

Sob a constelação da umbigada no samba de roda: imagens decoloniais, o cruzar de pontes entre nós

Bajo la constelación umbigada¹ en samba de roda²: imágenes decoloniales, el cruce de puentes entre nosotros

Under the umbigada's³ constellation from samba de roda⁴: decolonial images, the crossing of bridges between us

ANGELITA BOGADO⁵, SCHEILLA FRANCA DE SOUZA⁶, FRANCISCO ALVES JUNIOR⁷

¹ *Umbigada es paso de origen bantú característico de la samba de roda que consiste en un movimiento de ombligo en el que una bailarina invita a otra bailarina a seguirla en el centro del círculo.*

² *Samba de roda combina música, danza y poesía. Surge en la región de Reconcavo da Bahia (Bahía - Brasil) en el siglo XVII como componente principal de la cultura popular regional entre los esclavos de origen africano.*

³ *Umbigada is step of Bantu origin characteristic of the samba de roda that consists of a navel movement in which a dancer invites another dancer to follow her in the center of the circle.*

⁴ *Samba de roda combines music, dance and poetry. It arises in the region of Reconcavo da Bahia (Bahia - Brazil) in the XVII century as a main component of the popular regional culture among slaves of African origin.*

⁵ Pós-Doutorado no Departamento de Imagem e Som da UFSCar (DAC/UFSCar). Docente do Curso de Cinema e Audiovisual da UFRB. Coordena em parceria o Grupo de Estudos em Experiência Estética: comunicação e artes - GEEECA/UFRB/CNPq. Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA. E-mail: angelitabogado@ufrb.edu.br

⁶ Pós-Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRB (PPGCOM/UFRB). Pesquisadora do GEEECA/UFRB. Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA. Email: scheillafranca@gmail.com

⁷ Pós-Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRB (PPGCOM/UFRB) Pesquisador do GEEECA/UFRB. Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA. E-mail: chicoalv@gmail.com

Resumo: Com este artigo, miramos uma constelação de filmes em que a linguagem gestual dos corpos que bailam em cena norteia uma miríade que nos conecta, faz comunicar, como ponte, além-mar, a herança da diáspora. A libertação e ressignificação do gesto ancestral faz afluir um corpo-coletivo. Saltam aos olhos processos de desconfinamento, imagens mais libertárias, sob a ética amorosa, que transbordam as bordas do quadro, transgridem limites e dicotomias impostas pelo mundo. A circulação das imagens segue a lógica da roda de samba que pela umbigada convoca um novo corpo dançante para o meio da roda. Esta linguagem reconecta práticas e subjetividades comunitárias que nos constituem em laços pela associação à ancestralidade ligada ao feminino *entre* África-Brasil que constrói pontes, em pequenos gestos.

Palavra-chave: Diáspora africana; Corpo-coletivo; Imagens decoloniais; Linguagem gestual; Constelação.

Resumen: Con este artículo apuntamos a una constelación de películas en las que el lenguaje gestual de los cuerpos que bailan en el escenario guía una mirada que nos conecta, hace comunicación, como un puente, a través del mar, a través de la herencia de la diáspora africana. La liberación y resignificación del gesto ancestral hace fluir un cuerpo colectivo. Saltan a la vista procesos de indefinición, imágenes más libertarias, bajo la ética del amor, que desbordan los bordes del encuadre, transgreden límites y dicotomías impuestas por el mundo. La circulación de imágenes sigue la lógica del círculo de samba que, a través de la umbigada, convoca a un nuevo cuerpo danzante al centro del círculo. Este lenguaje reconecta prácticas comunitarias y subjetividades que nos constituyen en lazos a través de la asociación con la ascendencia ligada a lo femenino entre África-Brasil que construye puentes, en pequeños gestos.

Palabras clave: Diáspora africana; Cuerpo-colectivo; Imágenes decoloniales; Lenguaje de Señas; Constelación.

Abstract: With this paper, we aim at a constellation of films in which the gestural language of the bodies that dance on stage guide a myriad that connects us, make communication, as a bridge, across the sea, through the heritage of the African diaspora. The liberation and resignification of the ancestral gesture makes a collective body flow. Processes of lack of definition, more libertarian images, under the love ethics, which overflow the edges of the frame, transgress limits and dichotomies imposed by the world, jump to the eye. The circulation of images follows the logic of the samba circle that, through the umbigada, summons a new dancing body to the middle of the circle. This language reconnects community practices and subjectivities that constitute us in bonds through association with ancestry linked to the feminine between Africa-Brazil that builds bridges, in small gestures.

Keywords: African Diaspora; Decolonizing images; Collective-Body; Gestural language; Constellation.

A Primeira Estrela: Vamos Abrir a Roda

*Laroyê, Agô, Exu Odara / Senhor da alegria rara / Dono do corpo que samba Mojubá ô,
Elegbara*

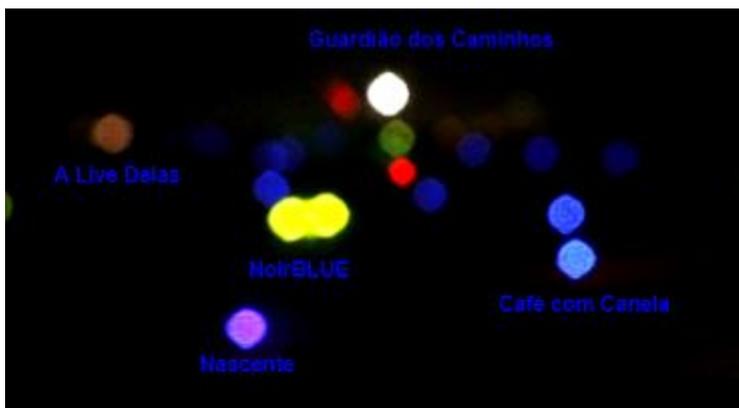
(Bravum para Elegbara, composição de Luíz Antônio Simas e Moyseis Marques
gravada no álbum *Dos Santos*, de Fabiana Cozza, 2020)

