

PÂMELA PEREGRINO DA CRUZ

ARTE NA ENCRUZILHADA

Candomblé, cenografia, cinema negro de animação e processo pedagógico

Rio de Janeiro

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES - CLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS – PPGAC

PÂMELA PEREGRINO DA CRUZ

ARTE NA ENCRUZILHADA

Candomblé, cenografia, cinema negro de animação e processo pedagógico

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial à obtenção do grau de Doutora em Artes Cênicas.
Orientadora: Profa. Dra. Lidia Kosovski

Rio de Janeiro

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO

Centro de Letras e Artes – CLA

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC

TESE DE DOUTORADO

**ARTE NA ENCRUZILHADA:
Candomblé, cenografia, cinema negro de animação e processo pedagógico.**

POR

Pâmela Peregrino da Cruz

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Lidia Kosovski (Orientadora)



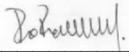
Prof. Dra. Edileuza Penha de Souza (Universidade de Brasília)



Prof. Dr. Tássio Ferreira Santa (Universidade Federal do Sul da Bahia)



Prof. Dra. Denise Mancebo Zenicola (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro)



Prof. Dra. Doris Rollemberg Cruz (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro)

A Banca considerou a Tese: Aprovada

Rio de Janeiro - RJ, em 02 de fevereiro de 2023

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

P955 PEREGRINO DA CRUZ, PÂMELA
ARTE NA ENCRUZILHADA: Candomblé, cenografia,
cinema negro de animação e processo pedagógico /
PÂMELA PEREGRINO DA CRUZ. -- Rio de Janeiro, 2023.
6 volumes

Orientador: Lidia Kosovski.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
em Artes Cênicas, 2023.

1. Candomblé. 2. Educação. 3. Cinema Negro de
Animação. 4. Cenografia. 5. Encruzilhada. I.
Kosovski, Lidia , orient. II. Título.

*In Memoriam de:
Sandro Lopes, professor e animador.
Iaponira Oliveira dos Santos, psicóloga e escritora.
Pessoas negras que tanto admirei e foram levadas pela
negligência do governo federal quanto a Pandemia de Covid-19
que atravessou brutalmente a realização desta Tese.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que apoiaram meu percurso até aqui. Minha mãe Ligia Maria Peregrino da Cruz, meu pai Ademar Ferreira da Cruz: a benção. Muito obrigada por todo carinho e cuidado. Minhas irmãs, muito obrigada por todas partilhas. Amigas, amigos, comunidades: eu sou o que todas vocês possibilitaram.

Agradeço também a todo povo do Abassá da Deusa Òsùn de Idjemim, da Aldeia Truká-Tupan, da Universidade Federal do Sul da Bahia, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, ao Mestre Pé de Chumbo do Centro Esportivo de Capoeira Angola - João Pequeno de Pastinha.

Agradecimento especial à minha orientadora Professora Lidia Kosovski por me possibilitar trilhar tantos caminhos, com tanto cuidado e carinho.

Ìsúre Mãe Edneusa.

Ìsúre Mãe Pequena Alzení.

Ìsúre Mãe Kota Sílvia Janayna Ilebomim.

Ìsúre Ogan Leo Alisson.

Peço Àgò àquelas e àqueles que compartilharam comigo o que vou apresentar aqui.

Licença a todo povo do Abassà da Deusa Òsùn de Idjemim, a todo povo Truká-Tupan, à Cacica Neide, à cunhatã Janina Truká-Tupan e ao Pajé Jagurissá Pankararu Opará.

Agradeço pelos ensinamentos e pela oportunidade de viver e conhecer o que hoje tanto me toca e compartilho um pouquinho aqui.

RESUMO

“Arte na encruzilhada: Candomblé, cenografia, cinema negro de animação e processo pedagógico” é um estudo realizado a partir da produção de curtas-metragens de animação em parceria com o Terreiro de Candomblé Abassà da Deusa Òsùn de Idjemim (Paulo Afonso/BA). Registra e reflete sobre questões e caminhos necessários para a criação de três obras que tive a oportunidade de dirigir: “Òpára de Òsùn: quando tudo nasce” (2018), “Oríkì” (2020) e “Ewé de Osanyín: o segredo das folhas” (2022). O conteúdo dos curtas provém do intenso e profundo cabedal de saberes, conhecimentos e vivências de comunidades tradicionais afrodiaspóricas e indígenas que mantém, de forma resistente cultura, imagens, valores, percepções de mundo e modos de vida. A difusão dos curtas aponta para a possibilidade desse deslocamento no público por meio da apresentação dos elementos da cosmovisão afro-brasileira na sua beleza e potência. Este trabalho contribui para a valorização das culturas e epistemologias afro-diaspóricas por se propor a discutir questões que outras/os artistas possivelmente encontram ao criar conteúdos conectados à religiosidade negra. Também oferece obras inéditas ao público geral através da linguagem lúdica da animação. É um estudo, sobretudo, transformador da própria pesquisadora, educadora e artista. Os capítulos transformaram-se em caminhos abertos e necessários para a produção artística aqui apresentada: saberes cenográficos, pedagógicos, cinematográficos e religiosos.

Palavras-Chave: Candomblé; Cinema Negro de Animação; Cenografia; Processo Pedagógico; Encruzilhada.

ABSTRACT

“Art at the crossroads: Candomblé, scenography, black animation cinema and the pedagogical process” is a study based on the production of animated short films in partnership with the Terreiro de Candomblé Abassà da Deusa Òsùn de Idjemim (Paulo Afonso/BA) . Records and reflects on the issues and paths necessary for the creation of three works that I had the opportunity to direct: “Òpára de Òsùn: when everything is born” (2018), “Oríkì” (2020) and “Ewé de Osanyín: the secret of the leaves ” (2022). The content of the short films comes from the intense and profound store of knowledge and experiences of traditional Afro-diasporic and indigenous communities that maintain, in a resistant way, culture, images, values, perceptions of the world and ways of life. The dissemination of the short films seeks to provoke the possibility of this displacement in the public through the presentation of the elements of the Afro-Brazilian cosmovision in their beauty and power. This work contributes to the appreciation of Afro-diasporic cultures and epistemologies by proposing to discuss issues that other/artists possibly encounter when creating content connected to black religiosity. It also offers new works to the general public through the ludic language of animation. It is, above all, a transformative study of the researcher, educator and artist herself. The chapters became open and necessary paths for the artistic production presented here: scenographic, pedagogical, cinematographic and religious knowledge.

Keywords: Candomblé; Animated Black Cinema; Scenography; Pedagogical Process; Crossroads.

RESUMEN

“Arte en la encrucijada: Candomblé, escenografía, cine negro de animación y el proceso pedagógico” es un estudio basado en la producción de cortometrajes animados en colaboración con el *Terreiro de Candomblé Abassà da Deusa Òsùn de Idjemim* (Paulo Afonso/BA) . Registra y reflexiona sobre los temas y caminos necesarios para la creación de tres obras que tuve la oportunidad de dirigir: “Òpára de Òsùn: cuando todo nace” (2018), “Oríki” (2020) y “Ewé de Osanyín: el secreto de las hojas” (2022). El contenido de los cortometrajes surge del intenso y profundo acervo de saberes y experiencias de comunidades tradicionales afrodiaspóricas e indígenas que mantienen, de manera resistente, cultura, imágenes, valores, percepciones del mundo y modos de vida. La difusión de los cortometrajes apunta a la posibilidad de ese desplazamiento en el público a través de la presentación de los elementos de la cosmovisión afro brasileña en su belleza y poder. Este trabajo contribuye a la apreciación de las culturas y epistemologías afrodiaspóricas al proponer discutir temas que otros/as artistas posiblemente encuentren al crear contenido relacionado con la religiosidad negra. También ofrece obras nuevas al público en general a través del lenguaje lúdico de la animación. Es, ante todo, un estudio transformador de la propia investigadora, educadora y artista. Los capítulos se convirtieron en caminos abiertos y necesarios para la producción artística aquí presentada: saberes escenográficos, pedagógicos, cinematográficos y religiosos.

Palabras llaves: Candomblé; cine negro animado; Escenografía; Proceso Pedagógico; encrucijada.

PEQUENO MANUAL EXPLICATIVO

Esta tese constitui-se enquanto livro-objeto que está depositado fisicamente na Biblioteca Central da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro no seguinte endereço: Av. Pasteur, 436 - Urca - Rio de Janeiro. O material aqui apresentado é um esforço para oferecer uma versão digital às leitoras e leitores, mas não reproduz fielmente toda forma/conteúdo do material físico.

O livro-objeto defendido e aprovado pela Banca, apresenta uma forma encruzilhada no qual cada caminho de pesquisa é apresentado em um caderno, somando 6 cadernos de diferentes cores. Como qualquer caminho, temos um ponto de partida e um ponto de chegada, do qual partimos novamente. Assim recomendo que se leia primeiro o caderno ÀGÒ e, por último, o caderno LAROYÊ. Os demais cadernos são caminhos percorridos que podem ser lidos em qualquer ordem. Recomendo fortemente que todos os cadernos sejam lidos, para se reconstituir o todo, pois todos os caminhos se atravessam mutuamente.

Buscando aproximar o formato digital da proposta física, esta tese é composta por 6 arquivos .PDF's.

