

Artistic practices in child education: playing with *Orishas's* magic

Lia Franco Franco Braga¹

Resumo

Este artigo tem por objetivo explicitar como a arte e a educação podem promover abordagens positivas sobre as relações étnico-raciais, com foco na cultura africana, a partir do universo de *orixás* da nação *Iorubá*, em intervenção escolar. Autores fundamentaram o percurso teórico-metodológico com embasamentos afro-referenciados, dentre os quais destaque: Raul Lody e Jorge Sabino (2011), Sandra Petit (2015), Leda Maria Martins (2003) e Kiusam de Oliveira (2009, 2010). Foi desenvolvida uma pesquisa com metodologia lúdica focada nas experiências de *performances* dos corpos brincantes de crianças, com um grupo de 5 a 6 anos, no NEI/Cap/UFRN. No *locus* da pesquisa, foram realizadas oficinas artísticas, ancoradas nas linguagens da dança, do teatro e elementos de música, com uso de contações de histórias e jogos/brincadeiras corporais, além do recurso de desenhos. Os resultados evidenciaram a importância do envolvimento das crianças, nas criações afro-brincantes, artísticas, poéticas e no processo de ensino e aprendizagem na escola. Constatou-se possibilidades de respeito e valorização da diversidade cultural brasileira junto às crianças, que brincaram e encantaram-se com a magia de *orixás*, de mãos dadas com a arte e a educação formal.

Palavras-Chave: Práticas Artísticas. Corpos Brincantes. Cultura Africana. Educação Infantil.

Abstract

This article aims to explain how art and education can promote positive approaches to ethnic-racial relations, focusing on African culture, from the universe of *orixás* of the *Iorubá* nation, in school intervention. Authors supported the theoretical-methodological path with Afro-referenced bases, among which I highlight: Raul Lody and Jorge Sabino (2011), Sandra Petit (2015), Leda Maria Martins (2003) and Kiusam de Oliveira (2009, 2010). The research was developed with a playful methodology focused on the performance experiences of children's bodies, with a group of 5 to 6 years old, at NEI / Cap / UFRN. At the research site, artistic workshops were held,

¹ Mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte/UFRN. Licenciada em Teatro pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará/IFCE. E-mail: liafranco@yahoo.com.br

anchored by the languages of dance, theater and elements of music, using storytelling and body games / gestures, in addition to the use of drawings. The results showed the importance of children's involvement in Afro-playful, artistic, poetic creations and in the teaching and learning process at school. Possibilities of respect and appreciation of the Brazilian cultural diversity were found among the children, who played and were enchanted with the magic of orixás, hand in hand with art and formal education.

Keywords: Artistic Interventions. Playing bodies. African Culture. Child education.

Introdução

Para o desenvolvimento deste artigo, levei em consideração alguns aspectos trabalhados em minha dissertação no Mestrado em Artes Cênicas/PPGARC/UFRN². Neste contexto, o objeto de pesquisa referiu-se às *performances*³ dos corpos brincantes de crianças em diálogo com elementos da cultura africana, a partir do universo de *orixás*⁴ da nação *Iorubá*⁵, na Educação Infantil.

Minha pesquisa, além de ter uma íntima relação entre a arte e a educação, também possui uma perspectiva política. É importante frisar que, apesar das tentativas de apagamento histórico, muitas lutas e reivindicações, principalmente dos movimentos negros, culminaram em uma mudança na legislação brasileira, com a implementação da Lei nº 10.639/03⁶. A mesma institui a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura africana e afro-brasileira em estabelecimentos públicos e

² Junto ao Mestrado e Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte vinculado à linha de pesquisa “Práticas investigativas da cena: poéticas, estéticas e pedagogias”.

³ Em síntese, arte ou expressão artística que une várias linguagens como teatro, dança, música, artes visuais, dentre outras. Na pesquisa, relacionou-se principalmente ao fato de a(o) *performer* - aquele que realiza a *performance* - expressar-se em seu próprio nome, com um entrelaçamento entre arte e vida. As crianças, portanto, evidenciaram seus estados, formas, presenças e expressões corporais a partir de suas compreensões, sentidos, conexões e experiências com a temática proposta.

⁴ Em linhas gerais, as(os) *orixás* são ancestrais africanos divinizados, deusas(es), protetoras(es) da natureza, simbolizando e relacionando-se com pontos de força da mesma.

⁵ Grupo étnico-linguístico originário da África Ocidental. No Brasil, reverberaram algumas de suas principais manifestações religiosas e culturais, em que se cultuam *orixás*.

⁶ Posteriormente em 2008, esta lei foi modificada pela lei 11.645/08, instituindo também a perspectiva indígena.

particulares, nos ensinos fundamental e médio (BRASIL, 2003). A referida lei não estabelece que esses conteúdos sejam trabalhados desde a Educação Infantil; porém, o plano nacional de implementação de suas diretrizes, indica a necessidade de se problematizar as relações étnico-raciais desde esta etapa (BRASIL, 2009).

Neste recorte, destaco especificamente algumas experiências com um grupo de 12 crianças, das quais 2 participantes, eram crianças com deficiência: uma com Síndrome de Down e a outra com leve TEA - Transtorno do Espectro Autista. As crianças tinham entre 5 a 6 anos e estudavam no Núcleo de Educação da Infância/NEI – Colégio de Aplicação/Cap da UFRN, o *locus* desta pesquisa. Também participaram diretamente do processo junto com as crianças, 2 professoras responsáveis por esta turma.

Para articular no processo da pesquisa relações embebidas em pensamentos afro-referenciados, criei unidades circulares que trouxeram em sua essência as principais relações vivenciadas: *Criança Artista*, *Criança Natureza*, *Criança Orixás* e *Criança Negritude*. Para cada uma delas, afloraram reflexões a partir de suas características específicas e dos temas mais instigantes que emergiram durante o processo vivenciado. Neste artigo específico sobre a unidade *Criança Orixás* que se referiu às experiências das crianças com as deusas e os deuses africanas(os), através da oralidade e da corporeidade, buscando estabelecer vínculos com a ancestralidade africana.

As múltiplas descobertas e os achados com as crianças e as professoras da turma desvendaram nossa experiência conjunta e orientaram as articulações aqui tecidas. Desta maneira, parti de uma compreensão de que o processo de ensino e aprendizagem se deu face à uma postura de abertura e acolhimento das narrativas orais e corporais destas(es) participantes.