No território de origem dos seus antepassados, entre o reconhecer do ferver do dendê e gritar “Acarajé”⁸, Ana Pi, realizadora do filme *NoirBLUE* (2018), nos mostra que nem sempre o trânsito é livre pela gira de sentidos da comunicação. Por um segundo, o lorubá deixa de ser um idioma esquecido. Para enfrentar os silenciamentos históricos, nosso corpo aprende a comunicar também por outros caminhos. No gesto constelar⁹, os filmes jogam luz uns sobre os outros através de um saber encruzado e, tal qual Exu, abrem caminhos para a comunicação, para podermos enxergar, nos passinhos miudinhos, as veredas por onde corre nosso fluxo de vida, nossa memória ancestral, ponte entre o continente africano e o sul americano, mais especificamente, nosso pisar sincopado brasileiro. Dentro do *frame* de *NoirBLUE*, de Ana Pi, cintila um desenho de constelação.

Figura 1 - Constelação da umbigada

⁸ Palavra de origem da língua africana lorubá que aqui no Brasil é usada para se referir a um bolinho de massa feita com feijão fradinho frito no azeite de dendê, um dos primeiros quitutes de rua, vendido pelas baianas de acarajé como forma de sobrevivência no pós-abolição. Ana Pi reconhece a prática e o bolinho nas ruas de um país africano (ela não nomeia o país onde está) e este reconhecimento é um elo, rastro da diáspora Africana nas Américas e, mais especificamente, no Brasil.

⁹ Alinhada ao método histórico de Walter Benjamin, Mariana Souto desenvolveu um método comparatista de análise fílmica, “Constelar é uma forma de produzir chaves de leitura, de decifrar um enigma a partir de sua visão em uma teia de relações. O objeto se abre quando ganha consciência da constelação na qual se encontra” (2020, p. 07)



Fonte: *NoirBLUE*; (Ana Pi, 2018)

Na umbigada das imagens¹⁰, onde *NoirBLUE* ocupa inicialmente o centro da roda, convidando as propostas audiovisuais de *O Guardião dos caminhos* (Milena Manfredini, 2020), *Nascente*; (Safira Moreira, 2020), *Café com canela* (Ary Rosa e Glenda Nicácio, 2017) e *A Live delas* (Yane Mendes, 2020), interessam as veredas da comunicação que se apresentam pelos movimentos de olhar, de se posicionar e de se relacionar com a história, com os ambientes, com a memória e com o tempo espiralar (MARTINS, 2021). Leda Maria Martins defende que o tempo espiralar não é linear e nem apartado da experiência. Passado, presente e futuro se atravessam, uma perspectiva que não quer banir o tempo, e sim propor uma outra lógica fora do *continuum* da história. Divindades do candomblé (culto religioso de matriz africana), conectadas às energias e forças da natureza em suas performances e representações. A imagem convocada a dançar no centro da roda (como as de circulação e acolhimento). Acompanhamos o pensamento de Lélia Gonzalez de que estas manifestações da diáspora africana no Brasil não criam uma sensibilidade isolada, mas em diálogo com outras manifestações estéticas e culturais

¹⁰ Inspirados nas ideias de Luiz Rufino acerca das encruzilhadas (2019), desenvolvemos para este trabalho um método de circulação, leitura e fabulação das imagens que vibram em outra lógica. Do cruzamento das cenas surge um corpo coletivo que carrega a história e a força praticadas nas margens como forma de denunciar e transgredir as epistemologias brancas de um mundo binário e linear. O movimento de cruzar as imagens, proposta por este trabalho, segue a lógica de uma expressão cultural que nasceu no Recôncavo da Bahia: o Samba de Roda. Datado do século XVII, trata-se de um estilo musical que combina música, dança e poesia e foi alçado, pela UNESCO, a Patrimônio Imaterial da Humanidade, em 2008. Os corpos que dançam se reúnem em um círculo chamado de roda. No centro gravitacional da roda, um corpo dança em destaque. Após algum tempo, por meio de um movimento nomeado de umbigada, o corpo que baila no centro convida outra pessoa para tomar o seu lugar e a aprender a coreografia por meio da observação e imitação. A aproximação das imagens entre os filmes seguirá a lógica da umbigada do Samba de roda.

difundidas nas Américas, pode-se perceber algumas similaridades entre a experiência da diáspora africana no Brasil e as diásporas africanas por todo continente americano. Para Gonzalez, as marcas que evidenciam a presença negra nas Américas levaram-na

“a pensar a necessidade de elaboração de uma categoria que não se restringisse apenas ao caso brasileiro e que efetuando uma abordagem mais ampla, levasse em consideração as exigências da interdisciplinaridade. Desse modo, comecei a refletir sobre a categoria Amefricanidade” (GONZALES, 1988, p. 71),

A inspiração do gesto – que também ocorre em relações de aproximação e diferença na perspectiva de nossos povos originários ameríndios. Aqui nos lançamos mais detidamente em um olhar para a diáspora africana do Brasil, pela convocação dos objetos muito ligados às mães de África, que como um rio, entrelaçam e atravessam oceanos e territórios, propondo relações coreográficas.

Sendo a diáspora africana uma grande ferida que marca a nossa história, é ela também que ajuda a fundar nossa subjetividade. É, portanto, no terreno da encruzilhada (RUFINO, 2019) que dança o fundamento dessa constelação fílmica (SOUTO, 2020), de onde vamos girar e dialogar com os cacos encantados por Exu Yangí¹¹, pela ancestralidade da linguagem gestual e da coreografia da comunhão. As imagens decoloniais¹² desta miríade estão para além da ideia de ruptura com a dominação colonial, são uma ação que encarnam e evocam práticas no sentido de transgredir heranças e projetos coloniais. Os efeitos de sentido que depreendem da roda de filmes, proposta aqui, procuram criar pontes entre nós, fazer circular e fazer gritar imagens outras, afetos oprimidos e narrativas sequestradas pela história, pelo cinema e mídias na comunicação hegemônica.

