ter-se "desmanchado" no quadro, algo que remete a uma aquarela em tons de amarelo, verde e azul. O fundo é branco e *Iemanjá* parece sorrir.

O contraste entre a "*Oxum* misteriosa" e a "*Iemanjá* sorridente" potencializa diferentes formas de percepção e conexão das crianças com o elemento água, sua fluidez e adaptabilidade. Enquanto *Oxum* foi pintada com foco em detalhes geométricos - os peixes, as cores do vestido -, em *Iemanjá* a pintura focou na expansão e no afeto - o sorriso, o portal de corações, o efeito aquarela -.

Nesse sentido, o *Xirê Afrobrincante* permitiu às crianças acessarem, além de formas estéticas afrorreferenciadas, algumas características arquetípicas das divindades. Através

dessas pinturas, reflito que os *abebés* (espelhos) de *Oxum* e *Iemanjá* revelaram que as crianças não pintaram apenas deusas, mas sim exerceram o direito de enxergar a beleza negra como algo sagrado e diverso.

Nesse último encontro, já iniciamos com o giro brincante, com alongamento/aquecimento corporal. Convidei as crianças a formarem uma roda, todas de pé. Através da experienciação e revisitação do jogo corporal *"Vou acordar todo o meu corpo"*, com acompanhamento de tambor africano (*djembe*), cantei uma música e fui pedindo que partes do corpo fossem acordadas. As crianças iam sendo estimuladas desde os pés até a cabeça. Para finalizar o jogo, em um ritmo mais acelerado, que ia aumentado com "mais rápido", pedi algumas ações como, girar/agachar/pular e, "corpo bem livre, corpo bem solto", diferentemente do início do jogo, ou em algumas partes do corpo, como a cintura e outras, quando pedia que mexessem devagar. Depois passamos por algumas partes do corpo de maneira mais rápida e as crianças demonstraram muita disponibilidade e expressividade corporal.

Partimos então para a brincadeira dançada com natureza, *orixá*s e animais no giro dançante. Aquecemos o corpo com caminhada corporal e imitação de elementos da natureza, das danças de *orixá*s e animais característicos das divindades. Pedi para as crianças caminharem pelo espaço, se imaginando em uma natureza bem bonita e o que a música indicasse, elas fariam. Cantei uma música com acompanhamento de instrumento musical africano *ganzá*, pedindo para as crianças se transformarem em elementos da natureza, dançando como *orixá*s, e imitando animais característicos das divindades, dando "vida" a eles com o corpo e a voz, além de sons.

Foi muito bonito observar a brincadeira dançada com as crianças, e, à medida que ela foi sendo vivenciada, optei por focar principalmente nos elementos da natureza e *orixá*s, trazendo, só em alguns casos, os animais. Optei também por não indicar ou mostrar os movimentos a partir de elementos de algumas danças de *orixá*s, como fiz em outros encontros. Interessava-me perceber o que havia ficado registrado corporalmente para as crianças ou como elas resignificavam e recriavam à sua maneira, a partir de algumas características dos elementos da natureza e das divindades. A educadora *Ávore Baobá* indicou algumas possibilidades a partir de seu repertório, auxiliando e estimulando as crianças no giro dançante.

No elemento terra, por exemplo, as crianças se jogaram no chão, o que me remeteu a uma reverência a esse elemento. Quando falei de *Nanã*, a avó, que é da lama, "como é dançar como a lama? Do seu jeito!", as crianças juntas começaram a diminuir o ritmo no grupo.

Ritmo que remete a essa *orixá* e se reflete em sua dança. Ao dizer que ela se transformava em chuva, as crianças trouxeram movimentos de mão que se aproximaram de um tremer ou jogar a chuva uns nos outros, quando eu disse "molha o coleguinha!".

Ao lembrar que *Nanã* é mãe de *Oxumaré* e *Euá*, pedi para as crianças se transformarem nas cobras-irmãs, e algumas se jogaram no chão e realizaram movimentos ondulares e se arrastando. Ao expressar que *Oxumaré* se transformava em arco-íris, algumas crianças fizeram braços abrindo e fechando por cima da cabeça. Ao dizer que *Euá* se transforma em rio, algumas crianças deitaram no chão, outras fizeram movimentos ondulares com os braços e as pernas, movimentos que se assemelham às danças dos dois *orixá*s.

Puxei para *Oxum*, outra *orixá* do rio, e algumas crianças disseram que parecia uma sereia e eu disse que sim. De início, deitadas, deslizavam os corpos no chão. Depois, quando pedi para se olharem no espelho e girar, algumas crianças que estavam deitadas se levantaram. Foi bonito ver várias crianças nessa movimentação, que também é característica nessa dança da *orixá*. Umas crianças mais lentas, outras girando mais rápido e se olhando com o *abebé* (espelho), imaginário feito com as mãos.

Depois puxei para o mar de *Iemanjá*, primeiro na brincadeira das crianças serem sereias e sereios, umas deitadas, balançando os pés como caldas, outras em pé, articulando movimentos de braços e de pernas, como se nadassem. Quando disse que elas iriam se transformar e dançar como as ondas do mar, algumas crianças desciam e subiam, com braços ondulares; algumas com mais intensidade, outras com mais leveza, o que me remeteu a ondas do mar quebrando em uma pedra. Movimentos que também se relacionam ao universo dessa *orixá* e sua dança.

Em *Iansã*, após lembrar que ela é do vento, uma menina expressou: *"Iansã, rainha dos ventos!"*. Depois a menina fez movimentos com giro e braços, levantando para cima e para baixo, como se criasse ou sacudisse o ar, o vento, algo característico na dança dessa *orixá*, quando *Iansã* dança com o seu *iruquerê*[203]. Outras crianças giraram com os braços abertos.

Depois perguntei se elas se lembravam em qual animal *Iansã* se transformava e uma menina disse: *"eu sei, aquele que corre rápido!"* e depois outras meninas falaram: *"o búfalo!"* e alternamos para esse animal. As crianças marcaram com as mãos os chifres do búfalo, algumas inclinando a coluna para baixo e correndo pelo espaço. Alternamos depois para a borboleta e elas fizeram asas rápidas e leves, com deslocamento de pés pelo espaço.

[203]Instrumento sagrado da *orixá*, que será abordado no próximo capítulo, dedicado às narrativas da menina *Afra* e de *orixás*.

Ambos os elementos/movimentos são característicos da dança de *Iansã*, assim, alternamos um pouco entre os animais búfalo e borboleta.

Em *Exu*, relacionei o elemento fogo a esse *orixá* e ao Saci-Pererê. As crianças andaram, pularam e giraram com uma perna só, movimento que também é relacionado à dança desse *orixá*. Depois puxei para *Xangô*, outro *orixá* do fogo: "vocês se lembram do *orixá* que solta fogo pela boca?!", e elas expressaram que sim. Uma criança disse que era: *"adoyá"*, e outra começou a puxar o "x" e eu sugeri: "*Xan*..." e elas complementaram: *"Xangô!"*. Perguntei: "como é que solta fogo pela boca?". Uma menina fez como se soprasse algo pela boca e um menino começou a mexer os braços como se lançasse algo com as mãos, outro movimento característico da dança do *orixá*.

Ao dizer que iríamos nos transformar em outro guerreiro "usa faca para abrir os seus caminhos!", rereri-me ao *orixá Ogum*, uma menina disse: *"ele também é do fogo!"*, e eu disse "sim, ele tem haver com o fogo!". A educadora *Árvore Baobá* perguntou qual é a cor dele e um menino disse: *"azul"* e eu disse que sim. A professora perguntou além do azul que outra cor seria a dele e uma menina disse: *"branco"*, duas cores também associadas a esse *orixá*. Nessa divindade, duas crianças falaram: "*Logunedé*" e eu disse que faríamos jajá.

Nesse momento, a educadora *Árvore Baobá* indicou algumas movimentações que *Ogum* faz em sua dança, como cortar com sua espada com os braços e as mãos. As crianças foram caminhando e realizando movimentos parecidos. Algumas, movimentando uma espada imaginária para cima e para baixo, de forma vigorosa e com alguns pulinhos. Outras crianças mostraram uma postura mais altiva, mais confiante, com o peito estufado, projetado. Ambas as características e movimentos presentes na dança desse *orixá.*

Depois puxei para *Logunedé*, pela indicação das crianças, o que me chamou a atenção, pois só trouxe esse *orixá* uma vez, no encontro dedicado a *orixá Oxum* e também com abordagem ao *orixá Oxóssi*, no momento da afronarração de histórias. Naquele encontro, não consegui propor experiência de elementos de sua dança, pois as crianças demonstraram estarem cansadas. Mas como este *orixá* veio dar o seu ar da graça na brincadeira dançada nesse último encontro, vamos mergulhar na dança do príncipe dos rios e das matas.

Em determinado momento, eu falei: "*Logunedé* é metade mata, metade água doce!", e uma menina expressou: *"sereia!"* e eu disse: "sim, ele pode ser uma sereia!". Por mais que em suas narrativas ainda não tenha identificado a relação desse *orixá* com esse ser, como *Logunedé* é um *orixá* de gênero fluido (pensando em termos ocidentais), transitando entre o masculino e feminino, acredito que a imagem ou relação com a sereia coube nesse contexto com as crianças.

Relacionei a dança de *Logunedé* às danças de *Oxóssi* e *Oxum*, reunindo elementos de ambas as danças, com especificidades. Assim, em *Oxóssi*, quando falei que ele era caçador que entrava na mata com seu *ofá* (arco e flecha), a menina *Abelhinha de Oxum* trouxe um dos movimentos característicos da dança do *orixá* da mata. A menina, com as suas mãos, representando o *ofá* (arco e flecha), aproximou-as de um lado do ouvido, como se primeiro escutasse os sons da mata, antes de adentrá-la. Outra menina fez o movimento de soltar a flecha, característico da dança de *Oxóssi.* Em *Oxum*, algumas movimentações traziam giros, semelhantes às que já haviam sido expressadas antes.

A partir dessa experienciação *afrobrincante*, cabe dialogar com as contribuições de Sabino e Lody (2011) acerca das danças de matriz africana nos contextos afro-religiosos, especificamente sobre a dança de *Logunedé,* "Vive no reino de Oxóssi, a mata, e no reino de Oxum, as águas dos rios, a água doce. Esse belo jovem caça, pesca e realiza todas as ações humanas [...] As danças de Logun Edé lembra as de Oxóssi Odé caçando e as de Oxum se banhando nas águas doces dos rios" (Sabino; Lody, 2011, p. 149-150).

É possível visualizar a seguir uma reverência à dança do *orixá Logunedé*. Na sequência, dimensiona-se algumas experienciações e simbologias através da brincadeira dançada com o grupo *erês*, algumas divindades e seus elementos da natureza.

Figura 137 – Reverenciando *Logunedé* e sua dança

Fonte: Criado pela autora, 2023.

Figura 138 – Brincadeira dançada com *orixás*[204]

Fonte: Imagem gerada a partir de captura de vídeo pela autora, 2023.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Na Figura 137, a visualidade permite vislumbrar uma simbologia dançada do *orixá Logunedé*, em reverência também a movimentos das danças de *Oxóssi* e *Oxum*, fundidas na performance do primeiro. Essa corporalidade estabelece uma relação com o processo de "hibridismo" entre o masculino e o feminino - em termos ocidentais - que esse *orixá* propõe, questionando, de forma lúdica, binarismos rígidos de gênero e comportamento com as crianças.

Já na Figura 138, observa-se uma brincadeira dançada com as divindades *Oxum*, *Iemanjá*, *Iansã* e *Ogum*, respectivamente. Na primeira imagem, visualizam-se algumas crianças mergulhadas ou "indo" mergulhar, enquanto outras, junto à educadora *Árvore Baobá*, giram e miram-se em seus *abebés* (espelhos) imaginários, aludindo ao universo de *Oxum*, a deusa das águas doces. Destaca-se, no canto da imagem, a posição de mergulho da *menina Abebé de Oxum,* cujos cabelos trançados em tons de roxo remetem a uma vistosa cauda de sereia. Na segunda imagem, visualiza-se todo o grupo deitado, sentado ou agachado, remetendo a um grande cardume de peixinhos imersos no mar da grande mãe *Iemanjá*.

Na terceira imagem, observa-se a maior parte das crianças próximas à educadora *Árvore Baobá*, arqueando-se com as mãos acima da cabeça em alusão aos chifres do búfalo de

[204]As adultas nas imagens, são uma estagiária da escola que participou de alguns encontros formativos do *Xirê Afrobrincante* e a educadora *Árvore Baobá*, professora responsável pelo grupo *erês*

Iansã. Algumas crianças correm em direção ao grupo maior, nesse potente encontro da deusa dos raios, ventos e trovões, *Iansã*, com sua manada de búfalos. Na quarta imagem, visualizam-se as crianças espalhadas pelo espaço, mas com maior concentração em um dos lados, guiadas pela educadora. Os braços abrem-se em várias direções, aludindo aos facões e cortes de *Ogum*, o *orixá* do ferro e da tecnologia.

Nesse *Xirê Afrobrincante*, a imersão e a rememoração lúdica, brincante e dançante com as crianças e o universo de *orixá*s remete à reflexão de Kiusam de Oliveira (2010) sobre a religiosidade se apresentar como uma manifestação cultural de um povo, dialogando com o valor civilizatório afro-brasileiro da *religiosidade*. Essa característica/manifestação pode ser incluída no conteúdo escolar, como uma forma de combate à intolerância e ao racismo religioso, infelizmente presente nos espaços escolares desde a educação infantil (Oliveira, 2010, p. 62).

A autora propõe ainda que a escola e as(os) educadoras(es) levem uma professora que conheça o estilo de dança afro, voltado para a cultura do corpo e corporeidade, baseado em movimentos de matriz africana e afro-brasileira, promovendo o brincar a partir da dança. Essa perspectiva dialoga com os valores civilizatórios afro-brasileiros *corporeidade, ludicidade, musicalidade, ancestralidade, religiosidade, oralidade, energia vital (axé)* e *memória*.

Para Oliveira (2010), as divindades tiveram uma história social, além da mitológica, restando a segunda mais conhecida e articulada às suas danças (Oliveira, 2010, p. 62-63). Conforme evidencia,

> [...] A dança afro-brasileira tem como componente coreográfico principal a Dança Mítica dos *Orixá*s [...] traz, em seu bojo, a história do protagonismo feminino e negro na criação e manutenção do planeta Terra, as guerras vencidas, as conquistas de terras, a nobreza de mulheres e homens negros [...] Nesse sentido, levar à escola uma professora de dança afro com esse conhecimento específico, capaz de mostrar o movimento da dança feito pelo rei Odé, que imita a caça, porque ele era caçador; ou o movimento da dança feito por *Oxum* nas águas dos rios, se olhando no espelho enquanto penteava seus cabelos crespos; ou o movimento do rei Ogum quando, com um facão na mão, abria clareiras nas florestas, pode ser uma brincadeira bem interessante: a professora faz os movimentos e os demais repetem. Além das explicações dos movimentos e seus significados associados aos elementos da natureza, o/a educador/a poderá contar algumas histórias, mitos afro-brasileiros para ilustrar a oficina de dança [...] (Oliveira, 2010, p. 62).

Dialogando nesse *Xirê* com as contribuições de Oliveira (2010) cabe destacar trecho da entrevista com a educadora *Árvore Baobá*[205], quando perguntei "Você considera que a proposta metodológica desenvolvida durante as oficinas foi contextualizada para a idade das

[205]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 03 de julho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

crianças? Em caso afirmativo, pode citar exemplos?".

> *[...] nossa, eu aprendi muito, e as crianças ficavam muito assim [...] A hora que chegavam [...] A forma como você se portava nas histórias, não é? Essa coisa corporal, suas vestimentas, o seu cabelo solto, e, é, para mim era muito emocionante [...] Eu não sei se você percebia (ela começou a se emocionar e a chorar e eu também me emocionei)... Mas, as meninas de cabelo crespo, elas ficavam muito assim vidradas em você. Eu não sei se você conseguia ter essa dimensão, a hora que você estava contando, mas todas elas, todas, eu olhava para o rostinho de cada uma delas e essa coisa [...] de se sentir representada por uma pessoa que está ali tão encantadora [...] acho muito forte assim! [...] acho que tudo [...] foi pensado por você com muito carinho, planejado e preparado, com muito estudo também [...] os elementos que você trazia, tudo[...] que a gente se encantava com as bonecas e nossa! Do mesmo jeito que a gente ficava muito encantada, as crianças também ficavam, então assim, super adequado [...]* (Árvore Baobá).

Em outro trecho da entrevista, a educadora fez algumas sugestões pertinentes:

> *[...] Acho que talvez para essa coisa do corpo, é, uma coisa talvez um pouco mais curta mesmo, porque o tempo de concentração das crianças nessa idade é menor e porque aqui [...] as crianças têm essa livre escolha, do que fazer, então não sei, de repente acho que junto com essa proposta do corpo, trazer para quem não é, trazer essa coisa do registro também. Então, enquanto um grupo está experimentando isso no corpo, trazer essa opção dos registros (comentei: "- nossa, adorei!") ou de uma modelagem com a massinha (comentei: "- nossa amei!") [...] essas tantas outras linguagens que as crianças conseguem se expressar [...]* (Árvore Baobá).

Na continuidade da entrevista, expressei-me, em diálogo com a educadora:

> *Lia: [...] uma coisa que você falou do tempo é, eu fui adaptando isso durante o processo (ela comentou: "é, eu percebi, legal"), eu fui diminuindo porque eu percebi [...] eu tinha desenvolvido no mestrado com crianças de cinco e seis anos, então é outro tempo [...] Então tinha um tempo dilatado, de experienciação. Mas,vendo os vídeos [...] das crianças, eu fiquei muito emocionada [...] Porque na hora parece muito caótico, é muita criança, aí umas sentam, outras fazem [...] eu vi as crianças fazendo, já estou emocionada, não é? Enfim, se eu chorar [...] eu vi as crianças fazendo os movimentos dos orixás e eu dizia, "que coisa linda!" [...] eu adaptei a coreografia e trouxe poucos movimentos, porque a ideia não é que eles decorem a coreografia, não tem essa necessidade, nem com vocês, não é? Eu trabalhava como elemento de experienciação e aí cada pessoa vai trazer do seu jeito. Mas foi muito lindo, assim, no último dia que eu tentei resgatar essa relação da dança com o elemento[206], você viu que eu não fiz, não é? Você estava fazendo com eles, mas tinha crianças [...] Qual é aquela que [...] (ela falou o nome da menina) [...] Abelhinha de Oxum; gente [...] ela, fez Iansã, ela fazia o braço[207]. Sabe, assim, muito lindo! Outras crianças também; teve um menino [...] que me chamou muito a atenção [...] um que é negro, magro [...] (ela falou o nome do menino, identificado na pesquisa como Serpente de Oxumaré) [...] eu notei que ele não fazia [...] geralmente ele não fazia, mas quando foi no dia de Oxumaré, ele ficava no chão, não é? Ele fez a cobra [...] Lembra que ele trouxe uma narrativa? Que ele falou alguma coisa [...] que até você disse (ela complementou: "quando tem sol e chuva, é, acontece o arco-íris!" e afirmou que se lembrava) [...] então eu*

[206]Refiro-me a esse encontro.
[207]Refiro-me a um movimento característico da dança de *Iansã.*

> *percebo que tem (ela complementou: "é, identificação de cada um, não tem jeito") [...] que a ancestralidade, ela está ali, não interessa se tem cem anos ou quatro anos (ela concordou).*

Após o intenso momento no giro dançante, na continuidade do encontro, nos sentamos em roda e realizei uma rápida respiração com: *"cheira a florzinha e sopra a velinha!"*, acalmando o grupo *erês*, havendo concentração coletiva. Tivemos ainda um momento para desenhos, quando pedi para as crianças se sentarem, deixando que escolhessem ficar em roda ou não. Pedi para elas se desenharem e, depois, um segundo desenho seria o de um animal que representasse cada uma delas. Foi um momento em que o grupo estava bem dedicado e queriam estender por mais tempo.

Chegando ao momento de finalização, com partilha de palavras e música, destaco algumas narrativas das crianças. Eu, agradecendo pelos dias: "em que estivemos juntos, contando essas histórias, brincando com as danças, com os *orixá*s", e um menino diz *"e a ciranda!"*, eu, "sim, e a ciranda!". Perguntei se eles já conheciam os *orixá*s, disseram que sim. Um menino ressaltou: *"São bonitos!"*. Eu disse que também os achava bonitos. Finalizamos com a música de encerramento *Kumbaya* e com o carinho afetuoso de despedida de várias crianças.

Nesse último encontro com o grupo *erês* foi possível dimensionar, principalmente, cruzamentos de rememorações com o universo de *orixá*s e elementos de suas danças. Com suas forças e simbologias e a criatividade das crianças potencializamos as experiências desse *Xirê Afrobrincante*. Ainda nesse nono e último encontro, com o grupo *erês*, foram evidenciadas as características do *Xirê Afrobrincante* da ancestralidade negra, memória e oralidade (*orixá*s/realezas), do corpo e cultura (corporeidade) e do encantamento (corpo brincante/corpo dançante).

Foi possível ainda articular os valores civilizatórios afro-brasileiros *memória, ancestralidade, ludicidade, corporeidade, circularidade* e *energia vital (axé)*. Cabe destacar que os valores civilizatórios afro-brasileiros *cooperativismo/comunitarismo* e *oralidade* circularam em vários encontros também com as crianças, quer seja nos momentos coletivos em roda, de apreciação das afronarrações de histórias, de experiências brincantes nos jogos corporais e nas vivências a partir das danças de *orixá*s.

A "chegada final" desse *Xirê Afrobrincante* com o grupo *erês* dimensionaram algumas perspectivas, consolidando-se como uma pedagogia antirracista desde as infâncias. Ricas articulações foram tecidas considerando a diversidade de ecossistemas de *orixás*, como uma transição entre os rios de *Oxum* e os mares de *Iemanjá*. As mães das águas trouxeram o

navegar e o fluir, onde as crianças tornaram-se peixinhas e peixinhos: uma estética aquática potencializou uma brincadeira vivida. As crianças experienciaram e mergulharam nesse *Xirê,* através das ondas de *Iemanjá* e do brilho do ouro de *Oxum*, revelando-se um conhecimento integrado à memória desses filhinhos e filhinhas peixes.

Iemanjá, a realeza das águas, é o grande colo que acolhe, mas também a imensidão do oceano que ninguém domina. Ela ensina-nos sobre origem, ancestralidade e o equilíbrio sobre as emoções, evocando a fluidez das marés: as emoções vêm e vão, sobem e descem, junto a sabedoria de navegar nelas sem se afogar. Já *Oxum*, a estrategista do ouro, não representa uma vaidade superficial: é a diplomacia, a inteligência emocional e a preservação da vida. Ela ensina-nos que a doçura é uma arma poderosa e que o autocuidado é um ato político.

Essas divindades, dentre outras *Yabás* (mães rainhas), simbolizam espelhos de empoderamento e representatividade da feminilidade afrorreferenciada. Para crianças negras, o espelho da sociedade muitas vezes é distorcido ou quebrado. No *Xirê*, *Oxum* e *Iemanjá* oferecem um espelho inteiro e acolhedor, onde estas crianças podem ver que o "arredondado" do corpo, o volumoso do cabelo e o preto da pele são atributos das divindades, estimulando-as a também se enxergarem belas. Ensina-se às crianças que a preservação da própria vida e da própria beleza é a primeira grande estratégia de resistência. O colo de *Iemanjá* e a diplomacia de *Oxum* refletem que a feminilidade negra no *Xirê* é múltipla. Ela acolhe, mas também governa: ela reina.

Ogum, o guerreiro do ferro, trouxe o vigor e os cortes necessários para as crianças avançarem em espaços, dimensionando a direção, a tecnologia do ferro e a abertura de caminhos. A transição de corpos que "deságuam" para corpos que "cortam" o espaço potencializou movimentos de experimentação e criação, aludindo a esta riquíssima pedagogia. Enquanto *Oxum* pede um recolhimento para olhar para si, através do espelho em diálogos com os mergulhos profundos de *Iemanjá*, *Ogum* também convida as crianças a tomarem o espaço com dinamismo e liberdade, com uma energia de expansão.

No *Xirê*, a tecnologia de *Ogum* pode expressar-se nos corpos que cortam o espaço e inventam ferramentas de existência. As crianças, ao brincarem com o facão de *Ogum*, estão aprendendo que seus próprios corpos são uma tecnologia de ponta para abrir caminhos na vida. Também nessa roda, *Xangô*, o rei dos trovões, evoca a firmeza, a autoconfiança e a justiça; e *Exu*, o dono das encruzilhadas, a comunicação, a negociação, a irreverência e o brincar.

Iansã, a guerreira do vento, não espera; ela age. Sua liberdade feminina nos impulsiona, com coragem, a enfrentar tempestades e a exercer o poder de mudar o mundo

com o próprio sopro. Com seu dinamismo nesse *Xirê*, ela apresentou outra força feminina: aquela que rompe com amarras, criando ventos e libertando-se como borboleta em pleno voo. Além de fincar seu lugar com firmeza e força, tal qual seu búfalo, que brinca e gira "levantando um poeirão vermelho do chão". Destaca-se com *Iansã* a transição entre a delicadeza da borboleta e a robustez do búfalo. Ela ensina-nos que ser divindade também é ser brava, é ter direção e é, acima de tudo, ser livre. Representando autonomia feminina e transformação, ela tem o poder de modificar o horizonte ao redor e não pede licença para ser quem é.

A *orixá Iansã* provoca uma pedagogia do movimento e da autonomia. Enquanto o sistema escolar muitas vezes tenta silenciar as emoções das crianças negras e outras, rotulando-as negativamente, o *Xirê* ressignifica esse ímpeto como *axé* (energia vital). *Iansã* mostra que a "braveza" é, na verdade, a coragem de ocupar o espaço e transformar seu próprio destino. Ser "borboleta-búfalo" ao mesmo tempo permite às crianças não serem aprisionadas em uma única definição. Elas têm o poder de conduzir seus próprios ventos, sendo protagonistas de suas histórias.

Nesse *Xirê Afrobrincante*, ainda houve uma ciclicidade coletiva. Outras divindades como *Oxumaré* e *Euá*, as cobras-irmãs, além da senioridade matriarcal de *Nanã*, a grande avó e a astúcia de *Oxóssi*, o caçador, revelaram uma multiplicidade de riquezas afrorreferenciadas. O acolhimento é uma via de mão dupla, pois quando um participante se movimenta e "afeta a energia do círculo", ele está sendo acolhido pelo grupo e, simultaneamente, acolhendo o movimento do outro, acessando memórias muitas vezes ignoradas.

O protagonismo das crianças alia-se a um organismo vivo, onde o saber circula delas para o coletivo. Nesse sentido, a pedagogia *Xirê Afrobrincante* propõe o bem-estar de corpos em harmonia com o movimento do coletivo, respeitando singularidades. É a sabedoria do *axé*: uma energia que circula, se distribui e retorna, fortalecendo a dignidade de cada integrante da roda. O ato de brincar reduz a resistência intelectual e corporal, permitindo que as "outras pulsações" penetrem no repertório do participante (seja ele uma criança ou um adulto). A contextualização *afrobrincante* permite a reconexão do vínculo de forma orgânica. Não há uma imposição cultural; e sim, um convite para experienciar o corpo através do prazer e da fresta, tentando romper com amarras raciais e outras, de forma lúdica e profundamente política.

Nesse *Xirê*, a criança atua como guardiã de novas tecnologias, criações e inventividades; pois, no contexto da educação infantil, o *Xirê Afrobrincante* preserva o passado, plantando essas tecnologias ancestrais no futuro. A pedagogia salvaguarda a

identidade das crianças negras e expande o horizonte existencial das crianças não negras.

Uma escuta atenta das crianças que nem sempre participavam das atividades práticas e sim, as observavam, potencializa e expande o aprendizado: isso acontece também no silêncio e no olhar, não apenas no movimento, sendo uma compreensão fundamental para a inclusão de crianças com diferentes tempos e formas de interação.

O *Xirê* não se apresenta como um "faz de conta" vazio; ele é uma pedagogia que estimula outras percepções do real. Quando a criança volta para o mundo "concreto" depois de ter sido, por exemplo, "peixe/navegadora", ela volta com a memória de que a realidade pode ser moldada. Para uma criança negra, por exemplo, saber que o mundo é mutável é a base da esperança e da resistência.

Nessa contextualização, há a proposição às crianças de uma pedagogia insurgente: o direito de ser afeto e ser poder ao mesmo tempo. Na educação infantil, as crianças negras são ensinadas a "pedir licença" para existir, para se expressar e para se movimentar. Essas e esses *orixás* rompem com a necessidade de validação externa, pois é o corpo que se autodeclara soberano, antes mesmo de qualquer julgamento externo. A pulsação dessa pedagogia insurgente no chão da escola contrapõe-se a um currículo tradicional focado na mente e no controle. O *Xirê* foca na inteireza e na presença do ser. Ao não pedir licença, a criança negra deixa de ser um "objeto" de estudo ou de cuidado para se tornar um sujeito de *axé*, que movimenta e reivindica sua própria energia vital.