No desenvolvimento da pesquisa partilhamos uma lúdica e mágica viagem ao universo das(os) *orixás*, mutuamente afetuosas, com diversas emoções e construção de conhecimentos. Foram experienciados momentos

intensos, divertidos, problematizadores e com uma riqueza de descobertas e desafios instigantes.

Referencial Teórico

Na tessitura deste artigo embasei-me em alguns autores visando articular conhecimentos artísticos, educacionais e afro-referenciados. Primeiramente, explico o importante referencial da Lei nº 10.639/03 (BRASIL, 2003) em diálogo com suas diretrizes (BRASIL, 2009), no intuito de ancorar-me politicamente para a proposta de minha pesquisa.

Ao aproximar-me de danças de matriz africana, Raul Lody e Jorge Sabino (2011) apresentam um estudo detalhado sob a ótica da antropologia do movimento baseado nas características, mitologias e simbologias de *orixás*. Recorro também à autora Denise Mancebo Zenicola (2014), com sua abordagem sobre as danças de *orixás* femininas.

Para entrelaçar a vivência corporal das crianças com a ancestralidade de matriz africana, dialogo com Sandra Petit (2015) ao propor um afro-referencial teórico-metodológico. Nesta confluência, Leda Maria Martins (2003) incorpora um sentido ao corpo e a *performance* evidenciando conexão espiritual.

Nesta direção, porém focado em mitos, três foram os autores fundamentais. Clyde W. Ford (1999), ao potencializar a compreensão espiritual vinculada às(os) deusas(es) *orixás*, apresentando-nos caminhos e possíveis respostas a partir desta conexão. Reginaldo Prandi (2001), pela referência a alguns mitos utilizados no desenvolvimento metodológico com as(os) participantes da pesquisa. Por fim, Kiusam de Oliveira (2009, 2010), evidencia mitos de *orixás* caracterizadas como princesas, bem como, proposição metodológica, a partir deste universo, enaltecendo o referencial e o empoderamento negro para crianças.

Metodologia

Ao desenvolver a metodologia afro-brincante, mediada por oficinas artísticas utilizei as linguagens da dança, do teatro e alguns elementos de musicalidade. Oito oficinas foram propostas no período de abril a junho de 2019, com periodicidade semanal e duração entre 35 minutos a 1 hora e 20 minutos. Nessa ambiência, os diálogos com a cultura africana centrados no universo das deusas e dos deuses *orixás* se concretizaram mediante a utilização de recursos lúdicos - jogos/brincadeiras corporais e contação de histórias - proporcionando a apropriação de mitos de algumas dessas divindades africanas. Ao me reportar às crianças e às professoras, utilizo nomes fictícios, escolhidos por elas mesmas, fazendo alusão à natureza, dada a sua relação com as(os) *orixás*.

Durante o percurso metodológico, por ocasião da 2ª oficina, na contação de histórias *Conhecendo as(os) orixás*, quando acompanhada do livro de pano, fui apresentando alguns deuses e deusas e suas características. Ao falar de *Oxum*, a deusa e rainha das águas doces, da riqueza e do amor e ao mostrar o desenho do livro, registrei algumas expressões: o menino *Gato Ninja do Fogo* se pôs na frente do menino *Oceano Tubarão Tigre* e disse, tentando afastá-lo: “Eu quero ver!”; a menina *Gatinha Folha* tocou no livro de pano; a menina *Leoa Oxóssi* falou animadamente: “Ela ama o amarelo!”; o menino *Leão Fogo* disse: “É igual uma rainha, que a gente viu!”, a Professora *Sol* disse: “Pessoal, eu gosto muito de *Iansã*, mas eu confesso que *Oxum* é a *orixá* mais bonita!”; o menino *Onça Pintada* ficou curioso porque, na imagem, ela usava uma coroa que cobria o seu rosto, o *adê*. Diante do comentário, aproveitei para explicar que as *orixás* femininas usavam esse tipo de coroa porque gostavam de manter o mistério delas.

Quando disse que *Oxum* amava crianças e as protegia, eles se surpreenderam e animaram-se. A menina *Raposa* pulou e disse: “Ela protege a gente?”, e, em outro momento, quando afirmei que ela cuidava dos recém-nascidos, a menina perguntou: “Ela cuida da minha irmãzinha?”, e eu disse que sim. Depois a menina *Gatinha Folha* tentou puxar para si o livro de pano, beijando algumas vezes o desenho de *Oxum*; a menina *Raposa* também o beijou, enquanto o menino *Oceano Tubarão Tigre* sorria. Convém

salientar, “*Oxum* é relacionada também à maternidade e, por isso, às águas. Águas do nascimento, águas doces para beber e viver: rios, cachoeiras, regatos, todos esses locais lembram e significam *Oxum*” (LODY; SABINO, 2011, p. 151).

Ainda nesta oficina, observei expressões de curiosidade e interesse das crianças, bem como de identificação energética em relação a outras(os) *orixás*. O menino *Oceano Tubarão Tigre*, expressou, após o término da contação de histórias, que gostaria de continuar olhando o livro para ver se encontrava outros deuses. Ao final da oficina, ele me devolveu o livro, aproximou-se de outras crianças e se preparou para ir embora. Eu me aproximei do menino e disse que iríamos continuar conhecendo os *orixás* nas outras oficinas, e ele demonstrou uma expressão de alegria, surpresa e curiosidade.

Ao perguntar-lhe se havia gostado da oficina, e de qual dos *orixás* tinha gostado mais, ele disse que gostou, sim, e manifestou interesse por “aquele que tem arma!”. Perguntei se era “*Oxóssi*, o da mata”, e ele indicou que não; virando a página, mostrou *Ogum* e continuou insistindo: “Aquele da arma!”. Além disso, indagou: “*Ogum* é aquele do trovão?”, e eu disse que não. Mostrei *Xangô*, então ele disse: “Eu quero ser os dois!”. Eu disse ao menino que ainda haveria uma brincadeira para ele escolher ser os deuses, e o menino ficou me mostrando e indicando quem iria ser, através do livro.

Por ocasião da 3ª oficina, pude perceber algumas expressões das crianças na tentativa de compreender as(os) *orixás*. Ao relatar naquele dia que iríamos continuar escutando histórias dos deuses encantados da natureza, o menino *Onça Preta*, que não havia participado da oficina anterior, disse: “Ah, não!”. Eu perguntei: “Como é mesmo o nome dos protetores da natureza?”, e ele disse: “Índios!”. Então eu frisei: “Os *orixás* são deuses encantados que têm poderes mágicos e são protetores da natureza!”, e o mesmo menino disse: “São seres mágicos!”.

