

PONTO DE ENCRUZA

ARTIGO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO

PONTO DE ENCRUZA: PROCESSOS PEDAGÓGICOS

18ª Edição

Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais

Programa VAI I (2021)

São Paulo

2022

PONTO DE ENCRUZA

Rafaella Freitas

Vinícius França

Walter Sousa

Intérprete-Criadora

Intérprete-Criador

Intérprete-Criador e Proponente

Este artigo artístico-pedagógico integra o grupo de atividades propostas no Projeto Ponto de Encruza - Caminhos para influir catarses, contemplado no ano de 2021 pela 18ª Edição Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais - Programa VAI I.

São Paulo

2022

DEDICATÓRIA

Dedicamos este trabalho ao Wallace Gonçalves nosso amigo e diretor que sonhou conosco pela a realização deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos aos nossos ancestrais que nos permitiram chegar até aqui e especialmente a Exú e Pombagira que nos guiaram nessa jornada de crescimento cheias de desafios que foram fundamentais para alcançarmos aquilo que nos propomos.

A todo o coletivo que compõe e compôs o Ponto de Encruza, artistas tão talentosos e apaixonados pelo que fazem, deixando o trabalho muito mais potente do que podíamos sonhar, todos cruciais na realização do projeto que foi palco de tantos aprendizados pelas mais diversas formas.

Assim como, nossos pares que estiveram conosco nessa jornada tão densa e importante, nos ouvindo e aconselhando.

Agradecemos ao Gustavo Alixandre que esteve conosco em grande parte do processo mas que não pode estar na finalização.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	6
 Capítulo 1	
1.1 PREPARAÇÃO	7
 Capítulo 2	
2.1 APROXIMAÇÃO	9
 Capítulo 3	
3.1 EXPERIMENTAÇÃO	11
 Capítulo 4	
4.1 CORPORIFICAÇÃO	13
4.2 AQUECIMENTO	13
4.3 JONGO	14
4.4 CAVALO MARINHO	14
4.5 CAPOEIRA	15
4.6 CAMINHADA COM DISPARADORES	15
4.7 CACOS	17
4.8 DOJO	17
 Capítulo 5	
5.1 INTERSECÇÃO	18
 CONCLUSÃO.....	19
Referências Bibliográficas	20

APRESENTAÇÃO

Este artigo artístico-pedagógico tem como objetivo apresentar e democratizar a metodologia experimentada pelos os intérpretes-criadores de aprofundamento e construção do corpo encruzilhada, base corporal-estética-poética do projeto "Ponto de Encruza: Caminhos para Influir Catarses", fomentado pela 18ª edição do Programa VAI 1, 2021.

Com intuito de promover discussões para uma possível (re)construção do imaginário estipulado a Exu e Pombogira, figuras referenciais do desenvolvimento do trabalho, traremos luz e alguns dos caminhos seguidos para as descobertas artísticas feitas, relataremos de forma sensível e potente o processo criativo-corporal construído. Abrangendo pensamentos de autores de referência, discussões, depoimentos, recortes de ações, experimentos cênicos individuais e coletivos, e saberes construídos ao longo do processo, será exposto a metodologia criada que se divide em cinco etapas:

1- Preparação; 2- Aproximação; 3 - Experimentação; 4 - Corporificação; 5 - Intersecção.

Capítulo 1

1. PREPARAÇÃO

O início do nosso processo foi dado em salas virtuais, onde coletivamente tínhamos noção da extrema complexidade e densidade que é falar das figuras de Exu e Pombogira. Dentro da construção do projeto percebemos que a preparação para cada intérprete acontece de formas e em tempos diferentes. Compreendendo que talvez o momento de preparação não se daria necessariamente no início do projeto, mas provavelmente no decorrer.

Existia uma preparação material onde nos pré-organizamos, pensando num cronograma que existia e devia ser seguido, mas ao mesmo tempo existiu uma preparação subjetiva de acordo com as vivências pessoais que interferem dentro do que foi pensando antes de existir.