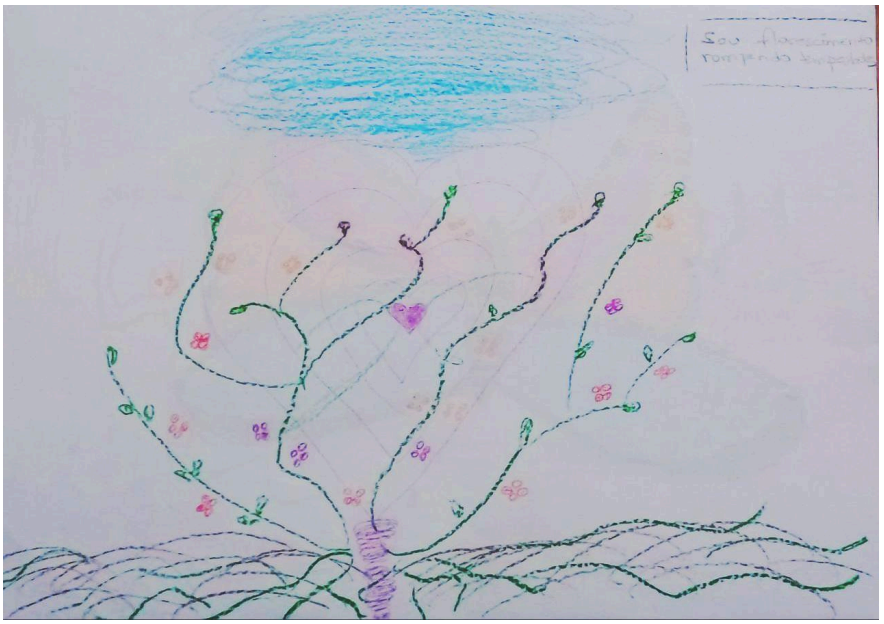
Nesse brincar, dançar e girar com *orixás*, as crianças não apenas se moveram: elas se empoderaram como forma de resistência. Se o racismo estrutural tenta tornar corpos negros invisíveis ou "corrigíveis", o *Xirê* os torna radiantes. A alegria e o movimento não são distrações; são, em si, o aprendizado de dignidade mais profundo que uma criança pode ter.

Como uma pegagogia artística afrorreferenciada que se dinamiza entre o passado, o presente e o futuro, apresento uma proposta adaptada em vídeo, do nono e último encontro do *Xirê Afrobrincante* junto às crianças: https://youtu.be/QXpKmq3thVQ.

Finalizada essa imersão, é hora de dimensionarmos a ampliação dessa pedagogia artística afrorreferenciada nesse espaço escolar.

4.1.10 Reverberações do *Xirê Afrobrincante* no *Terreiro-Escola*

Figura 139 – Florescimento



Fonte: Árvore Baobá (educadora), 2023. Desenho produzido durante o último encontro da pesquisa.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

A imagem acima se refere ao desenho realizado pela educadora *Águas de Oxum* no processo do *Xirê Afrobrincante*, na qual escreveu, *"Sou florescimento, rompendo tempestades"*, dialogando com reverberações dessa pedagogia artística afrorreferenciada no *Terreiro-Escola*.

Posteriormente ao último encontro com os grupos *religiosidade*, *corporeidade* e *erês*, recordo-me afetuosamente de um momento especial e simbólico. Em um contexto livre, a educadora *Águas de Oxum* mediava brincadeiras dançadas com as crianças. Na ocasião, ela colocou músicas de *orixá*s e duas meninas participantes da pesquisa, dentre elas a *Abebé de Oxum*, me puxaram para aquele momento, convidando-me a me juntar com outras crianças.

De maneira natural aconteceu uma interação com essas e outras crianças, quando brincamos e dançamos livremente a partir dos estímulos musicais. Também apresentei alguns movimentos característicos e simbólicos de algumas divindades. Na ocasião da entrevista com a educadora[208], perguntei se ela poderia falar um pouco do que havia observado naquele contexto.

[...] Eu fiz um pouco de propósito [...] eu falei, "eu vou jogar esse disparador aqui

[208]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 28 de junho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

> *para ver até o reflexo do trabalho, a receptividade das outras crianças que estão no Quintal Literário, mas não estão com a Lia, vamos ver o que é que vai acontecer?" e eles superaram a minha expectativa [...] prova de um percurso, as crianças foram te levar para lá, porque elas já sabem como funcionam as Estações do Brincar, elas já sabem que elas podiam fazer isso e elas mostraram para a gente que o percurso delas com vocês tem reverberação [...] fora do contexto de vocês estarem juntos, é uma consequência, um desdobramento, já, não é? Acho que no coletivo das Estações precisa [...] acho que as playlists de orixás nas brincadeiras dançantes ser uma prática [...] eu acho que a brincadeira dançante depois que ela, acontece como repertório na sala e em outros espaços, ela pode ir para as Estações do Brincar, como brincadeira autônoma, basta uma caixa de saia e um som com as músicas conhecidas pelas crianças para o trabalho que você trouxe, por exemplo, continuar [...] a gente vai incorporando como repertório, não só na vivência mediada ou coordenada, mas em vivências autônomas, aí as crianças levam. É, quando você vê no risquante está alguém desenhando a música ou dançando a música da Oxum, "ah, aqui eu tô dançando!", você pode ter certeza que em algum momento isso acontece [...]* (Águas de Oxum).

É possível dimensionar nas imagens a seguir esse momento de reverberação das brincadeiras dançantes junto a mim e outras crianças.

Figura 140 – Brincadeiras dançantes e o *Xirê Afrobrincante* (I)

Fonte: Águas de Oxum (educadora participante da pesquisa), 2023. Registro cedido para este trabalho.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 141 – Brincadeiras dançantes e o *Xirê Afrobrincante* (II)

Fonte: Encruzilhadas de Exu (coordenador pedagógico participante da pesquisa), 2023. Registro cedido para este trabalho. Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Outro dia, após uma das entrevistas realizadas com as educadoras, as crianças do grupo *erês* me viram e pediram para eu ficar na turma com elas. Naquele contexto, a menina *Abelhinha de Oxum*, que havia me presenteado com o quadro de *Oxum* no último encontro, pediu para eu fazer desenhos na época em que era criança. Expressei para ela que eu poderia desenhar, mas não sabia se me lembraria dos meus desenhos de criança, dizendo que eu queria desenhar outra coisa. Comecei a desenhar a *orixá Iansã*. A menina perguntou se eu a desenhava quando criança, e respondi que não, mas queria continuar desenhando essa *orixá*. Depois a educadora *Árvore Baobá* me mostrou o livro[209] que inspirou a turma a pintar os quadros presenteados a mim.

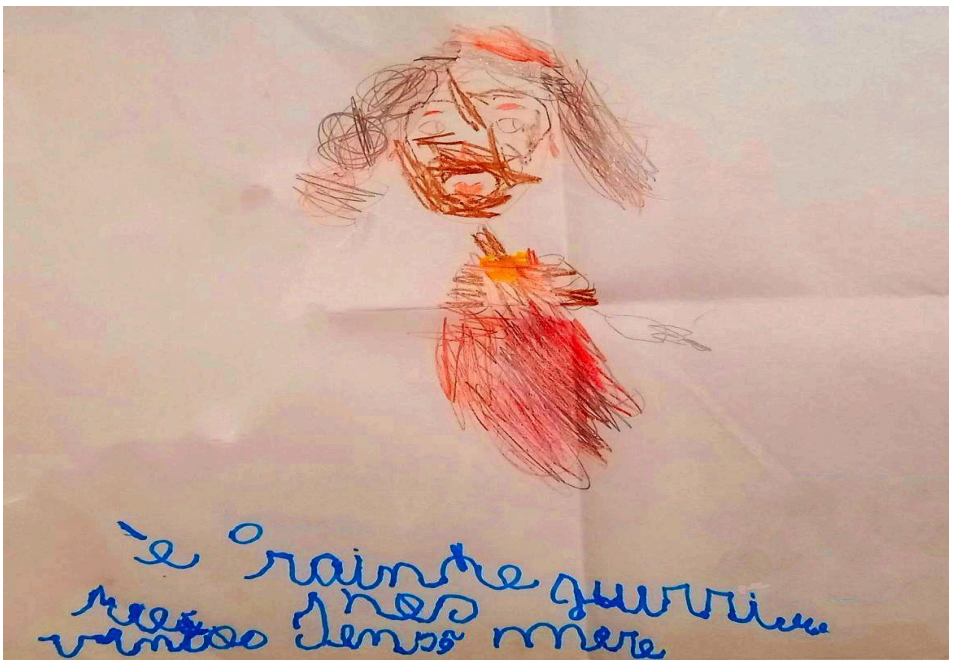
Algumas crianças e eu, folheamos o livro e passamos por alguns *orixá*s, quando dizíamos o nome. Quando chegamos em *Nanã*, eu perguntei: “vocês lembram dela?” e uma

[209]Refiro-me ao livro *Conhecendo os Orixás: De Exu a Oxalá* (Tristão, 2018).

menina afirmou: *"a avó que faz a chuva!"*. Chegamos em *Iansã* e deixamos o livro aberto e eu continuei o desenho. A menina *Abelhinha de Oxum* ficou copiando as letras do livro e a menina *Abebé de Oxum*, que me presenteou com o quadro de *Iemanjá*, me ajudou a desenhar *Iansã*. Perguntei se ela iria pintar da cor dela e qual seria essa sua cor. A menina expressou, tocando em si: *"eu já sei, é da minha cor!"*. Eu complentei: "sim, ela é a da sua cor e você é linda como ela! Todas nós somos lindas!".

A menina *Abebé de Oxum* pegou um lápis marrom e começou a pintar o rosto e outras partes do corpo da nossa *Iansã*. Nós três assinamos o desenho, que pode ser visualizado na imagem a seguir, com escritos da menina *Abelhinha de Oxum*, algo em torno de *"è o rainhe guerreiro/me ventos/nos Iansê mere"*.

Figura 142 – Desenhando *Iansã* com *Abelhinha* de *Oxum* e *Abebé* de *Oxum*



Fonte: autora, Abelhinha de Oxum e Abebé de Oxum, 2023. Desenho produzido pela pesquisadora junto às crianças participantes, em dia posterior ao encerramento da imersão.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Após o processo de entrevistas e finalizada a imersão com o *Xirê Afrobrincante*, pude realizar um desejo desde a época de minha dissertação de mestrado, o de concretizar uma apresentação, uma espécie de culminância artística do processo, com outros públicos, não participantes da pesquisa. Isso foi possível através do convite do próprio *Terreiro-Escola*, para que eu realizasse uma intervenção artística na festa da cultura brasileira, em julho, do ano de 2023, intitulada *Nossas Raízes*. Na ocasião, apresentei a afronarração de histórias *Os Gêmeos*

Ibejis numa Aventura Dançante para um público intergeracional de crianças e adultos, pois a festa contava também com a participação das famílias das crianças. Na imagem a seguir, é possível visualizar a referida apresentação.

Figura 143 – *Os Gêmeos Ibejis numa Aventura Dançante* na festa *Nossas Raízes*, no *Terreiro-Escola*

Fonte: EMEI Dona Leopoldina, 2023. Registro cedido para este trabalho.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

A festa organizada pela comunidade do *Terreiro-Escola* foi uma rica experiência, na qual também pude me divertir e apreciar outras apresentações de grupos de dança, música, além de comidas que faziam alusão às temáticas africana, afro-brasileira e indígena. Nessa festa, em vários momentos, a menina *Abelhinha de Oxum* ficou bastante tempo comigo. Em um momento coletivo, inclusive, quando juntas dançamos, uma das dançarinas de *Dança do Carimbó* perguntou se ela era minha filha. Um dado interessante é que a mãe da menina também é do Ceará.

Sobre as contribuições do *Xirê Afrobrincante* no trabalho das educadoras com as crianças do *Terreiro-Escola*, como um todo, reporto-me às narrativas do coordenador pedagógico e de algumas educadoras, expressas nas entrevistas realizadas no âmbito desta

pesquisa. Também recorro ao PPP da instituição (São Paulo, 2024). Segundo o coordenador pedagógico *Encruzilhadas de Exu*, o projeto *Quintal Literário* ganhou uma nova identidade após os encontros com formação prática-teórica, desenvolvidos a partir do *Xirê Afrobrincante*, em 2023. Identidade essa, exclusivamente vinculada à cultura afro-brasileira e às afronarrações de histórias de *orixá*s, com signos, indumentárias, dentre outras características.

Reflete-se no referido PPP (São Paulo, 2024), que apesar do conteúdo conceitual ser de extrema relevância e a apresentação de conteúdos afro e indígenas ser um benefício enorme para o *Currículo da Cidade: Educação Infantil*, as professoras buscavam um novo método, "[...] Um método que também representasse os princípios e aspirações dos povos afro-brasileiros e indígenas. O desafio era grande e a resposta estava fora da escola [...]" (São Paulo, 2024, p. 95).

> [...] recebemos a formação da arte-educadora, Griotte[210] [...] Lia Braga. A formadora trouxe para o método de leitura de história, as técnicas da afro-narração. Diferente do método expositivo de contar a história tendo como suporte somente o livro, a afro-narração utiliza as linguagens do teatro, da dança e da música na contação de histórias, além de suportes cênicos. Naturalmente, esse passo para afro-narrativa requereu muito estudo e preparo, algo que pudemos desenvolver com a Lia Braga, todavia, o aprendizado não foi expositivo como se esperava, mas sim pela própria experiência do método. A formadora iniciava a experiência contando uma história – o tema de todas as experiências foi sobre os *Orixá*s, a cada encontro, um *Orixá* diferente – depois realizava exercícios teatrais, além de pedir para desenvolvermos a contação de uma história. Assim, cantamos, dançamos, tocamos e criamos ao som dos *Orixá*s, bem como produzimos cenários para o desenrolar das histórias [...] (São Paulo, 2024, p. 95-96).

Essa exemplificação dialoga com o fato de as educadoras, enquanto desenvolvíamos nossa formação, terem se aprofundado na afronarração de histórias. Posteriormente elas deram continuidade ao trabalho, com foco nessa especificidade junto às crianças. Nesse sentido, cabe destacar a narrativa do coordenador pedagógico *Encruzilhadas de Exu* em sua entrevista[211]. Ele nos dá pistas interessantes sobre desdobramentos do *Xirê Afrobrincante* na prática dessas profissionais com as crianças.

> *[...] a gente vai ver uma preocupação com a cultura afro-brasileira que se intensificou [...] como elemento transversal [...] nas salas de aula. E de maneira concentrada, no correr da formação que você deu [...] uma das práticas que aqui já existiam, que é o Quintal Literário, se transformou num conteúdo exclusivo de cultura afro-brasileira, com afronarração [...] E isso tem um impacto visual, você consegue ver, você consegue pegar com a mão, a sua formação na transposição das crianças, por quê? Nas professoras que participaram da sua formação, você*

[210]Forma carinhosa pela qual estou sendo nomeada. Como já explicitado anteriormente, *Griotte* é o feminino de *Griot*, contadoras(es) de histórias africanas.

[211]Entrevista realizada com o coordenador pedagógico de forma presencial, no dia 26 de junho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

> *percebe um nível de produção para contar a história, que talvez não existisse antes ou que ganhou signos que você trouxe [...] o modo como os conceitos da afronarração apareceram na tua formação [...] apareceram nessa proposta chamada Quintal Literário [...] é muito comum [...] as professoras estarem paramentadas para contar a história, com as cores dos orixás, os bonecos também ganharam uma indumentária em alusão à história e ao orixá que ali estão, então, muito importante [...]* (Encruzilhadas de Exu).

Segundo especificado no PPP da escola (São Paulo, 2024), como desdobramentos do *Xirê* as educadoras dedicaram-se à leitura de livros e à seleção de objetos para as intervenções desenvolvidas no projeto *Quintal Literário*. Considerando o acervo fornecido pela Secretaria Municipal de Educação/SME, notadamente novos livros sobre povos afro-brasileiros e indígenas, além de bonecas(os) que foram integradas(os) ao projeto (São Paulo, 2024, p. 96).

Nesse direcionamento, as educadoras reuniam-se nos horários coletivos, dentro da organização do PEA. Cada uma delas selecionava um livro, apresentava ao grupo e todas exercitavam as técnicas da afronarração de histórias. Nessa ambiência, elaboravam, no coletivo, vivências para as crianças, a partir das reações das colegas, quando do momento da leitura de determinada história (São Paulo, 2024, p. 99).

Reconhecendo um árduo trabalho, porém necessário, sobre a construção de um currículo antirracista, indica-se nesse documento oficial o alcance de ampliação do acesso ao livro literário para as crianças, a partir de uma experiência estética, "[...] não só pela linguagem própria da literatura – a imaginação, mas também pelas outras linguagens, tão caras à Educação Infantil: plástica, verbal, corporal, musical, teatral, natureza, alimentação, entre outras [...]" (São Paulo, 2024, p. 99). Complementando,

> [...] Não demorou para esses novos conteúdos e método aparecessem no Quintal Literário para as crianças. Depois da formação no 1º Semestre [...] o 2º Semestre já começou com livros, literatura e histórias entrelaçados às danças, músicas, cenários, indumentárias e performances. Vale destacar o uso dos Erês! Neste ano, a SME enviou bonecas e bonecos que representam corpos negros para as escolas. Não tivemos dúvida: os Erês (bonecos) entraram como suporte para as histórias, não sem antes serem bem adornados com roupas, tecidos e outros adornos afros. E nesse conjunto de conteúdos conceituais, suportes e novas técnicas narrativas, nascia um novo currículo afro-brasileiro e indígena (São Paulo, 2024, p. 96).

Considerando as vozes das educadoras no contexto das entrevistas, cabe trazer a narrativa da educadora *Águas de Oxum*, quando, na ocasião perguntei, "Como foi para você experienciar corporalmente e quais foram os elementos mais presentes das culturas africanas e afro-brasileiras que foram abordados dentro da perspectiva do corpo?". Apesar da centralidade da pergunta sobre perspectivas corporais, a educadora trouxe uma reflexão e abordagem mais ampla, dialogando com o sentido de reverberação metodológica do *Xirê,* no

contexto educacional do *Terreiro-Escola*.

> *[...] Foi desafiador no sentido da minha própria coordenação [...] corporal, o meu esquema corporal, porque eu venho de uma educação que a gente trabalha só a cabeça, aí quando você vai pôr o corpo, você fica meio desengonçado, nesse sentido. Foi altamente encantador assim, eu ficava pensando [...] "se eu estou me sentindo tão maravilhada, imagina o meu aluno se eu tiver a competência de fazer isso com eles em sala de aula", eles vão mergulhar em um mundo maravilhoso. Então, para mim, viver essas experiências, essas práticas, foi transformador, pedagogicamente, inclusive, como a competência técnica, a competência lúdica e me abre a cabeça para uma metodologia de estar em sala de aula [...]* (Águas de Oxum).

Ela explicitou ainda sobre os elementos das culturas africanas e afro-brasileiras:

> *[...] Com relação aos elementos, é, circularidade, movimento, integralidade, musicalidade, sacralidade, ancestralidade, a estética negra presente não só no ponto de vista visual, mas do ponto de vista da modelagem do conhecimento, da forma, do vocabulário, do desenho das histórias, dos itans no caso, os instrumentos, as roupas, até as sensorialidades, porque é como se sente a natureza com o corpo na cultura afro, que não é igual à gente. Assim, eurocêntrico não é? [...] é como a gente aprendeu. Você não aprendeu a viver uma dança que faça um movimento da natureza, isso eu não aprendi [...] Então, eu acho que essa questão, da ligação com a natureza, a não dualidade, essas questões todas* (Águas de Oxum).

Considerando a questão anterior, no caso da formação desse *Xirê*, em/com dança, sensibilizando os participantes como uma possível ampliação de repertório, a educadora *Liberdade de Oiá*[212] destacou, em sua entrevista:

> *[...] eu achei assim, muito interessante [...] essa questão corporal para mim, é, bem assim difícil, porque eu acho que não foi trabalhada essa parte na escola [...] Eu acho isso extremamente importante, não só para as crianças, mas para os professores também. Essa questão de você ter liberdade de expressão com o corpo e não ser uma coisa ensaiadinha, né? Você não propunha uma coisa que todo mundo tinha que fazer igual, era autoral. Então, os movimentos corporais que você ia desenvolvendo com o grupo, você dava a liberdade, para a autoria de cada um, então era bem interessante ver eles, eu não participava, por conta da minha dificuldade no quadril, mas eu vi assim eles bem imersos na proposta [...] e explorando toda essa questão do espaço [...] apesar daqui ser pequeno, mas essa questão de movimentos no alto, no meio, embaixo [...] a gente tem um equívoco né, de concepção, que o corpo é, você trabalhar com um movimento musical com o corpo, você precisa ter feito, estudado ballet e a gente sabe que não é isso [...] A gente vê que não, que todo mundo pode [...] e isso é muito necessário com as crianças, eu vejo [...] eu observava, que você falava, marcava muito essa questão, da importância do chão, do contato do pé no chão, então você chamava bastante atenção nisso [...] dos movimentos [...] dos elementos, da água, do ar, da terra [...] todas as narrativas, e depois com a expressão corporal, teve bastante isso [...]* (Liberdade de Oiá).

[212]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 26 de junho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

Sobre elementos específicos relacionados a *orixá*s, ela explicitou:

> *[...] E você também deixava claro, nos movimentos corporais, de cada orixá, você destacava o que era importante para cada orixá. Que nem do espelho, quando Iemanjá (experienciamos essa especificidade na dança de Oxum, mas o elemento também está associado a essa outra orixá), usa o espelho, então a mão ali segurando o espelho, se olhando. E eu gostava quando você falava [...] da posição né do corpo que está se olhando no espelho, que está se admirando. Então, você ia chamando atenção disso, de cada orixá, é, o perfil, o comportamento do orixá junto com os elementos. Então isso foi bem interessante! Acho que a altivez né? (respondi: "É, altivez, a gente trabalha muito a altivez com Iansã... acho que todas tem essa relação com a altivez assim, mas... Iansã tem uma altivez mais guerreira?! Porque ela também vai para guerra. Já Oxum e Iemanjá têm um outro tipo de altivez, mas sim, essa palavra eu usei sim)* (Liberdade de Oiá).

Em sua entrevista, outra educadora[213] contribui dentro dessas perspectivas,

> *[...] a princípio [...] fiquei um pouco tímida em experienciar com o corpo, mas depois eu fui me soltando [...] foi uma experiência gostosa. Quais os elementos afro-brasileiros? [...] Acho que as danças, veio muito forte as danças, os movimentos específicos [...] tem o movimento das mãos, aquele que você fez a mão embaixo e a mão em cima (é um movimento com as mãos de cabeça, na dança de Iemanjá, na testa e na nuca). Aquele que você fez assim, que eu esqueci o nome (ela demonstrou com o corpo e eu respondi: "de tirar, de limpar"). De limpar, isso (movimento referente a Iansã). Aquele movimento da cabeça. Do pé também, você mostrou vários movimentos diferentes de pé. Eu acho que é específico, né? As giradas, os giros [...] o que [...] me marcou bastante foi esses movimentos das danças [...] Que eu lembro que cada dia você trazia, que a gente fazia uma roda, você trazia um movimento diferente [...]* (Educadora).

A educadora *Yabás Natureza* também dialoga com as narrativas anteriores em sua entrevista[214], conforme a seguir.

> *[...] no início, um pouco [...] resistente assim. Falei, "nossa, tem que dançar?!". Mas ao mesmo tempo [...] Eu quero sentir isso, muito. Não acho que foi fácil, porque eu acho que demanda aí uma habilidade, mas foi muito significativo, é, participar dessas danças assim, para entender esses orixás, é um pouquinho desse... Que orixá é esse? Que elemento que ele representa? É, por que ele tem esse temperamento ou não? [...] eu acho que foi assim, participar das danças nessa formação. Acho que todos os movimentos [...] mas principalmente o gingado assim, o movimento da cintura [...] eu acho que um pouquinho de todos os movimentos, eu acho que parece, até porque, mexe todo o corpo, mexia tudo né, ali? Assim, desde a cabeça, e, aí você vai prestando atenção nos dedos, no pulso, é, depois o pé. Há, tudo um pouquinho, para mim foi um aprendizado, né Lia? [...]* (Yabás Natureza).

[213]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 26 de junho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina. No caso dessa educadora, não a nomeei com nome fictício, pois ela faltou em alguns encontros e teve uma participação menos ativa durante o processo.

[214]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 27 de junho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

Na sequência, a educadora *Árvore Baobá* destacou o seguinte em sua entrevista[215]:

> *[...] o que pra mim fica é que, cada dança que a gente experienciou [...] e cada orixá que foi trabalhado, as sensações que eu sentia no dia era diferente. Então, quando a gente trabalhava, por exemplo, Obaluaê, que é um orixá que é mais da terra e aquela coisa de aterrar, eu, me sentia mesmo assim, não é? Você sai com o pé, fincado no chão e... [...] quando você trabalha Oxum, essa coisa mesmo do acolhimento [...] de se sentir muito bonita [...] Iansã uma coisa mais poderosa assim [...] eu sentia isso e eu saía dos encontros diferente. E com certeza, por conta de tudo isso que eu já tinha vivenciado no meu corpo [...]* (Árvore Baobá).

Perguntei, na ocasião, à educadora *Árvore Baobá*, se ela tinha citado a relação com o *orixá Obaluaê*, pela vivência com Letícia *Olomidará* Doretto, no Instituto Brincante[216]. Ela continuou,

> *[...] Muito! Mas também teve um dia que você trouxe uma orixá, que era um movimento de Obaluaê, não é? (comentei: "- foi Iemanjá") Iemanjá, isso! (continuei: "- porque ela adotou Obaluaê e aí tem um movimento de reverência ao filho [...] que legal essa relação que você fez!"). Eu acho que assim, é, o toque do tambor, que vai conectando com essa coisa do coração, não é? Uma vez eu tive uma criança que falou isso para mim. Que ele gostava muito do toque do tambor, porque o tambor vai... parecia que o tambor batia junto com o coração dele! Então, quando você começa a dançar [...] Você vai sentindo. Principalmente quando você dança com o pé no chão, você sente o chão e aí aquilo vai passando pelo teu corpo, pelo quadril e aí os movimentos vão para o braço [...] Que os movimentos do braço [...] como se você estivesse carregando a água, como vocês... do quadril que te leva [...] eu consegui sentir no meu corpo [...] essas sensações todas. E eu acho que você só consegue mesmo estudar com qualidade, pesquisar sobre as culturas afro-brasileiras e africanas, se você sentir no corpo [...] você pode ler várias literaturas, mas quando você vai experimentar isso no corpo, parece que você, aprende mais mesmo, assim, sabe? É, essa sensação que eu tive* (Árvore Baobá).

Finalizado o percurso do *Xirê Afrobrincante* com adultos e crianças, proponho na próxima seção um mergulho nas afronarrativas da personagem *Afra*, apresentada no primeiro encontro com os sujeitos participantes. Para fechar esta seção, apresento a seguir uma imagem com representatividade lúdica de *orixá*s apresentadas(os) nessa formação, em circularidade com esse *Xirê*.

---

[215]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 03 de junho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

[216]A formação que tive com essa artista e educadora já foi citada anteriormente. Conheci as educadoras *Árvore Baobá* e *Águas de Oxum*, além da diretora da escola, no contexto de aulas nesse instituto com a proponente citada.

Figura 144 – *Xirê Afrobrincante* e *Orixás*[217]

Fonte: Criado pela autora, 2023. Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

[217]Os desenhos das(os) bonecas(os) e os instrumentos simbólicos de cada *orixá* são livres de direitos autorais da plataforma de design gráfico *Canva* e do site espanhol de banco de imagens *Freepik*.

5 A MENINA DO RIO E SUAS AFRONARRATIVAS

Nesta seção, apesento as bases que sustentam a criação das afronarrativas de *Afra*, conectando a personagem ficcional e seu universo a saberes ancestrais e memórias pessoais, estabelecendo diálogo entre teoria e vivências, a partir de mergulhos nas águas que banham a escrevivência desta pesquisa.

5.1 Primeiros mergulhos

alvorecendo peixe

Desde muito cedo, o saber ribeirinho é de peixe.
Na boca, sabor de pirapitinga, piraputanga.

Todo dia sobre o rio feito matrinxã, logo pela manhã.
Vive a descer corredeiras, sem dar pé, tal qual mandubé.

procura na boca do rio o alimento de muitos vazios.

Sabe de cor sobre todos os bichos de couro ou escama.
Já me contaram que tem peixe…
que dá na enchente, na correnteza, no remanso
que mora no fundo do rio, suas bocas, suas bordas
que dorme na mata inundada, num poço profundo, beirada de longe.

A poesia de Gabriela Romeu (2022) evoca diferentes imagens e inspirações. Convida-nos a respirar outros ares, acompanhada de um tempo e paisagens diversas. Na natureza, os animais possuem uma dinâmica associada aos ciclos e aos territórios que habitam. Diversos peixes brotam e jorram d'água, abocanhando fios, pedras, plantas e memórias. Daquelas que nos antecederam, no nascedouro do rio, peixes-guardiões preservam as memórias das sereias e dos botos, seres encantados das águas doces. Seres que se criaram da senhora eternidade, a senhora do rio.

Passado um tempo e desaguando em outras águas, os seres foram abraçados pelas águas salgadas da senhora saudade, também conhecida como *Iemanjá*, a mãe dos mares. Já a senhora eternidade, também conhecida como *Oxum*, a mãe dos rios, encanta as memórias pintadas a ouro e adoça aquelas esquecidas. Tentando eternizar sonhos, vontades e desejos, as memórias banhadas pelas águas de *Oxum* são embaladas em suas nascentes. Desse aconchego, as águas da senhora eternidade devolvem para os peixes-guardiões as memórias. Eles cuidam delas como tesouros.

Esses peixes ficam à espera de seres que queiram cuidar dos tesouros. Quando alguns

deles chegam repentinamente, os peixes precisam traçar os caminhos que os tesouros vão percorrer, até chegar a seus novos donos e lares, com o desígnio de criar memórias e a responsabilidade de preservá-las.

Assim como os rios da senhora eternidade, seus contornos e relevos, os diversos peixes, com seus tamanhos e cores variadas vão dando forma, cor e sabor a essas memórias. Afinal, elas são preciosas e precisam encantar seus novos donos e enfeitar seus novos lares. Ainda que com um novo destino, as memórias guardadas e cuidadas pela ancestralidade evocam e reverenciam a figura de uma mãe preta, imagem esta que dá origem à escrevivência, para a sua criadora Evaristo (2020). Essa mãe, escravizada, que habitava o interior das casas dos senhores de engenho, contava histórias para adormecer os da casa-grande.