LISTA DE IMAGENS

Caminho Ora Yê Yê ô (caderno amarelo):		
A comunidade, o Território e suas imagens: O Abassà da Deusa Òsùn de Idjemim		
IMAGEM I: Şiré no Abassà da Deusa Òsùn de Idjemim, 2018 _____	07	
IMAGEM II: “Ritual indígena nas matas vivenciadas pela Comunidade de Terreiro de Mãe Edneusa” _____	10	
IMAGEM III: Foto de 2011, primeira construção da Oca da Jurema: “Mine - Taba da Jurema” _____	11	
IMAGEM IV: 2012.“Ritual de Candomblé - Culto aos Orixás, num Terreiro improvisado nos fundos de um quintal situado no Bairro Barroca” _____	12	
IMAGEM V: Foto de 2013. “Construção do Território do Centro (Abassá) de Candomblé da Mãe Edneusa” _____	12	
IMAGEM VI: Foto de 1990 “Cachoeira dos Encantados em Paulo Afonso em área restrita da CHESF” _____	14	
IMAGEM VII: Foto Paulo Afonso, autoria de Palo Brasil, publicada em 2018 _____	16	
IMAGEM VIII: Foto de 2021, Cunhatã Janaína Truká-Tupan gravando as vozes da Caipora _____	21	
Caminho Odô Ìyá (caderno azul):		
Produção Artística enquanto processo pedagógico: o processo educativo nas comunidades tradicionais de terreiro	05	
IMAGEM I: Fotos do Curso Básico de Animação, Paulo Afonso, 2018 _____	12	
IMAGEM II: “Saida de Ìyàwó, dança de Òrişà Şàngó de Miluajê, Abassà da Deusa Òsùn de Idjemim” _____	19	
IMAGEM III: Cartaz do curso Ìtàn: contando histórias de Òrişàs com cinema de animação _____	28	
IMAGEM IV: Aula da Ìyá Kékeré Alzení Tomáz e do Pajé Jagurissá (on-line) no dia 20 de novembro de 2020, na Abayomi Casa de Cultura. Porto Seguro - BA _____	29	
IMAGEM V: Saberes compartilhados por Verônica Eulália _____	31	
IMAGEM VI: Encontros extras do curso Ìtàn _____	34	
Imagem VII: Criação das músicas _____	35	
IMAGEM VIII: Reuniões e orientações on-line, 2020. _____	37	
IMAGEM IX: Omolu, de Annaline Curado para o curta Oríki _____	37	
IMAGEM X: Encontro de Escrivência, conduzido por Domênica Rodrigues _____	39	
IMAGEM XI: Organização das ervas para montagem do ateliê na casa da Ìyá Kékeré Alzení Tomáz _____	40	
Imagem XII: A coreógrafa e estudante de artes Natália Fróes aprendendo a fazer óleo vegetal com Alzení Tomaz e Celina Santana _____	42	
IMAGEM XIII: “Pisadas Verdes” _____	44	
IMAGEM XIV: Espaços de aprendizados da equipe _____	45	
IMAGEM XV: Fotos do processo de realização do curta “Ewé de Osanyin: o segredo das folhas” em Água Branca - AL _____	49	
Àgò (caderno branco):		
IMAGEM I: Still do curta “Oríki” (PEREGRINO, 2020) _____	14	
IMAGEM II: Representação do Cosmograma Bakongo _____	16	
IMAGEM III: Mapa do trajeto que liga Poço Redondo - SE a Picos - PI, passando por Paulo Afonso - BA. _____	27	
IMAGEM IV: Arte que fiz para a construção do projeto de um filme de animação sobre Èşù, 2016. _____	28	
IMAGEM V: Criança das folhas. Ilustração de Pâmela Peregrino (2018) _____	29	
IMAGEM VI: Aula com Prof. Dr. Richard Santos (2019) _____	31	
IMAGEM VII: Aula da professora Annaline Curado de criação e desenho de personagens a partir de jogos corporais populares (2019). _____	32	
IMAGEM VIII: Aula com a artista e professora Valdéria de Souza, criação de bonecos com papel machê (2019). _____	32	
IMAGEM IX: Print da tela do Lançamento do curta “Oríki” (2020) _____	34	
Caminho Okê Arô (caderno verde):		
Saberes do fazer cenográfico e a criação de imagens artísticas a partir de matrizes negras		
IMAGEM I: Pranchas de referências para o curta “Òpára de Òsùn” _____	07	
IMAGEM II: Festa de Òsùn. Momento em que sua saia representa o rio no qual ela se banha (FOTO: PAOLA ODONILÉ) _____	08	
IMAGEM III: Saídas de duas Ìyàwós de Òsùn, Abassà da Deusa Òsùn de Idjemim, Foto PAOLA ODONILÉ, 2018. _____	09	
IMAGEM VI: PEREGRINO, Pâmela. Desenho da Òsùn, 2018 _____	10	
IMAGEM V: Arthur Timótheo em Paris, 1907 _____	22	
IMAGEM VI - Jornal do Brasil - 10 de janeiro de 1945 _____	38	
IMAGEM VII: Cena da peça <i>Exu: a boca do universo</i> . _____	42	
IMAGEM VIII: Cena da peça <i>Travessias</i> (Dir. Tássio Ferreira) _____	43	
IMAGEM IX: Flor produzida a partir de pesquisa sobre a flora da caatinga _____	51	
IMAGEM X: Coleta de materiais para o curta no território sagrado da Aldeia Truka-Tupan _____	52	
IMAGEM XI: Processo de construção e o cenário _____	53	
IMAGEM XII: Testes para água do Rio, cola de isopor e resina _____	53	
IMAGEM XIII: Início do preenchimento do rio com cola de isopor _____	54	
IMAGEM XIV: Fazendo a cascata com resina cristal. _____	54	
Caminho Nzara Tempo (caderno palha):		
Cinema Negro de Animação: legado histórico e potencial ancestral		
IMAGEM I: Still do filme “Samba, le Grand” (1977) _____	12	
IMAGEM II: Kibushi com suas obras. _____	14	
IMAGEM III: Cena do curta <i>Orun Aiyê</i> _____	15	
IMAGEM VI: Cena do Curta <i>Barco de Papel</i> , de Thaís Scabio _____	15	
IMAGEM V: referência à “Samba et le lièvre” no site Institut Français _____	29	
IMAGEM VI: referência referência à “Samba et le lièvre” no site Wikipédia _____	29	
IMAGEM VII: Still do filme “Prince Loseno” de Kibushi, RDC, 2004 _____	32	

SUMÁRIO

	Caminho Odô Ìyá (caderno azul)	
	Produção Artística enquanto processo pedagógico: o processo educativo nas comunidades tradicionais de terreiro	05
	1 - Caminhando na beira-mar	11
	2 - Maré Vazante: Curso Básico de Animação no Abassá da Deusa Òṣùṅ de Idjemim - Paulo Afonso - BA	07
	3 - Maré-Cheia: A formação oferecida pelo Terreiro	20
	4 - Pérolas: Curso de Extensão “ÌTÀN: contando histórias de Òriṣàs com cinema de animação” - Porto Seguro - BA	28
	5 - Maré de Tempestade: processo pedagógico em Pandemia- Porto Seguro-BA	35
	6 - Alto Mar: mergulho em águas profundas para produção do curta Ewé de Osanyin em Água Branca - AL	39
	7 - Espriar-se: A difusão dos curtas Òpàrá de Òṣùṅ: quando tudo nasce; Oríki; Ewé de Òsanyin: o segredo das folhas	50
	8 - Referências Bibliográficas	54
	Àgò (caderno branco)	
	Abrindo Caminhos	15
	Referências Bibliográficas	36
Caminho Ora Yê Yê ô (caderno amarelo ouro)	Laroyé (caderno preto)	
A comunidade, o Território e suas imagens: O Abassá da Deusa Òṣùṅ de Idjemim	O centro da encruzilhada	05
1 - Olho d’água: a nascente viva do Abassá da Deusa Òṣùṅ de Idjemim	<i>ou</i>	06
2 - Cachoeira de Paulo Afonso: o Reino Encantado	Caminho só conclui quando deixamos de caminhar	14
3- Fortes Corredeiras do rio: Candomblé como resistência, força e luta	Do ponto de chegada, partimos novamente	22
4 - A água sempre encontra seu caminho	Referências Bibliográficas	29
5 - Referências Bibliográficas	Filmografia	35
	Sites	31
	Jornais	31
	Lives	32
	Outras referências bibliográficas	32
	Dicionário	41
	Anexos	43
	Anexo 1: Narrativa inicial para roteiro do filme “Òpàrá de Òṣùṅ: quando tudo nasce”	44
	Anexo 2: Roteiro do Curta “Ewé de Osanyin: o segredo das folhas”	45
	Anexo 3: Levantamento de animações da África e da Diáspora	59
	Caminho Nzara Tempo (caderno palha)	
	Cinema Negro de Animação: legado histórico e potencial ancestral	05
	1 - Tempo que ensina: Animação com Ferramenta <i>Griot</i>	10
	2 - “A árvore é de Tempo, mas Tempo não é a Árvore”: Cinema Negro de Animação em África e na Diáspora Negra	20
	3 - Tempo que cura <i>ou</i> o Tempo que leva para que as histórias negras sejam contadas por pessoas negras na animação brasileira	33
	4 - Referências Bibliográficas	38
	5 - Sites	41
	Caminho Okê Arô (caderno verde)	
	Saberes do fazer cenográfico e a criação de imagens artísticas a partir de matrizes negras	05
	1 - Preparando para a caçada: qual caminho trilhar? quais armas levar?	06
	2 - Silêncio e observação: a história começa quando?	13
	3 - Conhecendo o território: presença e resistência negra e indígena no Teatro Colonial	17
	4 - Mirando a caça: na modernização conservadora e o que há de nacional para além da presença europeia?	28
	5 - Agradecendo a caça: nós por nós mesmas/os	42
	6 - Compartilhando a fartura: cenografia dos espaços negros	44
	7 - Da experiência prática de concepção e realização cenográfica para cinema	51
	8 - Referências Bibliográficas	55