Ao indagar às crianças se elas lembravam de onde as(os) *orixás* vinham, muitas começaram a falar, e a menina *Raposa* levantou o braço e disse que era da África. Depois perguntei o que elas lembravam da África e

das deusas e deuses, e a menina disse: “Eu lembro que tem um deus da paz e aí ele deixa [alguma palavra inaudível] tooooooda a paz!”, referindo-se a *Oxalá*. A menina *Gatinha Folha* disse: “A rainha que protege as crianças!”, referindo-se a *Oxum*. E o menino *Oceano Tubarão Tigre* disse: “Tem o que... o que cria armas!”, referindo-se a *Ogum*.

Analisando algumas narrativas das crianças, considero que o universo dessas divindades propicia, a nós, artistas, educadoras(es) e professoras(es), a possibilidade de desenvolvermos metodologias afro-referenciadas, que articulem oralidade, corporeidade, perspectivas sociais, históricas, culturais e educação ambiental. Para um maior aprofundamento, desenvolverei alguns aspectos teórico-metodológicos no próximo tópico que explicitam estas perspectivas.

Experienciações Afro-Brincantes

Neste tópico, é possível articular algumas experiências vivenciadas ressaltando a intervenção lúdica com contações de histórias e jogos/brincadeiras corporais. As crianças tiveram uma participação ativa, criaram e ressignificaram, em vários momentos, aspectos simbólicos e culturais relacionados ao universo de *orixás*. Neste sentido, imprimiram suas culturas infantis, seus dizeres, fazeres e saberes, ao demonstrarem aprendizados e apropriações crescentes em torno da temática.

Observei uma maior identificação da menina *Cachoeira* com a *orixá Oxum* na 7ª oficina. Após um primeiro momento com música, comecei a narrar a primeira história daquele dia, *Oxum e seu mistério*, com acompanhamento do livro *Omo-oba: Histórias de princesas* (OLIVEIRA, 2009), apresentando inicialmente as personagens principais da história, *Oxum* e *Ogum*. Em um segundo momento, as crianças entraram em ação como personagens. Na hora em que a menina *Cachoeira* iria representar *Oxum*, no começo, segurei na mão dela, para centralizá-la, e ela fez um pouco a voz da personagem e as ações de mexer os dedos. Na hora em que

narro e indico as ações para a menina – “*Oxum* vestiu uma saia com cinco lenços pendurados e perfumados que, com o vento, esvoaçavam. Tirou seu *adê*, sua coroa, soltou seus lindos cabelos negros e crespos e colocou os pés em contato com a terra [...]” (OLIVEIRA, 2009, p. 20) –, nesse momento a menina propôs uma dança.

Ela soltou um som que lembrou vento ao tomar impulso com os pés e as pernas, que primeiramente tocavam o chão, o que fazia com que suas pernas ficassem flexionadas e depois uma delas fosse para o alto, enquanto a outra lhe dava apoio ao tocar o chão. Os seus cabelos esvoaçavam e ela dava vários giros, a partir dos impulsos que se repetiam; demonstrava uma dança com

FIGURA 01 – OXUM E SEUS ENCANTOS NA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS



Fonte: Arquivo da Pesquisa

movimentos livres e circulares, em volta de si mesma e também se deslocando pelo espaço, com braços para o lado e às vezes para cima, em um desenho redondo.

Depois a menina correu dando uma volta por trás das outras crianças e um pulinho, e quando eu indiquei para ela voltar, ela retornou à cena. Na hora da narração das características dos cabelos de *Oxum*, toquei e afaguei os cabelos da menina *Cachoeira*; e, no contato com a terra, mostrei a ela meus pés fincados no chão, ao que a menina se posicionou ao meu lado. Enquanto ela dançava e fazia a cena, a Professora *Sol* disse: “Bem linda, bem linda... ô, que linda!”, e eu também frisei: “Bem linda!”

Dando seguimento à história, *Oxum* avista a cabana de *Ogum* e, fingindo não vê-lo, se põe a dançar. A menina *Cachoeira* propôs uma movimentação próxima à da sua primeira dança, com a diferença de que ela dançou mais para a lateral; e, como o próprio texto propõe, “começou a dançar com a graça das águas calmas, delicada... suave... num leve vai e vem” (OLIVEIRA, 2009, p. 21). Então ela fez movimentos mais suaves e lentos, e por vezes os braços iam para cima e agarravam a sua barriga,

Interfaces da Educ., Paranaíba, v.12, n.34, p. 463-486, 2021

cintura e pernas, e seus pés acompanhavam a inclinação de seu corpo, para um lado e depois para o outro.

Ao analisar algumas características da dança de *Oxum*, posso dizer que a menina *Cachoeira* improvisou, experienciou e criou uma dança com alguns elementos característicos da dança desta *orixá*. Com a graça e a beleza de se movimentar livremente, com giros e movimentos circulares, dentre outros, a menina *Cachoeira* dançava como em um balançar suave das águas doces das cachoeiras ou dos rios de *Oxum*. Assim, encontrei semelhanças entre a proposição da menina e o pensamento de Denise Mancebo Zenicola (2014), sobre a dança de *Oxum*:

Sua dinâmica postural é mais suave do que a encontrada na dança de *Iansã*. Seu tronco ondula mais e o corpo divide-se em movimentos ora para o lado direito, ora repetidos pelo lado esquerdo, alternadamente. A transferência do peso é igualmente suave, contendo pouca oscilação de tronco para compensar a transferência. A expressividade de sua dança é composta por um fluxo livre de movimentos, leveza, um tempo desacelerado e contínuo (ZENICOLA, 2014, p. 106).

Após esta e outra contação de histórias, passamos para a próxima dinâmica: o jogo/brincadeira corporal *Dançando com as(os) Orixás*, na qual foram experienciadas seis danças: *Iemanjá*, *Ogum*, *Oxum*, *Oxóssi*, *Oiá-Iansã* e *Xangô*. Aqui farei um recorte para me deter a duas danças experienciadas.

