

**EU AGORA VOU DANÇAR PARA TODAS AS MOÇAS, PARA TODAS AS AYABÁS, PARA TODAS ELAS:  
HISTÓRIAS DE MULHERES NEGRAS GAÚCHAS A PARTIR DA IMAGEM DE YEMANJÁ NO COLETIVO  
NEGRESSENCIA**

**NOW I WILL DANCE FOR ALL THE GIRLS, FOR ALL THE AYABÁS, FOR ALL OF THEM: STORIES OF BLACK  
WOMEN FROM THE RIO GRANDE DO SUL FROM THE IMAGE OF YEMANJÁ IN THE COLETIVO  
NEGRESSENCIA**

**Amanda Santos SILVEIRA**

<amandasilveira.danca@outlook.com>

Doutoranda em Ciências Sociais, área de concentração em Identidades Sociais, Etnicidade e Educação  
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil

<http://lattes.cnpq.br/4748809991512421>

<https://orcid.org/0000-0003-1875-9157>

**RESUMO**

Este artigo segue por três caminhos: da figura de Yemanjá no Candomblé, de histórias de mulheres negras gaúchas e de criação artística. Perpassa por questões de orixalidade e arte a partir da análise do espetáculo “Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes”, criado pelo Coletivo Negressencia em 2016. A dança adquire um duplo papel: de um lado, há uma demonstração dos ritos do Candomblé e, do outro, por meio das coreografias, conta a história das mulheres negras gaúchas. Desvelando minhas memórias como intérprete-criadora do espetáculo, esta escrita tem como objetivo tecer relações entre a imagem de Yemanjá com as noções de mulher negra que operam na sociedade gaúcha. Para tanto, a reflexão está ancorada nas memórias grafadas no corpo em diálogo com um referencial teórico, concluindo que a ação do Coletivo Negressencia faz parte de um movimento de desconstrução de estereótipos acerca da corporeidade de mulheres negras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulheres negras gaúchas; Yemanjá; criação em Dança; Coletivo Negressencia.

**ABSTRACT**

This article follows three paths: the figure of Yemanjá in Candomblé, stories of black women from Rio Grande do Sul and artistic creation. It permeates issues of orixa from the show “Negrencia and creation of the group of children of dance for the acquisition of fish”, a demonstration of the Canmblé rites and, on the other hand, through the choreographies, it tells the story of black women from Rio Grande do Sul. Unveiling my memories as an interpreter-creator of the show, this writing aims to weave relationships between the image of Yemanjá and the notions of black women that operate in gaucho society. Therefore, the reflection is anchored in the memories written on the body in dialogue with a theoretical framework, concluding that the action of Coletivo Negressencia is part of a movement to build a stereotype about the corporeity of black women.

**KEYWORDS:** Black womens from Rio Grande do Sul; Yemanjá; creation in dance; Coletivo Negressencia.

*Nenhum outro som no ar para que todo mundo ouça  
Eu agora vou cantar para todas as moças  
Eu agora vou bater para todas as moças  
Eu agora vou dançar para todas as moças*



*Para todas Ayabás, para todas elas  
(As Ayabás - Maria Bethânia)<sup>1</sup>*

## NOTAS INTRODUTÓRIAS SOBRE YEMANJÁ NO CANDOMBLÉ

Este artigo segue por três caminhos: da figura de Yemanjá no Candomblé, de histórias de mulheres negras gaúchas e de criação artística. A música que intitula esse artigo é uma homenagem as divindades femininas do Candomblé e, como as ondas do mar regidas por Yemanjá, a escrita vai e volta, balançando e perpassando por questões de orixalidade e arte a partir da análise do espetáculo “Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes”, criado pelo Coletivo Negressencia em 2016. Tanto o espetáculo quanto o Coletivo serão abordados no decorrer do texto com diferentes intensidades, mas, a título de uma rápida apresentação, o Coletivo Negressencia surge inicialmente como Projeto Negressencia financiado pela Fundação Nacional das Artes (FUNArte) em Santa Maria, Rio Grande do Sul (RS) e se debruça sobre uma etnografia realizada com mulheres negras gaúchas como disparador criativo para o espetáculo em questão.

O que interessa aqui não é a etnografia em si, mas sim os desdobramentos que ela possibilitou para a criação do espetáculo e para as questões que mobilizam as reflexões que seguem, a iniciar pela figura de Yemanjá no Candomblé, seguida de um breve relato sobre o espetáculo que deságua na discussão sobre a corporeidade de mulheres negras gaúchas.

Descrever o que é “orixalidade” é tentar colocar em palavras a composição de um universo afro-identificado de pertencimento, construída por uma cosmovisão herdada das comunidades de terreiro (TEIXEIRA, 2017). Por “orixalidade”, entendo para além de práticas religiosas que cultuam orixás: a palavra parte do princípio “ori”, que traduzido significa “cabeça” e da partícula “xá”, que significa luz. Portanto, é luz que guia a cabeça, ilumina a crença e rege a vida (MEDEIROS, 2020). Sendo assim, por “orixalidade” podemos entender o cotidiano dos orixás na vida

---

<sup>1</sup> AS AYABÁS. Compositor: Caetano Veloso. Interprete: Maria Bethania. Rio de Janeiro: Philips Records, 1976.



dos religiosos. Para além da origem gramatical, quando uso o termo o “orixalidade” me refiro a uma filosofia de vida, a um modo de ver o mundo, a essência dos orixás no dia-a-dia.

Nos primeiros estudos antropológicos que buscavam tratar de temas relacionados a população negra no Brasil, intelectuais consideravam o Candomblé como uma manifestação primitiva e sob uma visão exotizada. Como exemplo, na esteira da antropologia evolucionista, Maggie (1992) discorre sobre como a crença na proteção pela magia compõe a base do imaginário religioso do povo brasileiro e atribui a determinadas pessoas o poder de causar o mal, doenças ou até mesmo a morte. Em estudos posteriores, Mandarinó (2007) afirma que a crença na magia representada pelas religiões afro-brasileiras é capaz de produzir males por meios ocultos e sobrenaturais e que pode ser encontrada no país desde os tempos da Colônia (OLIVEIRA, 2014).