A preparação das leituras coletivas em salas virtuais se iniciaram com o livro "A Pedagogia da Encruzilhada" de Luiz Rufino. Através da leitura e discussão acerca do livro, compreendemos como Exu é a ordem e desordem e nos refaz a partir de nossos cacos que não esteve só na preparação, mas em todo o processo de concepção do projeto. Ao mesmo passo que as referências e conhecimentos na leitura enriqueciam nosso repertório, nesse período pudemos compreender mais uma vez o processo de apagamento por meio do embranquecimento das figuras estudadas, assim como os conceitos dos corpos marginalizados no entre, que vem reverberar em nós alguns meses depois na construção do nosso melhor entendimento de nossas corporalidades como marginais.

Em laboratório de corpo, Graziela Rodrigues com o Método BPI (Bailarino Pesquisador Intérprete) trouxe vida nesse primeiro momento para nossa construção. Apresentando alguns conceitos base do método como o laboratório de corpo, dojo, o rabo e o diário de artista.

O diário de artista consiste em registros pessoais de cada intérprete referentes às pesquisas teóricas e experimentações que procuramos sempre fazer após as práticas corporais em busca de fazer registros fiéis das sensações que tínhamos experimentado.

O rabo corresponde em um tecido amarrado na cintura, deixando uma parte caída como espécie de calda, tendo um nó na sua ponta trazendo um peso na pelve, para

reafirmar a conexão com a terra e o peso para baixo que traz as danças afro-ameríndias e brasileiras.

“Tempo correndo com a pelve expandida, segura e aterrando, efeitos do rabo!!!
o trânsito que percorremos entre base de uma dança e a livre exploração do espaço, mesmo no limite do
que conforta e permite expansão, me levou a um lugar de sensação de abertura
(...) neste dia foi necessário e muito bom circular.
Com gosto de frescor dos primeiros encontros e da volta a se movimentar em jogo com outro, da dança e
do espaço ocupado na cobertura de um prédio no centro de São Paulo, começamos reconhecendo tecidos,
pesos, pelve, risco no chão e espaço para começar a explorar...sensação de abertura, manhã cheia.”
Rafaella Freitas

O dojo se trata de um local de criação individual que normalmente se dá com um risco de giz no chão ao redor de nossos corpos, onde podíamos criar e expressar de forma livre nossos desejos e impulsos como um local seguro.

Em experimentação prática os 4 dojos individuais tornaram-se lugares de conforto e experimentação de limites para cada intérprete. Ao mesmo tempo que limites espaciais se impuseram e marcaram nossas experimentações, que por vezes extrapolavam os limites físicos das marcas de giz, nos colocavam também em interação com espaço e outros corpos que interagiam pela primeira vez.

“A experimentação me leva a um lugar onde me imagino submersa, sem nenhum caminho adiante de mim, me cerco de pouco ar e muita água. Mesmo com os pés em terra carrego no peito um pedaço do mar que se criou nos meus pensamentos.”
Rafaella Freitas

O trabalho se mostra num espiral de preparações que se renovam a cada nova experiência em conjunto.

Capítulo 2

2.1. APROXIMAÇÃO

Compreendemos o caminho da aproximação no que se refere ao momento onde nos achegamos dentro de todas as referências, técnicas e sabedorias que trazemos a partir das nossas bagagens, para que pudéssemos montar nosso cronograma de pesquisa, a fim de decidir quais caminhos o trabalho poderia seguir mesmo percebendo que nem tudo que foi trazido seria usado.

Inicialmente como proposta de pesquisa além do Pedagogia da Encruzilhada de Luiz Rufino escolhemos textos¹ que circundam dentro das figuras pesquisadas que possuem sua devida importância. Conseguimos notar, no entanto, o quanto os textos fomentaram discussões que possibilitaram acessarmos como grupo as bagagens empíricas que já existiam a partir da pluralidade de vivências presentes no coletivo. Fazendo ainda mais sentido com o tema que é contextualizado pelo significativo e histórico de Exu e PomboGira, e no que se aprende e compartilha por meio da conversa.

As diversas perspectivas de fé, histórico religioso, origem, desejo e a familiaridade foram essenciais para construirmos esse corpo encruzilhada não só através dos intérpretes, como também por cada componente que fez parte do projeto.