Explicitarei as regras da dinâmica: primeiro eu iria mostrar a dança de alguns *orixás*, colocaria uma música e, então, eles iriam “brincar com essa música, dançar essa música!”. Na dança de *Oxum*, a menina *Cachoeira*, após um tempo, reclamou, chorando um pouco, porque eu não lhe dera atenção – outra associação com a deusa *Oxum*, pois é muito emotiva, chorona e dengosa. Em contextos espirituais, por vezes, *Oxum*, ao se manifestar (incorporar) em seus filhos, chora, com lágrimas, expressando sons, ou até mesmo quando as (os) participantes sentem sua energia – há uma comoção emotiva, o que me faz recordar um cântico espiritual: “Foi na beira do rio / Aonde *Oxum* chorou / Foi na beira do rio / Aonde *Oxum* chorou / Chora aiê êo / Ô chora pelos filhos seus / Chora aiê êo / Ô chora pelos filhos seus...”

Eu expliquei à menina que não tinha como dar atenção apenas a ela, e a mesma se recusou a brincar. Porém, ao perguntar quem era *Oxum* na história, essa menina animada disse: “Eu sou ela!”, e um dos meninos disse que *Oxum* era uma menina. Eu lhe perguntei: “De onde?”, e o menino *Leão Fogo* disse: “Do mar!”. Eu disse: “Das águas doces, da cachoeira, e protege as crianças!”, e o menino *Oceano Tubarão Tigre* disse para o menino *Leão Fogo*: “Então agora eu sou *Oxum*, tá?”

Expliquei que *Oxum* dança como as cachoeiras; fiz movimentos com braços e, depois, me movi como se tomasse um banho de cachoeira, fazendo como se ela se olhasse em seu espelho e girasse. Algumas crianças faziam seus movimentos junto a mim, a partir de minha narração e demonstração, como a menina *Gatinha Folha* e o menino *Onça Preta*. A menina *Cachoeira* ficou pulando e caminhando pelo espaço, dizendo: “Ei, ela pode fazer assim!” – e fazia movimentos ondulares com os braços e as mãos para cima.

Ao colocar a música *Canto para Oxum*, de Bantos Iguape, os meninos *Oceano Tubarão Tigre* e *Leão Fogo*, lado a lado, fizeram movimentos ondulares com os braços e com as mãos para frente, enquanto a menina *Cachoeira* fazia movimentos com os braços soltos, como se nadasse. Quando indiquei que *Oxum* estava se olhando no espelho, os meninos *Oceano Tubarão Tigre* e *Leão Fogo* expressaram, com uma das mãos, espelhos imaginários e giraram no próprio eixo, depois se deslocando pelo espaço sem parar e cada vez mais rápidos. O primeiro menino depois apoiou o braço que estava com o espelho no outro braço; já o segundo menino deixou o outro braço, sem ser o do espelho, livre.

**FIGURA 02 – DANÇANDO
AS ÁGUAS DE OXUM**



Fonte: Arquivo da Pesquisa

Como eles giraram muito, pedi que parassem um pouco, para não ficarem tontos; depois, voltariam a dançar como se estivessem nas cachoeiras. O menino *Oceano Tubarão Tigre* disse: “Eu já tô tonto!”, enquanto *Leão Fogo* se apoiava nele. Os

meninos saíram com um braço esticado para frente, com a mão para baixo; depois, quando perguntei: “Cadê a cachoeira?”, *Oceano Tubarão Tigre* intensificou com a mão e o braço um movimento ondular. Enquanto isso, o menino *Leão Fogo* e a menina *Cachoeira* corriam pelo espaço.

A menina *Cachoeira* afirmou sua identificação e conexão com a *mamãe Oxum* – como a chamamos em contextos espirituais – ao expressar: “Eu sou ela!”. Até mesmo o menino *Oceano Tubarão Tigre* expressou essa identificação, quando disse para o amigo “Então agora eu sou *Oxum*, tá?” – em uma vivência que agregou meninas e meninos, independente do gênero feminino da deusa. Em outro momento, a menina *Cachoeira* compartilhou seus conhecimentos a partir de sua vivência criativa com a dança de *Oxum*, ao me dizer: “Ei, ela pode fazer assim!”, com os movimentos ondulares dos braços e das mãos.

As crianças, ao experienciarem a dança de *Oxum*, demonstraram autorias em suas criações, ao serem estimuladas pelas características simbólicas e mitológicas da deusa, e da música escolhida para esse momento. Mergulhados nas cachoeiras de *Oxum*, os corpos dançantes das crianças, a partir de uma proposição lúdica potencializaram uma conexão energética afroancestral, na qual meninos e meninas, ao se balançarem no vai e vem das águas doces de *Oxum*, evidenciaram o *Corpo-Dança Afroancestral*, que para Sandra Petit (2015), é um corpo que experiencia a dança ou expressões corporais, conectado e emergido em uma ancestralidade africana.

Nesse sentido, Clyde W. Ford (1999) potencializa a compreensão espiritual vinculada as(os) deusas(es) *orixás*, em conexão com o indivíduo, a partir de diversas expressões artísticas e cotidianas:

Portanto, pode-se chegar à segunda parte dessa fórmula espiritual do panteão *iorubá*: se você seguir os deuses e as deusas, se você se envolver com os arquétipos presentes nos seus inconscientes, por meio do mito, do ritual, da dança, da poesia, da intuição e de outros modos de meditar sobre eles, também você será levado de volta à plenitude divina original. Depois, por fim, existe a revelação de que o mesmo ciclo que dá vida a deuses e deusas, dá vida a você, já que a grande pedra de *Atunda* [segundo o autor, a palavra de origem *Iorubá* significa “aquele que destrói e cria de novo”] ressoa em todos os momentos da sua vida, para a sua consciência de que: você está

Interfaces da Educ., Paranaíba, v.12, n.34, p. 463-486, 2021

sempre sendo esmagado de numerosas maneiras só para ser gerado outra vez física, mental e espiritualmente (FORD, 1999, p. 209).