IMAGEM I: Still do curta “Oríki” (PEREGRINO, 2020)

Àgò¹

Abrindo Caminhos

Contam que um dia Ifá chamou Exu e lhe mostrou duas cabaças, ele deveria escolher apenas uma e levar consigo em uma viagem até o mercado de Ifê. Na primeira, estava todo o bem, todas as palavras, todos os segredos do corpo, todos os remédios, todo acolhimento, tudo que era doce, tudo que pode ser visto. Na segunda, estava todo o mal, todos os silêncios, todos os segredos do espírito, todos os venenos, todos afastamentos, tudo que era amargo, e tudo que não pode ser visto. Exu olhou as cabaças e antes de escolher, pediu que lhe trouxessem outra cabaça. Ele abriu todas elas e misturou intensamente o conteúdo das duas na terceira. Desde então [...] aquilo que pode ser bem, também pode ser mal. Aquilo que é palavra, pode ser também silêncio. Aquilo que te cura, pode ser o que te mata. Aquilo que te acolhe, pode também afastar. E aquilo que você vê, pode ser algo que não vê (ASSUNÇÃO, 2019).

Èṣù² é o Òrìṣà³ dos caminhos e da comunicação. Ele vai na frente e é o primeiro a ser saudado, alimentado. Laroyé⁴, Èṣù! Começo, então, com Èṣù e busco em seus ensinamentos a estrutura deste trabalho. Èṣù remexe o visgo epistemológico colonial e continua, desde os tempos imemoriais, sendo fonte de saber e construção de conhecimento. Antes do primeiro escrito sobre dialética já havia ele, Èṣù, indo mais-além da dialética. Para a cineasta e pesquisadora Edileuza Souza, “é Exu o Orixá da cinematografia. [...] Exu é o Orixá das linguagens e o cinema é veículo da estética” (SOUZA, 2011, p. 9). Assim, além de saudar primeiro Èṣù, como aprendemos no Candomblé, busco nesse Òrìṣà diversos princípios que

¹ Àgò é uma palavra em Yorubá, utilizada em muitas casas de Candomblé para pedir licença.

Nesse trabalho utilizarei diversas palavras em Yorubá e alguns outros idiomas africanos falados nas Casas de Candomblé no Brasil. Como é convencional, todas palavras em idiomas que não o português, serão grafadas em itálico. A primeira vez que surgirem, apresentarei sua tradução em nota de rodapé. Também apresento um pequeno dicionário ao final do caderno **Laroyê: o centro da encruzilhada ou caminho só conclui quando deixamos de caminhar**.

Para facilitar a leitura, é importante notar que, em Yorubá, Ṣ com ponto embaixo da letra “tem o som de X e CH, como em xadrez e chuva”. Enquanto S sem ponto “tem o som de S como em saúde”. Assim, grafa-se Òrìṣà e pronunciamos “orixá”, por exemplo. Os pontos embaixo das vogais indicam se o som é aberto ou fechado. Assim, “O - tem o som aberto como em bola. O - tem o som fechado como em bolo”. Do mesmo modo, “E - tem o som aberto como em dela. E - tem o som fechado como em dele”. Os acentos agudo (´) ou grave (`) são indicativos do tom de pronúncia: “A língua yorubá admite sinais para indicar a forma de pronúncia das palavras, e são representados por acentos superiores [...] Eles são baseados na musicalidade natural da linguagem yorubá [...]. Cada sílaba admite três tons possíveis, identificados com as três notas musicais” (BENISTE, 2020, p. 9-11). Por algum tempo refleti se devia utilizar, nesta pesquisa, a forma aportuguesada das palavras Yorubá (Orixá, Exu, Oxum). Porém, decidi por contribuir com o esforço que o Abassá da Deusa Òṣun de Idjemim vem fazendo na retomada da língua Yorubá, bem como para destacar como o universo epistemológico do Candomblé também é marcado pelas línguas africanas. Cabe lembrar que o Yorubá - tão utilizado e falado em nosso país - é, inclusive, um dos patrimônios imateriais do Estado do Rio de Janeiro (Lei nº 8085, de 28 de agosto de 2018).

² Èṣù, Exú – Divindade da comunicação, dos caminhos, da encruzilhada, das contradições. Responsável pelo trânsito e fluxo entre o mundo material (Ayé/Aiyê/Aiê) e o espiritual (Òrun).

³ Òrìṣà, Orixá – Divindades ancestrais que dominam determinadas forças da natureza, cultuados pelos povos Yorubás e povos afro-brasileiros chamados de “Ketus” ou “Nagôs”.

⁴ Laroyé é uma saudação em Yorubá a Èṣù.

suleiam⁵ este trabalho. “Exu pertence visceralmente à comunicação” (SODRÉ, 2017, p. 177) e, em nosso trabalho audiovisual, objetivos e conexões afloram na medida em que nos aproximamos das epistemologias de Èṣù. Ele é “princípio dinâmico do sistema simbólico inteiro, relacionando-se, portanto, com tudo o que existe, desde as divindades (os orixás) até os entes vivos e mortos” (SODRÉ, 2017, p. 174).

“No saber ancestral iorubano, Exu ou Elegbara (‘o dono da Força’) é Aquele que transforma o erro em acerto e o acerto em erro; que matou um pássaro ontem com a pedra que só hoje atirou” (LOPES, 2020, p. 73). Bem no encontro de forças, está ele. Em toda encruzilhada há o encontro das forças de diversos caminhos.

A encruzilhada, do ponto de vista filosófico africano, não se resume às estradas que se cruzam. Trata-se também do grande encontro entre a linha horizontal e vertical, que atravessam todo universo. Podemos observar isto no cosmograma *Dikenga* da filosofia *Bakongo* (de origem *Bantu*).

Trata-se de um círculo que marca quatro pontos principais da rota solar. Tais pontos ligados entre si formam duas linhas retas que se cruzam. Em cada ponta dos eixos cruzados marca um conjunto de símbolos ligados à posição da estrela do nosso sistema planetário.

As extremidades do lado direito e a do lado esquerdo da linha horizontal se referem respectivamente ao nascer e ao pôr do sol, ao início e ao fim da vida humana, ao constante renascer e morrer. A extremidade do alto faz alusão ao sol ao meio dia no mundo dos vivos, o auge da vida. A de baixo ao “sol da meia-noite”, uma alusão ao brilho do astro no mundo dos mortos [...]. A linha vertical marca a conexão entre o divino e os seres, enquanto a horizontal corresponde à linha de *kalunga*, divindade relacionada com o elemento água, a energia que sustenta o mundo, o traço divisório entre céu e terra, entre os domínios da vida e da morte. O cruzamento das linhas vertical e horizontal forma o centro, a encruzilhada. (COSTA, 2018, p. 102-103)

O cosmograma *Bakongo* traz uma informação fundamental para este trabalho: a encruzilhada inscrita dentro de um círculo.

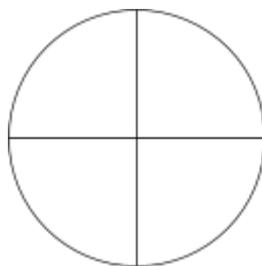


IMAGEM II: Representação do Cosmograma Bakongo

⁵ Sulear refere-se à ideia de marcar um rumo a partir do SUL do planeta, em contraposição a “nortear”. Ver mais em FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**. São Paulo: Paz e Terra, 1992. p. 15.

Assim há forças de quatro caminhos que se encontram no centro do círculo e que também saem dele, bem como há forças que giram alimentando cada um dos caminhos. Na Capoeira Angola, ouço do Mestre Pé de Chumbo (Gidalto Pereira Dias) que estamos dentro de um círculo e nos movimentamos em cruz. Vamos para um lado e para o outro, para frente e para trás e nos mantemos no centro do círculo.

No livro do pesquisador e *Taata di Nkisi* Tássio Ferreira, “A encruzilhada é a matriz organizadora dos caminhos de pesquisa [...] circunscrevendo toda a trajetória percorrida em ciclos de investigação que encerram em si temas específicos para que outros possam ser abertos” (FERREIRA, 2021, p. 27). Tássio Ferreira me provocou a entender a produção filmica que venho realizando também a partir deste mesmo operador⁶. Por isso, neste trabalho, busco a epistemologia da encruzilhada, um lugar de encontro, consagrado a Èṣù, que tem como fundamento filosófico o movimento, o percurso, a transformação. A noção de encruzilhada assume, aqui, o papel de “operador conceitual”, oferecendo

a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim (MARTINS, 2003, p 69).