Assim como no poema "Vozes Mulheres"[218], a escrevivência possibilita que tais histórias deixem que as vozes abafadas de nossa ancestralidade preta se expressem, não como uma cantiga de ninar para o "senhorzinho", fazendo-o adormecer, mas, sim, para acordar os da casa grande de seus profundos sonos injustos.

Evaristo reafirma experiências de sujeitos negros, reencantando-as, a partir de uma potência matriarcal preta. Experiências mergulhadas nas águas doces e salgadas de *Oxum* e *Iemanjá*, a partir de nossos reflexos. A autora nos diz que os nossos espelhos são os das *Yabás* (mães rainhas). Ao nos fortalecermos juntos aos *abebés*[219] de nossas mães, nos conectamos com as narrativas míticas africanas, junto a uma compreensão mais profunda das complexidades humanas.

Quando olhamos para esses "espelhos", aprendemos com a senhora do amor próprio e autocuidado *Oxum* a reconhecer nossa beleza e empoderamento individual, destacando subjetividades, não de uma maneira a excluir o outro, pelo contrário, pois, "*Oxum* lava primeiro suas joias antes de lavar os seus filhos"[220]. Primeiro precisamos nos cuidar, para depois cuidar do outro. Só estando inteira conosco conseguiremos estar presentes junto aos demais.

Muitas vezes evocamos o *abebé* da dona de todas as cabeças, *Iemanjá*. É ele quem nos reflete outras imagens, as de um coletivo. Em grupo, compreendemos que nossas histórias não são apenas individuais. A nossa voz pode dar voz a outras histórias. As nossas imagens, corpos e o cruzamento dessas narrativas, refletidas nesses dois *abebés*, ampliam a potência de um acolhimento coletivo, dando sentido às nossas escritas e vivências, às nossas

[218]Apresentado na seção "Girando e Gingando com o *Xirê Afrobrincante"*.
[219]Leque espelhado, popularmente associado a um espelho.
[220]Sabedoria de terreiro.

escrevivências.

Inspirada em minhas vivências, a partir desses trajetos e encantamentos escreviventes, dialogo com criações ficcionais. Seguindo o curso dos rios, vou criando e dando forma às afronarrativas da menina *Afra*. Elas dão vazão a um filete de água, ou seja, um rio pequeno, que com o tempo vai aumentando. Nesse percurso das águas doces, os peixes-guardiões cuidam da jornada da menina das águas, como um tesouro. Tesouro este que dará vida a novas memórias, guiadas por memórias-tesouros da ancestralidade. Agora, é a própria *Afra* quem vem falar.

Figura 145 – *Afra*, Menina do Rio

Fonte: Camila Sodré (@colorirori), 2025. Ilustração criada para esta tese.

Todos os dias, eu, *Afra,* brinco perto do rio, cantando a canção que aprendi com minhas mais velhas, *"O sobrado de mamãe é debaixo d`água. Debaixo d`água, por cima da areia. Tem ouro iaiá, tem prata sinhá. Tem diamante que nos alumeia"*[221]. Em minhas brincadeiras, vou catando e colecionando pedrinhas miudinhas. As pedrinhas molhadas são enfeites e bonitezas que o rio oferta a mim. Rio este que também é meu lar. Embaixo do mesmo, o sobrado de minha mãe, *Oxum*, a senhora eternidade. Alumiados ficam os peixinhos, com tanto esplendor e fartura que residem no fundo das águas doces.

[221]Cantiga de domínio público utilizada em rodas de capoeira. Existem outras versões em *Purificar o subaé/Cantiga para Janaina*, de Maria Bethânia. Minha versão preferida é *Sobrado de Mamãe*, de Mbirofonia Duo/Mestre Marrom. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=X86kQZDiKqU. Acesso em: 06 fev. 2024.

Horas se passam e sempre ao final da tarde gosto de mergulhar no meu rio-lar. Giro e danço, vestida com matizes das águas doces. Das minhas longas tranças surgem lindas e coloridas escamas. Junto aos peixes-guardiões me encanto então sereinha e ao mergulhar nos rios ganho novo disfarce, o de menina sereia. Com muitas caldas ou facetas, brinco em meu esconderijo, no âmago mais profundo das águas doces.

Nas águas de mamãe *Oxum*, onde reside calmaria e intimidade, encontro meu esconderijo-casa, morada de afeto e acolhimento; junto a outras sereias, nos embelezando, cuidamos umas das outras. Horas e horas se passam, no emaranhado de nossos cabelos trançados, cacheados, crespos e volumosos. Enquanto isso, contamos histórias e entoamos cânticos, embaladas por danças e orações ancestrais.

Nossos melhores amigos, os peixinhos, chegam animados e todos juntos mergulhamos nas brincadeiras aquáticas. Por vezes trocamos de pele ou de escamas, algumas douradas, outras prateadas e muitas multicoloridas. No fundo do rio, um espelho dourado, e, através de seu reflexo, se revelam imagens de encantamento e beleza.

Nesse entremeio, as memórias são enfeitadas com pedrinhas miudinhas. Encontrei uma maneira de homenagear os antigos donos das memórias. Cada uma delas recebe uma pedrinha com o nome de sua dona ou de seu dono. Um nome é algo muito importante e expressa uma identidade ancestral. Como uma lembrança vívida, que não se finda, não cessa e sim, se retroalimenta, se rememora. Se as memórias caírem aos prantos, nos braços da senhora saudade, a mãe do mar *Iemanjá*, elas, ao tocarem em suas pedrinhas miudinhas, se lembrarão de suas origens.

Sou eu, *Afra,* quem escolhe quais memórias estão prontas para serem entregues a outras donas e donos. Com meu justo *okan* (coração) procuro ter sabedoria, intuindo quais memórias devem ser coletadas e quais as que estão prontas para se desprender de seus antigos afetos para encontrar novos.

****

Sei que escolher memórias a serem entregues a outras(os) donas(os) não é tarefa fácil. A depender da memória, na hora de partir ela poderá se sentir entristecida ou esperançosa. As antigas memórias, enfeitadas e embelezadas com ouro e prata, joias pertencentes ao sobrado de mamãe *Oxum*, são inundadas de bem-querer e cuidado. Elas seguem seus novos cursos e jorram em novas águas.

Memórias guardam identidades plurais e múltiplas. Algumas benquistas, outras bem

esquecidas. Tenho atenção especial para as memórias que estão prestes a cair no esquecimento. Quando escolhidas, elas são ninadas, lavadas e cuidadas com *omi dùn* (água doce). Naquele instante, peço a mamãe *Oxum*, a senhora eternidade, que jorre as águas mais doces possíveis, para, quem sabe, minimizar algumas dores e dissabores das memórias quase esquecidas.

Eu, menina-filha do rio, sinto-me orgulhosa de minha tarefa. Adoro brincar, girar, dançar, além de me banhar e realizar os rituais de preparação das memórias. Outro dia, segui por um caminho, e um pouco longe do rio avistei uma enorme árvore. Os mais antigos diziam que essa é uma árvore encantada.

Ela é tão forte, que tem a capacidade de permanecer viva de geração a geração. A árvore guarda muitas histórias, lembranças, sensações e memórias. Suas raízes se espalham por imensos territórios. Seus galhos parecem braços gigantes, prontos a abraçar aquelas(es) que quiserem escutar as suas histórias. Algumas tristes, outras alegres, muitas repletas de aventuras e cheias de magia. Mas há um jeito especial para escutá-las, basta esparramar o corpo em seu abraço, fechar os olhos e dar asas à imaginação.

Senti-me alegre por encontrar o imenso Baobá, a árvore-vovô, ou seria a árvore-vovó?! Árvore esta de origem africana, plantada pelos mais velhos em tempos de escravidão, em áreas onde se reestabeleceram comunidades negras. Sentei no chão e me encostei na majestosa árvore, em minha "ancestral viva".

Em meio ao escaldante calor, uma sombra fresca me protegeu e logo adormeci. Borboletas de variadas cores e tamanhos graciosamente dançaram em volta de mim, pousando em meus cabelos trançados, afagando o meu *ori* (cabeça). Escutando antigos sopros, eu, *Afra,* sonhei que muito em breve estaria com meus ancestrais, mas antes do encontro tão esperado, senti que iria passar por alguns desafios.

****

Certo dia estava brincando pertinho do rio. Em meio às brincadeiras, instantes antes de mergulhar e dançar com os seres fantásticos que ali habitavam, me lembrei do presente que havia feito para minha mãe *Oxum*, uma linda oferenda.

Era uma cestinha de palha enfeitada com um laço amarelo ouro bem vivo. Também davam o ar da graça bonequinhas(os) pretinhas(os), adornadas(os) de dourado. Uma flor girassol muito cheirosa e formosa. Um bolinho de laranja muito gostoso, que minha avó tinha feito com muito carinho, melado de mel, muito mel, e amor. Pedi permissão e deixei a linda

oferenda aos pés da árvore Baobá. Agradecendo as bênçãos, continuei a brincar.

Minha alegria durou pouco tempo e senti um intenso odor de fumaça. Voltando para perto de onde havia deixado a oferenda, para meu espanto, vi que ela tinha sido queimada. A oferenda foi destruída, incendiada e se encontrava em cinzas. Meus olhos de menina se encheram de lágrimas. Eu não entendia tamanha crueldade.

Rapidamente, por detrás da árvore surge um ser ENORME. O ser me olhou com força. Seu olhar me penetrava com violência. Ele sorria, disfarçando suas reais intenções. Assustei-me e fiquei sem reação, paralisada com aquela imagem. Meu corpo não conseguia se mover e meu coração agitado palpitava sem parar. Senti um embrulho no estômago e uma sensação muito ruim. Tinha vontade de vomitar, fiquei gelada, parecia que ia desmaiar.

De forma muito invasiva, o ser tocou em meus cabelos trançados, cheirou e perguntou como eu lavava minhas tranças. À força, ele beijou o meu *ori* (cabeça) e disse: *"Este cabelo espeta a gente!"*. Olhando da cabeça aos pés para mim, e com desprezo, ele ainda comentou: *"É, você só pode ter nascido mesmo na época da escravidão!"*.

O ser começou a crescer e foi se transformando em um MONSTRO. Expressando aversão e ódio, o monstro me dizia que minhas divindades eram do mal, que *orixá*s eram demônios e que eu era macumbeira. Mal sabia ele que só nós, macumbeiras(os), podemos nos chamar assim, sem expressar uma ofensa, e sim, um sinal de respeito.

Em sua origem, existe uma árvore africana chamada macumbeira, de onde se extrai madeira para a confecção de instrumentos musicais. Também relacionamos essa palavra a rituais das religiões de matriz africana e afro-brasileira. Nós, macumbeiras(os), somos praticantes dessas religiões e tocamos o instrumento musical macumba.

Com palavras ofensivas, o monstro continuou e disse: *"Negro é feio!"*. Ele continuou e continuou e continuou, sem parar, rindo muito e proferindo outras palavras ofensivas. Sem ninguém para me ajudar, naquele momento eu me vi sozinha. Fiquei chorosa e muito triste. Senti uma dor enorme em meu peito, uma dor que não parava e talvez nunca parasse.

Era como um punhal enfiado dentro do meu coração. Depois, não conseguia falar. O silêncio era ensurdecedor, pois as palavras do monstro não paravam de ecoar em minha cabeça. Suas risadas, seu cinismo, sua maldade, eram imagens que constantemente iam e voltavam, iam e voltavam para mim.

Não satisfeito, o monstro me empurrou com força e me chutou. Ele gritou, dizendo que eu deveria voltar para a senzala, que todo o meu povo não valia nada e que achava besteira tudo o que reivindicamos por direito, que tudo era "mimimi". De repente, um forte barulho vinha de dentro da mata enfurecida. O monstro foi surpreendido e atacado por um

abutre, pássaro preto de mamãe *Oxum*. Com agressividade, o abutre destruiu o monstro, matando-o. Ele, por sua vez, se desfez e se desmanchou. Sua podre carcaça serviu de alimento para muitos outros seres.

Logo depois eu desmaiei, fiquei inconsciente por um tempo e misteriosamente fui parar no rio. Aos poucos, recobrando a consciência, vi os olhos amendoados e adocicados de minha mãe *Oxum*. Fui levada até os seus braços pelas águas do rio. Ela me recebeu em seu colo, cuidando de mim, das minhas feridas e sangramentos. No bálsamo de suas profundas e doces águas, mamãe *Oxum*, amorosamente, foi me ninando e me curando. Mas havia algo que infelizmente ela não era capaz de curar: as marcas que o monstro branco havia deixado em mim, *Afra*.

****

Mesmo passado um tempo, após o ocorrido, eu continuava calada. Mas nas encruzilhadas afrobrincantes da vida, um grande amigo, com quem sempre gostei de brincar, veio me visitar. *Exu*, o primeiro de todos, meu guardião, sempre ria comigo. Certa vez, começamos a brincar um com o outro e o tempo brincava de suspender as horas. Perguntas e perguntas rondavam a minha cabeça, e *Exu* tentava experienciar um jogo comigo. Uma espécie de parceria se anunciava. *Exu* falava. Eu escutava. Nós dois silenciávamos.

Entre a fala, a escuta e o silêncio, como exercitar esse jogo? *"Aprender a escutar em vez de silenciar e aprender a falar em vez de ser silenciado"*. O jogo estimulava um dinamismo na nossa parceria, enaltecendo os saberes que sempre existiram para que se possa *"Aprender a escutar para que as palavras que foram sempre apagadas e silenciadas possam ser ouvidas"*[222].

Exu me provocava para que as perguntas, encurraladas no silenciamento, escapassem de minha boca, como em uma espécie de vômito. Haveria, assim, uma multiplicação de vozes negras, empoderadas por gerações e gerações, vocalizadas por mim. Lentamente fui abrindo minha boca, após algumas provocações.

Exu, então, soprou magia e disse: *"Se sua língua transformar-se em uma faca, cortará a sua boca"*[223]. Esse provérbio é um alerta, em relação ao cuidado que se deve ter com o que

[222]Inspiração e criação a partir da entrevista cedida pela escritora, psicóloga, teórica e artista interdisciplinar Grada Kilomba ao programa Roda Viva, da TV Cultura, no dia 13 de maio de 2024. As frases entre aspas foram ditas por Kilomba na entrevista (Roda Viva, 2024). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=up-F2Pzf0LY. Acesso em: 01 jun. 2025.

[223]Provérbio presente no livro *Òwe/provérbios*, de Mãe Stella de Oxóssi (2007). Tomei conhecimento da obra, ao participar, em abril de 2024, do curso online *Escrever como quem foge*, ministrado pela poeta, ensaísta,

se fala. O *orixá* me perguntou: *"Então, se sua língua pudesse falar, como ela correria por dois caminhos sem se machucar e sem machucar o outro?"*.

A partir da provocação de meu amigo *Exu,* várias perguntas afloraram rapidamente e sem parar, no meu *ori* (cabeça) e no meu *okan* (coração). Elas começaram a se tornar vivas e pulsantes em minha fala, como água de rio que corre sem parar:

Como amaciar correnteza de rio?
Como correr rio sem se afogar?
Como fugir de tromba d´água?
Como sustentar segredo sem silenciar?
Como romper silêncio com palavra não dita?
Como não calar boca?
Como correr voz falante?
Como romper com violência?
Como engolir saliva violenta?
Como molhar língua sem sentir gosto amargo?
Como adocicar azedume?
Como seguir curso de rio?
Como lavar pedras coletadas no caminho?
Como transformar pedras em ouro?
Como enfeitar água de ouro?
Como encontrar olhos de minha mãe?
Como escutar seu choro?
Como afagar lágrima no coração?
Como eternizar águas doces?[224]

Várias imagens se formaram e, em uma fuga criativa, as perguntas escorriam e corriam de minha boca encantada. Formando trilhas, as imagens apontaram caminhos, possibilidades e novas encruzilhadas. Fechei meus olhos, coloquei as mãos em meu *okan* (coração) e intuí que *Exu*, outras divindades e eu logo estaríamos em coletivo.

****

Além de *Exu,* com o apoio e cuidado de minha família ancestral, de minhas amigas(os) e de minha *egbé,* comunidade no Candomblé, fui melhorando. Com essas pessoas e nesse espaço, é onde me fortaleço, reconhecendo de onde venho para buscar onde quero chegar. Dentro e fora do terreiro gosto de escutar as histórias que minha *Avó* me contava, desde quando eu estava na barriga de minha mãe. Eram histórias de nossa ancestralidade, os *itans*, as narrativas míticas de *orixás.* Acho minha *Avó*, uma exímia contadora de histórias.

performer e pesquisadora de Poesia Contemporânea Negra-Brasileira, Heleine Fernandes @heleinefernandes, pela plataforma de cursos de escrita criativa e literatura Casa Inventada @acasainventada.

[224]Exercício criativo de escrita, de minha autoria, no curso anteriormente mencionado a partir das provocações da aula *Como fala a língua bifurcada?*. Os artigos foram propositalmente retirados para provocar outros sons e sensações.

Minha ancestral viva, não só contava, como cantava, dançava e encantava a toda a *egbé* (comunidade), ao transmitir esse conhecimento afro ancestral.

As histórias são repletas de magia, aventuras, lutas, conquistas, desafios cotidianos e ancestrais. Elas carregam nobreza e realeza, nas quais humanidade e divindade compartilham feitos e conquistas. Dos mais velhos aos mais novos os olhos brivalhavam e, às vezes, aqueles olhos atentos se enchiam de lágrimas. Em outros momentos os rostos esboçavam alegres sorrisos.

As histórias eram compartilhadas com emoção, cheias de grandes aprendizados e significados. Para cada pessoa elas poderiam ter diversas interpretações e compreensões, pois um *itan* é uma narrativa viva que provoca questionamentos, discussões e diálogos. Cada *itan* possui uma diversidade de símbolos e imagens, nos fazendo refletir sobre costumes e culturas.

Da boca encantada de minha *Avó*, sempre que uma história parecia se encerrar, eu, *Afra*, aguardava ansiosamente a próxima vez em que iria escutar e reviver aquelas narrativas míticas afroancestrais.

****

Outro dia, antes de uma grande celebração acontecer no terreiro, minha *Avó* contou-me uma importante história.

Avó: "Venha cá, minha neta, quero lhe contar uma história de nossa origem!"

Afra: "Oba, Vovó, eu amo quando a senhora me conta histórias!"

Avó: "Na época do cativeiro, quando fomos escravizados, forçados a sair de nossa Mãe África, três importantes princesas africanas fizeram história no Candomblé. Esse importante relato de nossos antepassados sobre o surgimento do Candomblé na Bahia conhecemos também através da importante Ìyálorìsa (mãe de santo) Mãe Stella de Oxóssi!"

Afra: "E é verdade Vovó, que a liderança nos Candomblés em sua maioria são femininas?!"

Avó: "Sim, minha neta. Também existem lideranças masculinas, mas em sua origem o Candomblé é matriarcal. Esse fato se deve também à história que vou lhe contar!"

Afra: "Já sei, aposto que tem a ver com as nossas realezas!"

Avó: "Sim. As pioneiras do Candomblé foram três princesas africanas, Iyá Adetá, Iyá Akalá e Iyá Nassô, que chegaram na Bahia no final do século dezessete. Elas fundaram o primeiro terreiro, o da Casa Branca, o Ilê Axé Iyá Nassô Oká. Ele é considerado como a

“grande mãe” dos Candomblés baianos.”

Afra: “Graças a você, a mamãe e todos do Ilê, eu sei de onde vim e tenho muito orgulho de nossas origens!”

Avó: “Sim, minha querida, e é para nos orgulharmos mesmo!”

Afra: “Me conta mais, Vovó, sobre essas princesas!”

Avó: “Um fato importante, segundo nossos mais velhos e estudiosos, é que a princesa africana Iyá Nassô, considerada a grande sacerdotisa do Candomblé da Barroquinha, não teria vindo para a Bahia na condição de escravizada. Ela teria vindo, intencionalmente, com o objetivo de reestruturar o culto ao nosso orixá Xangô, na busca de reorganizar nosso povo, no período da escravidão.”

Afra: “Nossa, que importante! E ela veio com mais pessoas?”

Avó: “Sim. A líder era acompanhada por integrantes do alto escalão de Oyó, império africano, considerado reino de Xangô. A mãe de Iyá Nassô teria vivido na Bahia, na condição de escravizada, conseguido alforria e retornado para a Mãe África.”

Por horas e horas, minha *Avó* e eu continuamos a conversar. Eu adoro escutar minha mais velha, inspirando-me a manter vivas as histórias repassadas por ela. Como continuidade de minha família e tradição, quero eternizar para toda a comunidade as narrativas de nossa ancestralidade. Através das palavras, dos movimentos, dos sons, dos cheiros e das cores. Incansavelmente e sem parar, eu vou contar, cantar e dançar, inúmeros desses *itans* míticos, me tornando uma encantadora de histórias.

****

Certa vez, sonhei com uma ancestral. Ela era bem velha, muito bonita, de cabelos brancos e crespos. Ela usava um longo tecido colorido africano, que adornava e fazia reluzir junto à luz da lua o seu tom de pele preto. No instante em que a vi, segurei em suas mãos e ela me olhou de maneira terna e séria, ao mesmo tempo.

Ela me disse que um dia, junto às ventarolas, eu espalharia histórias ancestrais africanas, tornando-me uma afronarradora. Ela também me aconselhou a sempre escutar as(os) mais velhas(os), pois são estas(es) que guardam esses saberes.

Minha ancestral contou-me em sonho que assim como o sangue que corre nas veias, os(as) *diéli* fazem circular as histórias dentro da sociedade, mantendo vivas as palavras, as memórias e a tradição, em diálogo com tempos atuais. Eles(as) mantêm viva a história de

pessoas, das famílias, de uma linhagem inteira, de um clã e até mesmo de um país. Ser *griô* ou *griotte* é uma grande responsabilidade.

Desde muito pequena e inspirada em minha ancestralidade gosto de contar "rios de histórias". Quando as narro, meu corpo de menina de rio se enche de prata ou dourado. Em meio à natureza fui benzida por rãs, formigas, peixes, abelhas, pássaros e muitos outros bichinhos.

Ser menina do rio é desde cedo ser ensinada que a natureza é sagrada e que nós, seres humanos, fazemos parte dela. Aprendi sobre a soberania da natureza, em sua extensão e território, que ela é maior do que o humano, mas tem homem que teima em ser maior do que a *Mãe Natureza*, destruindo-a.

Nunca entendi essa lógica de moer natureza que faz adoecer a gente. Pela imensidão dos seus territórios, lá vou eu, dançando rios prateados e dourados, encantados sob o luar da lua ou a luz do sol. Por entre incontáveis animais, rios e árvores, por vezes desembesto a brincar sem parar. O ritmo da brincadeira passa ligeiro, alegre e intenso, e as preocupações e os medos não têm vez.

Um dia, quis fazer algo diferente e caminhei com o coração nos pés, no ritmo do passo e no compasso do tambor. Ritmando rotas, me deparei com três rios que me olhavam com carinho. Seus doces e profundos olhares sinalizavam que eu seria bem-vinda e bem-cuidada, independentemente de em qual dos três rios eu mergulhasse.

Três rios que se transformaram em três *Oxum´*s: uma *Oxum* velha, feiticeira que ensinou os *Ègúns* (espíritos de pessoas que já morreram) a dançarem; uma *Oxum* mulher madura, feiticeira que ensinava os corpos a se tornarem magia e oferenda; uma *Oxum* criança e jovem ao mesmo tempo, feiticeira que brincava de ser mulher-peixe, sereiazinha.

Os três rios ofertavam inúmeras riquezas a mim e eu não sabia em qual deles mergulhar. Fechei os olhos e pedi que o meu *okan* (coração) e o meu *ori* (cabeça) me intuíssem em qual deles eu deveria seguir ou mergulhar. Foi então que avistei outro rio, mas este não era um quarto rio. Era, na verdade, uma junção dos três primeiros. Mas o novo rio, gestado nas águas dos velhos rios, diferentemente de minhas ancestrais, chegava até o mar. O mar da senhora saudade, também conhecida como *Iemanjá*, a mãe dos mares.

Enchi-me de coragem e decidi seguir pelo novo rio. Mergulhei em águas desconhecidas, pois acreditava que ali iria encontrar um novo caminho e novas histórias. Seguindo o curso das águas de meu corpo de rio, quem sabe, eu descobrirei minha própria maneira de navegar e de conduzir meus mergulhos.

****

Após mergulhar e navegar pelo novo rio, avistei, ao final dele, em uma cabana, um *Preto Velho*. Ele logo me recebeu.

Preto Velho: "Que bom que você chegou, menina, já não era sem tempo!"

Afra: "O senhor me conhece?!"

Preto Velho: "Sei que você é neta da Avó. Nós somos velhos conhecidos e ela me pediu para lhe contar e lhe ensinar algo."

Afra: "Estou muito curiosa!"

Preto Velho: "Muita gente conhece a brincadeira "Escravos de Jó". Mas para nós, remanescentes de quilombo, a brincadeira original é "Guerreiros Nagô", uma herança de nossos ancestrais"[225].

Afra: "Eu nunca gostei daquela brincadeira parada, sem graça e que ainda inferioriza a gente! Eu quero aprender é a dos guerreiros!"

Preto Velho: "A brincadeira "Escravos de Jó" reforça uma ideia de nós, pessoas negras, como escravas, como se já tivéssemos nascido assim. Além de uma brincadeira que limita o corpo. Na nossa tradição, "Guerreiros Nagô", antes de ser uma brincadeira, era utilizada como estratégia de fuga.

Afra: "E como é a brincadeira dos guerreiros?"

Preto Velho: "Antepassados cantavam a música, utilizando o corpo, com movimentos de capoeira. Quando todos se misturavam, fugiam para os quilombos. Com o tempo, à medida que foi sendo descoberta essa estratégia, a brincadeira foi sendo substituída por "Escravos de Jó", pelos capatazes ordenados pelos senhores de engenho, como uma maneira de imposição, humilhação e forma de impossibilitar as fugas de nossos antepassados."

Afra: "Que crueldade! Você pode me ensinar a brincadeira dos guerreiros e guerreiras?!"

Preto Velho: "Claro! Vou te ensinar uma versão mais moderna, inspirada no nosso orixá Ogum e nos "Guerreiros Nagô". A brincadeira "Guerreiros e Guerreiras Yorubá". Nós cantamos e fazemos movimentos com o corpo em pé e em roda. Os movimentos lembram a luta e a dança de Ogum, abrindo e desbravando caminhos com a sua espada, variando os ritmos, entre lento, "normal" e rápido e assim vamos cantando":

[225]Aprendi a versão original desta brincadeira com Kiusam de Oliveira.

Guerreiros e guerreiras Yorubá
Lutavam para valer
Ataca Defende Vai esperar
Guerreiros com guerreiras lutam lutam para valer
Guerreiros com guerreiras lutam lutam para valer[226]*!*

Afra: "Já sei! Na hora do "lutam lutam para valer", é o momento de se embaralhar ou escapar!"

Ainda por um tempo, nós nos divertimos e brincamos muito.

Preto Velho: "Isso mesmo, muito bem! Acho que agora está na hora de você retornar pelo caminho do rio, não é mesmo?!"

Afra: "É verdade, eu nem vi o tempo passar e já está na hora. Muito obrigada!"

Despedi-me do *Preto Velho*, retornando pelo rio em direção ao *Ilê* (casa).

5.2 Uma grande celebração

Após retornar pelo rio, minha mãe *Dandara* me esperava. Ela anunciou que era o momento de nós duas seguirmos para o terreiro de nossa família, herdado dos antepassados. Nossas(os) ancestrais pertenciam a dinastias de realezas africanas, quando sequestradas(os) e escravizadas(os), no continente africano, vieram obrigadas(os) para o Brasil.

Aquele era um dia muito especial, pois o território sagrado estava completando mais de cem anos de existência e resistência. A minha *Avó* é a principal responsável e representante desse espaço. Ela é a *Ìyálorìsa* (mãe de santo) do terreiro de Candomblé, uma mulher preta, muito sábia e acolhedora. De mãos dadas, mamãe e eu caminhamos alegremente, ostentando por debaixo de lindos turbantes nossos cabelos trançados e crespos, respectivamente, acompanhadas de nossas vestes brancas e nossos colares de proteção. Eu tentava correr, mas minha mãe pedia calma, pois sabia que precisávamos chegar tranquilas e concentradas no *Ilé* (casa) de Candomblé.

[226]Brincadeira adaptada e letra criada por mim, inspirada também em outra versão aprendida com o artista da dança e educador cearense Gerson Moreno, quando éramos colegas no Grupo de Pesquisa Núcleo das Africanidades Cearenses (NACE), vinculado à Faculdade de Educação (FACED), da Universidade Federal do Ceará (UFC), coordenado pela professora Sandra Haydée Petit. Para uma visualização desse jogo e outras perspectivas, acessar a oficina virtual *"Brincando com Africanidades"*, integrante da programação da *"4ª Semana Cada Vida Importa no CCBJ (Centro Cultural Bom Jardim, Fortaleza/CE)"*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ou4abVMyv5w. Acesso em: 22 out. 2025.

Quando estávamos chegando ao território sagrado, avistei a árvore mítica e sagrada *Iroko*, envolta e enfeitada com um *ojá* (laço de pano branco). Esta também é a morada desse *orixá* do tempo. Meu coração se aquecia com o som dos tambores e ficava em festa ao avistar todo o terreiro enfeitado com fitas coloridas.

Por todos os cantos, grandes folhas da natureza adornavam as paredes e sentia-se cheiro de ervas. Toda aquela *egbé* (comunidade) estava preparada para o momento mais aguardado, o xirê de *orixás*. Uma grande festa, uma cerimônia pública, em que as divindades se manifestam nos corpos de suas e seus *iaôs* (filhas e filhos de santo, iniciadas/os).

O grande momento se inicia com minha *Avó*, a matriarca do terreiro. A *Ìyálorìsa* (mãe de santo) evoca cânticos e saúda as divindades. Todos a acompanham com um coro bem bonito. Rufam os tambores pelos *Ogans* (músicos), responsáveis em "acordar" e imprimir ritmo no – *rum, rumpi, e lé* –, três atabaques de tamanhos diferentes, na companhia de outros instrumentos musicais – *agogô, caixi, xequerê ou agbé* –, juntamente aos cânticos *yorubanos*.