Para iniciar a análise, atentemos para Yemanjá. Na África, a palavra “Yabá” significa “mãe rainha” e é atribuído aos orixás Yemanjá e Oxum. No Brasil, mais especificamente no Candomblé, o termo se estende a todas as orixás. Ao longo dos anos, pesquisadores/as da antropologia e da sociologia notaram a importância e a complexidade do Candomblé como uma manifestação espiritual das mais significativas entre as religiões de matriz africana. Dentre eles, destaco a artista, pesquisadora, professora e intelectual negra Suzana Maria Coelho Martins, que faz do Candomblé uma fonte para beber e se inspirar na pesquisa sobre Yemanjá Ogunté.

A partir do que nos ensina a autora, o Candomblé se tornou religião organizada e reconhecida somente a partir de 1830 e faz parte de um sistema religioso de crenças tradicionais e de práticas rituais. Tais práticas foram trazidas pelos diversos grupos étnicos de africanos que foram migrados, à força, para o Brasil durante o período escravagista brasileiro. Tem como objetivo cultuar, homenagear, e acreditar no poder da força invisível dos orixás, que representam a força cósmica correspondente aos quatro elementos da natureza (água, fogo, terra e ar) (MARTINS, 2008). Sendo assim, o Candomblé exercita o equilíbrio e a harmonia com os elementos naturais do

universo e nos faz entender a importância da herança africana na composição cultural da sociedade brasileira.

Escolho por escrever o nome de Yemanjá com “Y” pelo fato de ser a grafia usual no Candomblé, decorrente da fusão brasileira do nome africano “Yemonja” com “Iemanjá”. Faço essa escolha não por ser filha-de-santo de Yemanjá, mas por ser uma pessoa que escolheu a religião dos orixás e respeita sua filosofia holística – o que é fundamental também como artista-pesquisadora, como pessoa e profissional da dança que se vê de forma integrada e sem hierarquia de valores.

### ESSÊNCIA NEGRA, NEGRA ESSÊNCIA, NEGRESENCIA

Fig. 1: Espetáculo Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes (2016).



Fonte: Rafael Hapke (2016).

A reflexão etimológica e social da orixá Yemanjá inspirou a criação do espetáculo “Negressencia: Mulheres cujos filhos são peixes”, criado e dirigido por Manoel Timbaí, artista negro, pesquisador e professor de artes. A criação fez parte de uma das etapas do projeto Negressencia,

financiado pela Fundação Nacional de Artes (FUNArte), edital de 2015 para artistas e produtores/as negros/as. Para que a obra pudesse chegar ao palco, a pesquisadora e antropóloga negra Andrea dos Santos etnografou as histórias de 15 mulheres negras gaúchas a partir de um minucioso trabalho de campo em Santa Maria, Pelotas e Porto Alegre. Os registros da Andrea foram o disparador criativo para que nós, intérpretes-criadores/as, transformássemos essas narrativas em dança.

Na época, Manoel Timbaí cursava Licenciatura em Dança na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e em uma disciplina da graduação iniciou a pesquisa sobre o significado de “Yemanjá”. Traduzido do yorubá, o nome “yèyè omo ejá” significa “mães cujos filhos são peixes” e, a partir disso, algumas questões nortearam um caminho de que cruza arte, antropologia e educação: quem são essas mães? Quem são as mulheres negras gaúchas? No espetáculo, essas mulheres são: Sirley da Silva Amaro, Maria da Conceição Amaro, Janaina Neves, Ely Souza de Campos, Winnie Bueno, Sandrali de Campos Bueno, Heloisa Helena Ferreira Duarte, Raquel Silveira Dias, Carmen Lucia Chaves, Anelise Costa, Cilene Rossi, Diane Barros, Clarice Moraes, Nina Fola e Mariana Amaral Bonifácio.

Fig. 2: Intérpretes-criadores/as do espetáculo



Fonte: Franciele Oliveira (2016)



Em 10 janeiro de 2016, no Centro de Artes e Letras da UFSM (CAL-UFSM), aconteceu o primeiro ensaio para dar início a criação artística e ao total, somaram-se mais de 60 encontros entre ensaios, aulas, preparações corporais e intervenções artísticas na rua. Nesse período, haviam 8 intérpretes-criadores: Letícia Ignácio, Gabrielle Barcelos, Karen Tolentino, Vinício do Carmo, Venir Xavier, Jaine Barcellos, Lenora Schimidt e Amanda Silveira.

Um dos propósitos do espetáculo foi contar a história do Rio Grande do Sul a partir de outra perspectiva, desconstruindo estereótipos existentes. O estado tem uma história para contar e a presença feminina negra não tem visibilidade como consequência do racismo cultural, institucional, estrutural e político. Mais adiante tratarei diretamente sobre racismo e seus desdobramentos.

As histórias de vida das entrevistadas se entrelaçaram com as nossas histórias enquanto intérpretes-criadores/as, como disse uma das integrantes do Coletivo em uma conversa durante a gravação do documentário que registra o Projeto Negressencia: “ela é protagonista desse espetáculo e ela me representa onde ela vive porque muitas das dores dela são as minhas também” (NEGRESSENCIA, 2020). Hoje essas histórias me permitem tecer alguns apontamentos sobre mulheres negras gaúchas, sobre dança negra no Rio Grande do Sul e sobre Yemanjá no Candomblé, tanto como artista-pesquisadora negra quanto como integrante do Coletivo Negressencia.

A filósofa e intelectual negra Djamilia Ribeiro (2017) nos ensina que lugar de fala se trata de uma postura ética e de localização social. A partir da minha posição social (artista-pesquisadora negra), do meu capital simbólico (doutoranda em Ciências Sociais) e da minha participação no Coletivo Negressencia meu ponto de vista é de dentro do campo de estudo. É desse lugar que trago algumas reflexões sobre a experiência do espetáculo em 2016, articulando com um referencial teórico para subsidiar essas reflexões.

Para captar e analisar as dinâmicas do grupo, adoto uma relação com um foco nem tão de perto para não me confundir com uma perspectiva particularista. Ao mesmo tempo, é impossível me distanciar e ficar “longe” a ponto de fazer um recorte de análise genérico. O que quero dizer é

que, a partir de Magnani (2002), estabeleço um plano intermediário modulando o meu olhar entre o “de fora e de longe” e o “de dentro e de perto”. Pesquiso, danço e produzo intelectualmente entre diferentes nuances e intensidades que permitem várias escalas de observação.