Na dança do *orixá Ogum*, eu perguntei as crianças: “Na história, *Ogum* era quem?”, e o menino *Oceano Tubarão Tigre* disse: “Um menino?”. Eu disse: “Um menino que fazia o quê?”, e ele: “Armas”. Eu falei: “Armas, muito bem!”, e depois ele vibrou pulando e dizendo: “Eu quero ser ele, eu quero ser ele!”. Mostrei alguns movimentos da dança de *Ogum*, como o de cortar as plantas, por exemplo, portando uma espada (no caso imaginária), com as mãos fechadas, e com um desenho pontudo nelas, passando uma por cima da outra várias vezes: “As duas mãos espalmadas, com os dedos unidos, fazem movimentos alternados como se fossem lâminas, ora para cima, ora para baixo” (LODY; SABINO, 2011, p. 131). Ao caminhar e depois pular, o menino *Oceano Tubarão Tigre* expressou novamente: “[...] eu posso ser?”, e eu respondi: “Pode, pode”. E continuei a narração e a demonstração dos movimentos: “Aí ele vai cortando aqui [fiz movimentos para baixo], aí ele corta para cima, corta para baixo, aí ele puuuulaaa e ele giiiiiraaaa!”. Ao mesmo tempo em que eu narrava e demonstrava, o menino *Oceano Tubarão Tigre* me acompanhava, fazendo à sua maneira, com bastante vigor e energia – “assim, ô [...]” –, pulando com intensidade, com os braços e a cabeça com movimentos energéticos, e os seus pés, ao tocar o chão, estalavam sons de pisada, assemelhando-se à dança desse *orixá*, conforme descrição a seguir:

Ogum é o *orixá* do movimento, da rapidez, das descobertas, e tudo isso está identificado nas coreografias das suas danças, que relatam de maneira teatral seus papéis na natureza e no mundo. *Ogum* também vive nas matas e possui um caráter tão determinado e forte quanto o ferro, elemento de imediata identificação [...]. *Ogum* desloca-se com velocidade, empreendendo trajetórias contínuas, como se estivesse caminhando apressadamente ou mesmo correndo ao encontro de uma caça ou de um material que será recolhido e por ele transformado (LODY; SABINO, 2011, p. 129-130).

Reconheço que há, metodologicamente, outras formas de estabelecer relações com as danças das(os) *orixás* – não apenas coreográficas –, que possibilite às crianças, além de dançarem com seus corpos, vivenciarem a brincadeira no corpo e com as deusas e deuses. Essa perspectiva foi

experienciada quando eu disse que *Ogum* tinha um cavalo, no qual ele andava, e fiz uma movimentação – som de cavalgada –, e o menino *Oceano Tubarão Tigre* me acompanhou.

A relação com o cavalo se dá mais pelo sincretismo na religião da Umbanda, entre *Ogum* e *São Jorge*, mas achei interessante levar a figura deste animal, assim como do ser mitológico da sereia, em *Iemanjá*, na ocasião da contação de histórias desta *orixá*, a fim de disponibilizar às crianças mais elementos para brincar e dançar corporalmente.

Em uma segunda demonstração, o menino *Leão Fogo* também fez sua movimentação de cavalgada, e depois *Oceano Tubarão Tigre* sentou em cima do outro menino, como se ele fosse o cavaleiro, e o amigo, o cavalo. A Professora *Sol* lhes chamou atenção, mas eles continuaram nessa movimentação.

Coloquei a música *São Jorge, Ogum*⁷, pertencente ao CD *Ciranda dos Orixás*, criado e produzido pelo grupo *Tempo de Brincar*. O menino *Oceano Tubarão Tigre*, que era o cavaleiro, uniu esta proposição com a outra, de *Ogum*, quando fez movimentos de corte com as mãos para frente, passando uma mão em cima da outra, montado no cavalo representado pelo menino *Leão Fogo*, que caminhava pelo espaço.

Solicitei que os dois meninos fizessem sozinhos e distantes um do outro, movimentos semelhantes de pular e soltar – o movimento de “corte no ar” –, o que depois se transformou neles correndo pelo espaço, como se *Leão Fogo* seguisse *Oceano Tubarão Tigre*. Assim, demonstraram uma espécie de luta, não entre si, mas com inimigos imaginários, e enquanto *Leão Fogo* soltava sons fortes, *Oceano Tubarão Tigre*, ao final, girava um pouco.

⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=m5Apebl43B8>>. Acesso em: 24/10/2019.

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 e extremamente masculinas, [...] cada gesto, cada movimento circular com o corpo, saltos (LODY; SABINO, 2011, p. 130).

FIGURA 03 – GUERREIROS E GUERREIRAS DE OGUM DANÇAM



Fonte: Arquivo da Pesquisa

Outras relações interessantes entre as crianças e as(os) *orixás* ocorreu na 6ª oficina, quando, na contação de histórias *Iemanjá e o poder da criação do mundo* (OLIVEIRA, 2009), após algumas organizações iniciais, comecei com uma música criada por mim, com acompanhamento do som do instrumento africano *kalimba*, que havia levado naquele dia: “Vêm para cá vêm brincar com as ondas do mar / Junto à mãe *Iemanjá*, a mãe dos *orixás* / É rainha do mar a mamãe *Iemanjá* / *Odociabá odociabá Odô Iyá*”. Cantar “*o-do-cia-bá*” pode soar como “ô, doce *iabá* (mãe)”.

Ao vivenciar a música, uma criança tentou cantar, e a menina *Gatinha Folha* ficou atrás da bolsa de palha que eu levava para as oficinas. Quando comecei “Junto à mãe...”, ela se levantou majestosa e dançou. A menina expressou movimentos circulares com o corpo e os braços em amplitude, para um lado e para o outro, depois para baixo e com as mãos para frente. Também moveu bastante os quadris de um lado para o outro, e por vezes acentuando-os para cima, como se a menina manejasse as ondas do mar em seu próprio corpo.

O menino *Leão Fogo*, logo depois da menina *Gatinha Folha*, saiu detrás da bolsa, foi para frente, movendo os braços para um lado, depois tocou rapidamente nas suas coxas, barriga, peito e coxas novamente,

realizando percussão corporal. Na última estrofe, “*Odociabá...*”, levantou devagar os braços, bem abertos, para cima e para baixo, como se fossem asas de um pássaro, levantando-os para cima em “*Odô Iyá*”. A menina *Leoa Oxóssi*, sentada na plateia, também fez movimentos de braços para um lado, como se fossem pequenas ondas, e depois levantou os braços na última frase musical. A menina *Cachoeira* levantou o dedo e exclamou: “Eu adorei essa música!”