Assim, nesta pesquisa, a organização em “capítulos” é substituída pela apresentação de “caminhos” que não se encerram em si mesmos. Retroalimentam-se das forças que giram em círculo: saberes cenográficos, pedagógicos, cinematográficos e epistemologias e filosofias negras criadas e/ou preservadas no interior do Candomblé. O volume que você recebeu traz uma forma que revela seu conteúdo. Abrindo todo material temos uma grande encruzilhada. Em cada um dos lados um livreto, cada um com uma cor distinta, que anuncia cada um dos caminhos trilhados na pesquisa e podem ser lidos em diversas ordens, pois “não começa, não termina, é nunca, é sempre”⁷. A cada caminho, saúdo um/a *Òrìṣà* e nele/a encontro os parâmetros epistêmicos e metodológicos do rio de *Òṣùn* (caderno amarelo ouro), do mar de *Yemojá* (caderno azul), da mata e da caça de *Òṣóòṣì* (caderno verde), da abstração e solidez que só o Tempo tem (caderno cor palha). Entre todos cadernos, está ele: *Èṣù* que é força motriz e dialética na última potência (caderno preto).

⁶ Tássio Ferreira colocou esta questão em um debate que aconteceu após a exibição do curta "Òpára de Òṣùn: quando tudo nasce" no Festival de Cinema do VI Congresso Brasileiro de Filosofia da Libertação e II Encontro Internacional de Filosofia Africana, na UFBA, 2019).

⁷ MARIA BETHANIA. *Carta de amor*. Álbum Oásis de Bethania. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2012 (música).

Caminhos não são fins em si mesmo. Não se mora no caminho, atravessa-o. Ele é passagem, é devir. São caminhos distintos, mas que operam em circularidade, como *Èşù* que “tudo come e nos devolve de maneira transformada” (RUFINO, 2019, p. 18). Espacializo, então, esta pesquisa como uma encruzilhada. E a forma faz-se pesquisa, a pesquisa faz-se vida.

Apresento, então, em forma de encruzilhada um pequeno resumo de cada capítulo com suas questões, metodologias e resultados:

Caminho Odò Ìyá (caderno azul):

Produção Artística enquanto processo pedagógico: o processo educativo nas comunidades tradicionais de terreiro

Neste caminho, trarei reflexões sobre a troca e construção de conhecimentos no terreiro para que nossa produção artística esteja baseada na vivência comunitária. Fincados na territorialidade e nos saberes do Abassá da Deusa Òsùn de Idjemim, através do processo pedagógico do terreiro, produzimos filmes de animação.

Em “Caminhando na beira-mar”, apresento minhas experiências com processos educativos afrocentrados anteriores ao contato com o Abassá da Deusa Osùn de Idjemim. Em “Maré Vazante: Curso Básico de Animação no Abassá da Deusa Òsùn de Idjemim - Paulo Afonso - BA”, analiso como a proposta de curso que ofereci no meu primeiro contato educativo com o Abassá pouco deu conta daquela realidade. Em “Maré-Cheia: A formação oferecida pelo Terreiro”, o caminho se inverte e olho o processo educativo no qual eu me inseri ao entrar em contato com uma Comunidade Tradicional de Terreiro. “Pérolas: Curso de Extensão “ÌTÀN: contando histórias de Òrişàs com cinema de animação” - Porto Seguro - BA” considera o acúmulo em todas experiências anteriores para apontar o amadurecimento da proposta educativa dos cursos de animação que venho organizando. “Maré de Tempestade: processo pedagógico em Pandemia- De Porto Seguro-BA” adentra o momento de grandes incertezas da Pandemia de Covid-19 e apresenta o caminho para realização de um curta nesse contexto. Em “Alto Mar: mergulho em águas profundas para produção do curta Ewé de Osanyin em Água Branca - AL”, tomamos um banho de vivências, aprofundando contatos, conhecimentos e processos de troca. Por fim, em “Espraiar-se: A difusão dos curtas Òpára de Òsùn: quando tudo nasce; Oríkì; Ewé de Osanyin: o segredo das folhas”, compartilho como temos buscado difundir os curtas realizados, considerando o processo de circulação também como processo pedagógico.

Caminho Ora Yê Yê ô (caderno amarelo):

A comunidade, o Território e suas imagens: O Abassá da Deusa Òsùn de Idjemim

Busco na epistemologia da deusa das águas doces o ponto de referência para conhecermos a comunidade que a tem como rainha. Em “Olho d’água: a nascente viva do Abassá da Deusa Òsùn de Idjemim”, apresento o Candomblé de modo específico para a casa que tomou a iniciativa de produzir filmes de animação e me acolheu. Cartografo imagens, elementos, paisagens. Apresento sujeitos fundamentais para sua existência e manutenção. Conto um pouco de suas histórias. No tópico “Cachoeira de Paulo Afonso: o Reino Encantado”, reúno informações e pesquisas acadêmicas sobre a territorialidade na qual se funda o Abassá. Compartilho aspectos de suas histórias e conexões espirituais entre povos negros e indígenas da região. Por fim, em “Fortes Corredeiras do rio: Candomblé como resistência, força e luta”, o rio ganha forças e quantidade de água para que possamos ver o Candomblé a partir de aspectos históricos, mas principalmente quanto à sua conexão com o fazer artístico e as estéticas negras. Assim nosso caminho flui. Flui como um rio que atravessa tantas paisagens, corre calmo, corre bravo, bate na pedra, desvia e a molda. E segue.

Laroyê (Caderno preto):

O centro da Encruzilhada

ou

Caminho só conclui quando deixamos de caminhar

Enfim, percorremos 4 caminhos, chegamos a uma encruzilhada. Nossas mãos já não estão vazias, mas certamente largaram muitas coisas pelo caminho. Aqui, bem no centro, abre-se nosso último momento da tese, embora tenha acontecido continuamente. Na encruzilhada, quem reina é *Èşù*. Peço-lhe licença para apresentar os resultados dessa caminhada, seus atravessamentos e como me transformou em diversos aspectos pessoais, profissionais, pedagógicos e artísticos.

Caminho Okê Arô (caderno verde):

Saberes do fazer cenográfico e a criação de imagens artísticas a partir de matrizes negras

Saúdo meu pai Oxóssi, para adentrar suas matas, pedir uma flecha só, saber ouvir, saber ver, saber riscar: Para realizarmos nosso filme, precisamos construir imagens, criar cenografia, bonecos, figurinos. Esses saberes estão reunidos no campo do fazer cenográfico. Porém há questões ainda em aberto: Há alguma especificidade no fazer cenográfico ligado ao sagrado afro-brasileiro? Como as comunidades tradicionais de terreiro produzem suas imagens e concebem seus espaços de performance? Esses saberes podem ser utilizados para o desenvolvimento da cenografia de filmes de animação? Quais elementos se mantêm e quais rupturas são necessárias entre a imagem tal qual produzida/utilizada nos cultos e a imagem produzida para o cinema de animação?

Refletindo sobre essas questões, entramos silenciosamente na mata.

Caminho Nzara Tempo (caderno palha):

Cinema Negro de Animação: legado histórico e potencial ancestral

Saudando Tempo, que sem ele não há animação, reflito em como o Cinema de Animação - uma ferramenta, em princípio, criada fora dos espaços de vivência do Candomblé - pode se inserir em comunidades tradicionais. Quais técnicas e legado buscamos desenvolver? Quais experiências já foram realizadas nesse campo? Quais referências artísticas e técnicas utilizaremos para basear a produção de filmes de animação em terreiros de candomblé? Ao longo do caminho, vamos construindo um Cinema como espaço de pertencimento, como ferramenta *griot* que conecta o tecnológico e o ancestral. Observando a importância e função dos *griots* e *griottes* na África tradicional e ainda dos *itàns*, narrativas e contações de histórias nas comunidades negras, vemos que o cinema de animação não é uma tecnologia alheia a esse espaço. E estamos falando de uma cultura que cultua o TEMPO! O Tempo que é o divisor do que é animação e do que não é.

“Arte na encruzilhada: Candomblé, cenografia, cinema negro de animação e processo pedagógico” é uma pesquisa realizada através do registro e reflexão sobre questões e caminhos necessários para a criação de três curtas-metragens de animação em parceria com o Terreiro de Candomblé Abassá da Deusa Òṣùn de Idjemim (Paulo Afonso/BA): “Òpára de Òṣùn: quando tudo nasce” (2018), “Oríki” (2020) e “Ewé de Òsányìn: o segredo das folhas” (2021). Informo que a leitura será muito mais agradável e profícua após assistir aos curtas, uma vez que todo processo de prática e de pesquisa se deram de forma indicotomizáveis. Os três curtas estão disponíveis gratuitamente na internet - sendo que “Oríki” possui também versão com acessibilidade: LSE, audiodescrição e Libras. Para facilitar o acesso às obras, deixo aqui os links, qr-codes e sinopse que escrevemos para divulgação de cada filme:

Òpára de Òṣùn: quando tudo nasce (2018)

<https://youtu.be/G9oueZFnNB8>



SINOPSE: O curta de animação “Òpára de Òṣùn: quando tudo nasce” conta a história da Òrìṣà das águas doces, que no Candomblé é Òṣùn a deusa da fertilidade onde tudo cresce na força do Àṣẹ⁸. O cenário é vivido no sertão do Rio São Francisco, conhecido pelos povos Indígenas como Opará – rio que corre para o mar ou grande fio d’água. Em yorubá significa espaço de criação, onde tudo nasce. Ainda no roteiro, no Sertão do Caatinga, onde a paisagem semiárida encobre a vida, surge a deusa da fertilidade, que faz brotar o verde da esperança e as águas do rio que alimenta vidas, Òṣùn oferece ajuda para o nascimento do filho da humanidade e é na pureza de suas águas que a vida se transforma. O Projeto foi realizado pelo Abassá da Deusa Òṣùn de Idjemim, financiado pelo Calendário de Artes da Secretaria de Cultura do Governo do Estado da Bahia, contou com a parceria do Instituto Acção e da SABEH – Sociedade Brasileira de Ecologia Humana.