### **ODÓ, IÀ, YEMANJÁ!**

De suma importância para os candomblecistas, a saudação aos orixás é fundamental para pedir bençãos. Saudar um orixá significa demonstrar respeito, conceder boa energia e cada saudação é composta nas línguas dos antepassados, principalmente na forma não traduzida do Yorubá. Cada orixá tem a sua saudação e saudar Yemanjá é entoar “*Odó, Ià!*”, que significa “Salve, senhora das águas!” (MARTINS, 2008). No espetáculo “Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes” saudamos a Yemanjá interpretada por Gabrielle Barcelos, mulher negra de pele retinta, artista da dança, que em cena representou a orixá de tantos filhos-peixes:

Fig. 3: Espetáculo "Negressencia: Mulheres cujos filhos são peixes".



Fonte: Rafael Hapke (2016).



O antropólogo Awalolu (1979) citado por Martins (2008) afirma que orixás sejam personificações da força cósmica da natureza ou representados em fenômenos naturais como os rios, o vento e as pedras, por exemplo. Com essa convicção, os religiosos do Candomblé dedicam-se com atenção aos fenômenos naturais, respeitando-os e cultuando-os através da energia e do poder dos orixás.

Quando um religioso deposita um presente no mar para Yemanjá, está cultuando a “Mãe das águas”, respeitando a natureza, se reenergizando com a força espiritual vinda das águas. No Candomblé, os elementos da natureza trazem força vital para os seres humanos e os religiosos acreditam que todos e todas são capazes de internalizá-la para entender a natureza como um todo e, por isso, ter uma vida melhor (MARTINS, 2008).

Em um breve paralelo entre Bahia e Rio Grande do Sul, Yemanjá é um fenômeno cultural que tem influência na vida cotidiana tanto dos baianos quanto dos gaúchos. Habita de forma viva no povo baiano, como por exemplo no Rio São Francisco e o mar da Baía de Todos os Santos (MARTINS, 2008). No Rio Grande do Sul, ela é popular como um orixá feminino que simboliza fertilidade e fecundidade e é conhecida como “Rainha do mar”, “Dona das águas”, venerada como mãe e mulher - tanto que é considerada a mãe de todos os orixás.

Em diferentes partes do Brasil, é cultuada de diferentes formas. Seguindo na comparação entre Bahia e Rio Grande do Sul, a convicção é que a data em que Yemanjá deve ser reverenciada é dia 2 de fevereiro. Em Salvador (BA), há um dia todo de festa no bairro do Rio Vermelho (MARTINS, 2008). Em Tramandaí (RS), ocorrem homenagens na beira do mar com pessoas de todo o estado, celebrando a data da Rainha do Mar.

## **DANÇAS NEGRAS AFRO-BRASILEIRAS NO RIO GRANDE DO SUL: A DANÇA AFRO-GAÚCHA**

A dança afro difundida no Brasil é entendida como um estilo que funde conhecimento da Dança Moderna americana com o vasto acervo de conhecimentos corporais provenientes das manifestações artísticas, religiosas e populares do povo negro afro-brasileiro. Em Salvador (BA), por





exemplo, tem como grande expoente Mestre King (Raimundo Bispo)<sup>2</sup> e no Rio de Janeiro, Mercedes Baptista<sup>3</sup>, além de outros nomes em todo país.

A região sul do Brasil, formada pelos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, é conhecida pela presença marcante da cultura europeia. A descendência é constantemente rememorada com entusiasmo pela população branca do sul, mas, não há como negar a presença de afrodescendentes de pele negra nesses estados (ALVES NETO, 2019).

Manoel Timbaí, no papel de diretor artístico do espetáculo e proponente do projeto Negressencia, buscou dentro desse método – fundir conhecimentos da Dança Moderna americana com saberes corporais das manifestações populares – elaborar caminhos possíveis com a dança negra gaúcha através de referências como o Candomblé do Rio Grande do Sul.

Tal elaboração sintetiza saberes da cultura popular, com a cultura acadêmica e com a cultura religiosa para a preparação cênica. Além disso, formaliza mais uma proposta que possibilita o conhecimento da cultura negra e afro-brasileira, implementando na rotina da educação não-formal a Lei de Diretrizes e Bases 10.639/03<sup>4</sup> (BRASIL, 2003). Os diálogos e trocas do que pode ser entendido como uma dança afro-gaúcha proposta por Manoel, acontecem com traços presentes no Samba, na mitologia yorubana dos orixás e nos mitos do Batuque do Sul.

O termo “afro” é utilizado pelos movimentos socioculturais negros com o propósito de criar um sentimento de pertença sobre a(s) identidade(s) negra(s). Desse modo, interliga o reconhecimento da história das mulheres negras gaúchas, a ancestralidade, suas identidades, os corpos negros que se identificam e dançam bebendo na fonte dessas mulheres e reformula de forma

---

<sup>2</sup> Raimundo Bispo dos Santos, mais conhecido como Mestre King, foi um professor e coreógrafo de Salvador que é uma referência na dança afro baiana e brasileira (FERRAZ, 2012).

<sup>3</sup> Mercedes Baptista foi a primeira mulher negra que passou a fazer parte do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1948 (CANDIOTTO, 2017) e foi a precursora de dança negra cênica no Brasil (SILVA, 2019).

<sup>4</sup> Sancionada em janeiro de 2003 pelo ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, torna obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, visando incluir o estudo da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil e o negro na formação da sociedade nacional. Além disso, visa o resgate da contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política reconhecendo como elementos pertinentes à História do Brasil (BRASIL, 2003).



positiva uma dança que por diversas vezes é negada ou folclorizada. Quando remete a orixalidade, é uma dança demonizada e/ou exotificada.

A dança adquire um duplo papel: de um lado, há uma demonstração dos ritos do Candomblé e, do outro, por meio das coreografias, conta a história das mulheres negras gaúchas e revela a visão de mundo a partir do Coletivo Negressencia. É uma compreensão da vida que vai muito além do visível, há uma revalorização do papel da mulher: a associação da maternidade de Yemanjá com a vida das mulheres negras gaúchas não é só em um sentido físico e carnal, é o valor supremo da continuação da vida, é o ponto de força na vida dessas mulheres.