Considero que as crianças, encantadas e estimuladas pelo canto “da sereia”, experienciaram e *performaram*, à sua maneira, o mar de *Iemanjá*. Assim, observo que o corpo das crianças “respirou a maresia do mar”, abrindo-se à criação na cadência das ondas fluentes de seus movimentos, conectando-se também ao *Corpo-Dança Afroancestral* (PETIT, 2015) evocado pela mãe das(os) *orixás*, *Iemanjá*, e seus filhinhos peixes – *YèYé Omó Ejá*, “mãe cujos filhos são peixes”, no caso, as crianças.

Em um outro momento da contação, foi emocionante perceber o encantamento das crianças diante da personagem/*orixá Iemanjá*. Por vezes, elas pareciam imaginar ser eu a própria deusa. Há um momento no desenvolvimento da ação cênica, de transição da *Iemanjá* criança para a *Iemanjá* adulta, no qual pego uma saia branca de três camadas e a visto por cima de um vestido longo, azul-claro com estrelinhas prateadas, acrescentando um cinto prateado enfeitado com búzios, imitando pérolas e outros elementos, além de uma fitinha azul com búzios e outras composições, amarrada em minha cabeça. Então, expresso como narradora: “A menina *Iemanjá* foi crescendo e deixou de ser uma menina, para se tornar...”. Nesse momento, a menina *Gatinha Folha* apontou o dedo para mim e perguntou: “É você a *Iemanjá*?”, e eu respondi: “Não, eu não sou a *Iemanjá*, eu estou representando *Iemanjá*!”. Continuei: “Ela se tornou uma grande mulher, uma linda deusa do mar!”

Em momentos anteriores e também neste, várias crianças, com espontaneidade, demonstraram expressões carinhosas, algumas delas exemplificadas a seguir: a menina *Leoa Oxóssi* cheirou meus cabelos cacheados e expressou: “Uhmhhh, como você tá cheirosa!”; o menino *Onça Pintada* disse: “Tá

lindona!"; o menino *Onça Preta*, levantando os braços, disse: "Você tá muito, muito, muito linda!"; o menino *Onça Pintada*, novamente, se manifestou: "Tá linda do tamanho do planeta!"; o menino *Onça Preta*, dessa vez, se levantou, chegou perto de mim e, pulando, disse: "Você tá linda do tamanho do sol!".

Enquanto as crianças se manifestavam, eu agradei e busquei continuar a narração, um tanto envergonha e achando graça, como a Professora *Iemanjá*, que riu em alguns momentos. Ela interveio no final, quando expressou: "Eu também tô achando [...] muito linda, porque agora [...] ela é *Iemanjá*!".

Estas narrativas e expressões orais, corporais e artísticas demonstram que a energia e a magia das(os) *orixás* permearam simbólica e afetuosamente relações com as crianças e suas criações. As mesmas assumiram suas identificações com as deusas e os deuses preferidos através de suas descobertas e manifestações lúdicas.

Resultados

A partir das ricas trocas compartilhadas com as(os) participantes, destaco alguns achados mais relevantes dialogando também com proposições anteriormente explicitadas. Um momento interessante ocorreu na 4ª oficina, quando contei a história *Os Ibejis são transformados numa estatueta* (PRANDI, 2001): a energia da *orixá Oxum* mobilizou, a meu ver, algumas experiencições intuitivas das crianças.

No enredo da história, os meninos *Ibejis*, o *orixá* protetor das crianças simbolizado por gêmeos, vão tomar banho em uma cachoeira. Aproveitei a deixa para trazer um cântico de *Oxum*, dizendo que, quando os *Ibejis* foram para lá, cantaram para a mãe deles. Eu cantei realizando movimentos de ondulação com todo o corpo e girei com os dois *Ibejis*, bonecos negros que havia levado para caracterizá-los, segurando um em cada mão. A menina *Cachoeira* me acompanhou cantando e o menino *Leão Fogo* realizou sons com um instrumento de madeira em formato de peixe, que eu também havia levado naquele dia. Esse trecho do cântico pode ser encontrado na música

Canto para Oxum, de Bantos Iguape⁸: *Oro mi má Oro mi maió Oro mi maió Yabado oyeyeo Oro mi má Oro mi maió Oro mi maió Yabado oyeyeo O o o Yabado oyeyeo O o o Yabado oyeyeo.* Com

base na minha sensibilidade espiritual, intui que as crianças se sentiram embaladas pela energia ancestral de *Oxum* e pelo cântico em *Iorubá*, uma língua até então desconhecida para elas. O fato de a menina *Cachoeira* ter cantando a música comigo me chamou atenção, pois não era uma pronúncia habitual para ela; além disso, esta menina incorporou em seu nome uma das associações que se pode fazer a *Oxum*: “cachoeira”.

Uma perspectiva importante a destacar, é que os arquétipos das(os) *orixás*, também como guerreiras e guerreiros, aproximaram durante as oficinas, a experiencição dançada das crianças às possibilidades cênicas teatrais, como quando elas simulavam lutas entre si, na dança de *Ogum*, por exemplo. Portanto, uma hibridização entre as linguagens da dança e do teatro, principalmente, tornou possível a *performance* das crianças, quando elas criavam as suas danças ou vivenciavam personagens diversos, dentro das suas lógicas.

Assim sendo, ao propor o jogo/brincadeira corporal *Dançando com as(os) Orixás*, afino-me com as reflexões e proposições de Kiusam de Oliveira (2010):

A Dança Mítica dos *Orixás* 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. É preciso que se tenha a noção de que, antes de se tornarem *orixás*, em solos africanos, tiveram uma história social para além da mitológica, que ficou mais conhecida. Nesse sentido, levar à escola uma professora de dança afro com esse conhecimento específico [...] capaz de mostrar 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 clareias 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

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_D0YjZoyqBw>. Acesso em: 27/09/2019.

afro-brasileiros para ilustrar a oficina de dança [...]. Será um momento pedagógico inesquecível (OLIVEIRA, 2010, p. 63).

Durante a vivência da pesquisa, tive um importante auxílio das professoras responsáveis pela turma das crianças, bem como a emissão de suas opiniões sobre esta trajetória que me proporcionaram outras compreensões sobre o processo. Destaco a narrativa da professora *Iemanjá*, por ocasião da entrevista final, cedida no dia 19 de junho de 2019, ao considerar a contribuição de minha intervenção metodológica, artística e pedagógica, sob a forma de pesquisa:

[...] eu sou fã de pesquisa, eu acho que, não existe docência sem pesquisa, né? E as pessoas pensam que os professores de Educação Infantil não precisam pesquisar [...] é um engano! Porque a gente tem que pesquisar muito! [...] É, muita coisa envolvida, então, quando vem um pesquisador, que traz coisas novas, por exemplo, eu também, nunca mais tinha me fantasiado, para ler história? Isso era uma coisa que eu fazia muito quando eu entrei na escola, e eu adoro! [...] Aí, eu lembro, eu vejo que eles, quando estão prestando atenção, na história, que você tá contando, e você está com os trajes, isso faz [ela riu] muita diferença, né? Para [...] essa entrada na [...] ludicidade. É como se eles [expressão e som de surpresa] imaginassem realmente que você era *Iemanjá*.