¹¹ Exu é uma divindade que guarda o poder da transmutação, Exu Yangí é a face mais primordial do orixá, ou seja, uma parte, um caco, um fragmento do todo que é Exu. Yangí, por ser a manifestação mais ancestral do dono da encruzilhada permite problematizar políticas de separabilidade impostas pela branquitude. Sobre as potências de Exu Yangí, Cf. o capítulo “Yangí, Exu Ancestral: o ser para além do desvio” (RUFINO, 2019, p. 23-32).

¹² Entendemos, assim como Luiz Rufino, que os termos decolonial e descolonial são “parte de um mesmo processo e ação” que não visam subtrair a experiência colonial, mas transgredi-la. (2019, p. 11).

O Feminino Amefricano: Corpos-coletivos em Comunicação na Ponte África-Brasil

Em sua primeira ida-retorno à África subsaariana, a realizadora Ana Pi traz em seu corpo dançante outros entes: corpo encruzilhada, corpo ponte, corpo-coletivo¹³. Uma linguagem que muitas vezes reitera gestos e performa Exu, tal qual o vemos em *O Guardiã dos caminhos*. Em preto e branco, filmado em 8mm, na cidade do Rio de Janeiro, encarnado no corpo do bailarino Juliano Viana, Exu dança à beira d'água, na ponte, na feira e nas ruas. Estando presente onde há o movimento, podemos dizer que ele, em essência, é o que dá sentido ao corpo-coletivo (ALVES JUNIOR, SOUZA, BOGADO, 2021) de *Nascente* onde os corpos em movimentos contínuos coreografam e desenham no espaço a união entre as mulheres em cena. Violeta e Margarida, no filme *Café com canela* (Figura 2), desaguam uma na imagem da outra. Em um gesto criativo, a operação artística de cruzar imagens e corpos propõe uma experiência estética de revelar a face oculta na história das duas personagens pela semelhança dos gestos cotidianos em que uma imagem convoca a outra, rompem os limites da imagem atravessando o confinamento do quadro.

Figura 2 - Corpos femininos rompendo os limites da imagem por meio da montagem



Fonte: *Café com canela*; (Ary Rosa e Glenda Nicácio, 2017)

De uma outra forma, essa união pelo movimento, pelo desejo de estar juntos e de forma afetiva, engaja as performances de *A Live delas*. O desconfinamento dos corpos, muitas vezes é acionado pelo uso do espaço fílmico, em que a parte visível do quadro é insuficiente para apresentar as personagens em cena. O corpo feminino não se detém nas bordas do quadro.

¹³ No texto "O Amor Não Cabe em Um Corpo?", os autores (ALVES JUNIOR, SOUZA, BOGADO, 2021) trabalham a ideia de corpo-coletivo, o conceito propõe o visionamento dos personagens (de um mesmo filme ou não) como entes que promovem o descentramento das experiências circunscritas a um indivíduo localizado.

Figura 3 - Corpo feminino atravessando os limites da imagem por meio do enquadramento



Fonte: *A Live delas*; (Yane Mendes, 2020)

Apesar de Exu, em *O Guardiã dos caminhos* ser representado por um corpo masculino, sua materialidade é posta em cena por mulheres: a consultoria do sagrado é da mãe de santo, Mãe Celina de Xangô, a narração de Zezé Motta, a voz que canta é de Juçara Marçal, da banda Metá-Metá e a operação de câmera é da realizadora e roteirista, Milena Manfredini. Exu é gigante (Figura 4), não cabe nos limites do quadro, tampouco no binarismo de gênero. O saber corpóreo do Orixá não só expõe as cisões de mundo como as repara.

Figura 4 - Exu, o não binário, rompe com a separação entre céu e terra, entre continentes



Fonte: *O Guardiã dos caminhos*; (Milena Manfredini, 2020)

Trazer a energia de Exu, aquele que “fala todas as línguas e é o princípio da transformação” (como narra Zezé Motta) para a nossa encruzilhada, nos permite perceber e realizar saltos por meio da linguagem, perfazendo pontes históricas que são constantemente atacadas na tentativa de se tornarem escombro e esquecimento pelo colonial. A potência transformadora de Exu, evocada por Manfredini, está presente no balé de Ana Pi, que se auto representa na cena. Na dupla função de personagem/realizadora, ao dançar

ela retira os corpos do cárcere imposto pela língua homogeneizante do colonizador, libertando-o das inúmeras violências impostas muito além dos traumas físicos, como o impedimento de práticas de afeto, manifestações culturais, religiosas e a comunicação pelo idioma de origem. Tal qual o deslocamento de Ana Pi à África, nossa roda de imagens faz o movimento de ida-retorno ao território da linguagem. Laróyé!

Figuras 5 - Coreografias mnemônicas.



Fonte: *NoirBLUE*; (Ana Pi, 2018) e *O Guardião dos caminhos*; (Milena Manfredini, 2020)

O Método: A Umbigada das Imagens, o Tempo de Dançar e o Dançar no Tempo

Na encruzilhada¹⁴, a dança de Exu em *O Guardião dos caminhos*, propõe muitos caminhos para reestabelecer a comunicação. São como cacos encantados de um mesmo corpo – essa subjetividade e história da diáspora africana – que também legitimam a união pelas danças periféricas, pelo estar junto, pela comunhão e congregação na fé e na festa. É essa energia do movimento (rasurada, fragmentada) proposta pelos filmes que se vê mais latente entre *NoirBLUE*, *O Guardião...* e *Nascente*, mas também estão igualmente no cotidiano e na união do periférico como forma de vida, em *Café com canela* e em *A Live delas*. São todas pedrinhas miudinhas (SIMAS, 2013) de onde emerge um universo de imagens e perspectivas de movência da nossa história. É tempo de dança.