É na relação entre dança e orixalidade que mostramos o valor da(s) mulher(es) seres no mundo. Mundo esse que cada uma é chamada para agir conforme o próprio destino e sua capacidade. O corpo é, de fato, o centro do processo. A corporeidade se processa no balanço de experiências acumuladas pelos corpos negros, pelo pensamento no espaço existencial, antropológico, artístico para além de um aspecto de ordem fisiológica e psicológica (NASCIMENTO, 2013).

Em um sentido fenomenológico, o corpo que dança é espaço e território, é artifício da união do “ser-no-mundo”. Trata-se de uma experiência corporificada em uma dimensão sensível que permite o envolvimento do corpo que vive com o corpo que dança, criando um movimento primordialmente da expressão (MERLEAU-PONTY, 2014; INGOLD, 2000). Em específico sobre a obra artística que guia esta reflexão (o espetáculo Negressencia: mães cujos filhos são peixes), além de proporcionar fruição estética, a Dança também desconstrói um imaginário que demoniza a energia dos orixás.

A história do candomblé está ligada à história da escravidão e das mulheres negras. Apesar de haver nos candomblés várias pessoas brancas de classe média, a raiz provém da ancestralidade africana e da luta para se manter fiel à própria cultura e tradição. Assim, a tristeza e a depressão dos escravos foram transformadas pelas sacerdotistas e pelos sacerdotes do candomblé numa “nascente” de força, vida e alegria, pois sempre os fiéis relatam a passagem do sofrimento a uma nova visão da vida fundamentada numa consciência do corpo, nas suas percepções e na fé aos orixás. (BÁRBARA, 2002, p. 186).



Enquanto projeto, o Negressencia se propôs a alinhar questões religiosas e políticas pertinentes aos campos da cultura, da arte e da educação, pois além de criar um espetáculo e fomentar a criação em dança afro-gaúcha, se propôs a inserir um pensamento crítico em Dança em cima do palco, na rua, na universidade e na internet. Através do gesto e da Dança, tendo como foco o resgate e a valorização da história de mulheres negras gaúchas, podemos olhar para essa ação a partir da historiadora e ativista negra Beatriz Nascimento: “As memórias são conteúdos de um continente da sua vida, da sua história, do seu passado, como se o corpo fosse o documento. Não é à toa que a dança para o negro é um momento de libertação (ÔRÍ, 1989).”

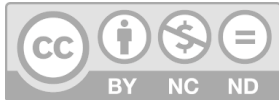
O processo criativo que investigava a ancestralidade negra gaúcha fortaleceu uma ação educativa, cultural, política, social e artística de forma potente. Possibilitou uma caracterização da dança afro-gaúcha não só em Santa Maria, cidade em que o espetáculo foi criado, mas pelas cidades onde o Coletivo se apresentou e ministrou oficinas, como Pelotas, Santa Cruz do Sul e Porto Alegre.

## **MÃES CUJOS FILHOS SÃO PEIXES: (RE)PENSANDO A FIGURA DA MULHER NEGRA EM SOLO GAÚCHO**

Mulher: caminha desde a criação do mundo. Ela tem a idade do mundo, traz a força do corpo das águas do mundo, manifestadas num corpo que abarca o substancial do tempo primordial da criação da vida. Transforma-se, quando necessário, para a criação e recriação do novo. (SANTOS, 2015, p. 79).

A inspiração em Yemanjá para a criação do espetáculo Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes, mostra como as mulheres negras gaúchas foram e são vistas por nós, intérpretes-criadores/as. A ancestralidade, as lutas diárias, as dores, as vitórias e as histórias de vida foram contadas através da dança. Porém, a relação entre as histórias das mulheres com a imagem de Yemanjá não se esgota por aí. Nossas histórias também passaram a fazer parte e a alimentar o processo criativo.

Nos inspirar em uma imagem que contesta estereótipos femininos nos oferece possibilidades de elaborar a maneira como compreendemos o “ser mulher”. Transformar esses



entrecruzamentos em dança nos permite entender que a corporalidade, nesse contexto sócio-cultural-religioso, mostra que o corpo transita entre a ação física e a dimensão transcendental do invisível.

O campo de estudo das ciências sociais, das artes e dos diferentes ativismos contemporâneos apontam cada vez mais o fardo do projeto modernista da civilização ocidental que escancaram as poucas propostas artísticas e coreográficas que pensam os corpos negros a partir de uma ótica emancipada.

Inúmeras dificuldades e preconceitos convergem para que a produção artística se enuncie de forma tímida, mas não deixa de ser consciente da sua importância em um contexto violento e racista que é o solo gaúcho. Em Santa Maria, RS, muitos ativistas negros e negras militantes no movimento social iniciaram sua formação política dentro de grupos de Dança, como é o caso das alas de escola de samba, dos grupos de Dança Afro e dos grupos de capoeira.

Entre outros e outras que seguem discutindo racismo no campo da arte, da política, da cultura e da educação, nós do Coletivo Negressencia dançamos as histórias de mulheres negras que são mães, lésbicas, transsexuais, artistas, DJs, professoras, autônomas, entre tantos outros papéis. Como subverter o racismo que as invisibilizam da historiografia da arte gaúcha?

Enquanto artistas engajados/as com as discussões acerca das relações étnico-raciais principalmente no campo artístico, como poderíamos evidenciar em um trabalho cênico a presença e a memória de mulheres que prepararam e umedeceram o chão para que a nossa geração pudesse germinar e ocupar diversos espaços de pesquisa, ensino, criação artística e intelectual?

Ao final da estreia do espetáculo, em junho de 2016, no Teatro Treze de Maio (Santa Maria, RS), Raquel Dias disse: “movimentos de vida em tempos de crise, em tempos de ódio, em tempos de fascismos, em tempos onde a diferença não é reconhecida, onde não se olha essa multiplicidade dessa nossa constituição negra”. Nesse sentido, como artista-pesquisadora, me embalo no discurso antropológico e político tal qual o corpo negro se lança em uma dança e se expressa através de gestos de resistência.



Para Leda Martins (2003), a memória pode estar grafada no corpo através do movimento dentro do âmbito da dança e da performance, bem como das práticas rituais religiosas:

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 do conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia (...) Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc. No âmbito dos rituais afro-brasileiros (e também de matrizes indígenas), por exemplo, essa concepção de performance nos permite apreender a completa pletora de conhecimentos e de saberes africanos que se restituem e se reinscrevem nas Américas, recriando-se toda uma gnose e uma episteme diversa. (MARTINS, 2003, p. 66).