Uma linda roda aos poucos vai se formando com integrantes de nossa comunidade. Antes disso, todas(os) se curvam e se deitam, tocando respeitosamente o chão. Primeiro, em frente aos atabaques e aos músicos percussionistas, em sinal de respeito à ancestralidade. Depois, é hora de saudar a mãe de santo e seus ajudantes, mãe ou pai pequena(o) de nossa casa.

A festa finalmente começa e à medida que o ritual vai acontecendo *iaôs* (as/os iniciadas/os), todas(os) de branco, balançam, gingam, giram, tremem e vibram o corpo. A cada toque, a cada cântico, suas feições e posturas mudam. Aos poucos, os trajes também, tudo bem bonito e característico de cada *orixá*. Os pés deslizam pelo chão, as saias bailam e rodopiam por todo o barracão, misturando-se umas às outras.

O *adjá* (sineta de metal, feita em bronze, metal dourado ou prateado), um instrumento sagrado, vai sendo tocado e manuseado por quem tem autorização para fazê-lo. Seu som chama a atenção das divindades. Tocado acima da cabeça de uma filha e filho de santo, ajuda no processo de manifestação de *orixá*s em seus corpos. Ao mesmo tempo em que parecem adormecer, *iaôs* despertam para a conexão com sua divindade ancestral.

****

Aquela linda energia é contagiante. Emocionada, eu, *Afra*, recordo-me que dançava na barriga de minha mãe, quando ainda crescia, protegida em sua bolsa d´água. Desde pequenina, lembro-me de dançar com as minhas mães *Dandara* e *Oxum*, que é a nossa *orixá*,

ancestral que nos protege por gerações e gerações.

Quando ainda estava na barriga de minha mãe *Dandara* sentia como se dançasse para um lado e para o outro, mexendo como em um movimento leve de água corrente de rio. Às vezes, o movimento até se transformava em cachoeira, quando vivenciávamos fortes e intensas emoções.

Mamãe dizia que quando ela dançava com/para *Oxum* no terreiro, eu fazia um movimento de carinho com os meus pezinhos na sua barriga, que lembrava uma grande *igbá* (cabaça). Sentia-me muito protegida e gostava de tocar a sua barriga bem dengosa e determinada. Parecia que eu queria sair antes do tempo, mas é o tempo que sempre escolhe como quer passar.

Quando nasci, parecia mais um rio que deságua sem parar, correndo, molhando tudo. Sorrindo, brincava e balançava pra lá e pra cá, quando minha mãe me ninava e me banhava na beira das águas doces. Depois de crescida, sempre quando vejo minha *orixá Oxum* dançando no terreiro, me lembro das sensações de quando era bebê, sendo gestada no ventre de minha mãe *Dandara*.

É *Oxum* quem cuida de nós crianças, desde a barriguinha até o nascimento. Depois é mamãe *Iemanjá* quem cuida de todo mundo e de todas as cabeças. Eu sempre dancei com as águas. O meu corpo é um rio negro ancestral.

Minha recordação é interrompida quando no xirê ouvem-se sons e o *ilá* (grito), característico de cada *orixá*, a voz delas(es), bradam e circulam no terreiro. Deusas e deuses "baixam em terra", através da união, com sua(eu) respectiva(o) *iaô*. Divindade e humano tornando-se um só.

Com o corpo, as divindades vão narrando, contando e revivendo suas histórias, suas passagens míticas, através de suas danças. Quando dançam *orixá*s recordam suas origens, aventuras e feitos na terra.

Naquele instante, no xirê, deusas e deuses dançam e brincam, com todas(os) emocionadas(os), na grande festa, no grande encontro afroancestral. É chegada a hora de conhecer sobre *orixá*s e suas próprias narrativas!

****

5.2.1 *Exu*, a Dança Irreverente

Figura 146 – *Exu*, Rei das Encruzilhadas

Fonte: Camila Sodré (@colorirori), 2025. Ilustração digital.

Quem abre o xirê é *Exu*, *orixá* que usa as cores preta e vermelha. Eu, *Afra*, tenho muito respeito por esse *orixá*. É ele quem vem falar:

"Sou Exu e no xirê, sou o primeiro a dançar. Quando chego no barracão as pessoas sentem o corpo vibrar e pulsar de alegria, energizadas com a minha presença. Eu danço com o meu ogò (porrete), bastão em forma fálica, que lembra o órgão masculino, o pênis. Na minha ferramenta sagrada reside o símbolo da iniciativa. Sou eu quem movimenta a energia de vida e sexualidade, a própria fecundidade, o gozo, o prazer. Danço com o meu jicá (ginga sensual), revelando minha trajetória sinuosa, marcante e irreverente."

"Sou brincante, jocoso, apontando caminhos e encruzilhadas. No meu ritmo apressado e de muitas formas vou entrando e saindo do barracão. Sou intenso, rápido, divertido e sagaz. Sou ligeiro, como o próprio fogo. Sou um comunicador, as palavras e as

trocas estão sob o meu domínio. Tudo o que é imutável também, pois comigo nada permanece como antes, tudo se modifica. Dizem que posso promover o caos, mas não compreendem que primeiro desorganizo para depois organizar. Sou irreverente por natureza."

"Conecto o òrun (céu) ao ayé (terra). Faço reverência a quem veio antes de mim, a quem está à minha direita, à minha esquerda e tudo que está à minha volta, pois respeito a quem me respeita. Giro com vivacidade e alegria, em volta do meu próprio eixo, mas como se o mundo não tivesse nenhum eixo. Pareço embriagado, meu corpo é malemolente."

"Com as brincadeiras que provoco danço alegre e feliz. Com os braços firmes, uso meu ogó, e flexibilizo meu joelho, deslocando várias trajetórias. Sempre em movimento, vou imprimindo força. Para frente e para trás, para um lado e para o outro, para cima e para baixo. Girando em gargalhadas, abro todos os caminhos com força e dinamicidade. Amo dançar no terreiro, mas meu lugar também é na rua, nos mercados, no mundo, nas encruzilhadas. Ninguém pode me controlar, na madrugada eu gargalho sem parar!"

Com respeito, todos no xirê saudamos o *orixá*: "*Laroyê Exu*! *(Salve Mensageiro!)*."

5.2.2 *Ogum*, a Dança Guerreira

Figura 147 – *Ogum*, Ferreiro Valente

Fonte: Camila Sodré (@colorirori), 2024. Ilustração digital.

Depois, quem chega para dançar no xirê é *Ogum*, *orixá* que usa as cores azul-escuro, branco e vermelho. Quando estou perto dele, eu, *Afra,* me sinto muito protegida. É ele quem vem falar:

"Sou Ogum, um guerreiro muito ligeiro. Danço como se estivesse correndo. Para um lado, para o outro e em círculo, as caminhadas não param. Desbravando mundos, às vezes giro, depois de abrir os caminhos com meu facão e me proteger com o meu escudo. Com a minha ferramenta sagrada, o facão, eu corto os obstáculos e abro para cima, para baixo e para os lados. Gosto de pular com um pé só, mostrando, com os braços para cima, o meu facão, símbolo das muitas guerras que já venci."

"Sou conhecido por não ser paciente. Sou muito direto, assertivo e intenso. Ao abrir os caminhos, corto com meu facão todo e qualquer empecilho, inclusive, cortando a cabeça de meus inimigos e me banhando de sangue. Sou Oníìré, o rei de Irê. Sou constituído por sete partes, meus músculos são feitos de aço. Sou o deus ferreiro, crio e forjo ferramentas de ferro, por isso também meu elemento é o fogo. Sou o orixá da inovação e da tecnologia."

"Dinâmico, eu domino as descobertas. Sou considerado o guerreiro dos guerreiros. Estratégico, só entro em uma batalha para vencer, eliminando meus inimigos. Sou assertivo e danço com vivacidade, força e virilidade!"

Com respeito, todos no xirê saudamos o *orixá*: "*Ogunhê Ogum! (Salve Ogum, a Cabeça Coroada!).*"

5.2.3 *Oxóssi,* a Dança do Caçador

Figura 148 – *Oxóssi-Odé*, Rei das Matas

Fonte: Camila Sodré (@colorirori), 2025. Ilustração digital.

Em seguida, no xirê vem dançar *Oxóssi*, *orixá* que usa as cores azul-esverdeado e verde. Quando estou perto dele, eu, *Afra*, sinto um frescor e uma alegria. É ele quem vem falar:

"Sou Oxóssi, odé (caçador) e rei das matas. Orixá protetor de tudo e de todos que vivem ali: plantas, animais, seres humanos e encantados. Quando danço, trago comigo a força das matas."

"Nos mistérios e territórios de minha casa, piso devagarinho e com cuidado. Ficando à espreita, escuto o som dos pássaros e os barulhos de outros animais. Preparo-me para a caça. Vou atirar. Aponto o meu ofá (arco e flecha). Atiro e acerto. Pego a caça e coloco em minhas costas. Distribuo e partilho a caça boa e farta com toda a comunidade. Sou um caçador que protege quem está sob os meus domínios, pois passo grande parte do tempo na floresta."

"Através de minha dança, revivem-se os feitos do caçador. Sempre em alerta, em movimento, imitando os animais, camuflando-me e me misturando às matas. Danço com meu ofá, como se estivesse apontando as mãos como um arco e flecha. Junto um pé ao outro, dou

pulinhos rápidos, e movo a minha ferramenta sagrada. Vou descendo até o chão, rolo para um lado, subo e pulo. Desço de novo, rolo para o outro lado, subo e pulo. Giro com um pé para trás, com agilidade. Vou para frente, vigoroso, com o meu ofá para baixo e para os lados. Depois pulo com um pé só, mostrando o meu instrumento sagrado para cima."

"Minha natureza é a caça e sou o caçador de uma flecha só. Estratégico, só atiro para acertar. Sou irmão de Ogum e também sou desbravador. E se Ogum é o próprio fogo, eu sou a própria mata fresca, integrando-me a ela e estendendo-me até a beira do rio, onde me enamorei de Oxum, a bela!"

Com respeito, todos no xirê saudamos o *orixá*: "*Okê Arô, Oxóssi ê! (Salve o Grande Caçador!)."*

5.2.4 *Obaluaê*, a Dança da Cura

Figura 149 – *Obaluaê*, Cura Guerreira

Fonte: Camila Sodré (@colorirori), 2024. Ilustração digital.

No xirê, a família *Iji* vem dançar, com a entrada de *Obaluaê*, *orixá* que usa as cores

preto, branco e vermelho. Eu, *Afra*, acho forte e bonita a sua dança. É ele quem vem falar:

"Sou Obaluaê, o orixá da terra. Meu nome significa o rei dono da terra. Também sou conhecido por Omolu, filho do senhor. Sou aquele que leva a doença embora, depois de todos os aprendizados e ensinamentos que a mesma nos deixou."

"Sou guerreiro, vencendo o ciclo imposto pelo adoecimento. Sou a própria doença e a própria cura. Meu poder curativo é imenso, provendo a saúde. Misterioso, sou por inteiro coberto com minha roupa, toda feita de palha da costa. Minha vestimenta me protege e também esconde a minha enorme beleza e encanto, pois enfeitiço quem me olhar. Também sou o rei sol, tamanho o meu brilho e magnetismo."

"Em minha dança, estou curvado para frente, para os lados e girando. Sempre em reverência à terra e por ser um orixá muito velho. Meus movimentos com os braços, para um lado e para o outro, para cima e para baixo, com força e intensidade, limpam todo o terreiro. Pulo com dinamicidade e expressividade, girando às vezes."

"Em certos momentos, danço com as mãos para baixo, em conexão com o ayé (terra) e para cima, em conexão com o órun (céu), representando vida, morte e vida. As pernas acompanham a direção dos braços e das mãos, sempre me deslocando com os pés firmes no chão."

"Danço tocando em meu corpo: testa, olhos, nariz, boca, expurgando o vômito, e também tocando em meus pulsos. Toques que fazem alusão às minhas chagas. Imito as coceiras e tremores das doenças promovendo a cura. Na festa em minha homenagem, o Olubajé, um dos momentos mais bonitos e emocionantes de minhas narrativas, é o banho curativo de pipocas. Jogadas para o alto, todas as pipocas se espalham pelo barracão, e dançam junto a mim, como em um banho de chuva, promovendo a cura!"

Com respeito, todos no xirê saudamos o *orixá*: *"Atotô! Atotô Obaluaê! (Silêncio, o Rei está em Terra!)."*

5.2.5 *Nanã*, a Dança da Anciã

Figura 150 – *Nanã*, Grande Matriarca

Fonte: Camila Sodré (@colorirori), 2024. Ilustração digital.

A matriarca da família *Iji*, *Nanã*, composta também por seus filhos, *Obaluaê*, *Iroco, Ossaim*, *Oxumaré*, e sua filha *Euá*, vem dançar em seguida no xirê. *Orixá* que usa as cores roxo, branco e azul. Ama cordeiros e crianças. Eu, *Afra*, sinto em *Nanã* o abraço de minha *Avó*. É ela quem vem falar:

"Sou Nanã Buruku, considerada a orixá avó. Sou idosa e muito respeitada. Sou muito antiga, a mais velha das Yabás (mães rainhas) das águas. Minhas águas são paradas, nem revoltas, nem calmas. São águas das lamas e dos pântanos."

"Em nossa cultura, sou o símbolo maior de poder matriarcal e sabedoria ancestral. Além de uma guerreira revolucionária, nem sempre tenho paciência. Venho devagar no som das chuvas, criando e manipulando esse elemento da natureza."

"Na maior parte do tempo, danço com movimentos lentos e vagarosos e ao girar, é devagar. Em outros momentos, podem ser movimentos mais rápidos. Porém, o andar de minha dança é calmo e com firmeza. Finco bem os pés no chão, e com meu corpo curvado, reverencio a Mãe Terra. Com a firmeza de meus pés, preparo a terra, amassando o barro. Barro este que há muito tempo utilizei para modelar o ser humano."

"Danço com o meu ibiri (cetro de palha da costa, búzios e tecido) e enfeitada com o meu adê (coroa). Às vezes puxo o ibiri para mim e alguns movimentos lembram como se eu embalasse minha ferramenta sagrada, como uma(um) neném!"

Com respeito, todos *no* xirê saudamos a *orixá*: *"Salúba Nanã! (Nos Refugiamos em Nanã/Salve a Senhora da Lama!)."*

5.2.6 *Oxum*aré, a Dança da Serpente/Arco-Íris

Em seguida, no xirê, vem dançar os filhos gêmeos de *Nanã*, *Oxumaré* e *Euá*. Eu, *Afra*, gosto muito dos dois. Admiro-os por serem muito bonitos e por parecerem infinitos, coloridos e muito corajosos. *Oxumaré* usa as cores amarelo e verde, e amarelo e preto. É ele quem vem falar:

"Sou Oxumaré, a cobra e o arco-íris, brilhando e colorindo os ares. O duplo movimento, macho e fêmea, ao mesmo tempo. Sou a mobilidade, a atividade e a transformação. Sou o senhor de tudo que é alongado. Sou serpente que se enrosca e morde a própria cauda. Sou Òsùmàrè-ègò-béjirìn-fonná-diwó, que significa o arco-íris que se desloca com a chuva e guarda o fogo nos seus punhos."

"Meus movimentos rápidos e ágeis lembram a minha forma animal. Faço um movimento sinuoso de serpente, aquela que leva água da terra para o céu. Sou considerado Dan ou Dã (grande cobra), mexendo o rabo, a minha cauda. Às vezes como serpente, rastejo lentamente e calmamente pelo solo. Em outros momentos, para me proteger de qualquer perigo, me mexo freneticamente e rapidamente sem parar."

"Danço com os pés no chão, uma perna à frente e a outra atrás. Aponto as mãos em direção ao òrun (céu) e ao aiyé (terra). À medida que vou apontando olho também para as direções. Depois misturo tudo com os braços e as mãos, como o enrosco da serpente."

"Guardando um segredo, esfrego minhas mãos uma na outra. Giro com o segredo escondido e o corpo mais abaixado. Depois partilho com todos da comunidade, soprando

com a boca a magia do segredo. Sou um orixá muito poderoso e cuido da riqueza. Carrego um pote de ouro que escondo no final do meu arco-íris, transformando-me nele."

"Do chão até o céu, indo de baixo para cima, de uma lateral à outra, com o dedo marco o arco-íris, riscando e desenhando o ar. Em outros momentos me inclino para frente e salto para o chão. Como em um mergulho, lembro a imitação do bote da cobra. Minha dança remete ao caminho da serpente, de um lado para o outro, com arrastados de pés. Além de levantar os braços, mãos, e abaixar, trocando de lado. Com vigor e intensidade me renovo, trocando de pele!"

Com respeito, todos no xirê saúdamos o *orixá*: *"Aroboboi Oxumaré! (Salve o Senhor do Arco-Íris/ Salve o Senhor dos Ciclos!)."*

Figura 151 – *Euá* e *Oxumaré*, Gêmeas Serpentes

Fonte: Camila Sodré (@colorirori), 2024. Ilustração digital.

5.2.7 *Euá*, a Dança Misteriosa da Cabaça

No rastro de sua cobra irmã, vem *Euá,* misteriosa dançando no xirê. *Orixá* que é um encanto só e usa as cores rosa e vermelho vivo. Eu, *Afra*, acho *Euá* maravilhosa. É ela quem vem falar:

"Sou Euá e, como neblina, sou extremamente adaptável. Disfarço-me, desaparecendo. Tenho o poder da transformação, o espírito de guerreira e de caçadora, além da praticidade. Possuo o poder da feminilidade, o pioneirismo, o encantamento e a beleza, assim como Oxum, pois somos as mães com o poder sobre o fascínio e o belo."

"Sou dona do encanto e da magia, senhora das sensações, das percepções, do místico, do oculto. Sou Yé wá, a mãe do segredo. Só me mostro para quem quero e quando bem entendo. Senhora da vidência, a que tudo intui, tudo vê, tudo esconde ou tudo mostra. Eu vejo por detrás do que não pode ser visto, do que está oculto."

"Amo a solidão e o silêncio. Quando olho meu reflexo nas águas de meus rios, me enamoro de mim, de minha própria beleza. As pessoas se enganam, imaginando que eu seja frágil, por ser reservada e ter uma aparência bela. Quando enfurecida, posso ter um temperamento mais turbulento, provocando explosões sem retorno. Posso, inclusive, fazer com que as pessoas percam a visão."

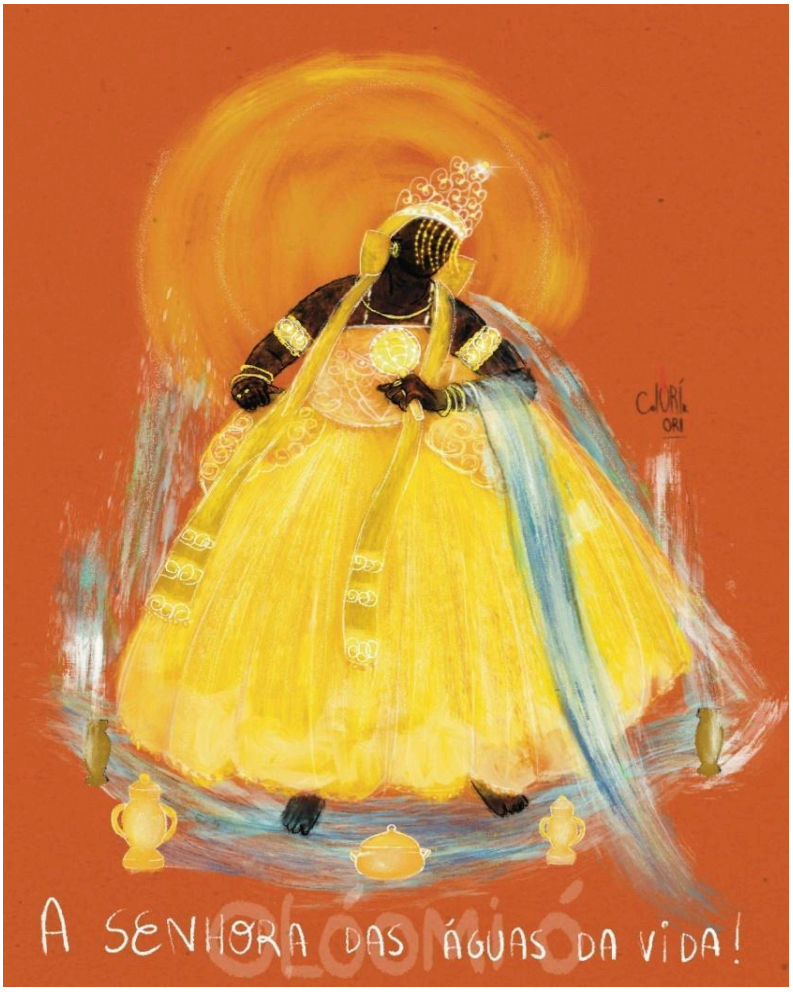
"Transformo-me em serpente sobre a qual exerço poder e fascínio. Na nossa cultura, esse animal é símbolo de antiga sabedoria e de cura, com quem tenho grande cumplicidade e aliança. Daí meu laço inseparável com meu irmão gêmeo Oxumaré."

"Danço com meu adô (cabaça) mágico, escondendo meu pó de encantamento, o ofó. Além de estar adornada com o meu adê (coroa). Também posso dançar agitada e inquieta, com alguns movimentos assemelhados à dança de Oiá-Iansã. Também danço lembrando alguns movimentos de caça de Oxóssi, como caçadora. Além dos movimentos serpenteados como de meu irmão Oxumaré. Minha dança pode variar do agito à calmaria, mas sempre em harmonia e evocando beleza. Sou a mestra do sensível, da estética e das artes!"

Com respeito, todos no xirê saudamos a *orixá*: *"Rirró Euá! (Doce, Branda Euá!)."*

5.2.8 *Oxum*, a Dança da Mãe-Rio

Figura 152 - *Oxum*, Mãe das Águas Doces



Fonte: Camila Sodré (@colorirori), 2022. Ilustração digital.

Com todo o seu charme e graciosidade, minha mãe *Oxum* vem dançando e embelezando o xirê. *Orixá* do ouro, que usa as cores amarelo em todos os matizes, além do dourado. Eu, *Afra*, sinto-me muito orgulhosa de ser sua filha. É ela quem vem falar:

"Sou Oxum, a grande Ìyalòode (Ialodê), pois carrego o título da mulher mais importante entre todas da cidade, a mãe de assuntos públicos. Sou rainha e dona de todos os rios, exercendo poder sobre as lagoas, lagos, riachos, córregos e cachoeiras. Possuo domínio sobre todas as águas doces, sem as quais a vida na terra jamais seria possível."

"Muitos me subestimam, por aparentemente ser branda e doce, com aparência frágil. Sei ser um rio calmo, mas também sei ser tromba d'água. Com minhas filhas e filhos, tenho

pacto de aliança nas águas doces, sempre abundantes, às vezes turbulentas. Ultrapassando qualquer desafio, a água nunca cessa, mesmo que interrompa ou mude o seu fluxo, o seu curso."

"Sou peixe de rio durante o dia e na calada da noite me transformo em pássaro. Olho em meu abebé (leque espelhado), girando e ostentando a mais sagrada das minhas conquistas, o amor-próprio. Adornada também com meu adê (coroa), cultivo minha beleza preta e gorda. Dançando e encantando, a tudo e a todos, meu corpo-rio se enche de graça. Perfumada da cabeça aos pés, sou um rio que deságua flores, joias e peixinhos."

"No ritmo do meu ijexá, danço com os braços em forma arredondada, podendo também segurar com a ponta dos dedos minha saia, levantando-a e movimentando-a. Meus braços abrem e fecham, para um lado e para o outro. Meus ombros também se movem suavemente em ritmo gracioso. Meus pés deslizam pelo barracão, se abrem e se fecham, indo e voltando ao eixo. Deslizo também com meus quadris, desenhando um movimento sinuoso, infinito em relação ao chão, rodopiando na cadência de minhas águas doces. Outra simbologia é que meus quadris se enchem e derramam água, que faz crescer as crianças."

"Indo ao chão, me conecto à Mãe Terra, aludindo ao meu banho de rio. Em um dos momentos vivenciados em minha dança, me banho, refrescando-me. Minhas mãos em forma de concha carregam as águas, derramadas todas elas sobre mim mesma. Minha saia é sustentada e movimentada por outras mãos, lembrando um espelho d'água. Primeiro lavo as minhas joias, antes de lavar as minhas filhas e filhos. Só cuida do outro, quem cuida primeiro de si, ou então adoece. Generosa, ofereço proteção e cuidado para quem me respeita e zela por mim."

"Sou profunda, sensível e intensa. Choro rios, mas também sei silenciar. Estratégica, sei ser diplomática. Bela, segura e dona de mim, eu entro no mercado dançando, sem me importar com quem está vendo. Também uso adaga (espada) e planejo o ataque, silenciosamente. Sou determinada, guerreio dançando. Seduzindo, eu conquisto a tudo e a todos que quero, pois o mesmo mel que adoça é o mesmo mel que queima."

"Na vida e nas relações mergulho de cabeça, confundindo-me com o próprio leito de meu rio. Quem quiser pode fazer morada em minhas águas doces, desde que me respeite, me ame e cuide de mim, como minha própria natureza imensa e intensa merece!"

Com respeito, todos no xirê saudamos a *orixá*: *"Ore Yèyé o, mamãe Oxum*! *(Chamemos a Benevolência da Mãe!).*"

5.2.9 *Logunedé*, a Dança do Príncipe dos Rios e das Matas

Figura 153 - *Logunedé,* Encantos de Rio e Mata

Fonte: Camila Sodré (@colorirori), 2024. Ilustração digital.

Filho-príncipe de *Oxum* com *Oxóssi*, é *Logunedé* que vem dançar no xirê. *Orixá* que usa a cor azul-turquesa. Eu, *Afra*, sou encantada por sua alegria e beleza. É ele quem vem falar:

"Sou Logunedé, passo seis meses na mata com meu pai Oxóssi e seis meses no rio com minha mãe Oxum. Sou metade um e metade a outra. Masculino-feminino-feminino-masculino. Posso ser quem e como desejar ser. Sou jovem, caçador e pescador ao mesmo tempo. Lavo com esmero minhas roupas no rio. Sou popular, adoro fazer e preservar amizades."

"Minha dança lembra a de meus pais. A de minha mãe Oxum, quando me banho nas águas doces dos rios, mirando-me no abebé (leque espelhado), herdado dela, ao ritmo do seu ijexá. A de meu pai Oxóssi, quando caço nas matas, como odé, o caçador, com o ofá (arco e

flecha) herdado dele. Sou menino que velho respeita. Sou o encontro do rio com a mata. Sou o que sou!"

Com respeito, todos no xirê saudamos o *orixá*: *"Logun ô akofá! Lossi Lossi Logun*! *(Brada Príncipe Guerreiro!).*"

5.2.10 *Oiá-Iansã,* a Dança dos Ventos

Figura 154 – *Oiá-Iansã*, Ventania em forma de Búfalo

Fonte: Camila Sodré (@colorirori), 2024. Ilustração digital.

Ligeira e como uma tempestade, vem dançando *Oiá-Iansã* no xirê, *orixá* que usa cores quentes e intensas, como o vermelho e o laranja. Eu, *Afra*, admiro a sua independência, audácia e acho bonito como ela dança, balançando e rodopiando por todo o barracão. É ela quem vem falar:

"Sou Oiá-Iansã, senhora dos ventos, dos raios e dos trovões. Movimento a minha

adaga (espada) e o meu ìrukèrè (cetro com rabo de cavalo, preso a um pedaço de couro ornado, símbolo de autoridade e realeza). Adornada também com meu adê (coroa), acompanhando todos os meus rápidos movimentos. Sou a única orixá capaz de vencer e dominar os Egúngún, pois é com o meu irukèrè que direciono os espíritos dos mortos. Posso ser Yànsa Igbalé, aquela que baila expulsando as almas perdidas, pois tenho domínio com o culto dos mortos. Sou também mulher-búfalo, Iyá Omo Mésàn, a mãe dos nove filhos."

"Sou o próprio ar que se transforma em brisa suave ou ventania. Deusa vulcânica, valente e corajosa. Sou apimentada, besuntada no azeite de dendê e o acarajé é o meu principal alimento. Sou também borboleta errante. Em minhas danças, existem movimentos que lembram as asas de meu animal. Pousando meus braços abertos em minha cintura ou por trás das costas, me desloco movimentando minhas asas de borboleta. Astuta, observo com altivez e com meu rabo de olho noto a tudo e a todos."

"Sou rainha e dona de mim mesma, não baixo a cabeça para ninguém. Minha dança é guerreira e impactante, de uma força selvagem e sagrada, potente e encorajadora. Ao dançar, pareço rasgar o ar ou o próprio peito. Em minha dança, movimento com intensidade os braços, do peito para fora, para os lados e para cima."

"Da cabeça aos pés, com passos ligeiros, vou "espanando", limpando toda a comunidade do terreiro. Com minha dança, me transformo nas próprias tempestades e ventos furiosos. Da agressividade de meu búfalo, furiosa, eu marco com as pernas e os braços, o chão e o ar, pois se necessário for, para defender a mim e as minhas crias, sei ser violenta. Também protejo minhas filhas e filhos que, em perigo, podem me chamar a qualquer momento, através de meus chifres, meu presente mais valioso."

"E é ligeira, manipulando os chifres de meu animal, marcando sem parar e deslizando os pés e as pernas para um lado e para o outro, que com os braços cruzados um no outro, vou puxando um deles para trás e voltando. Repetindo várias vezes essa movimentação, com força e intensidade, circulo por todo o barracão, levantando a poeira vermelha do chão. Quem não quiser confusão não mexa comigo!"