¹⁴ Nos alinhamos as ideias de Luiz Rufino, para o autor “A encruzilhada é a boca do mundo, é saber praticado nas margens por inúmeros seres que fazem tecnologias e poéticas de espantar a escassez abrindo caminhos.” (2019, p. 07). No candomblé, religião de matriz africana, o orixá Exu é o dono da encruzilhada.

Figura 6 - Pedrinhas miudinhas e a circulação dos gestos



Fontes: *O Guardião dos caminhos*; (Milena Manfredini, 2020); *NoirBLUE*; (Ana Pi, 2018); *Nascente*; (Safira Moreira, 2020); *Café com canela*; (Ary Rosa; Glenda Nicácio, 2017)

Mergulhamos no Rio Niger com Ana Pi e emergimos no Rio Paraguaçu de Nicácio e Rosa. Miramos o espelho dourado de Oxum¹⁵, da personagem Margarida e enxergamos mulheres nascentes, tal qual o filme de Safira Moreira. De um lado da ponte, Exu baila sob a regência de Manfredini, do outro lado, Ana Pi, performa com o seu véu azul (Figura 5). São imagens que circulam no movimento da umbigada. Pi também troca passos dançantes com os seus amigos que (re)encontra como irmãos de origem do continente africano, nos quais se reconhece também pelas danças periféricas, uma assinatura partilhada com ela, finalmente. É por causa da dança de *A Live delas* que os corpos se unem, pela música e pela dança.

Quando constelamos imagens, nosso olhar salta liberto¹⁶ e tal qual Ana Pi, a partir daquilo que vemos, passamos a entrever, imaginar, voar em conjunto

¹⁵ “A orixá representa o poder feminino através do arquétipo da mulher elegante e amorosa, mas também inteligente, determinada, persistente, desinibida e senhora da fertilidade. Esse último aspecto inclusive lhe associa à maternidade, já que é considerada a protetora do feto durante o processo de gestação, além de possuir forte afeição por crianças.” (HEMERLY, 2018) <http://www.cienciaecultura.ufba.br/agenciadenoticias/noticias/quem-e-oxum-o-poder-do-feminino-no-candomble/>

¹⁶ A proposta metodológica de constelar imagens, de Mariana Souto (2020), propõe tecer relações de afinidade, estranhamento, amizade, semelhança, diferença entre os filmes analisados. Trata-se de uma perspectiva benjaminiana, em que o salto (*Sprung*) é a condição e o modelo de exposição das ideias. Benjamin (1994; 2006) demonstra a importância do salto para o conhecimento e análise desses espaços descontínuos (dos cacos, dos fragmentos, dos rastros). Portanto, não é a

pelo diálogo entre as obras, entre as obras e nós, entre a arte e a história, pelas potências da comunicação e do afeto. A ponte não é linear, tampouco liga somente dois pontos. A ponte pode ser pensada como metáfora contra a divisão – que aparta planos, separa culturas, impõe fronteiras – reconectando as experiências destes corpos, criando rodas de conversa, afinal, “conversar é uma forma de criar comunidade” (HOOKS, 2021, p. 165). Ao praticar o comunitário, os filmes ganham a luz do dia, ganham corporalidade audiovisual, existência e resistência. E pelo nosso olhar constelar ganham ainda outros diálogos e formas de coletividade, no fortalecimento de nossas raízes em comum.

Encontramos nas proposições de Aby Warburg (2015) e na perspectiva comparada de Mariana Souto (2020) inspirações metodológicas para costurar os corpos da/em cena que libertam o gesto ancestral de um passado perdido na imensidão do céu. Narrativas históricas e de família se expressam por meio da linguagem corporal.

Segundo Leopoldo Waizbort¹⁷, para Warburg "A astrologia é uma forma de conhecer e dominar, a magia é uma racionalização" (2015, p. 15). Nesse sentido, para o autor, “As imagens estabelecem relações entre si, arranjam-se em constelações que são variáveis e permitem ao pesquisador enfatizar um ou outro percurso, transcurso, nexos, contexto, uma ou outra relação, inversão, polarização, *Nachleben*” (WAIZBORT, 2015, p. 18). As imagens do Atlas *Mnemosine*, pensado por Warburg, podem ser deslocadas e reposicionadas produzindo novos diálogos em um movimento perpétuo, tal qual o samba de roda. Assim como Souto (2020) e Walter Benjamin, [...] “Warburg pensava com imagens consteladas e montagens, e seu *Atlas* deveria demonstrar essa possibilidade” (WAIZBORT, 2015, p. 18). O objeto, a imagem e o corpus permanecem “irradiando sentido, que pode ser recebido, negligenciado ou perdido” (2015, p. 19). Mito, magia e razão não são elementos que se contrapõem, há um movimento dinâmico entre eles que nos faz pensar na ginga de Exu, que implica em uma poética corporal, uma malemolência, um comportamento sincopado, como o do samba, da capoeira, fora da lógica

continuidade que atribui relevância ao conhecimento, ao contrário é a ruptura. O “salto” desfaz a linearidade e, em seu movimento de corte abrupto, produz conhecimento renovador (GINZBURG, J. 2012, p. 111).

¹⁷ Leopoldo Waizbort escreve o capítulo de apresentação do livro *Histórias de fantasma para gente grande* (2015).

européia colonizadora, enquanto possibilidade de abrir outros caminhos, em uma tentativa de reordenar práticas de um mundo escrito pela branquitude¹⁸.

Warburg (2015) parece, assim como Benjamin (2006), compreender a lógica da *encruzilhada* de Exu, que pressupõe a abertura de outros caminhos, de forma resiliente e transgressora, sem anular outras possibilidades de ser e existir. Para Benjamin, a linearidade e o progresso são formas que interferiram na capacidade de narrar, sobretudo dos mais periféricos, silenciando-os. O movimento e o fluxo das constelações, mantém, nesse aspecto, forte diálogo com a lógica de funcionamento das encruzilhadas, em que a “história não está fechada aos regimes de verdade do colonialismo” (SIMAS; RUFINO, 2019). Guardadas diferenças entre lógicas de temporalidades, há semelhanças entre as encruzilhadas e as constelações, que se movimentam no sentido da aparição pelas frestas. A linguagem gestual é traduzida nesta constelação pelo movimento encruzado, “a linguagem como ato é a própria manifestação das existências” (RUFINO, 2019, p. 57).