Esta escrita trata da relação entre orixalidade (na figura de Yemanjá), arte e valorização de mulheres negras gaúchas justamente a partir das memórias grafadas no corpo com o espetáculo Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes. O relato está ancorado nas vivências, na Dança Afro-gaúcha, na transformação de história oral das mulheres entrevistadas para movimentos, gestos e cenas artísticas. Não trato aqui exclusivamente de práticas rituais do Candomblé, mas dos desdobramentos que vão para além desse processo. São práticas pedagógicas, emancipatórias, antirracistas, cênicas e coletivas.

O que interessa são as ações e práticas desenvolvidas pelo Coletivo Negressencia e analisadas aqui em sua complexidade, que nos ensinam sobre a construção de uma performatividade de mulheres negras em uma encruzilhada que resulta na Dança Afro-gaúcha. Encruzilhada esta forjada no saber-fazer de práticas guiadas por uma coletividade militante, baseada em princípios culturais, políticos, artísticos e afro-brasileiros. Essa performatividade previne e luta contra mortes simbólicas, chamadas de Epistemicídio para Sueli Carneiro:

[...] destaca-se o epistemicídio como elo de ligação de tecnologias disciplinares e de anulação. O seu domínio é a razão, a produção dos saberes e dos sujeitos de conhecimento e os efeitos de poder a eles associados. (...) Dinâmica e produção que tem se feito pelo rebaixamento da auto-estima que compromete a capacidade cognitiva e a confiança intelectual, pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, nos instrumentos pedagógicos ou nas relações sociais no cotidiano escolar, pela deslegitimação dos saberes dos negros sobre si mesmos e



sobre o mundo, pela desvalorização, ou negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano ao patrimônio cultural da humanidade, pela indução ou promoção do embranquecimento cultural, etc. (CARNEIRO, 2005, p. 324).

O maior objetivo do espetáculo foi contar a história não só de mulheres negras, mas também a presença negra que também compõe o Rio Grande do Sul. O espetáculo foi uma reação frente ao racismo em suas diversas faces: institucional, sistêmico, estrutural, cultural, político e epistêmico. Esses desdobramentos do racismo podem soar apenas como palavras ou conceitos que estão sendo esvaziados, mas possuem uma construção teórica imensa. Intelectuais negros e negras como o professor Silvio Luiz Almeida e a filósofa Djamila Ribeiro, por exemplo, me proporcionam ferramentas para discorrer sobre o assunto, ainda que de forma breve.

Racismo tem a ver com poder. Tanto Almeida (2018) quanto Ribeiro (2018) nos ensinam que as diferenças dentro da sociedade implicam em um sistema problemático com hierarquias dentro da estrutura de poder. Dançar as histórias narradas faz parte do processo de descolonização apontado por Djamila Ribeiro:

Quando um sistema está habituado a definir tudo, bloquear os espaços e as narrativas, e nós, a partir de um processo de descolonização, começamos a adentrar esses espaços, começamos a narrar e trazer conhecimentos que nunca estiveram presentes nesses lugares [...]. (RIBEIRO, 2018, p. 112).

O resgate histórico feito no Negressencia reforça que a população negra não tem poder historicamente e, por muito tempo, a população branca gaúcha se perguntou se era racista. É uma pergunta absoluta – e que tem uma resposta muito absoluta. Isso ocorre porque “branco não é uma cor [...] Representa uma história de privilégios, escravatura, colonialismo, uma realidade cotidiana” (RIBEIRO, 2018), tendo em vista que as pessoas brancas se veem como norma e é isso que mantém a estrutura colonial e o racismo (KILOMBA, 2019).

A luz de uma discussão contemporânea, o professor Silvio Luiz Almeida (2018) compreende o racismo como regra e não como exceção, nos fazendo perceber e reafirmar o modo como as estratégias racistas foram e são reproduzidas nas esferas políticas, sociais e econômicas. Isso se dá por meio de mecanismos capazes de discriminar pessoas e grupos de maneira sistemática,

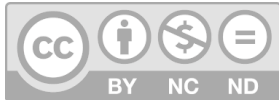
pautadas nas noções históricas que promoveram a construção de hierarquias raciais. Segundo o autor, o racismo se efetiva por meio de uma discriminação racial estruturada, se constituindo como um processo em que os privilégios se difundem entre grupos raciais e se manifestam pelos espaços econômicos, políticos, institucionais e sociais.

No caso do Coletivo Negressencia, por tratarmos da Dança, a partir do que apontam os autores supracitados, tanto os atributos biológicos quanto as características étnico-culturais e fenotípicas determinam e hierarquizam as potencialidades dos sujeitos. Enquanto intérprete-criadora do espetáculo e artista-pesquisadora integrante do Coletivo, afirmo que se engana quem pensa que o sul do Brasil é (somente) branco e que nós negros/as absorvemos essa informação a ponto de esquecermos nossas valorosas civilizações, do som do tambor do Candomblé – não perceptíveis a qualquer ouvido – que guarda a raiz africana e faz desabrochar, a cada toque, nossa alma afro-gaúcha.

Fig. 4: Oficina “Corpo Tambor” ministrada por integrantes do Coletivo.



Fonte: Franciele Oliveira (2016).



Essa tentativa sistêmica de apagamento do conhecimento e da história do povo negro que aponte a partir de Carneiro (2005), tem o intuito de tirar desse povo a sua humanidade. Além disso, retira a perspectiva de ser intelectual, importante e construtor de conhecimentos. Portanto, reconheço a força da Dança Afro-gaúcha no espetáculo como estratégia de luta na trincheira contra o racismo e o machismo, qual simplesmente invisibilizam a presença da mulher negra de forma múltipla no território gaúcho.

O projeto Negressencia veio ao encontro da valorização da cultura herdada e se propôs a buscar nas memórias vividas, contadas e dançadas toda a riqueza relatada nas entrevistas. Dançamos para reconhecer a intelectualidade da mulher negra gaúcha a partir de fatos e personalidades históricas e, ao mesmo tempo, pela emoção, pelo corpo, pelo gesto, pela percussão. Assim, instigamos uma reflexão sobre ancestralidade, história e cultura negra gaúcha que envolvem não apenas a trajetória das 15 mulheres negras, mas a própria caminhada do povo negro do Rio Grande do Sul.