Com respeito, todos no xirê saudamos a *orixá*: *"Epa Heyi Oya! (Invocamos a energia de Força, Transformação e Proteção!)."*

5.2.11 *Xangô*, a Dança do Fogo

Figura 155 – *Xangô,* Rei Trovão

Fonte: Camila Sodré (@colorirori), 2023. Ilustração digital.

O meu segundo *orixá* de cabeça vem dançar ao lado de *Oiá-Iansã* no xirê, uma de suas companheiras. *Orixá* que usa as cores marrom, branco e vermelho. *Xangô* é quente, e eu, *Afra*, me sinto aquecida com o seu abraço. É ele quem vem falar:

"Sou Xangô, muito poderoso. Em vida, já fui um grande rei, de uma antiga cidade africana chamada Oyó, também considerada meu reinado. Comigo carrego a força de dez mil homens. Sou grande e corpulento. Uso os meus oxés (machados) para atacar e me defender de qualquer perigo. Giro em volta do fogo muito, muito, muito ágil!"

"No ritual dedicado a mim, o Ajerê ou Ajirê, existem toques musicais ao ritmo do meu alujá, e se prepara uma panela de barro cheia de brasa e fogo. Eu, Xangô, danço e ando com ela em minha cabeça. Na ocasião, existe uma disputa pela posse da panela, entre mim e minha companheira Iansã. A panela passa de uma cabeça para outra e devido à intensidade

e tamanho da quentura, só eu e ela conseguimos tocá-la."

"Nesse ritual, revivemos o itan (narrativa mítica) no qual Iansã foi encarregada de levar o encanto do fogo até mim. Iansã, no meio do caminho, curiosa e destemida, resolveu experimentar o fogo. Abrindo o recipiente ela provou um pouco do líquido. Quando veio falar comigo, saiu fogo da boca quente de Iansã. Percebi que ela havia roubado o poder do fogo, que era destinado somente a mim. Foi Exu quem provocou a situação, jocoso como ele só, ao demonstrar além da curiosidade das mulheres, suas sagacidades e aptidões, pois Iansã, em sua natureza, também é quente como o próprio fogo. Na sequência do ritual, todas(os) as(os) orixás presentes comem "pequenas línguas de fogo" ou "bolas de fogo". Refiro-me ao àkàrá de Iansã, popularmente conhecido como acarajé."

"Anuncio o meu poder de rei e consequentemente o poder do próprio fogo. Por excelência, conheço e domino esse elemento da natureza, sendo um dos meus principais. Em minha dança ritual, carrego e ostento fogo na cabeça, por conta do meu Ajerê (vasilhame cheio de furos, dentro do qual queima um fogo vivo). Sou Arìrà-gàgàgà-tí-í-béjirìn-túmò-ejí, que significa o trovão que se desloca com a chuva e revela seus segredos."

"Sou o rei da justiça, do fogo, dos raios e dos trovões. Em meu domínio estão as montanhas e as pedras. Justiceiro e guerreiro, conquistei muitas batalhas e terras. Em meu Èdùn àrá (pedras de raio ou machados neolíticos), encontra-se a emanação de minha energia, do meu axé (força e energia vital)."

"Além de muito forte, valente e bonito, danço com muita intensidade, levantando os oxés (machados), minha ferramenta sagrada. Lanço pedras pelas mãos e fogo pela boca, como uma labareda em chamas viva. No passo do meu pé, para frente e para trás, troco as pernas. Piso com firmeza os pés no chão, como se fosse a marcação do ritmo do tambor Ayon, o qual libertei com o meu trovão, com um estrondo!"

Com respeito, todos no xirê saudamos o *orixá*: *"Kàwóó Kábiyèsi! Kawó-Kabiyèsílé Xangô! (Venham Ver e Admirar o Rei/Venham Ver o Rei Descer Sobre a Terra!)."*

5.2.12 *Iemanjá*, a Dança da Mãe-Mar

Figura 156 – *Iemanjá*, Mãe Útero

Fonte: Camila Sodré (@colorirori), 2024. Ilustração digital.

A grande rainha e mãe do mar *Iemanjá* chega para dançar no xirê. *Orixá* adornada com as cores azul claro, prateado e branco. Eu, *Afra*, tenho muito carinho e me identifico com essa *orixá*, que cuida de meu *ori* (cabeça). *Iemanjá* é considerada a mãe das cabeças e zela por todas elas. É ela quem vem falar:

"Sou Iemanjá, venho no som e no balançar das ondas do mar. Sou Yèyé omo ejà, a mãe cujos filhos são peixes. Uma das formas como me apresento, é o próprio mergulho da mãe-peixe, imensa, gorda, preta, bela, sensual e maternal. Sou a mãe senhora dos seios que choram. Dos meus imensos e rasgados seios chorosos jorraram todos os rios do mundo. Do meu ventre nasceram muitas divindades orixás. Amamentei meus filhos e filhas e todos os

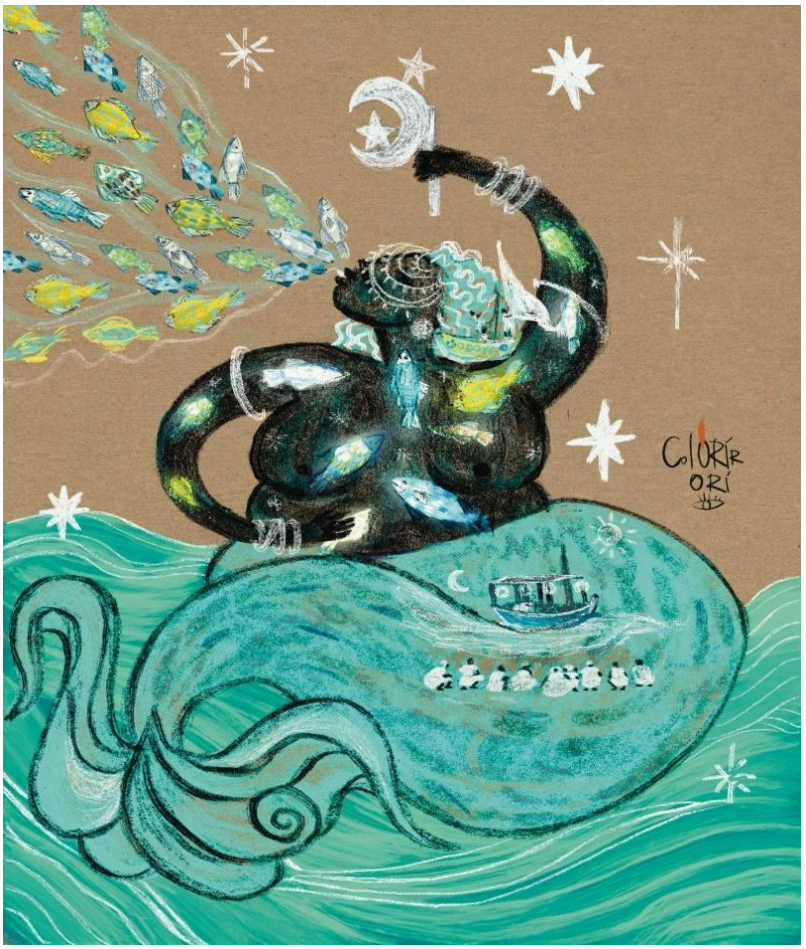
seres humanos. Em nossa cultura sou considerada a mãe de toda a humanidade."

"Em África, sou a orixá dos Egbá, nação Yorubá que se estabeleceu antigamente entre as cidades de Ifé e Ibadan, onde ainda existia o rio Yemoja, na Nigéria, país africano. Em minhas origens sou, primeiramente, rio que deságua no mar. Mas engana-se quem pensa que sou eu quem tenho domínio sobre os oceanos. É minha mãe Olokum, orixá relacionada a esse habitat, que detém o poder e o reinado sobre todas as águas salgadas dos oceanos, espalhadas pelo mundo."

"Às vezes, posso ser Awoyó, a mais velha de todas, qualidade minha que vive distante do mar e repousa na lagoa. Outra de minhas qualidades é Asaba, vivendo literalmente na espuma ressaciada da maré, trajada com inúmeras algas marinhas e lodo. Chego por sete caminhos para me aconchegar e apoderar-me de mim mesma. Sou conhecida por vários nomes, como Inaê, Janaína, Dandalunda, Marabô, Princesa de Aiocá. Sou o grande mar, a calunga grande."

"No Brasil, na praia do Rio Vermelho, na cidade de Salvador, todos os anos é realizada uma linda festa em minha homenagem. Afro-religiosas(os), simpatizantes de todo o país e até turistas de outros países se reúnem ali. Pessoas de branco chegam com fé e esperança. Algumas pessoas carregam barquinhos em suas cabeças, com oferendas para me presentear. Grupos reunidos cantam, dançam, rezam e choram. Muitos barquinhos em alto-mar. As pessoas jogam flores brancas para me agradar e agradecer, também fazendo os seus pedidos, pois, no dia 02 de fevereiro, tem festa no mar!"

Figura 157 – Rainha Sereia



Fonte: Camila Sodré (@colorirori), 2025. Ilustração digital.

"No terreiro, ao dançar, meu corpo se transforma na imagem do próprio mar, por vezes sereno, por vezes revolto. Danço com os pés e as mãos imitando o movimento das ondas do mar. Como em um mergulho, flutuo por todo o barracão ou por todos os mares. Flexiono ombros e braços abertos lateralmente, para trás e para frente, de um lado para o outro, abrindo e fechando, com as mãos em formato de concha. Meus braços e ombros movimentam-se como as ondas que se retraem e se expandem. Mar que acolhe e recebe, por vezes repele."

"Com minhas filhas e filhos nos transformamos em peixes, mares, oceanos e tudo de fantástico que ali reside, como as sereias. Há momentos em que pego os peixes e os guardo em uma cesta. Depois, como alimento, distribuo os peixes para toda a comunidade. Para quem sabe me respeitar, o mar é fartura. Sou protetora dos pescadores."

"Em minhas danças, posso ao mesmo tempo ser maternal e guerreira, sempre acolhendo e sendo rainha. Uso meu abebé (leque espelhado) e minha adaga (espada), além

de estar adornada com meu adê (coroa), pois também sou vaidosa."

"Em roda, com a postura mais curvada e joelhos em flexão, todas(os) deslizam pés e pernas para um lado e para o outro, alternando as mãos na nuca e na testa, em sinal de respeito a mim, a Mãe-Mar. Com esse sinal, pedem equilíbrio ao ori (cabeça), pelo qual tenho regência. Sou Mãe Útero, minhas filhas e filhos são muitas(os), biológicas(os), adotivas(os), espalhando-se e desaguando pelos mares do mundo. Se todos chegam das águas, muitos nascem de mim!"

Com respeito, todos no xirê saudamos a *orixá*: "*Odò Iyá! Salve Iemanjá! (Mãe do Rio!)."*

5.2.13 *Oxalá* (*Oxalufã*), a Dança da Sabedoria

Figura 158 – *Oxalufã*, Rei da Paz

Fonte: Camila Sodré (@colorirori), 2025. Ilustração digital.

Para encerrar a roda do xirê quem vem dançar é *Oxalá*. Sua família é dos *orixá*s *funfun*, as divindades do branco, cor representante desse *orixá*. Eu, *Afra*, sinto uma paz

quando o vejo dançar. É ele quem vem falar:

"Sou Oxalá, conhecido também como Òrìsànlá ou Obàtálá. Sou o grande orixá ou o rei do pano branco. Fui o primeiro a ser criado por Olodumaré, o deus supremo em nossa cultura. Há uma qualidade minha, mais jovem, a de um guerreiro, cujo nome é Oxaguiã, dança que lembra a do guerreiro Ogum, como se estivesse lutando com uma pequena espada."

"Como Oxalufã, sou o mais velho, o ancião. Pleno de sabedoria, sou relacionado à criação do mundo. Ao dançar, totalmente curvado e com passos lentos, apoio-me em meu opaxorô (cajado prateado), minha ferramenta sagrada. Também uso adê (coroa). Danço no ritmo do igbi, mais lento, que é o ritmo do caracol, um de meus animais."

"Sou calmo e tranquilo. Ensino a ter sùúrù (paciência), uma das minhas principais virtudes. Em tempos antigos, em África, fui rei dos igbôs, um grupo étnico da Nigéria. Em minha dança, curvado, junto a mim, com passadas lentas e vagarosas, uma grande corte me acompanha. Por vezes, mexo os braços para um lado e para o outro, com acompanhamento das pernas agachadas. Sou a persistência dos aflitos e dos que sofrem, trazendo paz e consolo a filhas e filhos e a toda a humanidade."

Com respeito, todos no xirê saudamos o *orixá*: "*Epa babá Oxalá! (Salve Pai!).*"

****

Figura 159 – *Afra* Dançando com Gêmeos *Ibejis*

Fonte: Camila Sodré (@colorirori), 2025. Ilustração criada para esta tese.

O grande xirê, a grande roda reuniu as divindades, junto a mim, *Afra,* os *Ibejis* (*orixá* gêmeo) e minha *Avó*. Toda a *egbé* (comunidade) sentia-se extremamente energizada e feliz. Quando as(os) *orixá*s retornam à terra para dançar, mostram os seus poderes, representando em gestos suas narrativas míticas. No xirê, revivem-se seus universos ancestrais, perpetuando memórias e saberes, de rainhas e reis, princesas e príncipes, guerreiras e guerreiros, heroínas e heróis, africanas e africanos.

No *Ilê*, no terreiro, eu, *Afra*, sinto-me ainda mais orgulhosa de minhas origens, dos reinados ancestrais negros. Juntamente com toda minha *egbé* (comunidade), um só coletivo, um aquilombamento. Corpos pulsando em festa. Ao nos despedirmos expressávamos com muita alegria: *Adupé* (gratidão)!

Figura 160 – Celebrando o grande xirê

Fonte: Camila Sodré (@colorirori), 2025. Ilustração criada para esta tese.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: ÚLTIMOS MERGULHOS

A chegada desse *Xirê Afrobrincante* em seus "últimos mergulhos" não simboliza um final, e sim, caminhos e encruzilhadas, ancorados de forma espiralar nas culturas afrorreferenciadas, instigando assim a continuidade de estudos e projetos futuros, a nível acadêmico, artístico e educacional.

Nesse processo em coletivo fui auxiliada pela ancestralidade em diálogos com as referências aqui apresentadas, além de contar com a abertura, interesse e envolvimento dos participantes desta pesquisa, os adultos e as crianças do *Terreiro-Escola.*

No transbordar e desaguar de águas coletivas, a ancestralidade soprou em nossos ouvidos fazendo intuir em nossos *okans* (corações), as histórias que precisavam ser contadas, brincadas e dançadas. Além das possibilidades, trajetos e caminhos, foram propostos modos de experienciar saberes afrorreferenciados, com esses adultos e crianças.

A escrevivência e os valores civilizatórios afro-brasileiros, sobretudo, dentre outros referenciais, permitiram aportar esses saberes como construtores de caminhos plurais, reconhecendo riquezas e potencialidades negras nas artes e na educação. A escrevivência como método para este estudo propiciou revisitar pegadas e marcas ancestrais, através de histórias que podem ser autobiográficas e/ou ficcionais. No caso da personagem *Afra* há uma mistura dessas duas perspectivas. O método possibilitou, ainda, dialogar, por exemplo, com os *itans*, as narrativas míticas das divindades *orixá*s.

Na tessitura desta escrita e no mergulho que juntos atravessamos, vivências se aproximaram e se tornaram um trançar condutor de memórias negras e *afrobrincantes*. Foi possível descobrir tesouros culturais memoráveis, como as narrativas dessa ancestralidade, de *orixá*s e seus universos. Minha trajetória de vida e formação e minhas escrevivências como mulher negra (parda) deram suporte para trazer foco ao *Xirê Afrobrincante*, essa pedagogia artística afrorreferenciada, com recorte em uma experiência na educação infantil.

Nesse direcionamento, durante a formação prática-teórica com as educadoras e o coordenador pedagógico e, encontros lúdicos com as crianças, foi possível sistematizar esse *Xirê*, pedagogia pautada nas culturas afrorreferenciadas e no cruzamento de linguagens artísticas (dança, teatro, música, literatura), a partir do universo e encantamento ancestral de *orixá*s. Ao articular a escrevivência aos valores civilizatórios afro-brasileiros e elementos afrorreferenciados que caracterizam essa pedagogia, como por exemplo, a afronarração de histórias, dentre outros, é possível dimensionar algumas perspectivas vivenciadas.

A *oralidade* integrada à *corporeidade*, dois dos valores civilizatórios afro-brasileiros apresentados, evidenciaram-se nas afronarrações de histórias. Ao afronarrar *itans* de *orixá*s, minha corporeidade mobilizou narrativas históricas, sociais, culturais e simbólicas desse universo. Nas experiências singular-coletivas, os corpos de participantes (adultos e crianças), aproximaram-se também, através das danças de *orixá*s.

Nessa ambiência imersiva revelou-se um significado agregador entre corpos que tecem e narram histórias e oralidades que gestam e pulsam corpos, mergulhados nesse universo de encantamento de *orixá*s. Ao evocarmos suas narrativas, forças, características e simbologias, foi possível nesse *Xirê Afrobrincante*, junto ao bailado dessas divindades e dos participantes, ampliar experiências corporais cosmoperceptivas afrorreferenciadas.

No processo de imbricação entre dança e cultura se expressam diversas manifestações, como as danças de matrizes africanas e afro-brasileiras. Sobre essas danças em contexto escolar, amplia-se uma discussão artística, educacional e cultural, ao dialogar com marcos legais. Ao considerar uma perspectiva histórica, social e política, o ensino das danças dessas matrizes contribui para a implementação da Lei nº 10.639/03. Nesse sentido, há a contribuição do resgate das identidades e memórias negras, além do reconhecimento e o respeito às diversidades e riquezas sócio-histórico-culturais.

Cabe salientar que durante o processo imersivo do *Xirê Afrobrincante* com as educadoras e o coordenador pedagógico propus uma vivência em dança, com foco em quatro *orixá*s – *Exu*, *Oxum*, *Iansã* e *Iemanjá* (esta última, a pedido de algumas educadoras para a abordagem de sua dança). Naquele contexto pude aprofundar essas vivências, nos recortes dessas quatro divindades e seus universos, cada dança sendo experienciada em um dia diferente.

Apresentei elementos das danças das divindades, e, assim como com as crianças, inicialmente ia narrando, contextualizando, mostrando o significado de cada movimento e a relação com algumas características daquelas(es) *orixá*s. Depois repetíamos algumas vezes, dançando ao som de músicas específicas e afro-religiosas de cada divindade. Após algumas repetições, sugeria aos participantes que investigassem criativamente as movimentações, podendo, inclusive, recriá-las à sua maneira.

Em alguns momentos e em algumas danças fiz releituras poéticas inspiradas em atos – como são chamados no Candomblé – que contam as passagens míticas de *orixá*s, como por exemplo, em um momento de maternagem de *Oxum*, em seus rios. Busquei aproximar os participantes das características dançadas e simbólicas de cada divindade, a partir das especificidades de personalidade ou "emocionais" de cada *orixá*. Em suas danças, cada

movimento traz consigo e evoca a energia das divindades: mais leve, mais forte, mais rígido, mais brincalhão, dentre outros.

Com as crianças, desenvolvi as vivências trazendo um recorte de movimentos específicos, de determinadas danças de *orixás,* das divindades que haviam sido apresentadas nos *itans* (narrativas míticas), nas afronarrações de histórias. Assim, foi possível experienciar movimentos de várias(os) *orixás*, em um mesmo encontro *afrobrincante*.

Realizei uma espécie de narração corporificada. Narrava o que determinado movimento significava, mostrando-o, e as crianças iam me imitando à sua maneira e dançando comigo. Nesse sentido, adaptei a vivência para uma brincadeira dançada. Se no começo eu ia fazendo com as crianças, depois eu as deixava livres, para continuar a experienciar às suas maneiras, com acompanhamento de músicas lúdicas referentes a cada *orixá.*

Ao abordar essas danças baseada nas culturas de terreiro, não tive a intenção de que os sujeitos, adultos e crianças, reproduzissem tal e qual os movimentos que eu apresentava. A proposta era experienciarmos a simbologia contida nas danças com os adultos, e sua adaptação para as brincadeiras dançadas com as crianças. Nessas dinâmicas pudemos vivenciar, por exemplo, o manuseio de braços, os pés em deslocamentos, os giros, a ativação de força, ou tornar um movimento mais leve, além de dinâmico, acionando os joelhos e os pés, em reverência à terra, além dos diversos ritmos e características das divindades.

Meu intuito principal era que adultos e crianças pudessem, através das danças, vivenciar no corpo algumas características do universo de *orixás* em diálogos com a estética afrorreferenciada e a sensorialidade. Ademais, experienciar livremente suas expressões corporais estimuladas pelo recorte desse universo. Além de conhecer novas matrizes corporais e ampliar seus repertórios de movimentos, proporcionando-lhes novos elementos corpóreo-criativos afrorreferenciados.

Ressaltar esse universo, ao considerar alguns aspectos, não engloba toda a riqueza e a multiplicidade existente no continente africano e nos contextos afro-brasileiros vinculados a *orixás*, como no caso dos terreiros. Muito menos se pretendeu apresentar um consenso ou uma forma de concepção única sobre essas divindades e o seu universo, mas promover uma abordagem sobre uma das possibilidades de representatividade negra.

Quando o *Xirê* gira, ginga, brinca e dança, os corpos imersos e adoçados pelos cuidados de mamãe *Oxum* revelam-se ou aproximam-se de uma corporeidade afrorreferenciada. Para corpos negros, o encantamento, além de uma representatividade, provoca mergulhos em memórias ancestrais. Os corpos não negros, quando em contato, por

exemplo, com as danças de *orixá*s e seus encantamentos, através de suas experiências, podem abeirar-se ou aconchegar-se nesse universo, ampliando suas percepções, no contato com outros corpos e através das relações com a natureza, características, narrativas e simbologias afrorreferenciadas.

Os corpos cuidados e adoçados pela *orixá Oxum* adornam-se e enfeitam-se de encantamento. Corpos belos e potentes, desaguando em rios fartos, ricos e plenos de peixinhos, pedrinhas e joias preciosas banhadas a ouro. Corpos esplendorosos, independentemente da forma que tiverem. Gordos, magros, baixos, altos, com deficiências, negros, indígenas, amarelos, brancos, de crianças, de adultos e de velhos, para citar alguns exemplos, mas poderia haver muitos outros. Corpos estes que se miram e se encantam por si mesmos e com o outro, através do reflexo do *abebé* (espelho), encantado e encantador, da generosa mãe-rio *Oxum*.

Nesse *Xirê*, o brincar como um enlaçamento do *orixá Ibeji* encontra, nos caminhos das encruzilhadas do *orixá Exu*, uma passagem até o colo-rio e amoroso da *orixá Oxum*. A senhora eternidade, a senhora do rio, nos fez mergulhar em um adoçamento dos corpos que experienciaram esse encantamento no *Xirê Afrobrincante.*

As práticas lúdicas contextualidas nesse *Xirê* evocam as práticas *afrobrincantes*, salvaguardando saberes afrorrereferenciados e adaptados para as infâncias, convidando adultos a se abrirem a essas perspectivas, pois, na medida em que vivenciam essa pedagogia, as educadoras podem adaptá-la para o seu fazer pedagógico com as crianças. Essas epistemologias contidas nas cosmopercepções africanas e afro-brasileiras congreram valores históricos, sociais e culturais, afirmando a reexistência das potencialidades negras.

Sobre alguns desafios vivenciados, destaco que tanto nos grupos de adultos quanto no grupo da turma de crianças, os participantes faltaram em algumas formações e encontros, porém, não houve nenhuma desistência. Com relação às educadoras e ao coordenador pedagógico, elas e ele sempre ficavam calçadas(o), mesmo quando eu frisava a importância de estarmos descalças(o) e a conexão com a terra nessas culturas e para essa pedagogia.

Durante todo o processo, houve uma das educadoras que em vários momentos permanecia sentada, e não me refiro a profissional com modibilidade reduzida. A proposta dessa pedagogia é centrada na experiência do corpo e essa participante sinalizou em sua entrevista sentir interesse em experienciar/dançar quando em contato com algum ritmo afro-brasileiro, destoando de sua postura durante a formação.

No início da pesquisa, essa mesma educadora recusou-se a assinar os termos de consentimento em relação à sua participação e aos registros de imagens e voz. Sendo

necessária, além da repetição de minha explicação sobre a proposta, a intervenção do coordenador pedagógico. Posteriormente, ela compreendeu essa necessidade e assinou todos os termos.

Ao considerar as crianças participantes não senti dificuldade de interação, e desde o início elas se mostraram motivadas. Porém, houve momentos em que precisei adaptar algumas especificidades, quer seja em relação ao tempo ou à forma de abordagem. Ao observar alguns encontros com as crianças, uma das educadoras me auxiliou, e percebi estar com uma postura "adultocêntrica", nas primeiras vivências com as danças de *orixá*s. Depois procurei apresentar uma abordagem com as crianças mais objetiva e menos explicativa, falando e fazendo ao mesmo tempo e não apenas demonstrando.

Um dado relevante é o *Terreiro-Escola* estimular as crianças a demonstrarem suas opiniões e serem respeitadas, especialmente no sentido de não obrigá-las a realizar/participar de alguma atividade. No *Xirê Afrobrincante*, por exemplo, nem todas as crianças queriam participar dos momentos de maior prática corporal, ou algumas "iam e vinham". Outras se mostravam extremamente concentradas e motivadas nesses momentos. Há que se considerar a participação também de crianças com deficiência, ao manifestarem outras formas de expressão, interação e ritmos, interagindo às suas maneiras com essa pedagogia.

Antes de minha entrada na escola, havia uma profissional em particular, dessa instituição e não participante da pesquisa, que se mostrava relutante à temática de *orixá*s. Durante a imersão do *Xirê Afrobrincante*, algumas educadoras me relataram sua postura, com elas e com algumas crianças negras. Presenciei uma situação no final do processo que revelou uma postura racista desta profissional. Na festa *"Nossas Raízes"*, uma das educadoras participantes da pesquisa comentou comigo sobre expressões preconceituosas e negativas de alguns familiares das crianças, em relação aos temas étnico-raciais trabalhados na escola.

A pedagogia artística afrorreferenciada *Xirê Afrobrincante*, desenvolvida com adultos e crianças, ancorou-se nos valores civilizatórios afro-brasileiros: *circularidade; religiosidade; musicalidade; cooperativismo/comunitarismo*; *ancestralidade; memória; ludicidade* e *energia vital (axé)*. Incorporou características/especificidades dessa pedagogia: ancestralidade negra, memória e oralidade *(orixás/*realezas*)*; corporeidade (corpo e cultura)*;* ludicidade (brincar/alegria); encantamento (corpo brincante/corpo dançante) e protagonismo feminino (*Yabás*/matriarcal).

É possível dimensionar, nessas articulações, a concretização do objetivo geral deste estudo, o de compreender como o *Xirê Afrobrincante* e sua sistematização articula e valoriza

saberes das culturas afrorreferenciadas e artísticos, com foco nas experiências de educadoras e crianças na educação infantil.

As linguagens artísticas propostas e imbricadas nesse *Xirê*, como a dança em diálogos com o teatro, a música e a literatura propriciaram uma encruzilhada de saberes afrorreferenciados, gestados no universo de *orixá*s e seus encantamentos ancestrais. Essas epistemologias negras podem promover sensações, aprendizados e diálogos, visibilizando essas temáticas através de uma pedagogia artística afrorreferenciada.

Objetivava com os adultos e com as crianças apresentar elementos/saberes constituintes dessas culturas, focando na experiência dos corpos desses sujeitos. Através das temáticas apresentadas a cada formação/encontro, evidenciava-se o protagonismo e o empoderamento negro, relacionados a uma ancestralidade intimamente ligada à natureza, como realezas/divindades africanas, no caso *orixá*s.

No *Xirê Afrobrincante* houve a proposição do giro afronarrante, com afronarração de histórias/*Itans* (narrativas míticas); o giro brincante, com alongamentos/aquecimentos + jogos corporais e o giro dançante, com - vivências/danças de *orixás* + roda de conversas. Nessa ambiência foi possível agregar elementos históricos, sociais e culturais afrodescendentes ou inspirados nessas matrizes, através de repertórios e simbologias específicas.

Nesse direcionamento foi possível concretizar os objetivos específicos deste estudo. Primeiramente a descrição de elementos das culturas afrorreferenciadas, centrais no *Xirê Afrobrincante*, sistematizando essa pedagogia, contribuindo assim para a valorização e reconhecimento desses elementos e saberes, na formação artística e educacional de adultos e crianças, considerando a etapa da educação infantil.

O segundo objetivo específico foi refletir sobre as experiências corporais de educadoras e crianças mobilizadas pelo *Xirê Afrobrincante*, conferindo centralidade às suas vozes e narrativas no cotidiano de uma escola pública de educação infantil.

Certa vez, escutei de uma professora que ela via esta pesquisa dançando na escola, e, nesse encontro generoso com o *Terreiro-Escola*, corpos navegaram e trafegaram histórias. Ao refletir sobre a palavra encantar, a mesma me remete ao ato de cantar: proferir sons e palavras, entoar cânticos. Nesse sentido, cantamos, contamos e recontamos histórias ancestrais de *orixá*s para nos encantarmos uns com os outros, tecendo experiências e entrelaçando mundos orientados pelo chão ancestral negro. Sentir esse chão é envolver-se nesse encantamento, que pulsa memórias e vivências *afrobrincantes*.

O terceiro e último objetivo específico foi o de dialogar com uma perspectiva antirracista, contida no *Xirê Afrobrincante*, articulada na formação prática-teórica com as

educadoras e em encontros lúdicos com as crianças. Nesse *Xirê*, o reconhecimento da diversidade étnico-racial e cultural, corroborou a construção do Projeto Político Pedagógico de 2024 da escola. Coletivamente, reafirma-se a possibilidade de construir um mundo mais respeitoso diante das diversidades, ao aprender com estes saberes específicos, e valorizar, brincar, dançar, gingar com narrativas e ritmos dessas divindades.