O Futuro Começou Há Tempos: Corpo-coletivo, Travessias e Libertação

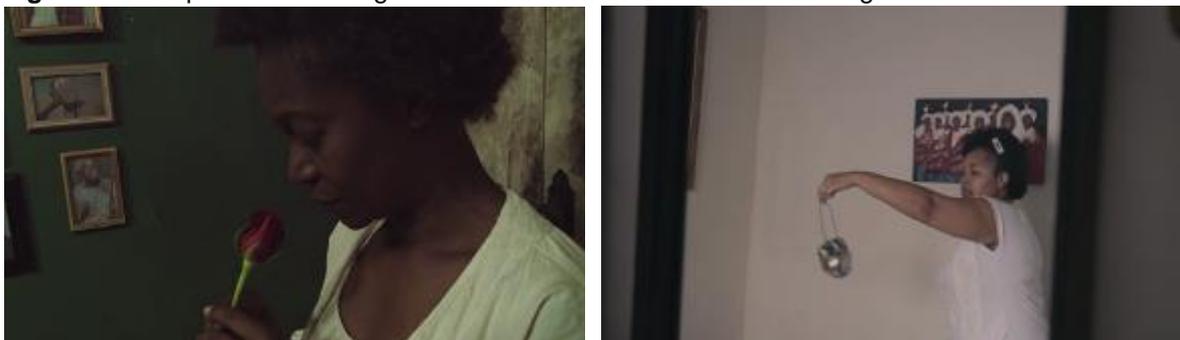
Mesmo com todo arsenal imagético das instituições hegemônicas que tentaram deixar de fora do quadro as histórias de força e afeto dos povos escravizados, muitos trabalhos, por vezes silenciosos e invisíveis, foram feitos por debaixo da ponte (como nos lembra Ana Pi, em *NoirBLUE*), para que essas mulheres ocupassem a centralidade das telas e das narrativas no cinema brasileiro recente. Em *Café com canela* e *Nascente*, as cenografias trazem quadros de mulheres negras com o rosto apagado. Na parede, na porta de entrada da casa da personagem Margarida, cuidadosamente, a direção de arte inseriu retratos de baianas¹⁹(Figura 7). Ao entrar na morada de Margarida é preciso reverenciar o passado. No filme de Moreira, temos outra imagem que nos conecta ao território de Cachoeira (Figura 7). Diante do espelho e atrás de uma mulher incensando a casa, um quadro da Irmandade da Nossa Senhora

¹⁸ Sobre a percepção de abertura de caminhos, concordamos com Simas e Rufino “Neste sentido, caminho está implicado à noção de possibilidade, imprevisibilidade e inacabamento. É rigorosamente o inverso de “estrada”, que pressupõe a rota previamente traçada, como ponto de partida e chegada, sem atalhos (2019, p. 38). Nesse sentido, a estrada seria uma prática da branquitude.

¹⁹ As imagens são de autoria da artista plástica cachoeirana, Tina Melo, formada pela Escola de Belas Artes da UFBA. Suas obras foram expostas em diversas galerias e bienais de arte, sobre a artista Cf.: <https://www.agendartecultura.com.br/noticias/tina-melo-das-margens-do-paraguacu-a-baia-de-todos-os-santos/>

da Boa Morte²⁰. A irmandade posicionada neste espaço – diante e atrás ao mesmo tempo – é uma imagem tempo, fora do contínuo da história que faz lembrar a narração de *O Guardiã dos caminhos*: “Exu mata o pássaro de ontem com a pedra que atirou hoje”, ou das palavras de Ana Pi, “o que eu estou vivendo agora é o futuro que alguém sonhou para mim”. A invisibilidade das faces não só denuncia os silenciamentos seculares aos quais mulheres foram submetidas, mas também é um registro de que o futuro começou há tempos. Esse corpo-coletivo que emerge das telas são imagens de inversão que apontam para a necessidade de se reconfigurar as estruturas de poder como forma das identidades marginalizadas emergirem. O perfume da rosa e do incenso descortina uma memória afetiva e abre os caminhos de quem veio depois.

Figura 7 - Nas paredes de Margarida e da família de Safira Moreira imagens da ancestralidade



Fonte: *Café com canela*; (Ary Rosa; Glenda Nicácio); 2017 e *Nascente*; (Safira Moreira, 2020)

Nesta miríade, a linguagem gestual da dança aparece com força. O feminino encena, se movimenta, dança e faz dançar, e com isso faz rememorar sua importância para a experiência comunitária, para a constituição dos corpos-coletivos²¹ (Figuras 7, 8, 11, 12), para a sobrevivência das formas de vida que

²⁰ A Festa da Nossa Senhora da Boa Morte é uma celebração religiosa – mistura do catolicismo com a cultura dos orixás – que acontece todos os anos entre os dias 13 e 17 de agosto na cidade de Cachoeira-BA. Rituais, procissões, comidas e vestes são símbolos que encarnam a passagem do *Aiyê* ao *Orum*, do mundo físico ao espiritual. A festa celebra o afeto, o respeito e a união enquanto armas de resistência de mulheres negras no Brasil. A história da irmandade nasce de um coletivo de mulheres que vendendo acarajé juntavam dinheiro para comprar a liberdade de outras mulheres. Sobre a Irmandade Cf.: <https://www.salvadorbahia.com/festa-de-nossa-senhora-da-boa-morte/>

²¹ Entendemos que o método adotado para fazer circular as imagens, inspirado no movimento da umbigada – em que uma imagem convoca a outra para o centro da roda – dá a ver um corpo-coletivo. Ao aproximarmos os personagens (seja pelo gesto ou pela *mise-en-scène* da cena) de obras distintas ocorre o descentramento das experiências circunscritas a um indivíduo localizado.

trilham caminhos e não estradas (Cf. nota 12) , e que nos constituem. A linguagem gestual traz para a cena a importância do trânsito entre o sagrado e o profano para as formas de vida comunitárias e periféricas. É possível pensarmos então que em nossa constelação, os corpos, performance e encenação, sobretudo de mirada feminina que é dado por este recorte, têm uma dimensão de encruzilhada, de trânsito entre os planos, entre os tempos, abrindo caminhos para outros modos de existir.