Me recordo que uma das cenas mais fortes do espetáculo é quando a intérprete-criadora Lenora Schimit propõe uma reflexão crítica acerca do estereótipo que relaciona a mulher negra como “forte” – com o perdão do pleonasma. Além de dançar em cima do palco, essa parte do espetáculo também compôs a performance de rua “Peixes urbanos e suas encruzilhadas”, realizada, entre outras vezes, na feira do livro no centro de Santa Maria, RS, em 2016. Nessa cena, Lenora põe em questão o “mito das três raças”, que diz respeito à crença de que pessoas brancas tinham herdado uma superioridade, adquirindo prestígio social enquanto as pessoas negras eram naturalmente inferiores. Não cabe aqui uma extensa discussão sobre as teorias racialistas mas, para este momento, há um ponto importante a ser pensado: na distinção das raças biológicas (branca, negra e indígena), há uma visão sádica que narra o corpo negro como sendo biologicamente apto para a força física e o trabalho braçal, assim como resistente à tudo – inclusive à dor<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Há uma extensa bibliografia sobre as teorias racialistas nas Ciências Sociais como os/ seguintes autores/as que tecem uma reflexão contemporânea: Patrícia de Santana Pinho (2014), Paul Gilroy (2012), Muniz Sodré (1999), entre outros.



Fig.5: Performance: Peixes urbanos e suas encruzilhadas.



Foto: Franciele Oliveira (2016).

Assim como o mito das três raças pressupõe a supremacia de uma raça sobre as outras (a branca sobre a negra e a indígena), da mesma forma, há o pressuposto da supremacia de um sexo sobre o outro (KERNER, 2012). Esse fenômeno chamamos de sexismo. A discussão sobre racismo e sexismo já foi muito bem realizada pela intelectual negra Lélia Gonzalez, nos ensinando que o lugar que nos situamos determina a nossa interpretação sobre esse duplo fenômeno. Para a autora, a articulação do sexismo com o racismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra.

A necessidade de aprofundar a reflexão sobre sexismo no Brasil nasce a partir da repetição de modelos de investigação principalmente nas Ciências Sociais, tendo em vista que a maioria dos textos tratam a mulher negra em uma perspectiva sócio-econômica que elucida uma série de problemas propostos pelas relações raciais (GONZALEZ, 1984). Portanto, desvelando minhas memórias como intérprete-criadora do espetáculo *Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes*, estou tecendo relações entre a imagem da Yemanjá e a valorização desse orixá feminino

com as noções de mulher negra que operam na sociedade gaúcha: “mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão” (GONZALEZ, 1984).

O arquétipo de Yemanjá retrata uma mulher negra com um corpo volumoso: seios fartos, quadris largos, coxas grossas e, muitas vezes, barriga redonda representando gravidez. Segundo Martins (2008, p. 28) “cada orixá representa suas qualidades específicas e próprias da sua história ancestral através dos seus atributos, da sua dança, da sua indumentária, das suas folhas, da sua comida, das suas cores, dos seus símbolos e de suas contas.” Por isso, representando fecundidade e maternidade, os seios grandes de Yemanjá mostram o corpo de uma mãe que amamentou seus filhos, bem como a barriga de grávida mostra a fertilidade feminina. Seus quadris largos, suas coxas grossas e sua pele escura demonstram os traços físicos de mulheres negras, rompendo com a imagem muitas vezes difundida de uma Yemanjá embranquecida, com traços finos e corpo magro.

Fig. 6: Arte do espetáculo "Negressencia: Mulheres cujos filhos são peixes"



Artista: Alexon Pret. A. (2016).



Na arte do espetáculo “Negressencia: Mulheres cujos filhos são peixes”, encontramos a representação muito próxima a tradição africana de culto aos orixás, uma deusa-mãe com mamas protuberantes que expressam a maternidade em abundância, por ser mãe de todos e todas. Na tradição brasileira, Yemanjá aparece muitas vezes com um rabo de peixe, numa associação com sereias do mar (GONSALEZ, 1990) e, na imagem acima, podemos ver que seu corpo continua na cadência das ondas do mar.

Por um lado, podemos evidenciar a desconstrução do estereótipo de feminilidade, tendo em vista que os traços físicos de mulheres negras não atendem aos padrões dito “universais” da mulher: traços finos do rosto (principalmente nariz e lábios), cintura fina, seios pequenos, corpo magro, etc.

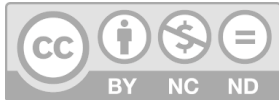
Por outro lado, atrelar mulheres negras gaúchas à orixá que representa maternidade e fecundidade nos leva a figura da “mãe-preta”. É essa figura que, de certa forma, rompe com certas questões de maternidade: historicamente, a mulher branca não é o exemplo de amor e dedicação total à maternidade como a sociedade (branca) desenha. Lélia Gonzalez nos diz o por quê:

Se assim não é, a gente pergunta: quem é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe prá dormir, que acorda de noite prá cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe, não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira. Enquanto mucama, é a mulher; então “bá”, é a mãe. A branca, chamada legítima esposa, justamente a outra que, por incrível que pareça, só serve prá parir os filhos do senhôs. Não exerce função materna. Esta é efetuada pela negra. Por isso a “mãe preta” é a mãe. (GONZALEZ, 1984, p. 235).

As estatísticas não deixam mentir: ser uma pessoa negra no Brasil, e em especial uma mulher negra, diz dos espaços que vai ocupar e de como será tratada<sup>6</sup>. Esse cenário pode ser explicado por um conceito que vem sendo estudado pela intelectual negra Patrícia Hill Collins

---

<sup>6</sup> Os dados do Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), apontam que entre jovens brancos, de 15 a 29 anos, a cada 100 mil habitantes a taxa de morte é de 34 mortes e entre pretos e pardos esse número sobe para 98,5. Entre os homens negros a taxa sobe para 185 e entre as mulheres é de 10,1 sendo a de mulheres brancas 5,2. (EXAME, 2019). Segundo o Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (IFOPEN), entre as mulheres presas, 62% são mulheres negras enquanto a taxa para mulheres brancas é de 37% (TINOCO, 2019).