Nesse direcionamento, o *Xirê Afrobrincante* promove a salvaguarda de saberes afrorreferenciados, onde a teoria se transforma em prática pedagógica e artística, como ato de resistência antirracista. O terreiro preserva a tecnologia ancestral e o *Xirê*, bebendo dessa fonte, atua como uma encruzilhada de transmissão dessas tecnologias para os campos da arte e da educação.

Essa pedagogia integra a circularidade ritualística presente nos terreiros ao experienciar-fazer artístico e educacional, evidenciando as vivências corporais afrobrincantes. O brincar em coletivo tornou-se uma forma de reconexão, instigando inscrições poéticas corporais com crianças e adultos, amalgamadas na riqueza das pulsações ancestrais afro-brasileiras. Esta ritualização lúdica permitiu vislumbrar e conectar-se com aspectos históricos, sociais e culturais dessas matrizes, fundamentadas na intrínseca relação entre corpo, oralidade, natureza e ancestralidade.

Decerto, vários materiais decorrentes da imersão do *Xirê Afrobrincante* evidenciam um sentido espiralar, experienciado com os adultos e as crianças, integrando conhecimentos dessa pedagogia artística afrorreferenciada em interação escolar. A articulação prática-teórica possibilitou a reunião de um rico material, com narrativas escritas dos sujeitos participantes, fotografias, ilustrações, desenhos e vídeos.

Por todo o exposto, a tese deste estudo, a pedagogia artística afrorreferenciada *Xirê Afrobrincante* e sua sistematização, valoriza culturas afrodescendentes e potencializa experiências corporais afrorreferenciadas, de educadoras e crianças na educação infantil.

Por fim, a ancestralidade negra presente neste trabalho acalenta sonhos, alegrias, vivências, realizações e lutas no mundo, ao nos proteger com escudos de guerreiras e guerreiros, nos embelezar com espelhos de princesas e príncipes e brindar a nossa majestade com as coroas de rainhas e reis. Fortalece assim a construção de histórias curativas, pessoais e coletivas, de heroínas e heróis de seus próprios destinos, de *orixá*s, protetoras e protetores da natureza.

REFERÊNCIAS – NAVEGAÇÕES PROFUNDAS

AFOXÉ FILHOS DE GANDHI RIO. **Oro mimá por Bantos Iguape**. [S. l.: s. n.], 2013. 1 vídeo (4 min 30 s). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=huLn5iWRSsQ. Acesso em: 19 mar. 2025.

ALABÉ, Jorge. **ILU for iansa**: Jorge Alabé. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (4 min 20 s). Publicado pelo canal Jorge Alabé. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EnQ_NOyrx0k. Acesso em: 22 mar. 2025.

AKPAN, Paula *et al.* **O livro da história negra.** Rio de Janeiro: Globo Livros, 2021.

ANCESTRALIDADES. Nêgo Bispo. s. d. Disponível em: https://www.ancestralidades.org.br/biografias-e-trajetorias/nego-bispo. Acesso em: 10 jul. 2025.

ANDRÉA, Mônica. **Oiá, Iansã, Deusa dos ventos e tempestades - Palavra Cantada**. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (ca. 2 min 23 s). Publicado pelo canal Palavra Cantada. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TbsG84nSAYc. Acesso em: 22 mar. 2025.

BARRETO, Eliandra. Ofò. **Hojemais**, 06 jul. 2019. Disponível em: https://www.hojemais.com.br/aracatuba/noticia/opiniao/ofo. Acesso em: 13 jan. 2025.

BEBÊ MAIS. **Kumbaya, Cantiga Africana, Bebê Mais Mundo**. [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (ca. 2 min 05 s). Publicado pelo canal Bebê Mais. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gkjEgJ6J0FU. Acesso em: 05 mar. 2025.

BENISTE, José. **Dicionário *Yorubá*-Português.** 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BETHÂNIA, Maria. **Louvação a Oxum**. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (ca. 3 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FI5QwB1xXnU. Acesso em: 12 jan. 2025.

BONTORIN, Paulo. Reggio Emilia: conheça a proposta pedagógica que revoluciona a educação. **Gazeta do povo,** 13 out. 2021. Disponível em: https://www.gazetadopovo.com.br/conteudo-publicitario/colegio-amplacao/reggio-emilia-conheca-a-proposta-pedagogica-que-revoluciona-a-educacao/. Acesso em: 31 ago. 2025.

BOPPRÉ, Bárbara. Saiba o que significa cada letra da sigla LGBTQIAPN+. **Simple Organic,** 2024. Disponível em: https://simpleorganic.com.br/blogs/simple-blog/sigla-lgbtqiapn. Acesso em: 03 fev. 2024.

BOVE, Lorenza Coppola. Racismo: como a ciência desmantelou a teoria de que existem diferentes raças humanas. **BBC News Brasil,** 2020. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/geral-53325050. Acesso em: 02 fev. 2024.

BRAGA, Lia Franco. Os Encantos de Afra e das Águas Doces. *In:* OLIVEIRA, Kiusam de (org.). **LINEBEIJU:** Literatura Negro-brasileira do Encantamento Infantil e Juvenil. Belo Horizonte: Editora Nandyala, 2022. p. 49-50.

BRAGA, Lia Franco. **Performances de corpos brincantes:** cultura africana e artes cênicas na educação infantil. 2019. 214 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019. Disponível em: Performancecorposbrincantes_Braga_2019.pdf (ufrn.br). Acesso em: 13 jan. 2025.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 10 jan. 2025.

BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008**. Altera a Lei nº 9.349, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino e obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Brasília, DF, 2008. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 17 abr. 2025.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF: MEC, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parecer CNE/CP 3/2004**. Institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a Eucação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. Brasília, DF: MEC, 2004.

BRASIL. Ministério da Educação. **Plano nacional de implementação das diretrizes curriculares nacionais para educação das relações étnico-raciais e para o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília, DF: MEC, 2009. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=10206-15-plano-nacional-de-implementacao-das-diretrizes-curriculares-nacionais-para-educacao-dasrelac&category_slug=marco-2012-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 02 fev. 2025.

BRASIL. Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). **Portaria nº 2.664, de 6 de março de 2026**. Institui a Política de Integridade na Atividade Científica no âmbito do CNPq e dá outras providências. Brasília, DF: CNPq, 2026. Disponível em: http://www.cnpq.br/web/guest/view/-/journal_content/56_INSTANCE_0oED/10157/23142775. Acesso em: 07. abr. 2026.

CAMPANHA NACIONAL PELO DIREITO À EDUCAÇÃO. 20 anos da Lei 10.639/03: animação destaca importância e descaso com histórias das culturas afro-brasileira e africana. São Paulo, 24 jan. 2023. Disponível em: https://campanha.org.br/noticias/2023/01/24/20-anos-da-lei-1063903-animacao-destaca-importancia-e-descaso-com-historias-das-culturas-afro-brasileira-e-africana/. Acesso em: 02 fev. 2025.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011. Disponível em: https://institutoressurgir.org/wp-content/uploads/2018/07/Racismo-Sexismo-e-Desigualdade-Sueli-Carneiro-1.pdf. Acesso em: 15 jan. 2025.

CASTRO, Mariene de. **Mariene de Castro – Ponto de Nanã**. [S. l.: s. n.], 2012. 1 vídeo (ca. 5 min 10 s). Publicado pelo canal Mariene de Castro. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CWSG_zKRCKw. Acesso em: 21 fev. 2025.

CENTRO CULTURAL GRANDE BOM JARDIM. **4ª semana Cada Vida importa: É o Brinca convida! "oficina Brincando com Africanidades"**. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (ca. 51 min 21 s). Publicado pelo canal Centro Cultural Grande Bom Jardim. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ou4abVMyv5w. Acesso em: 22 out. 2025.

COZZA, Fabiana. **Doce Oxum**. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (ca. 6 min 02 s). Publicado pelo canal Fabiana Cozza. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xBM3sDotKNc. Acesso em: 12 maio 2025.

DISCOS RAROS DE UMBANDA E CANDOMBLÉ. **14 Avamunha**. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (ca. 4 min 40 s). Publicado pelo canal Discos Raros de Umbanda e Candomblé. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YIakU45Ojjs. Acesso em: 25 mar. 2025.

EVARISTO, Conceição A escrevivência e seus subtextos. *In:* DUARTE, Lima Constância; NUNES, Rosado Isabella (orgs.). **Escrevivência:** a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. Disponível em: https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrevivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf. Acesso em: 15 jul. 2025.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d`água.** Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos.** Rio de Janeiro: Malê, 2021.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra:** uma poética de nossa afro-brasilidade. Rio de Janeiro: Pallas, 2026.

FIORAVANTI, Celina. **As cartas dos *orixá*s:** a resposta dos *orixá*s para todas as suas dúvidas sobre amor, saúde e dinheiro. São Paulo: Pensamento, 2009.

FORD, Clyde W. **O herói com rosto africano:** mitos da África. São Paulo: Summus, 1999.

FREITAS, Thalma de. **Cordeiro de Nana**. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (ca. 3 min 09 s). Publicado pelo canal Thalma de Freitas. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JmXA7RmzXIg. Acesso em: 09 jun. 2025.

GALLI, Maria Augusta. **Brincando com os deuses**. [S. l.: s. n.], 2012. 1 vídeo (ca. 8 min 31 s). Publicado pelo canal Maria Augusta Galli. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9tzDZpOkHB8. Acesso em: 19 mar. 2025.

GOMES, Nilma Lino. Dados biográficos. **Literafro**, 06 jun. 2024. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/368-nilma-lino-gomes. Acesso em: 02 fev. 2025.

GOMES, Nilma Lino. Educação, relações étnico-raciais e a Lei 10.639/03. **Portal Geledés,** 2011. Disponível em:

https://www.geledes.org.br/educacao-relacoes-etnico-raciais-e-lei-10-63903-2/. Acesso em: 19 mar. 2025.

GONÇALVES, Leticia D. **Dança terreira:** uma proposta de ensino de dança a partir das corpooralidades afrorreferenciadas. 2024. 314 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Artes, São Paulo, 2024. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/items/84318cfd-3892-4cca-bf78-511f3891f3e3. Acesso em: 26 jul. 2025.

GRUPO OFÁ. **Oxum**. [S. l.: s. n.], 2025. 1 vídeo (ca. 3 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LKe6rI1dTHw. Acesso em: 19 mar. 2025.

GRUPO OFÁ. **Yemanjá**. [S. l.: s. n.], 2025. 1 vídeo (ca. 3 min 19 s). Publicado pelo canal Grupo Ofá. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=S6DTp94RYSo. Acesso em: 25 mar. 2025b.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir:** a educação como prática da liberdade. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2017.

"LAROYÊ" Significado da Expressão. **qualsignificado.** Disponível em: https://www.qualsignificado.com.br/expressoes/laroye-significado-da-expressao/. Acesso em: 20 mar. 2025.

LIMA, Heloísa Pires; HERNANDEZ, Leila Leite. **Toques do griô:** Memórias sobre contadores de histórias africanas. São Paulo: Melhoramentos, 2010.

LODY, Raul. **Seis pequenos contos africanos sobre a criação do mundo e do homem.** Rio de Janeiro: Pallas, 2017, p. 22-25.

LOGUN EDÉ - A magia da herança genética. Série: Caminho dos *Orixá*s. Direção: Betse de Paula. Brasil: Floresta Filmes, 2023, vídeo (26 min), colorido. Disponível em: https://festivalcurtadocs.org.br/filme/?name=pelos_caminhos_dos_orixas_episodio_15. Acesso em: 04 jul. 2025.

LOPES, Nei. **Logunedé:** santo menino que velho respeita. Série Coleção *Orixá*s (1), vol. 1. Rio de Janeiro: Pallas Editora e Distribuidora Ltda, 2006.
MARIANO, Agnes. Mães-de-santo. **Histórias do povo negro,** s. d. Disponível em: https://historiasdopovonegro.wordpress.com/fe-2/maes-de-santo/. Acesso em: 06 jul. 2025.

MARQUES, Lorena de Lima. Diáspora africana, você sabe o que é?. **gov.br,** 20 fev. 2019. Disponível em: https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/diaspora-africana-voce-sabe-o-que-e. Acesso em: 03 fev. 2025.

MARTINS, Cléo. **Euá**: a senhora das possibilidades. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar:** poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023.

MBIROFONIA DUO. **Sobrado de Mamãe**. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (ca. 3 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=X86kQZDiKqU. Acesso em: 06 fev. 2025.

MESTRE Didi (Deoscóredes M. dos Santos). Museu AfroBrasil. Disponível em: http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2016/04/07/mestre-didi-deoscoredes-m-santos. Acesso em: 01 abr. 2025.

MUNANGA, Kabengele. **Superando o racismo na escola**. MUNANGA, Kabengele (Org.). Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Fundamental, 2001.

MUNANGA, Kabengele. Educação e diversidade cultural. **Cadernos Penesb**, n. 10. jan. 2008/jun. 2010, p. 38-54, 2010. Disponível em: http://pdi.sites.uff.br/wp-content/uploads/sites/573/2019/02/PENESB-10.pdf. Acesso em: 18 abr. 2025.

OLAIGBO, Odé. Oriki (invocação). **O Candomblé,** 19 abr. 2011. Disponível em: https://ocandomble.com/2011/04/19/oriki-invocacao/. Acesso em: 10 jan. 2025.

OLIVEIRA, Kiusam. **Omo-Oba:** histórias de princesas. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.

OLIVEIRA, Kiusam. Religiosidade de matriz africana: desconstruindo preconceitos. *In:* BRANDÃO, Ana Paula; TRINDADE, Azoilda Loretto da (orgs.). **Modos de brincar:** caderno de atividades, saberes e fazeres - A Cor da Cultura. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010.

OLIVEIRA, Kiusam de. Infâncias e barbárie. **Blog das Letrinhas**, 16 jun. 2020. Disponível em: https://www.companhiadasletras.com.br/BlogPost/5258/infancias-e-barbarie?srsltid=AfmBOoqd98wlSwongBrcEWezDJul3yQDUkMQLH_GD1uNqlQKpTjLIcTb. Acesso em: 09 mar. 2026.

OLIVEIRA, Kiusam. **Omo-Oba:** histórias de princesas e príncipes. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2023.

O QUE é “blackface” e por que é considerado tão ofensivo? **BBC News Brasil,** 20 set. 2019. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/geral-49769321. Acesso em: 20 mar. 2025.

OXÓSSI, Mãe Stella de. **Òwe.** Salvador: Sociedade Cruz Santa do *Ilê Axé* Opô Afonjá, 2007. (Provérbios).

OXUMARÊ - A resistência da diversidade ancestral. Série: Caminho dos *Orixá*s. Direção: Betse de Paula. Brasil: Floresta Filmes, 2023, vídeo (26 min), colorido. Disponível em: https://festivalcurtadocs.org.br/filme/default.aspx?name=pelos_caminhos_dos_orixas_episodio_9. Acesso em: 04 jul. 2025.

OYEWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres:** construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PALAVRA CANTADA OFICIAL. **Palavra Cantada, São João, Xangô Menino**. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (ca. 2 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UaM7Hmmbs_c. Acesso em: 24 mar. 2025.

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

RODA VIVA. **Roda Viva, Grada Kilomba**. [S. l.: s. n.], 2024. 1 vídeo (ca. 96 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=up-F2Pzf0LY. Acesso em: 01 jun. 2025.

ROMEU, Gabriela. **Diário das Águas.** São Paulo: Peirópolis, 2022.

RUFINO, Luiz. **Vence-Demanda:** educação e descolonização. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

RUFINO, Luiz. **Ponta-cabeça**: educação, jogo de corpo e outras mandingas. Rio de Janeiro: Mórula, 2023.

SABINO, Jorge; LODY, Raul. **Danças de matriz africana:** antropologia do movimento. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SANTANA, Patrícia Maria de Souza. Educação Infantil. *In:* Ministério da Educação. Secretaria da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. **Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais.** Brasília: SECAD, 2010. p. 29-49. Disponível em: https://www.gov.br/mec/pt-br/media/etnico_racial/pdf/orientacoes_acoes_miolo.pdf. Acesso em: 19 mar. 2025.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos. **Corpo e ancestralidade**: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. 5. ed. Curitiba: CRV, 2021.

SÃO PAULO (SP). Secretaria Municipal de Educação. **Currículo da cidade**: educação antirracista: orientações pedagógicas: povos afro-brasileiros. São Paulo: SME/COPED, 2022. Disponível em: https://acervodigital.sme.prefeitura.sp.gov.br/acervo/curriculo-da-cidade-educacao-antirracista-orientacoes-pedagogicas-povos-afro-brasileiros/. Acesso em: 02 fev. 2025.

SÃO PAULO (SP). **EMEI Dona Leopoldina.** Terreiro de Infâncias: cultivando um currículo afro-brasileiro na educação infantil – Projeto Político Pedagógico. São Paulo, AroPrint, 2024. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1DpnY0sFZQDEFalCb57SGqwbgx9nj6Yrk/view?fbclid=PAdGRzdgMlyH5leHRuA2FlbQIxMQABp09jX_l3Bojv0eD4UieykSueTOdPuvoRQI3KiJqcfghiy3ZACnpJlpjP326G_aem_UMQhoiGpbi552ug_WY0djw. Acesso em: 15 jul. 2025.

SERENA ASSUMPÇÃO. **Iansã**. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (ca. 5 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6oZFeq0UJ_4. Acesso em: 15 jul. 2025.

SILVA, Camila Pontes Calado da. BNCC na educação infantil: avanço ou retrocesso? **Revista mais educação**, v. 4, n. 2, p. 446-445, abr. 2021. São Caetano do Sul: Editora Centro Educacional Sem Fronteiras, 2021. Disponível em: https://www.revistamaiseducacao.com/artigosv4-n2-abril-2021/39. Acesso em: 20 ago. 2025.

SILVA, Gisele Rose da. **Azoilda Loretto da Trindade:** o Baobá dos valores civilizatórios afro-brasileiros. Rio de Janeiro: Metanoia Editora, 2021.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Currículo e identidade: o currículo como narrativa étnica e racial. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade:** uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p.99-104.

SIMAS, Luiz Antonio. Toques e Tambores. **Jornal GGN,** 2014. Disponível em: https://jornalggn.com.br/cultura/toques-e-tambores-no-candomble/. Acesso em: 05 jul. 2025.

SINESPSP. **Construindo um PPP Antirracista para a Educação infantil - SINESP Diálogos**. [S. l.: s. n.], 2024. 1 vídeo (ca. 73 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/live/JvyNJiJH0R8. Acesso em: 31 ago. 2025.

SIQUEIRA, Mãe Valéria. **ATOTÔ! (SILÊNCIO!).** 10 ago. 2018. Aldeia de Caboclos, 2018. Disponível em: https://www.aldeiadecaboclos.com.br/atoto-silencio/. Acesso em 20 mar. 2025.

SOARES, Elza. **Elza Soares - Exú nas Escolas - Part. Edgar (Áudio Oficial)**. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (ca. 4 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NmDsmHtOgyw. Acesso em: 19 fev. 2025.

SODRÉ, Camila. ***Oxum*, Mãe das Águas Doces**. 2022. Ilustração digital. Licença de uso comercial adquirida pela autora. Instagram: @colorirori. Disponível em:https://www.instagram.com/p/CklV6g9r1G8/?igsh=NzhhNGx4YnJ6b3Nr. Acesso em: 19 abr. 2026.

SODRÉ, Camila. ***Xangô,* Rei Trovão**. 2023. Ilustração digital. Licença de uso comercial adquirida pela autora. Instagram: @colorirori. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CumLdFEg2ln/?igsh=NGo3ejRtZjM4d2Vx. Acesso em: 19 abr. 2026.

SODRÉ, Camila. ***Euá* e *Oxumaré*, Gêmeas Serpentes**. 2024. Ilustração digital. Licença de uso comercial adquirida pela autora. Instagram: @colorirori. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C3kaWh2gI2C/?igsh=MWNrZWtqaWU2dDRpdw==. Acesso em: 19 abr. 2026.

SODRÉ, Camila. ***Iemanjá*, Mãe Útero**. 2024. Ilustração digital. Licença de uso comercial adquirida pela autora. Instagram: @colorirori. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C5JEryXgLde/?igsh=MWY3bHI3OXY5d200MA==. Acesso em: 19 abr. 2026.

SODRÉ, Camila. ***Logunedé,* Encantos de Rio e Mata**. 2024. Ilustração digital. Licença de uso comercial adquirida pela autora. Instagram: @colorirori. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C5V9tB-AW-d/?igsh=aDhnZmk4dWdtanN. Acesso em: 19 abr. 2026.

SODRÉ, Camila. ***Nanã*, Grande Matriarca**. 2024. Ilustração digital. Licença de uso comercial adquirida pela autora. Instagram: @colorirori. Disponível em:

https://www.instagram.com/p/C6B0-LdLWJx/?igsh=YWR5ZnM1ODB2eWsz. Acesso em: 19 abr. 2026.

SODRÉ, Camila. ***Obaluaê*, Cura Guerreira**. 2024. Ilustração digital. Licença de uso comercial adquirida pela autora. Instagram: @colorirori. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C5yAho8gWAp/?igsh=cm1uNHl0d3pyeXZy. Acesso em: 19 abr. 2026.

SODRÉ, Camila. ***Ogum*, Ferreiro Valente**. 2024. Ilustração digital. Licença de uso comercial adquirida pela autora. Instagram: @colorirori. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C4adbJZALim/?igsh=dmE3dGgwZHZ2Y295. Acesso em: 19 abr. 2026.

SODRÉ, Camila. ***Oiá-Iansã*, Ventania em forma de Búfalo**. 2024. Ilustração digital. Licença de uso comercial adquirida pela autora. Instagram: @colorirori. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C9hlWX3g-in/?igsh=OHFvODU4dTd0cmMx. Acesso em: 19 abr. 2026.

SODRÉ, Camila. ***Exu*, Rei das Encruzilhadas**. 2025. Ilustração digital. Licença de uso comercial adquirida pela autora. Instagram: @colorirori. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DEe6pJKRqXD/?img_index=2&igsh=MXJydzUyYWxibHcweA==. Acesso em: 19 abr. 2026.

SODRÉ, Camila. ***Oxalufã*, Rei da Paz**. 2025. Ilustração digital. Licença de uso comercial adquirida pela autora. Instagram: @colorirori. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DG5bZGHAMyn/?img_index=1&igsh=MXAyYTFmOWU3YXA1Zw==. Acesso em: 19 abr. 2026.

SODRÉ, Camila. ***Oxóssi-Odé*, Rei das Matas**. 2025. Ilustração digital. Licença de uso comercial adquirida pela autora. Instagram: @colorirori. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DGSzQZsReYU/?img_index=1&igsh=MTdxZTNmYWw4YTMzeA==. Acesso em: 19 abr. 2026.

SODRÉ, Camila. **Rainha Sereia**. 2025. Ilustração digital. Licença de uso comercial adquirida pela autora. Instagram: @colorirori. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DFkYg76RQiE/?igsh=MWxtcGgyY2c4ZHdlZw==. Acesso em: 19 abr. 2026.

SOUZA, Lívia Natália. **Água Negra e Outras Águas.** Salvador: Caramurê, 2021.

SOUZA, Lívia Natália. Literatura adoxada: as formas de escrita poética da negritude na cosmogonia afro-brasileira. **Fólio - Revista de Letras.** v. 10, n. 2, 2019. Disponível em: https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4560. Acesso em: 02 jul. 2025.

TAMBORES no Candomblé: Rum, Rumpí e Lé. **Candomblé no Brasil.** Disponível em: https://www.candomblenobrasil.com.br/aplicativo/tambores-no-candomble. Acesso em: 04 jul. 2025.

T`OYÁ, Babalorisá Mauro. Sobre o adjá. **Amino,** 2018. Disponível em: https://aminoapps.com/c/candomble-ensino-e-pesquisa/page/blog/sobre-o-adja/kwx7_r3ZTGuYRwW5m1npKd8enm8edDK31ND. Acesso em: 26 mar. 2025.

TEMPO DE BRINCAR. **Menino e sereia**. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (ca. 4 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WHCKH7cVfeg. Acesso em: 26 mar. 2025.

TEMPO DE BRINCAR. **Oxóssi**. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (ca. 5 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=g4iu68ky-eg. Acesso em: 19 mar. 2025.

TEMPO DE BRINCAR. **Oxumaré**. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (ca. 5 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gW0M8k4mKng. Acesso em: 21 out. 2025.

TEMPO DE BRINCAR. **São Jorge, Ogum**. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (ca. 3 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=m5Apebl43B8. Acesso em: 22 mar. 2025.

TEMPO DE BRINCAR. **Um Tambu Pro Saci**. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (ca. 5 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-Db2pGnTL10. Acesso em: 16 ago. 2025.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. **Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros na educação infantil.** MEC - Valores afro-brasileiros na Educação. Boletim, v. 22, 2005.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. **Saberes e fazeres (v. 3):** Modos de Interagir. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Valores civilizatórios afro-brasileiros e Educação Infantil: uma contribuição afro-brasileira. *In:* BRANDÃO, Ana Paula; TRINDADE, Azoilda Loretto da (orgs.). **Modos de brincar:** caderno de atividades, saberes e fazeres (A cor da cultura, v. 5). Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010. p. 11-15. Disponível em: https://saberesepraticas.cenpec.org.br/tematicas/a-cor-da-cultura-modos-de-brincar. Acesso em: 18 fev.2024.

TRISTÃO, Waldete. **Conhecendo os *Orixá*s:** de *Exu* a Oxalá. São Paulo: Arole Cultural, 2018.

TV BRASIL. **Nova África – berço da Humanidade**. [S. l.: s. n.], 2012. 1 vídeo (ca. 26 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0Mal2nGLink. Acesso em: 07 jul. 2025.

VALLADO, Armando. ***Iemanjá***: mãe dos peixes, dos deuses, dos seres humanos. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

VERGER, Pierre Fatumbi. ***Orixá*s**: deuses iorubás na África e no novo mundo. Salvador: Solisluna Design Editora, 2018.

XANGÔ - Obá Inã e as pedras de fogo. Série: Caminho dos *Orixá*s. Direção: Betse de Paula. Brasil: Floresta Filmes, 2023, vídeo (26 min), colorido. Disponível em: https://festivalcurtadocs.org.br/filme/?name=pelos_caminhos_dos_orixas_episodio_13. Acesso em: 04 jul. 2025.

YEMANJÁ - Um oceano chamado Mãe. Série: Caminho dos *Orixá*s. Direção: Betse de Paula. Brasil: Floresta Filmes, 2023, vídeo (26 min), colorido. Disponível em: https://festivalcurtadocs.org.br/filme/?name=pelos_caminhos_dos_orixas_episodio_4. Acesso em: 04 jul. 2025.

BIBLIOGRAFIA E MATERIAL AUDIOVISUAL COMPLEMENTAR NAVEGAÇÕES FLUTUANTES

BISCOITO FINO. **Purificar o Subaé/Cantiga para Janaína (Maria Bethânia - Brasileirinho)**. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (ca. 4 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ws2qC_CyVlo. Acesso em: 14 mar. 2025.

EXU - O mensageiro entre dois mundos. Série: Caminho dos *Orixá*s. Direção: Betse de Paula. Brasil: Floresta Filmes, 2023, vídeo (26 min), colorido. Disponível em: https://festivalcurtadocs.org.br/filme/?name=pelos_caminhos_dos_orixas_episodio_1. Acesso em: 04 jul. 2025.

ILÈ Asé Airá Intilè. **Tambor de Orixá**. Disponível em: https://tambordeorixatambord.wixsite.com/tambordeorixa/candombl-da-barroquinha. Acesso em: 06 jul. 2025.

ITAÚ CULTURAL. **Leda Maria Martins - Trajetórias**. [S. l.: s. n.], 2024. 1 vídeo (ca. 23 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Y8T02-dasUc. Acesso em: 20 abr. 2025.

KABRAL, Fábio. **[Afrofuturismo] O futuro é negro** - o passado e o presente também**. Medium,** 2016. Disponível em: https://medium.com/@ka_bral/afrofuturismo-o-futuro-%C3%A9-negro-o-passado-e-o-present e-tamb%C3%A9m-8f0594d325d8. Acesso em: 08 abr. 2025.

LIMA, Mariana. O que é epistemicídio? **Politize, 2021.** Disponível em: https://www.politize.com.br/o-que-e-epistemicidio/. Acesso em: 02 fev. 2025.

LOESER, Bruno. **Quando água se junta vira rio que ninguém pode parar.** 2024. Instagram: @brenoloeser. Disponível em: https://www.pixwox.com/es/post/682320505773401073705 5/. Acesso em: 12 mar. 2025.

MACHADO, Vanda. **Irê Ayó:** uma epistemologia afro-brasileira. Salvador: EDUFBA, 2019.

MÃE Beata de Iemanjá e a fé que nos move. **Criola**. Disponível em: https://criola.org.br/mae-beata-de-iemanja-e-a-fe-que-nos-move/. Acesso em: 05 jul. 2025.

MÃE Stella de Oxóssi. **Literafro – o portal da literatura afro-brasileira.** Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/299-mae-stella-de-oxossi. Acesso em: 05 jul. 2025.

MATTOS, Elisa. Ainda assim eu me levanto ("I'll rise") *Maya Angelou. Elisa **Maria Mattos,** 2021. Disponível em: https://www.elisamariamattos.com/post/ainda-assim-eu-me-levanto-i-ll-rise-maya-angelou. Acesso em: 21 fev. 2025.

MOMBAÇA, Jota. Pode um cu mestiço falar? **Medium,** 2015. Disponível em: https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee. Acesso em: 20 maio 2025.

NEA ONNIM. **Podcast dos estudantes de História da África e da cultura afro-brasileira do Curso de História da Universidade de Passo Fundo (UPF)**. Disponível em: https://podcasters.spotify.com/pod/show/neaonnim/episodes/NEA-ONNIN---I-Mi-Oroxong-As-mes-ancestrais-e-o-poder-feminino-enm40a. Acesso em: 05 mar. 2025.