⁸ Força vital.

Oríkì (2020)

<https://youtu.be/85ue3G-BKRc>



Oríkì (com acessibilidade)

<https://youtu.be/jwKemDE9s-g>



SINOPSE: O filme Oríkì é uma animação de desenhos que apresenta uma poética sobre a morte, a doença e a cura, para valorizar e fortalecer a cosmovisão de Povos Tradicionais de Terreiro num contexto de pandemia. No filme, Iku (a morte) circula no mundo inteiro. Os *Òrìṣàs* se unem para encontrar a cura e dividi-la com a humanidade. O filme foi realizado através do Edital de Extensão 07/2020, da Universidade Federal do Sul da Bahia, destinado a projetos de extensão para o enfrentamento da pandemia de Covid-19.

Ewé de Òsányìn: o segredo das folhas (2021)

<https://youtu.be/rWIKubpZtfc>



SINOPSE: Uma criança nasce com folhas em seu corpo e sua mãe busca a cura. Na escola, porém, as outras crianças a discriminam e ela foge para mata! Na Caatinga, encontra seres encantados de tradições indígenas e negras e caminha numa aventura de autoconhecimento. Sua busca a leva até Òsányìn, o *Orìṣà* das folhas, que apresenta o poder das plantas e a importância da preservação ambiental. O filme foi realizado como parte desta Tese de Doutorado Não contou com apoio financeiro, tendo sido realizado apenas com recursos próprios das/os integrantes da equipe e doações individuais.

O conteúdo dos curtas provém do intenso e profundo cabedal de saberes, conhecimentos, vivências e imagens produzidas pela comunidade tradicional de Terreiro. Coube-me, como não iniciada nos cultos do Candomblé, as funções de conceber os curtas a partir das demandas da Casa e sempre sob orientação de suas lideranças: seja na adaptação dos roteiros, criação das imagens e sonoridades da cena, construção de cenários, bonecos e demais elementos cênicos. Toda realização se deu dentro de um fazer comunitário e compartilhado com muitas outras pessoas do Abassá, mas também da Aldeia Indígena Truká-Tupan, amigas/os e moradoras/es do entorno e estudantes da Universidade Federal do Sul da Bahia - onde sou professora do Centro de Formação em Artes e Comunicação. Tratamos, de algum modo, de descobrir caminhos e analisar o sensível trabalho de produzir um filme para um público geral (praticantes ou não do Candomblé), conectado a preceitos e fundamentos sagrados da comunidade tradicional de terreiro que mantém, de forma resistente, sua cultura, imagens, valores e modo de vida.

É um estudo, sobretudo, transformador da própria pesquisadora, educadora e artista. Ao realizar filmes de animação com a temática do Candomblé, me percebo em construção. Percebo a enorme lacuna que possuo quanto aos conhecimentos, metodologias e produção artística africana e afrodiáspórica. Eu mesma me vi com um buraco vazio da minha ancestralidade e história que, pouco a pouco, com esta pesquisa vou retecendo ainda que, por vezes, com remendos. Como pesquisadora e artista negra, formada em Artes Cênicas, História e Educação, busco [finalmente] encontrar-me com os saberes, práticas e processos artísticos da minha ancestralidade. Percebo-me, em última instância, como imigrante, como sujeito em diáspora.

Pesquisar/produzir um filme de animação com histórias de *Òrìṣàs*, me abriu a possibilidade de iniciar meu próprio “deslocamento para o eixo civilizatório africano e afroperspectivá-lo a partir da experiência da territorialidade afrodiáspórica, em específico, afrobrasileira” (NJERI, 2019, p. 10). A difusão dos filmes produzidos busca provocar a possibilidade desse deslocamento no público, ao apresentar elementos da cosmovisão afro-brasileira na sua beleza e potência. A realização deste trabalho contribui para a valorização e difusão da cultura e epistemologia afro-brasileira, discutindo questões que outras/os artistas da cena enfrentam/enfrentarão em criações de conteúdos ligados à religiosidade afro-diaspórica.

Refletindo a partir de bell hooks, sabemos que “nosso afeto, como potência de reconstrução de povo e alinhamento de nossas próprias narrativas, passa a ser nossa arma [...], usaremos o amor para seguir de volta ao trilho”, como considera Njeri e Ribeiro (2019, p. 605). O Cinema Negro de Animação surge, então, como catalisador do processo de realinhamento e difusão das narrativas afro-diaspóricas que busca reavivar nosso pertencimento africano. Um processo feito através do afeto e da sensorialidade em combate ao “descarrilamento provocado pelo colonialismo”. E, para Alexandre,

Se tomarmos como análise a realidade brasileira, destaco o fato de o Brasil ter a maior população negra fora da África e a segunda maior do mundo, responsável pelo número elevado de africanos "importados" das distintas partes do continente africano. Desta maneira, nosso país escravista por mais de trezentos anos e reestruturado por conceitos republicanos, impôs e estimulou conceituações de nacionalidade que determinaram um discurso cultural muito distante de nossa diversidade cultural e étnica. Mais de cem anos se passaram desde o período da escravidão e, não obstante, as marcas deste período ainda se fazem presentes na sociedade atual sob a forma do racismo, velado ou não; existem aqueles que ainda afirmam que não há preconceito no país e que o Brasil é uma nação miscigenada, na qual não existe possibilidade de fazer a distinção entre brancos e negros. No entanto, estas assertivas nos levam a alguns questionamentos: como explicar que a maioria dos sujeitos que vive nas periferias do país seja composta por negros? Até que ponto podemos falar que abolimos a escravidão, uma vez que o negro segue sendo desvalorizado e lutando pelos direitos que, no nível teórico e sociopolítico, deveriam ser iguais, independentemente da cor da pele? (ALEXANDRE, 2017, p. 29)

Pesquisadores africanos e afrodiáspóricos têm produzido trabalhos sobre arte, filosofia e religiosidade que interessam ao trabalho aqui proposto. Porém, cabe lembrar que muito do conhecimento afrodiáspórico se mantém e se difunde pela via oral. As falas de *Ìyas*⁹, *Ìyawós*, *Ogans*¹⁰, *Èkejìs*¹¹ colhidas por meio de conversas e entrevistas aparecem como referências teóricas e não como objeto de análise. Afinal, são esses sujeitos que mantêm e elaboram os conhecimentos africanos na diáspora. A oralidade é um aspecto metodológico necessário aos trabalhos acadêmicos que brotam de vivências negras. Até mesmo para organização do *Novo dicionário Banto do Brasil*, Nei Lopes expressa a importância da atenção à oralidade para constituir seu trabalho:

[...] ouvindo da boca dos velhos; registrando antigas cantigas; consultando léxicos e

⁹ *Ìyas* - Mãe. Utilizado em *Ìyalòriṣà* (mãe de santo) e em *Ìya Kekerê* (mãe pequena) e em outros cargos religiosos femininos.

¹⁰ *Ogans* - Alto cargo no Candomblé, são responsáveis por tocar os atabaques e outros instrumentos percussivos, chamando os *Òriṣàs* e ancestrais para o culto.

¹¹ *Èkejìs* - Responsável por cuidar dos *Òriṣàs* e seus filhos quando estão em transe.

glossários específicos; revendo os dicionários dos mestres; ficando permanentemente atentos à fala das ruas, dos morros, dos terreiros, dos bares, dos trens suburbanos, dos estádios etc., fomos elaborando este repertório, ainda muito incompleto, dos vocábulos brasileiros de provável ou comprovada origem banta, que esperamos seja útil a tantos quantos se ocupem da importância da presença afro-negra na cultura e na alma brasileiras. (LOPES, 2012, p. 21)

Quando entramos em um terreiro de Candomblé, nos deparamos com um mundo de imagens, movimentos, sons e objetos que são corpos vivos, que falam e devem ser respeitados. O acesso aos conteúdos de cada objeto, imagem, movimento, som e espacialidade se dá com o tempo, aprendizado e iniciação de cada pessoa. Passa longe dos interesses desta pesquisa acadêmica, ou mesmo da produção artística que estamos realizando, desvelar segredos e conteúdos ancestrais que fundamentam cada elemento.

A pesquisadora Vanda Machado afirma que nos espaços negros

a matéria e o espírito se reconhecem e formam uma unidade não linear num processo dinâmico repleto de subjetividades. Por outro lado, entendemos que a Ciência convencional sempre buscou eliminar a subjetividade das suas explicações, o que dificultaria compreender a nossa própria subjetividade como objeto científico (MACHADO, 2013, p. 56).

Apesar da Ciência Eurocêntrica encerrar todos esforços de construção e manutenção de metodologias negras, “nós herdamos de nossos ancestrais o nosso próprio MÉTODO DE CONHECIMENTO. O africano não estabelece distância entre ele e seu objeto de estudo. Ele toca, ele vive, ele aspira, ele vive a realidade dialeticamente” (MACHADO, 2013, p. 79).