(2019), o de imagens de controle. Para a autora, o conceito é um dos fatores que reverberam a partir das opressões de raça, classe e gênero interligadas e são nocivas as mulheres negras.

Estereótipos como o de “mãe-preta”, por exemplo, são resultados das imagens de controle para ditar a forma como a sociedade lerá essas mulheres negras e normatizar como elas devem se portar. Para Collins (2019, p. 136), assumem um caráter especial pois servem como forma de fazer com que as injustiças sociais que recaem sobre esse grupo pareçam “naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana”. Assim, elas são utilizadas como justificativa das opressões de raça, gênero e classe sobre essas mulheres; assim como uma forma de objetificar o grupo e manter “relações de superioridade e inferioridade” (COLLINS, 2019, p. 139). No Brasil, seguindo os estudos de Lélia Gonzalez (1984), podemos apontar mais duas imagens além da mãe-preta: a mulata e a empregada doméstica. Esses são, também, estereótipos comuns em representações da mídia, como novelas e filmes.

Nesse sentido, concordo tanto com Patrícia Hill Collins quanto com Lélia Gonzalez que compreender estereótipos enquanto imagens de controle é resistir. Entender os significados por trás de a mulata, a empregada doméstica e a mãe preta — um exemplo próximo da realidade brasileira —, contribui para a compreensão de que as mulheres negras, enquanto sujeitos, estão constantemente sendo limitadas em sua conduta. A tentativa, com êxito, do Coletivo Negressencia foi comunicar tudo isso através do espetáculo.

No que toca diretamente o eixo desse artigo, é importante pontuar a figura mais importante dentro de um terreiro de Candomblé: a “Iyalorixá” se refere à posição hierárquica mais elevada e cada casa de religião possui a sua organização própria, pautada em ordem hierárquica com funções baseadas nos valores espirituais e ritualísticos (MARTINS, 2008). Essas funções, somadas as responsabilidades administrativas ficam a cargo da “Iyalorixá”. No espetáculo do Negressencia essa temática foi abordada principalmente a partir da história da “Iyalorixá” Silvia de Osun, mãe de santo da casa “Ilé àse iyá omin orun” em Santa Maria, RS.

Quando relaciono a função materna, a “mãe preta” e a mãe de santo, estou falando de exercer valores que dizem respeito a cultura brasileira. A figura da “Iyalorixá” no Candomblé nos



ajuda a pensar o lugar da mulher negra gaúcha que dancei em 2016 junto com os outros intérpretes-criadores/as e que aqui tentei colocar em palavras. É para além de um amparo religioso, pois exerce também um papel afetivo e cuidador de seus filhos e filhas de santo. Resume os três caminhos que norteiam essa escrita: a figura de Yemanjá, a história da mulher negra gaúcha e a criação em dança.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dança. História. Orixalidade. Mulheres negras. Yemanjá. Candomblé. Rio Grande do Sul. Essas são algumas palavras que podem resumir o que expus até aqui. O espetáculo “Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes” estreou em 2016 em Santa Maria e circulou por diversas cidades do Rio Grande do Sul. Hoje, em 2022, cinco anos se passaram e a potência da criação ainda pulsa em mim, se transforma em outras danças, em pesquisas, em escritas e em reflexões acadêmicas como foi o caso desse artigo.

O discurso e a ação do Coletivo Negressencia elegeram a arte como estratégia na luta antirracista, promovidas através da valorização e da positivação da imagem de mulheres negras gaúchas. Rompendo com estereótipos exóticos e com o fetichismo acerca da corporeidade das mulheres negras, suas ações fortalecem e exaltam a diversidade religiosa no Rio Grande do Sul e o culto à orixalidade presente no Candomblé.

A importância de darmos atenção à essas temáticas cresce à medida que as difamações a esse respeito se propagam por interpretações distorcidas e se reproduzem em crenças limitadas e preconceituosas. Tais ações culminam no ataque à população negra em geral e, em específico a mulheres negras, à religiosidade afro-brasileira e a arte.

A comunidade negra, tensionada por estruturas coloniais e capitalistas, vivencia cotidianamente o epistemicídio de suas culturas e a desvalorização de seus saberes. Em específico a mulheres negras, há uma lesão na construção da sua identidade e a invisibilização da sua história e do seu papel na sociedade. Todos esses fatos coadunam para um processo de marginalização das identidades em detrimento a valores balizadores da cultura colonizante.



Como resposta, a criação de relações potentes entre dança e orixalidade no Coletivo Negressencia fez com que o espetáculo “Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes” seja hoje encarado como uma forma de posituação da imagem da mulher negra e de ação em direção a reversão desse cenário. Após a fase como projeto financiado pela FUNArte, hoje o Coletivo Negressencia segue com as suas práticas em prol do fortalecimento da militância negra e do antirracismo a partir de ações relacionadas às perspectivas contra-coloniais guiadas por um pensamento afro referenciado. Seguiremos, enquanto Coletivo, movendo as estruturas sociais, balançando como as ondas do mar regidas por Yemanjá.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento. Coleção Feminismos Plurais, 2018.
- ALVES NETO, Manoel Gildo. *Falarfazendo dança afro-gaúcha: ao encontro com mestra Iara*. 2019. 191 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2019.
- BÁRBARA, Rosamaria. *A dança das iabás: dança, corpo e cotidiano das mulheres de candomblé*. 2002. 200 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-09082004-085333/publico/1rosamaria.pdf>. Acesso em: 13 set. 2021.
- BRASIL. Ministério da Educação. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, 10 jan. 2013. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/2003/L10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.639.htm). Acesso em: 16 set. 2021.
- CANDIOTTO, Viviane Maria. Da diáspora de Stuart Hall para dança de Mercedes Baptista: educação, linguagem e memória. In: SEMINÁRIO DE EDUCAÇÃO, CONHECIMENTO E PROCESSOS CRIATIVOS, 2., 2017, Criciúma, SC. *Anais eletrônicos [...]*. Criciúma, SC: UNESC, 2017. Disponível em: <http://periodicos.unesc.net/seminarioECPE/article/view/3960>. Acesso em: 16 set. 2021.





CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. 339 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo. 2005.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. 1 ed. São Paulo: Boitempo.