Os pés flutuando (Figura 8), a matéria suspensa no ar, libertam o corpo-coletivo dos apagamentos da história, da linearidade do tempo e do sequestro dos lugares de pertencimento. Os corpos que voam, articulam o movimento interior (as subjetividades, emoções, sentimentos) e o movimento exterior (experiências coletivas, como os rituais de culto).

Figura 8 - Corpos livres



Fonte: *NoirBLUE*; (Ana Pi, 2018) e *O Guardião dos caminhos*; (Milena Manfredini, 2020)

Exu trabalha para profanar o mundo binário, que amplia distâncias entre África e Brasil. Muitos autores se debruçaram sobre formas de romper com o binarismo do mundo e suas fronteiras propondo espaços intermediários, seja na literatura, na temporalidade e na cultura. Silvano Santiago pensou o entre-lugar (2000), Benjamin, o limiar (2006), Homi Bhabha²² (2007), o espaço “além”, mas foi Marie-José Mondzain (2013) quem estudou a problemática do binarismo em relação à imagem. A investigação da imagem, em Mondzain trata-se de um jogo, uma negociação entre a parte visível e não visível da materialidade (economia da imagem).

²² Homi Bhabha também se debruçou sobre a intermedialidade histórica do entre-lugar, contudo nomeou este limiar de espaço “além” Cf.: (2007, p. 23).

Hoje sabemos que não há nada mais enigmático do que aquilo que alicerça o pensamento em matéria de imagem: é o que se dá com a afirmação de que toda imagem é a imagem de uma imagem, de que a verdade se mede pela régua do imaginário e de que há uma grande distância entre a imagem e o visível, entre o olhar e a visão (2013, p. 266)

É preciso estar atento às *imagens das imagens*. Entre as obras, lampejam imagens que dão a ver rupturas com padrões de corpos negros no audiovisual, sobretudo aquele mais hegemônico, a exemplo de diversas produções voltada ao mercado, com altos orçamentos, que reforçando estereótipos, colocam os atores negros de forma secundária na trama. Em uma outra lógica, os corpos que ocupam a centralidade das cenas trazidas por nós retomam um gesto da nossa memória, da história do nosso povo. Nessa proposição constelar, a relação temporal com a ancestralidade e o olhar que vê além da porção visível do quadro coloca em movimento a roda da circulação das imagens, o futuro não é o que vem depois, tampouco o passado ficou para trás.

As Imagens das Imagens

Figura 9 - Dois rostos encobertos, muitas faces reveladas



Fonte: *NoirBLUE*; (Ana Pi, 2020) e *O Guardião dos caminhos*; (Milena Manfredini, 2020)

O movimento de umbigada das imagens (Cf. nota 6), marcada pela forma e pelas performances em cena, acolhe o olhar, fomenta a pulsão criativa, bem como promove a consciência da imagem da imagem. Do espaço entre – do rosto de Exu encoberto pelo Sol e do véu que esconde a face da Ana Pi – salta uma imagem de inversão. Performances aparentemente do não ver promovem a incorporação de muitas aparições. A face não é mais só de Exu e de Ana Pi, muitos outros rostos figuram nesse balé. Do filme de Manfredini (imagem 2 da

figura 9), destacamos a frontalidade do corpo diante da câmera, em primeiro plano. É um rosto de todos os elementos²³, mas onde a água ocupa grande parte do plano, emoldura o contorno de Exu, abrindo caminhos para a frontalidade do olhar e a ocupação do centro do plano. Em *NoirBLUE* (Figura 9), o rosto aparece encoberto também, mas pelo véu da lembrança. Cobrindo-se, ela se une, se dissolve em todos os tempos, e se junta a todas as suas possíveis origens, encobertas pelas narrativas históricas de um Brasil hegemônico, patriarcal e branco.

Temos aqui imagens paridas dos espaços intermediários, dos limiares entre um plano e outro. Inspirados por Exu, em seus múltiplos cacos, miramos nos fragmentos, o todo que nos habita. Assim, recolhemos e aproximamos três imagens sobre espelhamentos de si, dos filmes *Café com canela* e *Nascente* (Figura 10). Observamos a personagem Margarida de *Café com canela* diante do espelho, mas não vemos sua face refletida (imagem 1 da Figura 10). A cena nos dá a ver um corpo subterrâneo, sem rosto, sem identidade. Margarida se reconhece enquanto sujeita, quando permite ver ancestralidade, encarnada na figura de Oxum²⁴ (imagem 2 da Figura 10). Em *Nascente*, o processo de aparição de si, diante do espelho, já é instaurado na primeira cena (imagem 3 da figura 10). A imagem de Safira com sua câmera empunhada, diante do espelho, é mediada por folhas de pitanga. A consciência de si e da ancestralidade são os elementos que permitem o reconhecimento e centralidade da sua identidade de matriz africana.

Figura 10: Os cacos de Yangí, espelho, encantamento e identidade.