NEGRO E LINDO OFICIAL. **Lélia Gonzales: Racismo Estrutural - Jacqueline Conceição**. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (ca. 9 min). Publicado pelo canal YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=X2ruqJntOWc. Acesso em: 31 maio 2025.

NOGUEIRA, Sidnei. Intolerância Religiosa. *In:* RIBEIRO, Djamila (org.) **Feminismos Plurais.** São Paulo: Pólen Livros, 2020.

OGUM - O forjador de tecnologias. Série: Caminho dos *Orixá*s. Direção: Betse de Paula. Brasil: Floresta Filmes, 2023, vídeo (26 min), colorido. Disponível em: https://festivalcurtadocs.org.br/filme/?name=pelos_caminhos_dos_orixas_episodio_3. Acesso em: 04 jul. 2025.

OLIVEIRA, Kiusam de. **Pedagogia da Ancestralidade.** Sesccsp, 2019. Disponível em: https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/compartilhar/13431_PEDAGOGIA+DA+ANCESTRALIDADE. Acesso em: 14 jan. 2025.

ÔRÍ. Direção: Raquel Gerber. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda, 1989, vídeo (131 min), colorido. Relançado em 2009, em formato digital. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1PBQutmbrgakx63IUUD8qOgIM2wKVId4n/view. Acesso em: 12 jan. 2025.

OXÓSSI - A origem de nossa dinastia. Série: Caminho dos *Orixá*s. Direção: Betse de Paula. Brasil: Floresta Filmes, 2023, vídeo (26 min), colorido. Disponível em: Oxóssi - A origem de nossa dinastia. Acesso em: 04 jul. 2025.

PETROVICH, Carlos; MACHADO, Vanda. **Irê Ayó Mitos Afro Brasileiros**. Salvador: EDUFBA, 2004.

RACHID, Laura. Entenda o que é uma educação antirracista e como construí-la. **Revista Educação,** 23 jun. 2020. Disponível em: https://revistaeducacao.com.br/2020/06/23/educacao-antirracista/. Acesso em: 17 fev. 2025.

ROMANI, Danielle. *Orixá*s: dança que encena gestos de divindades. **Revista Continente**, 2012. Disponível em: https://revistacontinente.com.br/edicoes/140/orixas--danca-que-encena-gestos-de-divindades. Acesso em: 08 mar. 2025.

SANTOS, Irinéia M. Iá Mi Oxorongá: As Mães Ancestrais e o Poder Feminino na Religião Africana. Sankofa. **Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana**. São Paulo. p. 59-81, 2008. Disponível em: http://www.periodicos.usp.br/sankofa/article/view/88730/91627. Acesso em: 05 mar. 2025.

SILVA, Greice Duarte de Brito. **Poéticas negras, formação e prática docente na Educação Infantil:** arte e estética (empre)tecidas. 2022. 282 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro. 2022. Disponível em:

https://pt.scribd.com/document/705305117/Tese-Greice-versao-final-pdf-repositorio-uff. Acesso em: 24 jan. 2025.

SUBURBANA, Dandara. Sem título. Instagram: @adandarasuburbana. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/C8286zFJS5H/?igsh=OWV1MDJmZWl2MGRu. Acesso em: 03 jul. 2025.

TRANCOSO, Joelma dos Santos Rocha; OLIVEIRA, Kiusam de. Pedagogia EcoAncestral: Caminhos para (R) Existência de Infâncias Negras. **Revista @rquivo Brasileiro de Educação**, Belo Horizonte, v. 8, n. 17, p. 10-26, nov, 2020. Disponível em: https://periodicos.pucminas.br/index.php/arquivobrasileiroeducacao/article/view/25087/17399. Acesso em: 13 fev. 2025.

UMBARÁ, Vitor. Irôko ou Tempo - um *orixá* considerado raro. **Raízes Espirituais,** 2010. Disponível em: https://www.raizesespirituais.com.br/iroko-orixa-raro/. Acesso em: 01 mar. 2025.

YEMONJÁ, Mãe Beata. **Caroço de dendê:** a sabedoria dos terreiros: como ial*orixá*s e babal*orixá*s passam conhecimentos a seus filhos. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

ZANELLA, K.; ZANELLA, J. L. A defesa do ensino e aprendizagem de Arte para a formação Omnilateral: crítica a BNCC e aos objetivos de aprendizagem. **Revista HISTEDBR**, Campinas, SP, v. 23, p. 1-25, 2023. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8664639. Acesso em: 24 nov. 2025.

APÊNDICE A – CIRCULANDO CURRÍCULO E PRÁTICAS AFRORREFERENCIADAS

No *Terreiro-Escola*, parecia que aquela *egbé* (comunidade) esperava minha chegada há um tempo. Todas(os) estavam curiosas(os) para saber o que eu havia ido fazer ali. Rodeada pelas crianças e adultos, imaginei que eu cantava e encantava as folhas daquele lugar. Com o meu *emi* (sopro), expressei: *"Kosi ewé, kosi orisá* (Sem folha não há *orixá*)[227]*"*.

Uma rajada forte de vento se formou em volta de mim e de todas(os) que ali estavam, encantadas(os) com aquela imagem. Eu dançava com o vento e, à medida que o acalmava, ele abraçava carinhosamente a todo mundo. Acarinhada pelo vento e envolta por folhas encantadas, com a magia da minha palavra comecei a narrar e dançar *itans* e mais *itans* de minha ancestralidade, convidando as deusas e deuses *orixás* para aquele mágico *Xirê Afrobrincante*.

Aos poucos, uma grande roda foi se formando, com crianças e adultas(os) alegres e entusiasmadas(os) em participar daquela festividade. Depois convidei aquele coletivo para brincar e dançar com as(os) protetoras(es) da natureza. Todas(os) seguiam no ritmo do xirê de *orixás*, repleto também de cânticos e sonoridades. Eu firmava meu *axé* (força vital) e encantamento naquela *egbé* (comunidade), naquele grande e acolhedor *Terreiro-Escola*.

A experiência imersiva nesse *Xirê*, ampliada para o contexto com adultas(os), gerou transformações e multiplicações com outras crianças no *Terreiro-Escola*, bem como no espaço escolar. A diversidade étnico-racial e cultural, apresentada às crianças, por adultas(os) comprometidas(os) com a equidade racial e uma educação antirracista, auxilia a romper com muros de silenciamento e apagamento histórico, social e cultural.

O comprometimento do *Terreiro-Escola* com uma perspectiva afrorreferenciada e uma educação antirracista dialoga com hooks (2017, p. 53), quando a autora explicita que, "[...] nenhuma educação é politicamente neutra [...]". Nesse sentido, é necessário que as(os) educadoras(es) e a gestão escolar se comprometam com uma educação reflexiva e crítica, visando à transformação da realidade, respeitando e acolhendo subjetividades e individualidades de educandas(os) e circulando conhecimentos compartilhados em comunidade. Para hooks (2017, p. 56), proporcionar na sala de aula um contexto democrático que envolva a todas(os), no sentido de uma responsabilidade coletiva e uma contribuição efetiva, é um objetivo central de uma pedagogia que visa a transformação.

---

[227]Sabedoria de terreiro e saudação ao *orixá Ossain*. Em linhas gerais, senhor das ervas medicinais.

No caso do *Terreiro-Escola* é possível dimensionar esse comprometimento e contribuição para além do contexto da sala de aula, envolvendo todo o contexto escolar. Espraiando desde o currículo até a prática das educadoras com as crianças e os espaços escolares, como ainda será mostrado. Para exemplificação, hooks (2017, p. 273) afirma:

> Nesse campo de possibilidade temos a oportunidade de trabalhar pela liberdade, de exigir de nós e dos nossos camaradas uma abertura da mente e do coração que nos permita encarar a realidade ao mesmo tempo em que, coletivamente, imaginamos esquemas para cruzar fronteiras, para transgredir. Isso é a educação como prática da liberdade.

Pode-se traçar diálogos com as contribuições de hooks (2017) com o documento oficial *"Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais",* o qual explicita: "Para uma educação que respeite a diversidade, é fundamental contemplar a riqueza cultural de outros povos [...]. Outras histórias [...] permitem o contato com as culturas afro-brasileiras e africana, com personagens negras representadas com qualidade e beleza" (Santana, 2010, p. 71).

Nesse direcionamento, cabe revisitar a entrevista da educadora *Águas de Oxum*[228], quando perguntei *"Você acha que essa formação tem relação com o currículo da escola? Se sim, pode citar alguma das relações?"*

> *[...] Eu acredito que em todas as relações possíveis que a gente pode imaginar e até por isso que a formação está na escola, foi escolhida. Porque o nosso currículo pensa, em não só colocar o conteúdo afro-brasileiro nas vivências, mas trazer a representatividade. No âmbito escolar, quando você fala conteúdo, basicamente, você fala dos conceitos, daquilo que está expresso no campo científico do livro [...] Da matéria propriamente dita [...] a matéria escolar, disciplina [...] trazer essa cultura pela brincadeira, pela musicalidade, pela corporeidade, mas mais que isso, pela representatividade e pelo respeito à criança pessoa negra que está aqui. Então não adianta só um livro ou uma boneca. Ela precisa saber que existem pessoas como ela, negras, de carne e osso, que vão criar cultura, que são criadores de cultura e que a própria ancestralidade dela pode ter isso [...]* (Águas de Oxum).

A educadora traça diálogos curriculares com a afronarração de histórias, em uma perspectiva metodológica e da representatividade negra,

> *[...] quando você [...] pensa um paradigma de afronarração como metodologia, eu acho que ela dá conta. Não só do conteúdo que seria a literatura dos itans, no nosso caso, mas da ludicidade nos bonecos e nos signos, da corporeidade nas músicas, mas traz na representatividade. Que existem pessoas reais, que a gente não está falando, como a gente aprendeu [...]"Era uma vez tinha uma pessoa lá longe de*

[228]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 28 de junho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

> *você que fazia", mas é no hoje também [...] a gente se preocupa muito [...] com a criança se sentir [...] identificada. Em signos, símbolos, práticas e vivências em que ela se reconheça, "- puxa, eu tenho um black power e ele é bonito, eu posso por trança?". Posso, mas é complicado se eu perceber que a criança se acha mais bonita com a trança. Claro, a gente pode, se preferir de outro, esse ou outro modo [...] Porque ela (a educadora se refere a menina Abebé de Oxum) tem um black power considerarável, é uma coroa né, aquele cabelo?! E aí eu fiquei pensando, e a gente chegou a conversar isso coletivamente, numa reunião pedagógica, por que é que ela tem a necessidade de tirar o volume do cabelo. Então, assim, a metodologia, ela consegue me ajudar como professora, trabalhar em todas as frentes que a gente se dispôs aqui dentro do projeto político pedagógico, que se pretende numa educação antirracista, então, é o conteúdo, é a forma, é a estética e é a representatividade* (Águas de Oxum).

Ainda no contexto da entrevista, perguntei à educadora, *"O que você sugeriria ou descartaria deste processo formativo?"*. Ela destacou algumas perspectivas relacionadas às crianças, bem como à pedagogia do *Xirê Afrobrincante*.

> *[...] Para cada um (ela se referiu aos itans de orixás) você fica pensando, "- puxa, mas qual que é o ritmo? Eu quero conhecer o ritmo. Eu quero conhecer os adornos". As minhas crianças querem fazer roupa, querem fazer coroa, querem fazer [...] acessórios são as coroas e os enfeites, os instrumentos de cada um deles [...] "- é professora, qual é a música do Ogum? Eu quero a música do Ogum agora, a senhora já mostrou a música da Iansã, a gente quer a música do Ogum!". Então eu fico pensando que dá para fazer um catálogo de acervo, de cada orixá [...] dentro das múltiplas linguagens, do currículo, da educação infantil, todo um repertório de bibliografia que eu vou precisar pesquisar [...] essas questões todas que abre um desdobramento [...] eu só preciso deixar bem óbvio que eu gostaria de continuar fazendo o curso de afronarração é, nesse sentido de aprofundamento [...] Agora eu quero aprender para ter alicerce, sabe? Que é um percurso que eu estou fazendo no Quintal Literário, a cada itan que muda, eu vou correr atrás para ver o que que eu posso agregar, que música que eu vou trazer, não é? E como que eu vou apresentar para as crianças [...] primeiro agradecer a disponibilidade, a oportunidade, a entrega com que você fez o trabalho [...] a profundidade [...] eu acho que a gente teve vivências pontuais, mas mesmo isso, sim, foi de uma profundidade, foi de uma riqueza, foi de uma qualidade, que é só agradecer, agradecer e parabenizar. E tomara que a gente consiga [...] não só você, mas a gente levar, disseminar isso porque na minha cabeça a afronarração, as práticas afrobrincantes elas são uma metodologia que são origem, é uma produção original dos povos de África, isso tinha que ser escrito, patenteado [...] tem que dizer "gente, isso aqui é muito mais do que uma contação de história!". É uma metodologia didático científica de ensino, criada pelos povos de África [...] Metodologia afrobrincante de ensino, porque que eles também não podem levar a credencial que merecem? [...]* (Águas de Oxum).

A educadora ainda acrescenta reflexões importantes sobre formação com professores a partir da formação no *Xirê Afrobrincante*.

> *[...] Você está vivendo a arte, no corpo, juntamente com outras linguagens e você não precisa produzir depois, necessariamente ou imediatamente depois [...] Mas quando você vive uma afronarração, você está numa vivência, num contexto que é completamente outro paradigma. Isso precisa estar num currículo de formação de professores. Pra mim, tinha que virar disciplina da pedagogia, no campo da*

> *didática e tinha que entrar nas redes públicas junto, porque nós temos o currículo [...] Antiracista, que foi publicado no final do ano passado*[229] *[...] sobre como trabalhar isso de orientações, mas eu acho que a prática de afronarração ela é, "- como que aí você faz, professor, para isso acontecer? Como que você prepara uma vivência? Como que você vive esta vivência, antes de viver com o aluno?" [...] porque o professor [...] muitas vezes ele não sabe como. Ele vai, diante da lei, buscar a bibliografia que ele conhece, que as pessoas contam para ele, ou ele vai buscar um curso em algum lugar, como eu fiz [...] Porque isso não é uma linha formativa, entende? É preciso que as linhas formativas afrorreferenciadas, façam parte da formação inicial e continuada dos professores [...] do ponto de vista de vivências de brincantes, porque para mim a palavra brincante ela sai, né? Do campo, de uma linguagem, ela reúne todas. Eu acho que as práticas afrobrincantes elas têm esse potencial muito forte, muito próximo, do que se pretende nos currículos de educação infantil, pelo menos a rede de ensino de São Paulo, tanto o geral, que é a matriz curricular, e sobretudo assim, nem se fala do antirracista. Acho que falta para o professor essa vivência, ela deveria ser obrigatório, vir junto com o currículo [...] quando você é professor que monta a vivência, você tem que ter referêncial, você tem que ter um para avançado da cultura, que represente como você pode fazer aquilo [...]* (Águas de Oxum).

Em sua entrevista, a educadora *Caminhos de Iemanjá e Exu*[230]*,* a partir do questionamento *"Quais conceitos principais foram trabalhados nesta formação? Você pode citar exemplos desses conceitos? [...]"*, evidencia perspectivas que vão para além de um contexto educacional e de formação.

> *Eu acho que principalmente a representação que ela traz para as crianças negras, afro-brasileiras. De elas se verem [...] Se encontrarem nesses orixás, como princesas e príncipes, ao mesmo tempo, guerreiras, fortes. Então esses elementos, eu acho importante, da criança se ver representada, em uma figura forte e poderosa como os orixás e de elas poderem acreditar que elas têm essa, esse poder também, essa força, essa coragem. E também se reconhecer como uma cultura importante, uma cultura que veio, que criou o nosso Brasil, não é? Para eles se sentirem importantes nessa questão e de se valorizarem como negros, como trabalhadores, como produtores de cultura. Que formou realmente o nosso Brasil [...] A gente tem muito a agradecer os nossos ancestrais originários que foram afro-brasileiros, os afro indígenas [...] a base que a gente leva conosco, é que a gente não sabe, mas a gente tem tudo isso na gente [...] a gente não conhece, mas a gente come, a gente fala palavras, a gente faz brincadeiras [...] Que são originárias, às vezes a gente nem conhece, mas são dos povos africanos, dos povos indígenas [...]* (Caminhos de Iemanjá e Exu).

Na continuidade do questionamento anterior, *"[...] Como você faria a transposição para a sua práxis pedagógica?"*, a educadora complementou:

> *[...] Eu acho que a questão, o que me pegou muito, que eu achei muito interessante, é trazer os elementos afro-brasileiros, como instrumentos musicais, como as roupas, as cores, a beleza, os cabelos [...] A música, os instrumentos, as roupas, os*

[229] A educadora se refere ao currículo de São Paulo, de 2022, com essa especificidade, citado anteriormente nesse estudo.

[230] Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 30 de junho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

> *grafismos, mesmo os animais [...] saber que a África não é um país, é um continente, então, eu acho que uma coisa vai levando a outra. Eu acho que eu vou introduzir mais elementos afro-brasileiros, africanos, na minha prática, para que esse contato seja feito. Que eles possam experimentar, que não seja mais uma coisa de fora da vida deles, que eles possam identificar quando verem numa festa, em um grupo cantando, "- nossa, eu sei, esse aqui é um instrumento africano, isso é da capoeira. Essa é uma música que eu já ouvi essa letra, não é uma letra do português, é uma língua diferente". E de se tornar mais natural para as crianças essa cultura, não como algo a parte do que eles vivem, mas que está sempre, é, nos rodeando, está sempre em nós, em qualquer lugar está em nós* (Caminhos de Iemanjá e Exu).

Ao considerar a formação histórica e cultural de nosso país, a reflexão da educadora *Caminhos de Iemanjá e Exu* dialoga diretamente com os valores civizilatórios afro-brasileiros herdados de nossos ancestrais africanos, como direciona Trindade (2006, 2010), bem como das culturas afrorreferenciadas que guardam memórias, histórias, costumes, formas de se expressar, de estar e vivenciar o mundo, nessas encruzilhadas de saberes espiralares e cosmosperceptivos, como reflete Martins (2021, 2023).

Cabe salientar a importância da abertura e do engajamento dessas educadoras e do coordenador pedagógico para vivenciar, experienciar e ampliar repertórios, alastrando possibilidades concretas na prática escolar e antirracista com as crianças.

Outra educadora, em sua entrevista[231], também destaca algumas perspectivas de reverberação com as crianças, considerando o questionamento anterior.

> *[...] a afronarração [...] a gente acabou também enquanto coletivo, conversando um pouco disso. Não é uma proposta, é um modo, não é? É um modo de fazer, de estar e de se relacionar. Então para mim, ficou bem forte isso. Como que, eu enquanto professora, posso me conectar com as narrativas é africanas... indígenas, desenvolver essa narrativa com as crianças, mas dessa maneira orgânica. Você traz a dança, mas você não trouxe só a dança. Então você traz a oralidade, a dança, a música, a estética, os personagens [...] toda essa indumentária, essa organização [...] Como eu faria? [...] ainda estamos caminhando, então, penso que o Quintal Literário é, a maneira como a gente pensou e organizou a partir da sua formação [...] Porque a gente vinha num processo [...] Com a temática étnico-racial e indígena, mas é diferente, é de uma outra maneira [...] eu penso que a gente está num caminho [...] a gente já está pensando algumas coisas. De como, a partir disso, a gente desmembra para tudo o que vai acontecendo na escola. Então, para mim quando eu contei de Iemanjá [...] quando eu fui fazer a escolha eu falei "- bom, eu quero a Iemanjá, porque vai ser de um outro jeito" e foi mesmo, foi muito incrível [...] a Valente das Águas Salgadas [...] Quando ela fala, "- não mexe comigo que eu sou Iemanjá!" [...] Como ela levou para ela, para o corpo, para fala, para os gestos, aquela personagem [...] como fez sentido para ela. E isso é bacana, porque como no Quintal é todo mundo misturado, então a gente tem essa oportunidade de não ser sempre a nossa turma, as mesmas crianças [...] A última eu contei sobre Oxóssi e Ogum, eles ficam paradinhos assim, olhando e você vê o brilho nos olhos, você vê encantamento. E nessa segunda história dos príncipes, eles ficaram muito interessados nas cores e na força desses personagens de luta. Então foi bem bacana.*

[231]Entrevista realizada com a educadora de forma virtual no dia 06 de julho de 2023. No caso desta educadora não a nomeei com nome fictício, pois ela faltou em alguns encontros e teve uma participação menos ativa.

> *Aí eu trouxe o agogô com o ritmo de ijexá também. Foi bem bacana (comentei: "que bonito, que bom saber disso!")* (Educadora).

Destaco a narrativa da educadora *Árvore Baobá*, professora responsável pelo grupo *erês*, quando em sua entrevista[232] perguntei especificamente sobre a turma participante de crianças: *"Após as oficinas, as crianças expressavam oralmente e ou corporalmente algum ou alguns elementos trabalhados durante as mesmas? Em caso afirmativo, pode citar exemplos?"*.

> *Sim, eles faziam isso, oralmente, corporalmente através dos registros, dos desenhos e até, contando, recontando, não é, as histórias. Então, o filho da Calmaria de Iemanjá[233], ele fala, ele usa a mesma entonação que você faz. Eles usam, eles fazem. Valente das Águas Salgadas também, muito [...] A coisa da mãozinha que você faz aqui, ela também fazia e faz. E o [...] (ela referiu-se a um menino), também, muito essa coisa da espada, não é, de Ogum. Então, sim, dava para ver que isso ficou e vai ficar no repertório, não é, deles? a [...] (ela referiu-se a uma menina) ficou assim, Oxumarê para ela, é porque tem a coisa do arco-íris (comentei: "eu lembro dela [...] Ela ficou, eu lembro, ela ficava fazendo muitas vezes, foi muito lindinho, muito lindo!") É, e a [...] (ela referiu-se a outra menina) também [...] que é Iemanjá e a música do kumbaya, mas ela cantava o Kumbaya, assim, super que é uma canção que ela fica cantarolando [...] mesmo em outros contextos, ela fica, "kumbaya" (comentei: "ai que linda! [...] está sendo bem emocionante para mim essa entrevista!")* (Árvore Baobá).

Na continuidade perguntei à educadora *"Você considera algum aspecto ou alguns aspectos mais marcantes que foram desenvolvidos com as crianças nas oficinas? Em caso afirmativo, pode citar exemplos?"*.

> *[...] primeiro deles relacionarem muito rápido, a relação do orixá com o elemento da natureza. Que é o que ficou para mim também [...] às vezes eles vão falar de Iemanjá e antes de falar o nome eles já falam, "a rainha das águas salgadas, Oxum, das águas doces". Isso pra mim é uma coisa [...] muito impressionante, sabe? Aquele dia o [...] (ela referiu-se a um menino) falando de Ogum, é, ele falou, "- esse é o do céu!", mas ele falou com muita certeza assim, sabe, porque ficou para ele alguma coisa que era do céu. E algumas crianças, "não, não, não é não!" E ele falando, "é sim!". Então isso para mim foi algo muito impressionante, assim que eu falei "nossa, olha só!"* (Árvore Baobá).

Passados dois anos de intervenção do *Xirê Afrobrincante* nessa escola me surpreendi ao dialogar virtualmente com a educadora *Águas de Oxum*, quando marcamos uma conversa[234]. Anteriormente a esse momento, ela havia expressado que minha presença tinha sido um divisor de águas para a instituição escolar e tudo o que fizeram depois foi pela minha

---

[232]Entrevista realizada com a educadora de forma presencial, no dia 03 de julho de 2023 na EMEI Dona Leopoldina.

[233]O filho da educadora foi uma das crianças participantes da pesquisa.

[234]Conversa virtual realizada no dia 05 de maio de 2025.

formação. Disse ainda que eu sempre seria uma referência para ela e com certeza para o coletivo do *Terreiro-Escola.*

Ela destacou na conversa algumas perspectivas importantes, ao dialogar e cruzar com a formação que ministrei na escola. Primeiramente, a educadora *Águas de Oxum* destacou que o coletivo da escola passou a priorizar a relação de um trabalho pensado para as crianças negras (pretas e pardas), colocando-as como prioridade, como protagonistas. E as crianças brancas passariam a ter também outros referenciais de beleza, de realeza, de cultura, desenvolvendo respeito às diversidades.

Como explicitado anteriormente, o PPP da escola, tanto o de 2023 quanto o de 2024 foca na perspectiva afrorreferenciada e na educação antirracista; o mais atual reflete as questões pontuadas pela educadora em nossa conversa. Destaco as perspectivas, fruto também desse processo de luta e amadurecimento em coletivo, além das reverberações ocasionadas pelo *Xirê Afrobrincante.* Em termos metodológicos, a educadora *Águas de Oxum* destaca que o exercício da afronarração de histórias com as crianças continua sendo uma metodologia escolhida, compreendendo-a ser afrorreferenciada. Uma reverberação interessante é quando a educadora explicita a maneira como essa especificidade foi sendo trabalhada com as crianças.

> *[...] a partir do Quintal Literário [...] ali que foi criado Jardim de Iansã. Em que sentido, cada ciclo de história, para cada história a gente montava para executar no outro dia uma vivência [...] A gente escolheu a história de Ossain [...] E ia fazer o quê? Plantar as mudas mágicas dele, fazer chá, fazer essência [...] fazer tinta de terra [...] então o atabaque, a primeira vinculação eu fiz com o atabaque com a... Oxum, a história dela, o livro da Kiusam*[235]*, que ela chama as abelhas para (comentei: "Que ela leva o Ogum de volta para a cidade [...] eu conto esse itan também, um trabalho recente meu, que eu estreiei esse ano*[236]*. É lindo, eu amo esse itan!") [...] Pro ano seguinte [...] o coordenador*[237] *faz essa vinculação da musicalidade com é a orixalidade [...] a gente começa com ijexá no ano seguinte, com esse projeto. Então, primeiro o nome do instrumento, né? [...] macumba não é nada daquela malignidade [...] segundo, que é um objeto da cultura [...] que caiu nas graças de grandes artistas [...] a gente monta um projeto de formação e ação para a escola com a questão da musicalidade, e aí a gente vai aprender atabaque e pandeiro naquele ano [...] a gente tem, o ijexá e o samba [...] no Quintal Literário, isso na terça-feira. Na quinta-feira, vai trazer a roda de atabaque [...] A história do Jongo (expressão cultural e dança afro-brasileira), no primeiro momento. Ela*[238] *levou a roda de atabaque* (Águas de Oxum).

[235]A educadora refere-se ao *itan* (narrativa mítica) adaptado *Oxum e seu mistério*, presente nos livros *OMO-OBA: Histórias de Princesas* (2009) e *OMO-OBA: Histórias de Princesas e Príncipes* (2023), ambos de autoria de Kiusam de Oliveira.

[236]Refiro-me ao trabalho *Yabás Rainhas: Negras Histórias* (2025) já contextualizado nesse estudo.

[237]A educadora refere-se ao coordenador pedagógico *Encruzilhadas de Exu* e ao ano de 2024.

[238]A educadora refere-se à educadora *Árvore Baobá.*

É possível dimensionar esse momento com as crianças na roda de atabaques, com a educadora *Árvore Baobá* e o coordenador pedagógico *Encruzilhadas de Exu*, na imagem a seguir.

Figura 1 – Roda de Atabaques

Fonte: EMEI Dona Leopoldina, 2023. Registro cedido para este trabalho.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Na continuidade da conversa, outra questão importante a ser salientada é a preocupação com uma fudamentação teórico-metodológica afrorreferenciada, quando, em 2024, o PPP da escola passa a ter essa nova identidade. Ao assumir essas perspectivas na prática, o coletivo *Terreiro-Escola* passa a pensar o *Yorubá* dentro de um contexto cultural, bem como uma demarcação etnico-linguística aproximando-se do *Pretuguês* de Lélia Gonzalez[239]. Nessa direção, essa comunidade passou a assumir essa concepção, inclusive nos espaços da escola, realizando modificações também nas estruturas físicas.

> *[...] estudando o Yorubá, para aprender a falar as palavras, até por conta do nome dos orixás [...] têm um lugar que vivem, mas o que é o terreiro na cultura brasileira, pra além do terreiro, que é o campo do sagrado [...] o terreiro é onde as pessoas fazem a vida acontecer [...] a gente começou a pensar essas palavras e pensar na mediação que tinha nos espaços da escola [...] uma sala verde, esse nome é Eurocêntrico, por que que ele pode virar? [...] lá tem uma cachoeirinha, uma queda d'água no lago, e as crianças, meus alunos, até então, começam a olhar aquela*

[239]Intelectual, autora, ativista, professora, filósofa e antropóloga brasileira. Esse termo foi cunhado pela autora, e, em linhas gerais, relaciona-se e descreve a influência das línguas africanas no português falado em nosso país, notadamente nas comunidades negras.

> *cachoeira por uma cachoeira de Oxum*[240] *[...] tá passando pela transição da sala verde pra Ilê de Oxum e Ilê por ser casa [...] a gente só buscando, por muito respeito, a parte do sagrado, mas a parte de objeto de cultura. Então, dentro do currículo, você pega com o conteúdo. A gente começou a pegar o objeto de cultura, porque na educação infantil, é vivência. Mas ensinar fato e conceito. A gente pega um objeto da cultura, no caso [...] os personagens africanos, Yorubá da mitologia Yorubá [...] o itan fica sendo a base literária escolhida. Trás práticas pedagógicas, e pra releitura dos espaços. Então, o primeiro espaço que nasce do Quintal Literário, enquanto você ainda tava lá [...] naquele momento, o canteiro, se torna o Jardim de Ossain, só a parte do canteiro de ervas [...] mas tem que ser a horta inteira! Porque você vai levando esses personagens, as crianças vão se apaixonando por isso. E pela estética que eles têm [...]* (Águas de Oxum).