FERRAZ, Fernando Marques Camargo. *O fazer saber das danças afro: investigando matrizes negras em movimento*. 2012. 291 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2012.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

GONSALEZ, Alexandra. Iemanjá. *Revista Super Interessante*, São Paulo: Editora Abril, 1990. (Coleção divindades afro-brasileiras).

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, p. 223-244, 1984. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod\\_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%2C%A9lia%20-%20Racismo\\_e\\_Sexismo\\_na\\_Cultura\\_Brasileira%20%281%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%2C%A9lia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf). Acesso em: 15 set. 2021.

HAPKE, Rafael. Espetáculo Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes. 2 fotografias, color. In: SOUZA, Gabriele Wagner de. Negressencia: projeto valoriza histórias de mulheres negras gaúchas. *Revista Arco*, Santa Maria, RS, 28 set. 2016. Disponível em: <https://www.ufsm.br/midias/arco/post380/>. Acesso em 15 set. 2021.

EXAME. IBGE: população negra é principal vítima de homicídio no Brasil. 13 nov. 2019. Disponível em: <https://exame.com/brasil/ibge-populacao-negra-e-principal-vitima-de-homicidio-no-brasil/>. Acesso em: 26 maio 2022.

INGOLD, Tim. *The perception of the environment: essays in livelihood, dwelling and skill*. London; New York: Routledge, 2000.

KERNER, Ina. Tudo é interseccional? Sobre a relação entre racismo e sexismo. *Novos Estudos*, p. 45-58, jul. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/xpdJwv86XT8KjcpvkQWHKCr/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 set. 2021.

KILOMBA, Grada. *Memória da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó. 2019.



MAGGIE, Yvonne. *O medo do feitiço: relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.

MAGNANI, José Guilherme Cantos. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n. 49, p. 11-29, jun. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/KKxt4zRfvVWbkbgsfQD7ytJ/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 06 set. 2021.

MANDARINO, Ana Cristina de Souza. *(Não) deu na primeira página: macumba, loucura e criminalidade*. São Cristóvão: Editora UFS, 2007.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras: língua e literatura: limites e fronteiras*, Santa Maria, RS, n. 26, p. 63-81, jun. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>. Acesso em: 10 set. 2021

MARTINS, Suzana Maria Coelho. *A dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo*. Salvador: EGBA. 2008.

MEDEIROS, Saul de. *A sacralização de animais nas religiões afro-brasileiras: uma análise sob a perspectiva da ética utilitarista de Peter Singer*. 2020.75 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade de Caxias do Sul, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/6718/Dissertacao%20Saul%20de%20Medeiros.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 25 maio 2022.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac-Naify, 2014. e-book.

NASCIMENTO, Marcelo de Maio. Dança e corporeidade: considerações fenomenológicas do espaço dançado e corpo percebido. *Cena*, Porto Alegre, n. 13, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cena/article/view/41142>. Acesso em: 26 maio 2022.

NEGRESENCIA: mulheres cujos filhos são peixes. Direção: Manoel Luthiery. Santa Maria, RS, 2020. 1 vídeo (34 min), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WQkEMmxgwGo>. Acesso em: 25 maio 2022.

OLIVEIRA, Ilzver de Matos. Perseguição aos cultos de origem africana no Brasil: o direito e o sistema de justiça como agentes da (in)tolerância. In: ENCONTRO NACIONAL DO CONSELHO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO, 23., 2014, Florianópolis. *Anais eletrônicos* [...]. Florianópolis: UFSC, 2014. v. 1. p. 308-332. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=13d83d3841ae1b92#:~:text=A%20intoler%C3%A>





2ncia%20%C3%A0s%20religi%C3%B5es%20de,o%20nosso%20processo%20de%20democratiza%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 25 maio 2022.

ÔRÍ. Direção: Raquel Gerber. São Paulo, 1889. 1 vídeo (91 min), 35mm, color. Disponível em: <https://www.facebook.com/uniaodetodasasnacoes/videos/document%C3%A1rio-or%C3%AD-beatriz-nascimento/1878768139068550/>. Acesso em: 15 set. 2021.

PINHO, Patrícia de Santana. *Reinvenções da África na Bahia*. São Paulo: Annablume. 2004.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte, MG: Letramento, 2017. (Coleção Feminismos Plurais).

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SANTOS, Inaycira Falcão dos. Corpo e ancestralidade: uma configuração estética afro-brasileira. *Repertório*, Salvador, n. 24, p. 79-85, 2015.

SILVA, Maicom Souza e. Estética da dança afro-brasileira. *Revista do Colóquio*, n. 17, p. 31-45, dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/index.php/colartes/article/view/27578>. Acesso em: 16 set. 2021.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis: Editora Vozes. 1999.

TEIXEIRA, Ana Ligia Faria. *A cultura afro-latina representada no movimento hip hop: alternativas de pertencimento - território e orixalidade*, 2017. 101 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/21366/1/CulturaAfroLatina.pdf>. Acesso em: 25 maio 2022.

TINOCO, Dandara. Mulheres negras, as mais vulneráveis entre as mais vulneráveis. *El País*, 09 mar. 2019. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/08/opinion/1552066061\\_520180.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/08/opinion/1552066061_520180.html). Acesso em: 26 maio 2022.





## SOBRE A AUTORIA

### Amanda Santos Silveira

Bacharela em Dança (2016), mestra em Ciências Sociais (2020) e doutoranda em Ciências Sociais (2020-atual) pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). É artista-pesquisadora no campo da negritude, com pesquisas ancoradas no diálogo entre Antropologia da Educação e Dança, versando sobre processos identitários, Movimento Negro no campo acadêmico e coletividades negras. Atualmente é co-fundadora e integrante do Coletivo Negressencia e professora de Dança.

*Submissão: 23 de setembro de 2021*

*Avaliações concluídas: 16 de maio de 2022*

*Aprovação: 30 de maio de 2022*

## COMO CITAR ESTE ARTIGO?

SILVEIRA, Amanda Santos. Eu agora vou dançar para todas as moças, para todas as Ayabás, para todas elas: histórias de mulheres negras gaúchas a partir da imagem de Yemanjá no coletivo Negressencia. Revista *Temporis [Ação]* (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 22, N. 02, p. 01-26, jul./dez., 2022. Disponível em: < <http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/archive> >  
Acesso em: < inserir aqui a data em que você acessou o artigo >