²³ A presença dos elementos (terra, água, mineral, fogo e natureza) é de muita importância para a vida nas aldeias, em especial para a tribo Dagara. Cf. Somé (2007)

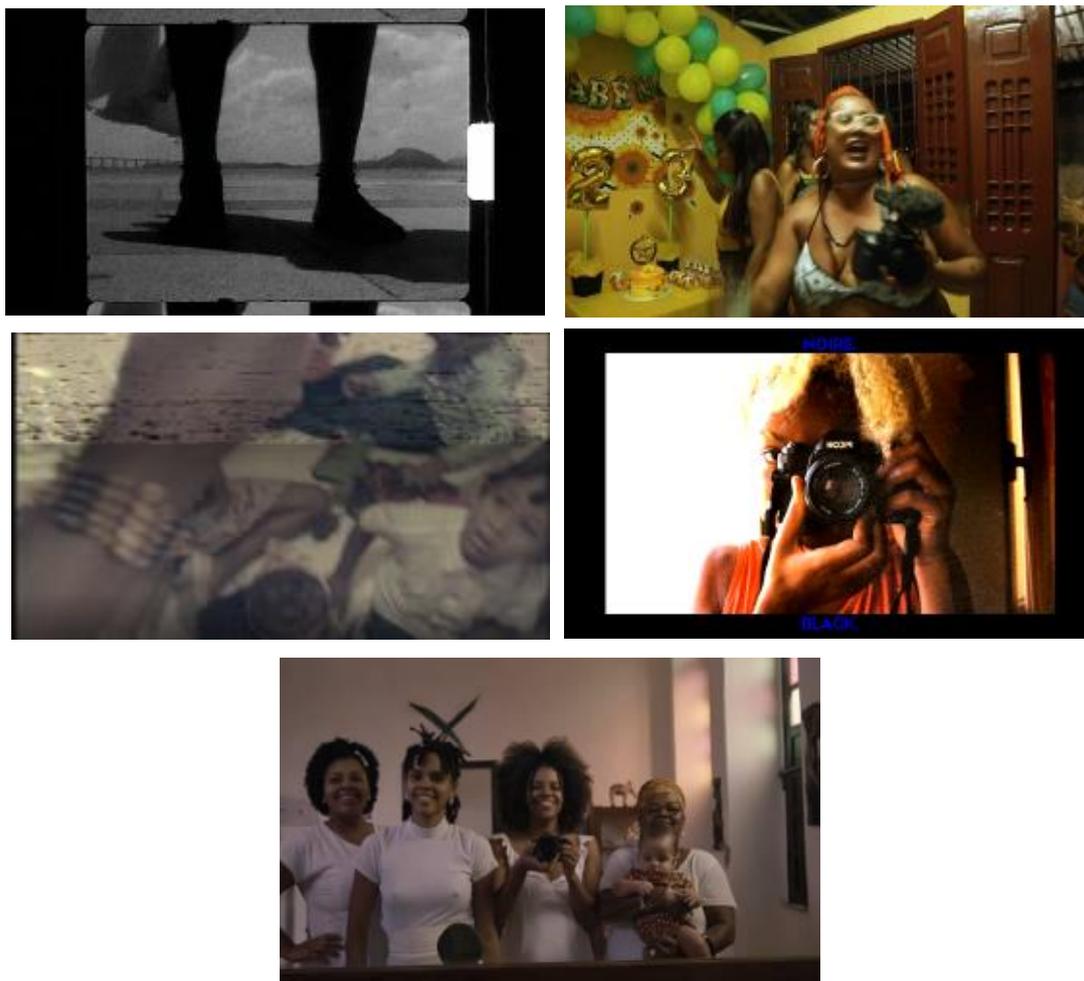
²⁴ Margarida, a mãe enlutada de *Café com canela*, atravessa boa parte da narrativa perdida de si mesmo, através da estética fílmica, o corpo da cena manifesta a dor do corpo. O espelho sequestra sua face (imagem 1 da Figura 12). Isolada da comunidade, amigos e familiares; no mundo de Margarida parece não existir amanhã. Como florescer em meio a tanta dor e solidão? A personagem recebe o cuidado dos seus amigos e dos Orixás. Oxum, divindade de matriz africana, Rainha dourada, mãe das águas doces e das cachoeiras, derrama seu amor sobre a mãe despedaçada. Interpretada por Michelle Mattiuzzi, a aparição de Oxum devolve a identidade sequestrada pela dor (imagem 2 da Figura 12). No abraço da ancestralidade, no afeto da amizade, as experiências são postas na relação, desta forma, o caráter do familiar e do comunitário, vital para a circulação do axé, reacende na vida de Margarida.

Fonte: *Café com canela*; (Ary Rosa e Glenda Nicácio, 2017) e *Nascente*; (Safira Moreira, 2020)



A consciência da *imagem da imagem*, da aparição em frontalidade, em múltiplos ângulos, marcada muito pela forma da cena, mas também pela presença do dispositivo em todos os filmes, aponta para a importância de se contar sua própria história. No filme *O Guardião dos caminhos* vemos os vestígios do negativo Super 8 (imagem 1 da Figura 11). Yane Mendes performa centralmente com o dispositivo apontado para outra câmera (imagem 2 da figura 11). *Café com canela* (imagem 3 da figura 11) traz para o cinema o registro, em câmera VHS, das imagens de família da personagem Margarida; Ana Pi filma a si própria diante do espelho (figura 4 da figura 11) e *Nascente* é finalizado com Safira segurando a câmera, com outras mulheres (imagem 5 da figura 11).

Figura 11 - Dispositivos em cena



Fonte: *O Guardião dos caminhos*; (Milena Manfredini, 2020); *A Live Delas*; (Yane Mendes, 2020); *Café com canela*; (Ary Rosa; Glenda Nicácio, 2017); *NoirBLUE*; (Ana Pi, 2018) e *Nascente*; (Safira Moreira, 2020)

Nossa constelação apresenta filmes de busca e de (re)encontros, seja de realizadoras ou de personagens que rastreiam a si mesmas e suas origens. A travessia de Ana Pi, em busca de si, é feita de outras formas nos demais filmes, mas todos pertencem ao mesmo corpo-coletivo e suas manifestações de afeto, ancestralidade, coletividade, território e centralidade dos corpos periféricos.