A educadora ainda destacou que nesse movimento outros espaços do *Terreiro-Escola* foram ganhando identidades afrorreferenciadas: a quadra, como *Espaço dos Ibejis* ou *Espaço Ibeji*. No novo espaço o chão foi refeito onde colocaram jogos africanos e afro-brasileiros; a grande árvore que sustenta a casa na árvore, agora se chama *Ilê de Iroko*, pois descobriram que a árvore é uma gameleira-branca, uma *ficus doliaria*, sendo essa uma árvore *Iroko*, representante do *orixá* e senhor do tempo. Para o espaço, eles ainda não têm a caracterização, pois estão em construção, mas há pendurada nele a *Ciranda de Aruanda* com bonecas *Abayomis*, representante das divindades *orixás*; ao lado do *Ilê de Iroko* criou-se um espaço com o formato de uma cabaça, remetendo à origem da vida, por ser a cabaça-útero, a partir da mitologia *Yorubá*, intitulado *Ilê Cabaça da Vida*.

Na continuidade, foi inaugurado o *Poço de Nanã* ou *Reino de Nanã*, onde as crianças brincam com argila e terra, local que também está em processo de construção e tematização; outro espaço em processo de construção é uma piscina com um dos tanques de areia adaptado para, no inverno, receber areia e, no verão, receber água, em homenagem a *Iemanjá,* com o nome *Espelho D´Água de Odòìyá*; ainda há o espaço da fogueira, em processo de construção de sua identidade e que será o *Ilê de Xangô*; há uma grande área verde que antes era chamada de agrofloresta, onde há várias árvores frutíferas, urucuzeiro ou urucum, bananeira, dentre outras, e agora se chama *Mata de Oxóssi.*

É possível dimensionar os espaços com as novas identidades afrorreferenciadas nas imagens a seguir.

---

[240]Posteriormente a educadora evidenciou que por esse espaço ter um laguinho com a queda d'água, as crianças da sua turma no ano passado, em 2024, a turma *Atabaque*, expressaram *"que a queda d'água do laguinho é igual à cachoeira que mamãe Oxum colhia os lírios e morava!"*.

Figura 2 – *Ilê* de *Oxum*[241]

Fonte: Águas de Oxum (educadora participante da pesquisa), 2023. Registro cedido para este trabalho.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 3 – *Jardim* de *Ossain*[242]

Fonte: Águas de Oxum (educadora participante da pesquisa), 2023. Registro cedido para este trabalho.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

[241]Esse é o mesmo espaço onde contei a afronarração de histórias *Os Gêmeos Ibejis numa Aventura Dançante*, em 2023 na festa *Nossas Raízes*. A escultura de *Oxum* dentro de uma cabaça foi feita pelas crianças, com ajuda da professora, em papel machê.

[242]A escultura de *Ossain* dentro de uma cabaça foi feita pelas crianças, com ajuda da professora, em papel machê.

Figura 4 – Espaço dos *Ibejis* ou Espaço *Ibeji*

Fonte: Águas de Oxum (educadora participante da pesquisa), 2023. Registro cedido para este trabalho.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 5 – *Ilê* de *Iroko* com a *Ciranda* de *Aruanda*

Fonte: Águas de Oxum (educadora participante da pesquisa), 2023. Registro cedido para este trabalho.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 6 – *Ilê* Cabaça da Vida

Fonte: Águas de Oxum (educadora participante da pesquisa), 2023. Registro cedido para este trabalho.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 7 – Poço de *Nanã* ou Reino de *Nanã*

Fonte: Águas de Oxum (educadora participante da pesquisa), 2023. Registro cedido para este trabalho.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 8 – Espelho D´Água de *Odòìyá*

Fonte: Águas de Oxum (educadora participante da pesquisa), 2023. Registro cedido para este trabalho.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 9 – *Ilê* de *Xangô*

Fonte: Águas de Oxum (educadora participante da pesquisa), 2023. Registro cedido para este trabalho.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Figura 10 – Mata de *Oxóssi*

Fonte: Águas de Oxum (educadora participante da pesquisa), 2023. Registro cedido para este trabalho.
Edição: autora e Gabriel Holanda de Castro.

Como é possível visualizar em algumas imagens acima apresentadas, existem *banners* confeccionados pelas professoras que explicam todo o processo de como foi chegar nessa construção com as crianças, de nomear os espaços, e qual era a mitologia ou brincadeiras e suas origens afrorreferencidas, envolvidas por trás do trabalho.

Em articulação com o PPP da escola de 2024, a educadora destaca que há outro olhar, o de colocar todos os objetos culturais trabalhados com as crianças dentro e fora de sala de aula. Esse documento oficial foi escrito coletivamente, envolvendo gestão e corpo docente do *Terreiro-Escola*, quando começaram a levar personagens dos *itans*, criando outras narrativas para contar a história da escola.

> *[...] a história passa a ser contada, do jeito de se contar as histórias em afro, que é o itan. E não aquele jeito de um PPP. Ah, é concepção, ah, metodologia. E as pessoas foram se dando conta de que isso estava acontecendo. Então, não dava pra ser a mesma escola. E aí, nessas conversas de terreiros, né? Então, vamos mudar o Eurocentrismo pro Afrorreferenciamento. A gente foi questionando os nomes [...] o próprio nome Viveiros acabou entrando em cheque, né? Pra Terreiros [...] A gente quer fazer um terreiro, porque aí, a gente foi estudando, também, que o terreiro é um aquilombamento [...] Na história do Brasil, das pessoas negras que acolhiam, na verdade, as pessoas excluídas [...] a gente entende a escola como um terreiro de acolhimento de inclusão, de partilha de cultura, de afrossimilhança. Então, é outro lugar* (Águas de Oxum).

Na continuidade da conversa e sobre a formação do *Xirê Afrobrincante*, a educadora destacou que, como metodologia, o *Xirê* coloca *orixás* em seu devido lugar de valor na literatura afrobrasileira, através, por exemplo, de referências de autorias negras como Kiusam de Oliveira, dentre outras. A educadora *Águas de Oxum* explicou que há no *Terreiro-Escola* uma coleção de *itans* para falar da questão da colheita, do plantio do quiabo, do jiló, do milho, evidenciando:

> *[...] a metodologia de uma forma geral não só da afronarração em si, mas é uma metodologia de cultura, de que qualquer linguagem que você vai estar usando às vezes uma ou mais de uma, ela tem um outro jeito de acontecer na relação [...] não teve uma formação sua que a gente ficou sentada ouvindo você, só, sempre teve todos os momentos, então agora [...] você vê, esse projeto, Estações do Brincar hoje, chama Gira de Erês, a gente já não fala mais [...] conversa, já estamos falando em Gira de Ideias, a gente já tá indo para uma sala do silêncio, a gente chama de Ilê Atotô*[243]*, a sala da direção agora, a Sala ou Ilha de Oxalá [...] você vai pegando as pessoas para conquistar [...] com as crianças você faz todo lúdico, com as pessoas você vai falando, aí uma vez estranha, daí vai te perguntar o que que é, porque tem gente que não fala mesmo, o racismo tá lá ainda [...] eu passei a fazer um trabalho de cotidiano mesmo [...] têm a agência negra, então, que que é a agência negra? Qual são as metodologias? Então acho que o olhar de sua formação abre, pra gente enxergar que existem metodologias que respondem a culturas e interesses diferentes, então não dá pra você pegar um conteúdo, um objeto afrorreferenciado e dá uma aula como se você fosse um europeu. Porque você não tá fazendo educação antirracista, sua mente acolher é, a criança negra, quer seja parda [...] Ou preta, você vai acolher no mesmo nível também, mas o suficiente, ele precisa ser o protagonista. Essas negras precisam, são as protagonistas, não é uma questão de acolher. Acolher não é mérito, acolher é o mínimo* (Águas de Oxum).

Na ocasião, destaquei a centralidade da formação com um eixo norteador que é o corpo, a experiência do corpo. Pedi para a educadora explicitar como havia chegado para ela essa perspectiva e se havia feito sentido experienciar no corpo as propostas, as temáticas elencadas, para que depois as educadoras pudessem levar para o campo das aulas, do cotidiano escolar e da relação com o currículo.

> *[...] Tem tudo a ver [...] porque se você fala para educação infantil, é planejar em todos os contextos e vivências, quem vivencia é o corpo [...] Se você não tiver o corpo livre para vivenciar, você pode ter tido uma experiência, mas para mim não ocorreu vivência. Seu corpo não viveu aqui, enquanto ser integral, então a educação infantil, ela tem o corpo, a corporeidade é fundamental [...] tanto é que a gente brinca que as crianças são meio que Saci, que saci é meio Exu, né, pedagogia Exúlica, quem que é criança na pedagogia Exúlica, nada mais nada menos que o Saci, o Saci inteligente, o Saci perspicaz, o Saci cheio de estratégia [...] então o corpo da criança é isso [...] acho que primeiro tem que aprender que o seu corpo pode, a minha geração de professores primeiro, tem que aprender o corpo deles pode e o corpo da criança também pode, sem ter medo de perder o controle sobre essas coisas, ou vergonha [...] porque o corpo da criança ele é imperativo,*

[243]Referência ao *orixá Obaluaê.*

> *imperativo no espaço, ele interage com a vivência do jeito dele [...]* (Águas de Oxum).

Sobre a relação da corporeidade com *orixás* e os processos pedagógicos afrorreferenciados com as crianças, ela destaca:

> *[...] entender que cada orixá tinha de força [...] cada força da natureza tem um movimento, ajuda a gente ensinar também as crianças, perceberem os movimentos corporais delas, não só, vivenciar, porque assim, é impossível você não lembrar de Oxum depois de fazer uma dança, impossível você não lembrar de Iansã depois de uma dança, são coisas que primeiro, é, a gente não memoriza, a gente [...] grava no sentido de ter vivido, a gente vai ter memória sobre aquilo e não memorização, a gente vai ter memória do vivido, e as crianças aprendem assim, o que toca uma criança, pedagogicamente falando, que educa, que faz aprender, é exatamente ter memória DE, ter memória de ter vivido alguma coisa e aprendido com isso uma beleza, uma estética, uma música, um sentimento, uma ideia nova, uma percepção diferente [...] educação infantil, é isso que se aprende, não se aprende o só, não se aprende a linguagem pela linguagem. Aprende a linguagem para ter a vivência de vida [...] que pode resultar [...] aprendizagem comportamental, conceitual, procedimental [...] de vários tipos, então acho que a corporeidade ela é um ponto que une muito, a metodologia com a infância* (Águas de Oxum).

Nesse direcionamento, a educadora *Águas de Oxum* evidencia no *Terreiro-Escola* a contextualização da reformulação no PPP e as práticas com as crianças. Eles tentam corresponder e articular a ludicidade ao *Yorubá*, apresentando para as crianças uma compreensão de "códigos de combinados" de *orixás* como lições que ajudam a criar uma perspectiva de relacionamento nessas crianças. Nesse sentido, é possível compreender que a educadora refere-se às passagens de vida e aos feitos dessas divindades, além de seus aprendizados, através de suas passagens míticas, de seus *itans*. São destacadas suas tentativas, erros, acertos, conquistas, derrotas, desafios:

> *[...] você vai mostrar uma humanidade para as crianças, com essas personagens que elas vão se identificando e compreendendo o jeito humano de ser [...] você leva toda uma história Yorubá para ela, ela vai refletir um pouco sobre aquilo. Essa é a ideia e acabou que deu uma base para gente combinar, que esses momentos são os momentos de Ogum que a gente vai discutir que nós somos Ogum, que nós somos uma comunidade. O que uma criança faz, tem impacto na outra. Então, a gente foi reformulando toda a perspectiva, também dos combinados e das interações. E das culinárias, ano passado todas as culinárias que a gente fez, grandes culinárias, tinha moqueca [...] fizemos o acarajé na festa de Nossas Raízes, fizemos caruru, fizemos vatapá [...] descobrimos um livro, não sei se você conhece, que se chama Cozinhando histórias. E esse livro, eu vi que pra cada comida do Recôncavo Baiano, ele traz um itan correspondente* (Águas de Oxum).

O árduo trabalho de construção do *Terreiro-Escola* esbarra com alguns posicionamentos contrários e expressões de racismo tanto de profissionais, como pude

acompanhar na época em que propus a formação, quanto de responsáveis pelas crianças. Porém, como um coletivo que resiste e persiste, e no direcionamento ao enegrecimento que o *Terreiro-Escola* promove, revisito Ford (1999), que destaca, dentre algumas origens étnico-linguísticas, as palavras relacionadas ao termo negro, com origem e significado poético: "[...] *negro e preto:* povo da água que corre areia adentro – uma imagem maravilhosa do poder transformador da água em trazer vida à terra árida" (Ford, 1999, p. 38).

Celebrando as águas desse *Xirê Afrobrincante*, saúdo a todas as crianças, os *erês*, as educadoras e o coordenador pedagógico, participantes desta pesquisa. Para finalizar, apresento um texto, cedido a mim, construído pelo coletivo do *Terreiro-Escola*, simbolizando nosso afetuoso encontro.

Quintal das Professoras-griottes

Em uma manhã ensolarada, uma professora militante e uma Griotte se encontraram em um jardim repleto de flores vibrantes. A professora, com seus olhos brilhantes de entusiasmo, aproximou-se da Griotte, cujos cabelos trançados irradiavam sabedoria ancestral.

As palavras fluíram como um rio entre elas, enquanto compartilhavam histórias e experiências. A professora, encantada com a sabedoria da Griotte, sentiu-se tocada pela força das narrativas africanas e pela conexão profunda com suas próprias raízes.

A Griotte, por sua vez, percebeu na professora um coração aberto e uma sede genuína pelo conhecimento e pela justiça. Admirada pela dedicação da educadora em trazer a diversidade para as crianças, ela imediatamente reconheceu a importância desse encontro.

À medida que conversavam, a conexão entre elas crescia, tecendo um laço indissolúvel. Em um momento de cumplicidade e compreensão mútua, a professora e a Griotte sentiram suas essências se fundirem, tornando-se uma só entidade.

A partir desse momento, a professora-Griotte nasceu, carregando consigo a paixão pela educação antirracista e o poder transformador das narrativas africanas. Ela incorporou a sabedoria da Griotte, entrelaçando as histórias ancestrais com a Pedagogia do Oprimido.

A professora-Griotte voltou-se para as crianças e com o seu olhar e uma nova energia em seu ser, compartilhou as histórias da África, transmitindo a riqueza da afroancestralidade e a importância do respeito à diversidade.

As crianças, cativadas pela presença luminosa da professora-Griotte, sentiram-se inspiradas a explorar novos horizontes e a abraçar suas próprias origens. Elas descobriram

a magia das palavras e o poder transformador de se conectarem à Mãe África.

ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA EDUCADORES(AS)

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - Câmpus de Bauru

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

PARA EDUCADORES(AS)

Gostaríamos de convidar você a participar como voluntário(a) da pesquisa "Roda Encantada com Orixás: Brincando com o Corpo, as Artes e a Cultura Afro-Brasileira na Educação Infantil", a ser desenvolvida na EMEI Dona Leopoldina, na cidade de São Paulo/SP, pela pesquisadora Lia Franco Braga. A pesquisa é vinculada ao doutorado em Artes, na área de Arte e Educação, no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" IA/UNESP, sob a orientação da Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy.

O motivo que nos leva a realizar esta pesquisa, é aplicar uma proposta de ensino *afrobrincante,* dialogando sobre a aplicação dela e seus desdobramentos na prática de educadoras(es) com crianças na Educação Infantil. Nesta pesquisa pretendemos através desta proposta de ensino, potencializar conhecimentos da cultura afro-brasileira e a experiência do corpo de participantes.

Caso você concorde em participar, vamos fazer as seguintes atividades com você: observação do cotidiano escolar e formação teórico-prática, com proposta de ensino *afrobrincante*. A proposta é baseada na linguagem artística da dança, com diálogos entre teatro, música e literatura, também havendo o uso de bonecos(as), brincadeiras corporais, dança de orixás, desenhos e outros recursos lúdicos e pedagógicos. Para a coleta de dados será utilizado registros em fotografias, vídeos, desenhos, além de registros a partir de rodas de conversas. Também será aplicado um formulário inicial e entrevistas semiestruturadas.

Esta pesquisa é considerada segura, pois será desenvolvida em ambiente escolar, não havendo uso de procedimentos invasivos, mas é possível ocorrer algum tipo de desconforto e constrangimento. Mas, para diminuir a chance disso ocorrer, você poderá a qualquer momento desistir de prestar contribuição ou mesmo de participar da pesquisa, não havendo nenhuma objeção da pesquisadora quanto a sua decisão. No processo analítico da tese, você, enquanto participante, será identificado(a) por um nome fictício, resguardando o seu anonimato.

A pesquisa pode ajudar no tocante à ampliação do olhar, do corpo e da escuta, para juntos aprendermos a partir de práticas *afrobrincantes*, compreendendo que você protagonizará a sua experiência, descoberta e criação em diálogos com as proposições desenvolvidas. A proposta de ensino *afrobrincante* na Educação Infantil, envolve processos artístico-educacionais e ações afirmativas a respeito de aspectos da cultura afro-brasileira, objetivando a experienciação de repertórios *afrobrincantes* que municiarão você, educador(a) em suas práticas pedagógicas com crianças na Educação Infantil. Neste sentido, auxiliando nos processos de transformações de suas práticas pedagógicas, alinhada a uma Educação Antirracista.

Para participar deste estudo você não vai ter nenhum custo nem receberá qualquer vantagem financeira. Apesar disso, se você tiver algum dano por causa das atividades que fizermos com você nesta pesquisa, você tem direito a indenização. Você terá todas as informações que quiser sobre esta pesquisa e estará livre para participar ou recusar-se a participar. Mesmo que você queira participar agora, você pode voltar atrás ou parar de participar a qualquer momento. A sua participação é voluntária e o fato de não querer participar não vai trazer qualquer penalidade ou mudança na forma em que você é atendido(a). A pesquisadora não vai divulgar seu nome. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão. Você não será identificado(a) em nenhuma publicação que possa resultar, como a publicação da tese ou publicação de artigos, por exemplo.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pela pesquisadora responsável e a outra será fornecida a você. Os dados coletados na pesquisa ficarão arquivados com a pesquisadora responsável por um período de 5 (cinco) anos. Decorrido este tempo, a pesquisadora avaliará os documentos para a sua destinação final, de acordo com a legislação vigente. A pesquisadora tratará a sua identidade

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - Câmpus de Bauru

com padrões profissionais de sigilo, atendendo a legislação brasileira (Resolução Nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde), utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos.

Declaro que concordo em participar da pesquisa e que me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Bauru, _____de _____de 2023.

Assinatura do participante
Nome do participante
RG:_____

Assinatura do Pesquisador
RG:_____

Pesquisadora Responsável: Lia Franco Braga
Instituição: Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" IA/UNESP
Contato: (85) 998353344 ou e-mail lia.f.braga@unesp.br

Em caso de dúvidas, com respeito aos aspectos éticos desta pesquisa, você poderá consultar:
CEP - Comitê de Ética em Pesquisa da FAAC – UNESP Bauru
Fone: (14) 3103-4825/ E-mail: sta.faac@unesp.br

ANEXO B – TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA CRIANÇAS/RESPONSÁVEIS

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - Câmpus de Bauru

TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

1- **Para as crianças:**

Olá, pequeno(a) voluntário(a), meu nome é Lia Franco Braga, estou aqui porque gostaria de contar histórias, brincar de teatro, de música e dançar com você. Também vamos conhecer orixás, deusas e deuses africanas(os). Elas(es), também são protetoras(es) da natureza, rainhas e reis, princesas e príncipes, guerreiras e guerreiros, heroínas e heróis e também fazem parte da nossa cultura afro-brasileira. Gostaria de saber se poderia me ajudar, brincando e conversando comigo e junto a turma. Eu poderei te fazer algumas perguntinhas, tudo bem? Se você não quiser não tem problema nenhum, eu não ficarei chateada, mas se quiser ficarei muito feliz, porque você vai me ajudar muito, sua ajuda é muito importante para mim. Você aceitando participar pedirei ao seu responsável para que assine confirmando que deseja me ajudar.

2- **Para a testemunha:**

As crianças _____, sob seu testemunho, estão sendo convidadas como voluntárias a participar da pesquisa "Roda Encantada com Orixás: Brincando com o Corpo, as Artes e a Cultura Afro-Brasileira na Educação Infantil", a ser desenvolvida na EMEI Dona Leopoldina, na cidade de São Paulo/SP, pela pesquisadora Lia Franco Braga. A pesquisa é vinculada ao doutorado em Artes, na área de Arte e Educação, no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" IA/UNESP, sob a orientação da Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy.

O motivo que nos leva a realizar esta pesquisa com as crianças, é aplicar uma proposta de ensino *afrobrincante*, potencializando conhecimentos da cultura afro-brasileira e a experiência do corpo de participantes. Caso você concorde em ser testemunha da participação das crianças, vamos fazer as seguintes atividades com elas: observação do cotidiano escolar e oficinas lúdicas, com proposta de ensino *afrobrincante*. A proposta é baseada na linguagem artística da dança, com diálogos entre teatro, música e literatura, também havendo o uso de bonecos(as), brincadeiras corporais, elementos das danças de orixás, desenhos e outros recursos lúdicos e pedagógicos. Para a coleta de dados será utilizado registros em fotografias, vídeos, desenhos, além de registros a partir de rodas de conversas.

Esta pesquisa é considerada segura, pois será desenvolvida em ambiente escolar, não havendo uso de procedimentos invasivos, mas é possível ocorrer algum tipo de desconforto e constrangimento para as crianças. Mas, para diminuir a chance disso ocorrer, você poderá a qualquer momento desistir da participação na pesquisa, das crianças, não havendo nenhuma objeção da pesquisadora quanto a sua decisão. No processo analítico da tese, as crianças serão identificadas por um nome fictício, resguardando o seu anonimato. Com relação aos registros em fotos e vídeos, as crianças terão seus rostos desfocados e distorcidos, inviabilizando as suas identificações.

A pesquisa pode ajudar no tocante à ampliação do olhar, do corpo e da escuta, onde a pesquisadora e as crianças, aprenderão juntas a partir de práticas *afrobrincantes*, compreendendo que as mesmas protagonizarão a sua experiência, descoberta e criação. A proposta de ensino *afrobrincante* na Educação Infantil, envolve processos artístico-educacionais e ações afirmativas a respeito de aspectos da cultura afro-brasileira, propiciando que as crianças brinquem, experienciem artisticamente e conheçam elementos desta cultura, alinhada a uma Educação Antirracista.

Para participar desta pesquisa, as crianças não irão ter nenhum custo, nem receberão qualquer vantagem financeira. Apesar disso, se as crianças tiverem algum dano por causa das atividades que fizermos com elas nesta pesquisa, elas têm direito a indenização.

Elas terão todas as informações que quiserem sobre esta pesquisa e estarão livres para participar ou recusar-se a participar. A participação delas é voluntária e o fato de não participarem não vai trazer qualquer penalidade para elas. Os resultados da pesquisa estarão à disposição dos responsáveis por elas quando finalizada. O nome ou o material que indique a participação das crianças não será liberado sem a permissão dos responsáveis por elas. As crianças não serão identificadas em nenhuma publicação.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável e a outra será fornecida a você. Os dados coletados na pesquisa ficarão arquivados com a pesquisadora responsável por um período de 5 (cinco) anos. Decorrido este tempo, a pesquisadora avaliará os documentos com para a sua destinação final, de acordo com a legislação vigente. A pesquisadora tratará da identidade das crianças com padrões profissionais de sigilo, atendendo a

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - Câmpus de Bauru

legislação brasileira (Resolução Nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde), utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos.

Declaro que concordo em participar como testemunha assentimento das crianças participantes da pesquisa e que me foi dada à oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Bauru, _____de _____de 2023.

_____
Assinatura da testemunha
Nome da testemunha
RG:_____

_____
Assinatura do Pesquisador
RG:_____

Pesquisadora Responsável: Lia Franco Braga
Instituição: Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" IA/UNESP
Contato: (85) 998353344 ou e-mail lia.f.braga@unesp.br

Em caso de dúvidas, com respeito aos aspectos éticos desta pesquisa, você poderá consultar:
CEP - Comitê de Ética em Pesquisa da FAAC – UNESP Bauru
Fone: (14) 3103-4825/ E-mail: sta.faac@unesp.br

ANEXO C – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM PARA EDUCADORES(AS)

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

PARA EDUCADORES(AS)

Eu, _____, portador(a) do RG _____ e CPF _____, AUTORIZO a pesquisadora **LIA FRANCO BRAGA, RG 2004010170646 e CPF 020.631.803-00**, responsável por formação teórico-prática com educadores(as) que ocorrerá na EMEI Dona Leopoldina, na cidade de São Paulo/SP, decorrente de sua pesquisa de doutorado "Roda Encantada com Orixás: Brincando com o Corpo, as Artes e a Cultura Afro-Brasileira na Educação Infantil", do doutorado em Artes, na área de Arte e Educação, no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" IA/UNESP, sob a orientação da Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy, a utilizar a minha imagem e voz, em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos, som, incluindo depoimentos, capturados no âmbito desta pesquisa.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem, voz e som acima mencionados em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) publicações científicas como artigos acadêmicos, tese de doutorado, livros; (II) folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (III) folder de apresentação; (IV) anúncios em revistas e jornais em geral; (VI) homepage; (VII) cartazes; outros materiais relacionados ao âmbito artístico e acadêmico.

Por meio desta autorização ora concedida, autorizo **LIA FRANCO BRAGA** ainda a realizar nas imagens, sons e depoimentos captados, cortes, reduções e edições. Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem e voz ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

São Paulo, _____de _____de 2023.

_____ _____

Assinatura da(o) participante Assinatura da pesquisadora

ANEXO D – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM,VOZ E SOM PARA PAIS/RESPONSÁVEIS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

PARA PAIS/RESPONSÁVEIS

Eu, _____, portador(a) do RG _____ e CPF _____, responsável legal pelo(a) menor _____, portador(a) do RG _____ e CPF _____ AUTORIZO a pesquisadora **LIA FRANCO BRAGA, RG 2004010170646 e CPF 020.631.803-00**, responsável por oficinas com crianças que ocorrerá na EMEI Dona Leopoldina, na cidade de São Paulo/SP, decorrente de sua pesquisa de doutorado "Roda Encantada com Orixás: Brincando com o Corpo, as Artes e a Cultura Afro-Brasileira na Educação Infantil", do doutorado em Artes, na área de Arte e Educação, no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" IA/UNESP, sob a orientação da Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy, a utilizar a imagem e voz, de meu filho(a) ou a criança pela qual sou responsável, em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos, som, incluindo depoimentos, capturados no âmbito desta pesquisa. A pesquisadora se compromete em editar as imagens captadas, onde as crianças terão seus rostos desfocados e distorcidos, inviabilizando as suas identificações.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem, voz e som acima mencionados em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) publicações científicas como artigos acadêmicos, tese de doutorado, livros; (II) folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (III) folder de apresentação; (IV) anúncios em revistas e jornais em geral; (VI) homepage; (VII) cartazes; outros materiais relacionados ao âmbito artístico e acadêmico.

Por meio desta autorização ora concedida, autorizo **LIA FRANCO BRAGA** ainda a realizar nas imagens, sons e depoimentos captados, cortes, reduções e edições. Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem e voz ou a qualquer outro, de meu filho(a) ou da criança pela qual sou responsável, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

São Paulo, _____de _____de 2023.

_____ _____

Assinatura dos pais ou responsável legal do(a) menor Assinatura da pesquisadora

ANEXO E – TERMO DE AUTORIZAÇÃO INSTITUCIONAL[244]

DIRETORIA REGIONAL DE EDUCAÇÃO DE PIRITUBA
EMEI DONA LEOPOLDINA
Rua Peribebui, sin – Alto da Lapa
TEL: 3832-3632/3832-0543

PREFEITURA DA CIDADE DE SÃO PAULO

Termo de Autorização Institucional

Declaramos, para os devidos fins, que a pesquisadora **Lia Franco Braga** desenvolveu pesquisa de campo nesta instituição de ensino pública, **EMEI Dona Leopoldina**, situada na Rua Peribebui, s/n, no bairro Alto da Lapa, CEP 05084-050, na cidade de São Paulo - SP.

A pesquisa, referente à sua tese de doutorado intitulada "Xirê afrobrincante com orixás: escrevivendo uma pedagogia artística afrorreferenciada na educação infantil", foi desenvolvida entre os meses de abril e junho de 2023, com educadoras e crianças desta unidade escolar. O trabalho conton com a orientação da Profª Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy, vinculada ao Instituto de Artes do Programa de Pôs-Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (IA/UNESP).

Pela presente, autorizamos **LIA FRANCO BRAGA** a divulgar o nome da escola e os dados coletados na pesquisa de campo realizada, bem como as análises e reflexões decorrentes. A autorização é concedida a título gratuito, em território nacional e no exterior, abrangendo os seguintes formatos:

- **(I)** Publicações cientificas (artigos académicos, tese de doutorado, livros);
- **(II)** Materiais informativos e de divulgação (folhetos, catálogos, comunicados);
- **(III)** Folders de apresentação e materiais de eventos acadêmicos;
- **(IV)** Anúncios em revistas, jornais e periódicos;
- **(V)** Meios digitais (páginas institucionais, redes sociais académicas e bibliotecas digitais);
- **(VI)** Cartazes e outros materiais relacionados no âmbito artístico e acadêmico.

Identificação da pesquisadora:
Nome: Lia Franco Braga
E-mail: lia.f.braga@unesp.br
Telefone: (85) 99835-3344

EMEI DONA LEOPOLDINA
DRE - PJ
FONE: 3832 - 3632
RUA PERIBEBUI, S/Nº - ALTO DA LAPA

São Paulo, 23 de abril de 2026.

Claudia M. S. Guirao
Claudia Marie dos Santos Guirao
Diretor de Escola
RF [redacted]
RG [redacted]

[244]Os números de identificação pessoal (RF e RG) da signatária foram anonimizados em conformidade com a Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD — Lei nº 13.709/2018), visando preservar a privacidade da autoridade escolar e atender ao princípio da minimização de dados em documentos destinados a repositórios de acesso público.