A professora destaca que as crianças realmente imaginaram que eu fosse *Iemanjá*, na contação de histórias, ao representar a personagem/deusa, dando voz e corpo a ela, com adereços e figurinos específicos – como coroa de cabeça, que simboliza o *adê*; o espelho, que simboliza o *abebé*; dentre outros. Utilizei também referências, como três bonecas negras: uma *abayomi* – que a simboliza criança –, uma sereia chamada *Janáina*, amiga da *Iemanjá* criança, e uma outra boneca, maior, com as características dessa *orixá*, simbolizando-a na fase adulta. Ao propor *performar* as personagens, articulando dança, teatro e música, acredito que a(o) proponente ou facilitadora(or), seja professora(or), educadora(or), artista ou pesquisadora(or), pode estimular as crianças a trilharem novos caminhos de aprendizagem e construir novas relações e visões de mundo. Assim sendo, crianças podem ser instigadas a exercitarem suas percepções, imaginações, sensibilidades e criações, bem como interpretar, vivenciar e *performarem*, com seus corpos, as personagens,

as músicas, as histórias, os jogos e as brincadeiras, como destacado em alguns exemplos, anteriormente citados. Nesse sentido, adultos e crianças, aprendem mutuamente, construindo juntos articulações propositivas e criativas, artísticas e educacionais. Junto à este cenário, as contribuições de Maria Leda Martins (2003) enriquecem a discussão, ao explicitarem relações entre corpo, *performance* e espiritualidade afro-brasileira:

[...] Minha hipótese é a de que o corpo em *performance* é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que *performativamente* o recobrem [...]. No âmbito dos rituais afro-brasileiros, a palavra poética, cantada e vocalizada, ressoa como efeito de uma linguagem pulsional e mimética do corpo, inscrevendo o sujeito emissor, que a porta, e o receptor, a quem também circunscribe, em um determinado circuito de expressão, potência e poder. Como sopro, hálito, dicção e acontecimento *performático*, a palavra proferida e cantada grafa-se na *performance* do corpo, portal de sabedoria. Como índice de conhecimento, a palavra [...] é essencialmente [...] movimento dinâmico, e carece de uma escuta atenciosa, pois nos remete a toda uma poesia da memória *performática* dos cânticos sagrados e das falas cantadas no contexto dos rituais (MARTINS, 2003, p. 66-67).

Destaco ainda, algumas expressões das crianças e da Professora *Iemanjá* em relação as(os) *orixás*, por ocasião da 8ª oficina, nos *Afrodíálogos finais*, quando formei uma roda e desenvolvi diálogos sobre a pesquisa:

Eu: [...] Para vocês, o que é que vocês aprenderam sobre os *orixás*?”

Menina *Raposa*: “Eu aprendi que o *Oxóssi*, ele fazia muitas armas, e plantas [...] pra se defender dos inimigos! [...] Ele gostava muito dos animais que tinha lá, ele brincava muito com eles!

Menina *Gatinha Folha*: “E também eu aprendi que, [...] *Oxóssi* [...], ele gosta muito da cor verde, ele tem o bicho de estimação, que é uma onça!”

Menino *Gato Ninja do Fogo*: “Eu sei que quem criou as armas foi o cara que *Raposa* falou, que era o irmão...”

Alguma criança: “*Oxóssi!*”

Eu: “Quem criou as armas foi *Ogum*! *Oxóssi* também tinha um arco e flecha da mata! Por isso que ele usava essa arma para proteger os animais!”

Menina *Gatinha Folha*: “[Alguma palavra inaudível] falar uma coisa ainda! Eu acho que os *orixás* são, são [...] deuses, deuses da mata, deuses do... da água e deuses da... África!”

Menina *Borboleta*: “Irmão gêmeos!”

Eu: “Os irmãos gêmeos são um *orixá*! Para você, eles eram pessoas comuns, eram deuses? Eram o quê?”

Algumas crianças: “Deuses!”

Menino *Gato Ninja do Fogo*: “Eles eram filhos de...”

Menina *Gatinha Folha*: “Da mãe do mar!”

[Menina *Raposa* começou a puxar a música “*Iemanjá é a mãe do mar / Iemanjá é Iemanjá...*”, e algumas crianças também começaram a cantar.]

Professora *Iemanjá*: “[...] é porque durante o São João a gente escutou essa música... ‘Coco para mãe do mar, coco de roda⁹.’”

Eu: “Pronto! E aí, gente, o que é que vocês aprenderam sobre a África? Vocês já conheciam a África?”

Menina *Gatinha Folha*: “Eu aprendi que lá tem muitos deuses, bem legais!”

Menina *Raposa*: “Eu também aprendi que [frase que não consegui compreender pelo barulho]... que ele era o *orixá* da paz! Tem, tem um *orixá* que ama o branco [...] ele é da paz e, e, então por isso que toda vez que um alguém tá estressado, ele faz a paz pra, pra, se alguém ficar, ficar... fica bem tranquilo! Então, ele nunca está estressado, ele está *seeempre* da paz!”

Menina *Gatinha Folha*: “E também... Aí... aquele que... tem a paz, ele... adorava ficar com armas!”

Eu: “Ele era velho!” [A partir de um comentário de uma criança]

Menina *Gatinha Folha*: “E ele adorava ficar, adorava armas!”

⁹ Música escutada na versão da cantora Khrystal. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=W9S4piYHxHc>>. Acesso em: 07/10/2019.

Interfaces da Educ., Paranaíba, v.12, n.34, p. 463-486, 2021

Eu: “O da paz adorava armas? Eu acho que não!”

Menina *Gatinha Folha*: “Não, é porque ele tinha um negócio aqui...”

Eu: “Um cajado!”

Várias crianças: “Um cajado!”

Eu: “Porque ele era velho, né?”