Muitas/os pesquisadoras/es negras/os relatam certa dificuldade da academia aceitar a utilização de metodologias negras na realização de pesquisas. Mesmo a renomada bell hooks afirma que, muitas vezes, precisou confrontar críticos que consideravam seu trabalho “não acadêmico, ou não suficientemente acadêmico” (hooks, 2017, p. 144). Grada Kilomba, embora esteja realizando pesquisas muito recentes, também afirma ter recebido diversas críticas de colegas e professoras que não entendiam a natureza dos seus trabalhos. Sobre isso, ela comenta que as pesquisas de Franz Fanon também foram duramente criticadas em espaços acadêmicos, isto porque:

Em oposição à erudição dominante *branca*, Fanon não se vê como personificação do absoluto, do poderoso. Como um homem *negro*, ele não está procurando o universal; ele simplesmente descreve o que vê. Em seus escritos ele nos convida para seu universo, não para o universal, e essa subjetividade é uma dimensão importante de discursos marginais e uma forma criativa de descolonização do conhecimento (KILOMBA, 2019, p. 90).

Do mesmo modo, quero convidar para meu universo, o universo que vivi na realização de três obras artísticas. Convido para caminhar comigo. Ao longo do fazer artístico aqui apresentado e da escrita da tese, preciso lembrar de mim como sujeito desse fazer, quem eu sou e o que aprendi no meu percurso e como esse trabalho me transforma. Vanda Machado, ao apresentar sua pesquisa de doutorado destaca que

É verdade que o empenho desta pesquisa foi, antes de tudo, escutar, vivenciar e compreender o pensamento africano recriado na diáspora. Isso implica na compreensão dos acontecimentos cotidianos no terreiro e de como estes afetaram a mim mesma, a formação das educadoras da Eugenia Anna, as crianças e a comunidade Afonjá. (MACHADO, 2013, p. 21)

Assim, quanto “a primeira parte do estudo”, a autora afirma: “a fala sobre mim mesma revela o não simplificável fenômeno do ser-sendo na comunidade Afonjá. Um ser-sendo que se forma na vida” (MACHADO, 2013, p. 23). Nesse sentido, meu ser-sendo é construtor deste trabalho, faz parte dele.

Quanto a sua metodologia, Machado afirma que

Ao invés de esquadrihar um método para a pesquisa, a minha convivência no terreiro é que foi indicando o caminho do método que acompanhou as possibilidades deste estudo e sua conseqüente escrita. [...] Trata-se do saber vivido que não se opõe ao que é puramente intelectual. Ensina-se pelo emi, o sopro do encantamento da palavra e do outro. Neste contexto, é necessária a presença do outro que nos constrói. Eu preciso do outro para ensinar, para encantar, para ser colocado no seu caminho, que é também o meu caminho. Das aprendizagens do outro depende a continuidade da tradição, da redistribuição da força da espiritualidade gerada pela entrega de saberes necessários à condição de ser e com-viver na comunidade. (MACHADO, 2013, p. 22)

Conceição Evaristo, nossa grande escritora negra, nos provoca a pensar na *Escrevivência* como forma de comprometer não só a vida com a escrita, mas também a escrita com a vida. E este também é o percurso deste trabalho: escre-viver!

Juntar cinema de animação, cenografia, candomblé e educação em um mesmo projeto pode parecer desafiador ou mesmo despropositado. Porém, a conexão realizada não só é extremamente profícua, como faz parte da minha trajetória. Percebo que querer fazer cinema de animação me levou a pesquisar sua história e trajetória. Estudar teatro e cenografia me fez olhar essas animações esteticamente, buscando também a história das imagens, das cores, dos gestos. O contato com Comunidades Tradicionais de Terreiro, Indígenas e Quilombolas me fez repensar a prática artística e educativa, perseguir metodologias e procedimentos criativos

que dessem conta, ou pelo menos aproximasse minha arte do gigantesco campo de conhecimento e vivências mantidas e reproduzidas através dos seus modos de vida e resistência.

Considerando a matriz epistemológica que apresento, a presente proposta expressa a articulação de minha trajetória na pesquisa acadêmica com minha inserção profissional no campo da cenografia, caracterização e adereços - tanto em teatro quanto em cinema e animação¹²-, mas também com minha experiência na Educação Popular e vivências em Movimentos Sociais¹³ e Comunidades Tradicionais (de Terreiro, Quilombola e Indígenas)¹⁴, bem como com a pesquisa no campo da Cenografia e Cinema de Formas Animadas que venho desenvolvendo desde o fim da graduação em Artes Cênicas e agora aprofundando no Doutorado em Artes Cênicas da Unirio. Ou seja, a proposta alia minha experiência em ensino, pesquisa, prática artística, reflexão crítica e criação em Cenografia, Figurino, Maquiagem, Adereços e Cinema de Formas Animadas com um compromisso político de contribuição da transformação da realidade através de processos pedagógicos afrocentrados e de práticas artísticas comunitárias.

A espacialização deste trabalho em encruzilhada me desafiou a concretizar fisicamente este espaço experienciado. Como os diversos caminhos podem ser percorridos em diversas ordens, apresento uma estrutura linear do desenvolvimento de cada etapa, do ponto de vista

¹² Destaco, dentre outros trabalhos, a Direção do filme “Òpára de Òşùn: quando tudo nasce”, realizado com recurso da Secretaria de Cultura da Bahia (2018); Direção de Arte do filme “A primeira pedra”, dirigido por Vladimir Seixas e co-produzido pelo Canal Futura e Produtora Couro de Rato (2018), finalista do Emmy Internacional; Cenografia e Figurino da Peça Cícero, dirigido por Dieymes Pechincha (2017); a construção de Cenários, bonecos e modelagem para a animação “Quem sou eu?”, dirigida por César Coelho e Aída Queiroz para a série do Fantástico - Rede Globo, 1º Lugar na categoria vídeo do Prêmio Herzog (2017); Design de Cena da peça “Os Condenados” do encenador Carlos Pessoa, no Teatro Dona Maria II, Lisboa, Portugal (2015); Cenografia para a peça “CONTOS DO TENNESSEE”, Direção: Isaac Bernat, no Teatro do Centro de Artes de Laranjeiras (2016); Direção do filme “Partir”, premiado em primeiro lugar 1º Lugar no Concurso de Curta-Metragens da Deutsches Symphonie-Orchester (DSO) - Berlim, Alemanha (2012).

¹³ Principalmente o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra - MST (desde 2006) e o Movimento dos Pequenos Agricultores - MPA (desde 2016), além de outras contribuições em movimentos urbanos (de moradia e de favelas), estudantis e sindicais. Destaco também a residência artística no Teatro Raízes Nordestinas, no qual pude oferecer formações em diversos campos teatrais e encenar uma adaptação da obra “A Mãe” de Bertold Brecht (2017).

¹⁴ Através do trabalho realizado com a Sociedade Brasileira de Ecologia Humana, em Paulo Afonso - BA, com a então Presidenta da SABEH e ativista junto aos povos e comunidades tradicionais, Alzení de Freitas Tomaz nas comunidades Kariri-Xocó da Bahia, Pankararú e Pankararé; no Quilombo dos Potes (Piauí) através do Movimento dos Pequenos Agricultores; e no Abassà da Deusa Òşùn de Idjemim (Paulo Afonso-BA).

histórico. As etapas aqui desenvolvidas transpassam todos os caminhos e podem ajudar a/o leitor/a a seguir com mais segurança o trajeto escolhido.

Acredito que esta tese começou seu caminho em 2010, quando eu era uma jovem professora de História. Foi como educadora da rede pública de ensino básico (entre 2007 e 2014, e também em 2018) que me aproximei tanto do cinema de animação quanto da História da África e das histórias de *Òrìṣàs*. Como professora de História, munida metodologicamente com a Pedagogia de Paulo Freire e respaldada pela Lei 10.639, busquei desenvolver um ponto de vista da História a partir da História da África. Visando o uso da animação em sala de aula, me apaixonei pelas técnicas tradicionais de animação, em especial o *Stop Motion*, e comecei a cursar disciplinas de desenho e pintura do Departamento de Cenografia da Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Antes, eu era aluna do curso de Graduação em Teoria do Teatro. Mas queria aprender a desenhar, a pintar, a fazer maquetes para que pudesse continuar a fazer filmes de animação e fazê-los cada vez melhor. É certo que eu, que já amava o teatro, me apaixonei pela cenografia, pelo figurino, pelo desenho técnico, pela adereçagem, pela cenotécnica e pela iluminação. Mas o que me levou a frequentar as criativas salas do curso de Cenografia, curiosamente, foi a animação para o Ensino de História.

Trabalhando com animação, me mantive materialmente no curso de Cenografia até aparecerem os primeiros trabalhos em teatro. E mesmo quando surgiram, segui paralelamente na animação. Segui dando aulas no Anima Mundi, no Anima Escola, eventualmente trabalhando no Estúdio Campo 4 (dirigido por César Coelho e Aída Queiróz) e fazendo minhas próprias produções. Os conhecimentos específicos do campo da Cenografia ampliaram minhas possibilidades na animação e alguns prêmios vieram¹⁵, me ajudando a seguir convicta no desejo de ser animadora. No fim do curso de graduação em Cenografia, propus como Prática de Montagem a realização de uma animação *Stop Motion*. O projeto cresceu e virou uma ação do Projeto de Extensão “Núcleo de Criação” sob a coordenação do professor Carlos Alberto Nunes e da professora Mona Magalhães, tendo a estudante Rahira Coelho como bolsista.