Para Seguir com Elas à Luz da Última Estrela

Vamos seguir com a roda, sob a égide do tradutor dos mundos, e entre os territórios conectados por suas pontes, saudar, umbigando Exu, nosso protetor da Comunicação. Vamos ampliar nossa percepção para as dinâmicas do sensível que, em cruzamento, guardam/revelam nos mínimos gestos, nossa

ancestralidade, nossas raízes matriarcais, sobretudo amefricanas. Temos a ancestralidade dos movimentos como forma de comunicação, de fazer dançar a linguagem (em) comum dos corpos nos espaços.

As imagens que trouxemos neste artigo circulam em festivais/mostras mundo afora, Brasil adentro, fazem girar a gira do sentido, comunicando quem somos. Operam nas frestas da comunicação hegemônica para lançar uma outra mirada para nós e sobre nós. Partilham de movimentos que fazem ver dinâmicas de ocupação e redistribuição dos lugares, formas outras, de linguagem gestual, dançantes, entre a fé e a festa, de cura e de luta, como pontua a performance de Ana Pi em *NoirBLUE*. São formas transgressoras e resilientes da construção de nosso retrato, para além de cada sujeito isolado, em uma concepção de corpo em diálogo, corpo-coletivo.

Ana não está só. Margarida e Violeta, não estão sós. Yane não está só. Safira não está só. Milena não está só. Ela não anda só, mas em comunicação pelos cacos encantados de Yangí. Seu corpo, o corpo da cena e o que dança em cena, traz a ancestralidade daquele que é ponte, início e fim, essência do movimento, da comunicação, “dono do corpo que samba”, como canta Fabiana Cozza, na epígrafe deste texto, e assim, gingam entre temporalidades, entre territórios.

Os fragmentos perceptíveis na sensibilidade da experiência da linguagem gestual, da dança, da coreografia dos corpos constelados são rastros, cacos encantados dos apagamentos e enfrentamentos que nos constituem enquanto brasileiras e brasileiros, em nossa relação com as mães de África, em nossa raiz de sensibilidade amefricana que é parida no gestual desse feminino comunitário evocado como existência, resistência e proposição de outras imagens delas e nossas. Vamos seguir com a roda: na umbigada, no cinema, na experiência sensível que reabilita o trânsito entre as pontes África-Brasil.

Bibliografia

- ALVES JUNIOR, Francisco; DE SOUZA, Scheilla Franca; BOGADO, Angelita. “O Amor Não Cabe em Um Corpo?”: O Engajamento Espectatorial pela Experiência Familiar/comunitária e Imagens de Liberdade. In: **ANAIS DO 44º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – VIRTUAL – 4 a 9/10/2021**. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt7-ep/francisco-alves-junior.pdf> Acesso em 20 fev. 2022.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- BOGADO, Angelita; ALVES JUNIOR, Francisco; DE SOUZA, Scheilla Franca. Um estudo sobre performance,

dispositivos de regulação entre formas de vida e formas de imagem no documentário contemporâneo. In: ALMEIDA, Gabriela; CARDOSO FILHO, Jorge. **Comunicação, estética e política**: epistemologias, problemas e pesquisas. Editora Appris, Curitiba, 2020. p. 265-280.

GINZBURG, Jaime. A interpretação do rastro em Walter Benjamin. In: SEDIMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime. (Orgs). **Walter Benjamin: rastro, aura e história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988, p. 69-82.

HEMERLY, Giovanna. **Oxum e o poder do feminino no candomblé**. Disponível em: <http://www.cienciaecultura.ufba.br/agenciadenoticias/noticias/quem-e-oxum-o-poder-do-feminino-no-candomble/>. Acesso em: 15/03/2022.

hooks, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história" São Paulo: Boitempo, 2005.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Cobogó, Rio de Janeiro, 2021.

MATA, Vanice. Tina Melo: Das margens do Paraguaçu à Baía de Todos os Santos. **Agenda Arte e cultura UFBA**. Disponível em: <https://www.agendartecultura.com.br/noticias/tina-melo-das-margens-do-paraguacu-a-baia-de-todos-os-santos/>. Acesso em: 18 de mai, 2022.

MONDZAIN, Marie-José. **Imagem, ícone, economia**: as fontes bizantinas do imaginário contemporâneo. Editora Contraponto, MAR, Rio de Janeiro, 2013.

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

SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco. 2000.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Flecha no tempo**. Mórula, Rio de Janeiro, 2019.

SIMAS, Luiz Antônio. **Pedrinhas miudinhas: Ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros**. Mórula, Rio de Janeiro, 2013.

SLAMA, Fernanda. Festa de Nossa Senhora da Boa Morte. Disponível em: <https://www.salvordabahia.com/festa-de-nossa-senhora-da-boa-morte/> Acesso em: 18 de mai, 2022.

SOMÉ, Sobonfu. **O Espírito da Intimidade**: ensinamentos ancestrais africanos sobre a forma de se relacionar. 2ª ed. Tradução: Deborah Weinberg. Editora Odysseus, 2007.

SOUTO, Mariana. Constelações Fílmicas: um método comparatista no cinema. In: **Galáxia** (São Paulo, *Online*), n. 45, set-dez, 2020, p. 153-165. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-25532020344673>. Acesso em: 20 fev. 2021.

WAIZBORT, Leopoldo. Apresentação. In.: **Histórias de fantasmas para gente grande**: escritos, esboços e conferências. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 7-22.

WARBURG, Aby. **Histórias de fantasmas para gente grande**: escritos, esboços e conferências. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Filmografia

A Live Delas. 2020. Yane Mendes. Brasil

Café com Canela. 2017. Ary Rosa; Glenda Nicácio. Brasil.

Nascente. 2020. Safira Moreira. Brasil.

NoirBLUE. 2018. Ana Pi. Brasil.

O Guardiã dos Caminhos. 2020. Milena Manfredini. Brasil.

Recebido em: Recebido em: 18-03-2022

Aprovado em: 13-09-2022