[Algumas crianças falaram ao mesmo tempo]

Menina *Gatinha Folha*: “E também ele... gostava muito de tambores, eu acho!”

Eu: “É, gostava de tambores, com certeza!”

Alguma criança: “Deixa eu fazer uma música?”

Vale também destacar um momento singular por ocasião da 7ª oficina, após o jogo/brincadeira corporal *Dançando com as(os) Orixás*, reservei um tempo para que, com base nos conhecimentos e práticas desenvolvidas, as crianças realizassem desenhos, na atividade *Desenhando as(os) Orixás*.

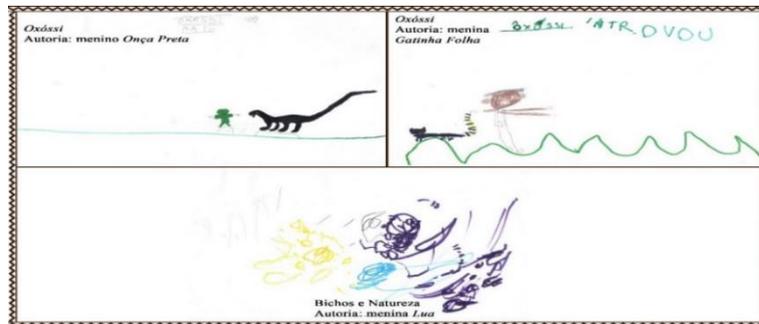
Inicialmente eu disse: “Meus amores, eu achei lindo vocês dançando!”. Depois fomos ver um cartaz que elaborei com os nomes e algumas características das divindades trabalhadas durante a pesquisa, para auxiliar no processo de escolha das crianças em relação a(o) *orixá* que gostariam de desenhar.

Destaco alguns comentários naquele momento preparatório. Quando falei de *Oxum*, a menina *Raposa* expressou: “A que eu mais gosto é a que você disse que ama!”, e eu respondi: “É a *Oxum!*”, e ela disse: “Eu amo a *Oxum*, porque ela vai me proteger!”. Eu falei: “Exatamente, que coisa boa, eu também amo *Oxum!*”. Questionei as crianças: “Os *orixás*, qual é a cor dos *orixás*, da pele deles?”, e o menino *Onça Preta* disse: “Neeegra, como sempre!”. A seguir, apresento os desenhos das crianças que participaram da 7ª oficina:

FIGURA 04 – ORIXÁS PELAS CRIANÇAS



2021



A partir destes relatos, percebe-se as intensas experiências das crianças estimuladas pelo universo das(os) *orixás*, por meio das histórias, das músicas, das encenações teatrais, das danças, dos jogos, das brincadeiras e de suas *performances* corporais. Assim sendo, evidenciou-se a magia, o encantamento e a potência que essas deusas e esses deuses negros(as) mobilizaram nas criações afro-brincantes, artísticas, poéticas das crianças e no processo de ensino e aprendizagem com as mesmas.

Considerações Finais

Na mediação lúdica proposta nesta pesquisa, o corpo foi a mola propulsora das descobertas das crianças, a partir da centralidade nas *performances* de seus corpos brincantes, estimuladas por elementos da cultura africana.

Durante a experiencição nas oficinas, as crianças expressaram curiosidade sobre as(os) *orixás* a partir das intervenções pensadas de maneira a articular ensinamentos afro-referenciados e metodologias artísticas e lúdicas; foram sendo construídas e manifestadas pelas crianças expressões de reconhecimento, respeito, valorização, encantamento, afetuosidade, identificação e empoderamento diante deste rico universo.

Certamente, essa trajetória teórico-metodológica e com

base empírica, me proporcionou não incorrer em um caminho marcado pela linearidade e por narrativas que dicotomizam o todo. Assim, a compreensão dos vários materiais obtidos durante as oficinas me possibilitou apreender um princípio cíclico da pesquisa, remetendo-me a uma grande gira, ou círculo afro-referenciado, integrando conhecimentos e metodologias artísticas e acadêmicas em intervenção escolar, com foco na Educação Infantil.

Nessa contextualização, considero, de um lado, que ainda existem entraves e posturas políticas, sociais e culturais que corroboram com a invisibilização, a desvalorização, os preconceitos, a intolerância e o racismo em relação às africanidades e a negritude. Por outro lado, há de se considerar a existência de várias experiências nas escolas e em outros espaços sociais que expressam manifestações e práticas artísticas e pedagógicas fundamentais na perspectiva de superar este cenário. Também vale ressaltar um outro movimento que se entrecruza, que são as conquistas no âmbito da institucionalidade governamental e dentre elas, destaco a importância da implementação da Lei nº 10.639/03 e, assim, a luta antirracista incorporará os sujeitos desde a mais tenra idade.

De mãos dadas com as crianças, reafirmo que é, sim, possível construir um mundo mais respeitoso diante das diversidades, aprendendo com elas e com os saberes artísticos e afro-referenciados, valorizando, dançando, gingando, teatralizando, *performando* e brincando com a magia de *orixás*, junto a arte e a educação.

Referências

BRASIL. **Lei 10.639/2003, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Brasília: Diário Oficial da União, Poder Executivo, 2003.

_____. Ministério da Educação. **Plano nacional de implementação das diretrizes curriculares nacionais: Educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana**. Brasília: MEC, 2009.

FORD, Clyde W. **O Herói com rosto africano**: Mitos da África. São Paulo: Summus, 1999.

MARTINS, Leda. PERFORMANCES DA ORALITURA: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA. **Letras**, [S.l.], n. 26, p. 63-81, jun. 2003. ISSN 2176-1485. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>>. Acesso em: 30 mar. 2020. doi:<http://dx.doi.org/10.5902/2176148511881>.

OLIVEIRA, Kiusam Regina de. **Omo-oba**: Histórias de princesas. Belo Horizonte: Mazza, 2009.

_____. Religiosidade de Matriz Africana: Desconstruindo Preconceitos. In: BRANDÃO, Ana; TRINDADE, Azoilda. (Orgs.). **Modos de brincar**: caderno de atividades, saberes e fazeres. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010.

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia**: Pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral africana na formação de professoras e professores. Fortaleza: EdUECE, 2015.

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

SABINO, Jorge e LODY, Raul. **Danças de matriz africana**: antropologia do movimento. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

ZENICOLA, Denise Mancebo. **Performance e ritual**: A dança das Iabás no Xirê. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2014.