¹⁵ Segundo lugar no Concurso de Vídeos da Controladoria Geral da União, com o filme “Não Basta Votar e Esperar” (2011), que me possibilitou comprar minha primeira câmera profissional. Primeiro lugar no Concurso de Curtas da Orquestra Sinfônica de Berlim, com o filme “Partir” (2012), que além da primeira viagem à Europa, me possibilitou comprar a mesa digitalizadora que uso até hoje.

Quanto ao projeto para SECULT-BA, aceitei participar e ajudar a escrevê-lo, mas sugeri que fosse um projeto de animação e não de teatro. Isto porque eu já tinha um antigo projeto de realizar animações com histórias de *Òrìṣàs*. Como professora de História da rede pública de ensino, eu já via a importância de introduzir o que eu chamava de “mitologia afro-brasileira”, como forma de combater o racismo religioso e atender ao que diz a Lei 10.639/03¹⁶. Além disso, minha breve participação na Escola de Vadição Valongo, em 2016, coordenada por Maicol William, me trouxe o desejo de fazer animações com as belas histórias que eram contadas todos os dias antes e depois dos seus treinos de Capoeira Angola no Largo São Francisco, Rio de Janeiro. Chegamos, Maicol e eu, a rascunhar um projeto de animação com histórias de *Òrìṣàs* que não foi para frente.



IMAGEM IV: Arte que fiz para a construção do projeto de um filme de animação sobre Èṣù, 2016.

Assim, entre a aprovação no doutorado e o início das aulas (entre janeiro e março de 2018) eu, recém formada em Cenografia na Unirio, estive trabalhando na produção do filme “Òpàrà de Òṣùn: quando tudo nasce”¹⁷ em Paulo Afonso, sertão da Bahia. Esse trabalho me

¹⁶ Desenvolvo mais sobre esse período e minha relação com o ensino no “**Caminho Odò Ìyá: Produção Artística enquanto processo pedagógico: o processo educativo nas comunidades tradicionais de terreiro**”.

¹⁷ “Òpàrà de Òṣùn: quando tudo nasce” está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=G9oueZFmNB8>. Curta Metragem de Formas Animadas sobre a Òrìṣà Òṣùn, em sua potência, beleza e leveza, realizado pelo Abassà da Deusa Òṣùn de Idjemim, Paulo Afonso-BA. Esse curta, realizado através de um processo de formação com jovens da comunidade tradicional de terreiro, feito genuinamente por mãos que batem o atabaque, seguram o abebé, já foi exibido em mais de 25 festivais nacionais e internacionais (entre eles destaca-se: Silicon Valley International Film Festival; Kinoforum - Festival Internacional de Curtas de São Paulo; Mostra de Cinema de Tiradentes; Festival de Cinema de Triunfo; Festival de Cinema de Vitória), recebeu pelo menos 7 prêmios e menções honrosas (1º lugar na categoria Filme Ambiental no Festival Anim!Arte, 2021; Best Animated Short, do Bijou film Fest - EUA, 2021; Prêmio de Melhor animação no 5º Festival de Muriaé, 2020), já foi visualizado no Youtube mais de 300.000 vezes, foi indicado ao Grande Prêmio do Cinema Brasileiro (2019) e ao Prêmio de Cinema Guarani (2019).

rendeu muitas questões sobre a criação cenográfica e a criação artística dentro de um espaço com vasta tradição na produção e uso de imagens, mediadas pelo sagrado. Questões que eu guardei. Voltei ao Rio de Janeiro e iniciei meus estudos de doutorado, mantendo o projeto de pesquisa tal qual o apresentei no processo seletivo, um estudo sobre a cenografia das animações *Stop Motion* do Leste Europeu. Em abril, retornei à Bahia para o 2º Fórum Negro de Artes Cênicas (FNAC) na UFBA, à convite da amiga e figurinista Carla Costa. Muitas das questões que estavam em aberto puderam ser elaboradas e desenvolvidas entre apresentações artísticas de conteúdo e estética relacionadas às religiosidades de matrizes africanas e às palestras de Vanda Machado, Leda Maria Martins, Zeca Ligiêro, Fernanda Júlia, Tássio Ferreira e outras/os. No retorno do Fórum, ainda no aeroporto de Salvador, recebi de uma amiga, Rennata Feitosa, o aviso de que estava aberto um concurso para professores/as efetivos/as da Universidade Federal do Sul da Bahia, com vaga para professor/a de cenografia, exigindo apenas mestrado. Opa! Voltei ao Rio disposta a estudar tudo que podia para esse concurso, cursando paralelamente às disciplinas do doutorado e lavando louças numa cozinha em Botafogo. Ofereci, ainda, um componente de Animação para a graduação em Cenografia (Estágio Docente do Doutorado).

Foi também nesse retorno do Fórum Negro que escrevi um roteiro baseado no livro *Òsányin: Os segredos e Mistérios das Folhas Sagradas* (2019), de Alzení Tomáz, a partir de um sonho que tive com um bebê em gestação com folhas em seu corpo:



IMAGEM V: Criança das folhas. Ilustração de Pâmela Peregrino (2018)

A escrita do roteiro se deu visando a inscrição em um edital para produção de curtas sobre a temática de saúde (que não ganhamos). No e-mail enviado em 16 de abril de 2018, eu dizia:

Amoras!

Querida Alze, querida Paola e querido Robson,

A partir da leitura do livro da Alzení, das experiências e conhecimentos adquiridos no II Fórum Negro de Artes Cênicas em Salvador, da pequena mas intensa visita a Serra dos Morgados, das muitas conversas que pude ter com vocês três (e também com a Helena), dos filmes que vimos e dos sonhos que me chegaram, nasceu um projeto de roteiro sobre Osanyin.

É o primeiro roteiro que escrevo para o público infantil.

É quase a história da vida de Alzení... é quase a história da minha vida... é quase a história da cosmovisão dos povos tradicionais.

Foram apenas dois dias de escrita... Então há muito o que refazer... e conto com vocês para me ajudarem a acertar isso aí...

Sei que a vida tá corridíssima! Mas eu gostaria muito que vocês lessem e comentassem e mudassem tudo... só assim ele poderá ficar pronto.

Grandes abraços!

Com muita saudade!

Pâmela Peregrino

Em 24 de janeiro de 2019 eu me tornei professora da UFSB, uma universidade que busca basear-se nas Epistemologias do Sul, abrir espaço para produções (artística e acadêmicas) que busquem referências negras e indígenas, para além do eurocentrismo tão intrínseco ao meio acadêmico. Buscando continuar a produção de filmes de animação dentro da cultura tradicional de terreiro, escrevi um projeto de extensão que, em outubro de 2019, foi aprovado para execução no Centro de Formação em Artes com uma bolsa para estudantes da

graduação. Demos início ao “ÌTÀN: Contando Histórias de Òrìṣàs com Cinema de Animação” com objetivo de:

Contribuir no combate ao racismo e a discriminação às religiões de Matriz Africana através da realização de oficinas e curtas de animação ligados à temáticas das cosmovisões dos povos tradicionais, especialmente os povos de terreiro. Queremos ampliar as possibilidades para a comunidade da UFSB e o público geral (em especial das periferias de Porto Seguro) conhecerem e respeitarem sua própria cultura, no que diz respeito a religiosidade afro-brasileira. Além disso, buscamos que os praticantes de religiões de Matrizes Africanas, principalmente as crianças, possam se sentir valorizados e representados ao verem filmes de animação que apresentam suas crenças, valores e saberes de forma positiva, bela e lúdica para o público geral. (PEREGRINO, 2019, p. 2-3)

O projeto incluiu um curso de formação em cinema de animação aberto à comunidade de Porto Seguro, que foi realizado em novembro de 2019, seguido da produção de um curta metragem que iria apresentar o *Òrìṣà Òsányin* a partir do roteiro que escrevi em 2018. O projeto foi aprovado e o estudante Yuri Kevin tornou-se bolsista. Outras/os estudantes se juntaram para apoiar o projeto e começamos com um curso de animação. O curso integrou a programação do Festival de Arte e Cultura Preta, da Abayomi Casa de Cultura. Tivemos aulas com Valdéria Souza (confeção de Bonecos); Annaline Curado (criação e desenho de personagens); Richard Santos (roteiro e narrativas negras); Alzení Tomáz e Pajé Jagurissá Pankararu Opará (Cosmopercepção dos povos tradicionais) e comigo, Pâmela Peregrino, (linguagem cinematográfica e cinema de animação).



IMAGEM VI: Aula com Prof. Dr. Richard Santos (2019)



IMAGEM VII: Aula da professora Annaline Curado de criação e desenho de personagens a partir de jogos corporais populares (2019).



IMAGEM VIII: Aula com a artista e professora Valdéria de Souza, criação de bonecos com papel machê (2019).

O curso foi realizado na Abayomi Casa de Cultura, um espaço comunitário que organizamos coletivamente quando eu cheguei em Porto Seguro, e onde montei um ateliê e estúdio de animação.

Após o curso, iniciamos o processo de construção do curta em Janeiro de 2020. Porém, com a suspensão das atividades acadêmicas em 17 de março de 2020, não tínhamos como continuar o trabalho no ateliê. Não era possível realizar um filme *Stop Motion* em quarentena. As primeiras semanas da pandemia de Covid-19 no Brasil foram de grande incerteza. Fiquei completamente isolada, em confinamento, pensando quem encontraria meu corpo se eu morresse, observando os urubus que entrariam no meu quarto e tentando manter a sanidade física e mental com sol e chá, em meio a um turbilhão de sensações e acontecimentos.

No meio disso, uma amiga, a pesquisadora, ativista e terapeuta-comunitária Domênica Rodrigues, me enviou uma poesia propondo que a ilustrássemos. Eu não aceitei a proposta, pois achei que daria muito trabalho e eu estava aproveitando a suspensão das aulas para escrever esta tese (quando havia condições mentais para isso). Poucos dias depois, no mesmo dia que a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFSB (PROEX) enviou um e-mail propondo possíveis adaptações nos projetos de extensão em curso, a professora Annaline Curado me enviou a mesma poesia. Coincidências demais e eu comecei a achar que era sim para fazer essa animação. Enquanto eu ainda estava em dúvida, a PROEX lançou um edital de ajuda financeira a projetos de enfrentamento à pandemia. A dúvida deu lugar a certeza. Liguei para o estudante/bolsista Yuri e conversei sobre o que ele achava da adaptação. Apesar da tristeza em abandonar o projeto antigo, achou válida a mudança. Entrei em contato com os demais membros do projeto e lá fomos nós. Adaptamos a proposta do projeto de extensão “ÌTÀN: Contando Histórias de Òriṣàs com Cinema de Animação” (que seria uma animação Stop Motion) para realizarmos um curta-metragem de animação 2D (Desenho quadro a quadro), que pudesse ser realizada em afastamento social, a partir de uma poesia de Jeaney Calabria (que de pronto autorizou a utilização de sua poesia para adaptação do filme). Para alegria de Domênica, que fez a proposta inicial!

A proposta foi inscrita no edital PROEX-UFSB de enfrentamento a COVID-19, no qual fomos aprovados. Desde então, nos empenhamos no desenvolvimento do curta “Oríkì”. O multi-artista e estudante da Licenciatura Interdisciplinar em Artes e suas Tecnologias, MAROON, proporcionou o grande brinde que é a música final de “Oríkì”: “Haverá tempo”. A música tornou-se um hino para respirarmos e seguir.

Outro grande presente foi a realização da versão acessível do curta (Libras, Audiodescrição e Legenda para surdos e ensurdecidos), com recursos da Secretaria de Cultura da Bahia, através da produção de Valdéria Souza.

“Oríkì” foi lançado no dia 01 de agosto de 2020 e vem circulando em festivais e mostras nacionais e internacionais, além de debates que promovemos com coletivos culturais, movimentos sociais e escolas. Realizamos a *Live* de Lançamento no canal do Centro de Formação em Artes da UFSB (com presença da Ìyálòriṣà Idjemim, da Ìyá Kékeré Alzení Tomaz, do Pajé Jagurissá Pankararu Opará, da Ìyá Kota Sílvia Janayna Ilébobim, do Ogan Edmilson Kital Àlè, do Taata Lubitu Konmannanjy - Presidente da Associação Nacional Cultural de Preservação do Patrimônio Bantu -, do professor Paulo Wataru, da pesquisadora

Domênica Rodrigues, da escritora Jeaney Calabria, da professora Annaline Curado, do estudante MAROON, da produtora Valdéria Souza e eu}.



IMAGEM IX: Print da tela do Lançamento do curta “Oriki” (2020).

Toda a *Live* contou com tradução simultânea para Libras pelo intérprete Wermerson Meira Silva do Projeto de Extensão “Construindo saber: Èdè Lami” - UESB. A *Live* já foi visualizada mais de 1000 vezes, sendo que teve cerca de 100 espectadores simultâneos ao vivo (https://youtu.be/0wKRunz-M_E). Para a transmissão do lançamento, contamos ainda com o apoio da professora Cristiane Lima, do Programa de Extensão “Imagina!”, e do professor Bernard Belisário, do Projeto de Extensão “Cinema nas comunidades”.

Demos prosseguimento à realização do curta sobre *Osanyin* através da ida à Água Branca, onde a equipe pode compartilhar os cuidados da quarentena, residindo como uma família.

Em fevereiro de 2021 eu entrei em afastamento das atividades docentes da UFSB para conclusão do doutorado. Um ano que seria dividido para realização do meu plano de trabalho: 6 meses de prática e 6 meses de escrita. A prática seria realizada entre Água Branca - AL e Paulo Afonso - BA, onde fica a casa da *Ìyá Kékeré* Alzeni (que abrigou a equipe e onde montamos o ateliê e estúdio) e o Abassá da Deusa *Òṣùn* de Idjemim, respectivamente.

Organizei a minha ida, tinha muitos materiais para levar: um ateliê inteiro. Tinha um carro, mas a carteira de motorista tardava a ficar pronta por conta da Pandemia. Recém

habilitada, eu conseguiria dirigir mil quilômetros sozinha? Pensei em chamar alguns alunos/amigos que participaram do “Oríki”, mas achei que poderia ser um certo abuso. Não precisei pedir, eles perguntaram se poderiam ir comigo. Primeiro MAROON, depois Yuri Kevin e também convidei Natália Fróes, estudantes que participaram dos projetos de extensão “Ìtàn” e “Oríki”. Nossa trupe estava formada e saímos do Sul da Bahia com um carro abarrotado e fomos realizar um filme no sertão alagoano. Depois Filip Couto também se juntou, indo de ônibus. A estudante e percussionista Nay Moura também chegou em tempo de contribuir com o sonoridade do curta. Jhonatan Almeida e Erlane Rosa deram suas contribuições desde Porto Seguro, sem precisar se deslocar. Em Água Branca nos reunimos com pessoas do Abassá da Deusa Òṣùn de Idjemim e seu entorno afetivo. E contamos com a participação intensa e muito especial da Comunidade Indígena Truká-Tupan.

Com mais tempo disponível, retomamos a primeira versão do roteiro (criado em 2018) que ajustamos em debate com a comunidade do terreiro (Roteiro do curta Ewe de Osanyin: o segredo das folhas - Anexo 01). O isolamento social, nessa experiência, deu lugar à quarentena compartilhada.

Esses processos múltiplos em vivências e aprendizados são parte integrante da Tese, ao conduzi-la e alimentá-la. Ao mesmo tempo em que a pesquisa e o estudo são parte integrante do meu fazer artístico e educativo aprofundando questões e estruturando a ação. Em julho de 2019, minha orientadora, a Professora Doutora Lidia Kosovski, atentamente buscava os fios que conectavam minhas muitas questões e suavemente afastava os fios que nos confundiam, quando me olhou e disse “esta pesquisa é sobre processo de criação”. E é. O processo de criação artística foi um tema que me interessou ao longo de todo período de formação em cenografia (2013-2017) e agora ele vem à tona. Algumas versões foram escritas e reescritas até encontrar o caminho apresentado aqui. Desse modo, **“Arte na encruzilhada: Candomblé, cenografia, cinema negro de animação e processo pedagógico”** é a escrita de uma cenógrafa, educadora e animadora negra sobre a realização de curtas-metragens de animação junto à comunidade tradicional de terreiro Abassá da Deusa Òṣùn de Idjemim.

Referências Bibliográficas

ALEXANDRE, Marcos Antônio. **O teatro negro em perspectiva: Dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba.** Rio de Janeiro: Malê, 2017.

ASSUNÇÃO, Mayara. Cabaça. 27 de junho de 2019.
https://medium.com/@mayara_assuncao/caba%C3%A7a-cf86db5e675d (Acessado em 10/09/2019).

BENISTE, José. **Dicionário Yorubá-Português.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

MARIA BETHANIA. **Carta de amor.** Álbum Oásis de Bethania. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2012 (música).

COSTA, Alberto Roberto. **A escolarização do corpus negro: processos de socialização e resistência nas teorias e práticas pedagógicas no contexto de ensino aprendizagem de artes cênicas.** Jundiaí: Paco, 2018.

FERREIRA, Tássio. **Pedagogia da Circularidade: ensinagens de Terreiro.** Rio de Janeiro, Telha, 2021.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOPES, Nei. **Ifá Lucumí: o resgate da tradição.** Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

LOPES, Nei, **Novo Dicionário Banto do Brasil.** Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

MACHADO, Vanda. **Pele da cor da noite.** Salvador : EDUFBA, 2013.

MARTINS, Leda Maria. “Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória”. **Letras: Programa de Pós-Graduação em Letras.** N. 26 jan/jun. 2003, p.63-81.

NJERI, Aza. “Educação Afrocêntrica como via de luta antirracista e sobrevivência na Maafa”. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação.** N. 31, Mai/Out, 2019, p. 4-17.

NJERI, Aza; RIBEIRO, Katiúscia. “Mulherismo Africana: práticas na diáspora brasileira”. **Currículo sem Fronteiras,** v. 9, n. 2, Maio/Agosto 2019, p. 595-608.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas.** Rio de Janeiro, Mórula Editorial, 2019.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô.** Petrópolis: Vozes, 2017.

SOUZA, Edileuza de. **Negritude, cinema e educação: caminhos para implementação da Lei 10.639/2003**. Volume 2. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.