Um dos nomes importantes nesse processo de pesquisa através da oralidade foi o Babalorixá Júlio César², que nos possibilitou ouvir, entender e aprender ainda mais por vias que fazem sentido dentro das entidades que estávamos dedicados a nos aproximar. A Karol Oliveira³ e o Rafa Bernadete⁴, que constantemente apontaram e trouxeram provocações que foram essenciais para direcionarmos a um viés a ser seguido. Uma verdadeira construção coletiva, seja no tocar, dançar, produzir, criar, discutir. Perfazendo assim que surgissem oportunidades de vivência no conjunto, seja no terreiro ou nas conversas no zoom.

¹ Os demais textos escolhidos, encontram-se nas referências bibliográficas deste artigo.

² Babalorixá Júlio César da casa Ile Aye Dun, professor universitário, assistente social. Colaborou com a fundação e articulação de núcleos de base da UNEafro Brasil entre 2009 e 2012. Foi Conselheiro Tutelar na região do Lajeado de 2011 a 2016.

³ Karoline Oliveira, produtora executiva do Projeto Ponto de Encruza - Um caminho para influir catarse.

⁴ Rafa Bernadete, diretor musical e percussionista do Projeto Ponto de Encruza - Um caminho para influir catarse.

Dessa forma o processo nos leva a experienciar como apesar de existir uma organização quanto aos estudos teóricos sobre Exú e Pombagira, os aprendizados também vieram por outros meios, a ponto de não ser possível seguir a risca apenas com leituras dos autores escolhidos, mas de fato nos encontrarmos em outros lugares de pesquisa.

"O encontro passado foi muito, como se tivessem diversas pontas nos furando e saímos do encontro tentando entender o que isso significa, fiquei pensando que deveríamos conversar mais sobre, mas não com o objetivo de retirar o incômodo e sim tentar colocar ainda mais pra fora o que estamos construindo ou desconstruindo, ao passo que nesse encontro foi mais fluido, isso é ruim? É bom? Vocês gostaram? O que isso significa?"

Walter Sousa

A aproximação se põe como um momento de atropelos e viradas de chave, onde o que se havia programado toma novos rumos, seja devido às mudanças de conexões quanto a Exú e Pombagira onde a partir daí passamos a senti-los por outras vias, além das emergências de prazos que o projeto se encontrava.

Capítulo 3

3.1. EXPERIMENTAÇÃO

Nas vivências da experimentação colocamos em prática as ideias e possibilidades que organizamos no cronograma de pesquisa e ainda faziam sentido dentro do que estava sendo seguido, vinculando as teorias com as práticas que gostaríamos de pesquisar juntos e assim sentir quais mecanismos nos dariam possibilidades para criar novos repertórios que atravessassem nossas corporeidades.

"acho que independente do caminho que decidirmos seguir, precisamos continuar fazendo essa coisa que começamos chamando de dojo, porque é o momento onde estamos completamente livres pra criar e interagir da forma que quisermos, apesar de ter um direcionamento da proposta, a partir disso vamos criando coisas e fiquei pensando que é essencial pois é o momento onde de fato testamos nossas potencialidades e referências, como por exemplo quando o Vini trouxe o Carimbó, isso acessou nele a partir de suas referências. Onde de fato temos a possibilidade de colocar pra fora."

Walter Sousa

O dojo se tornou um recurso importante de pesquisa e é a materialização de nosso objetivo em vincular nossos estudos teóricos com a prática, onde durante todos às ruas da pesquisa ficou evidente para nós o quanto ele explora nossas potencialidades e se torna uma fonte inesgotável de experiências e sensações para cada um, que se somadas se tornariam maiores. Assim nos propomos a fazer um único dojo no formato de encruzilhada para que os limites antes bem definidos se borrassem e assim nos sentíssemos atravessados pelas descobertas do outro.

Podemos destacar que o dojo compartilhado foi o momento de experimentação de maior desconforto, para algo que se tornaria dali em diante um lugar comum de vivência em cena. Os incômodos presentes revelam o quão corporalmente não havíamos ainda criado um lugar de afinidade e proximidade, sendo um desafio estar disponível para as interferências em meio a um processo de resgate tão particular.

Mesmo após a experiência do dojo em conjunto, onde tivemos divergências quanto aos atravessamentos e interrupções que vinham do que cada um estava pesquisando em seu dojo particular, decidimos que seguiríamos de forma coletiva, pois ainda estávamos em busca de melhor compreender o porquê de tamanho incômodo, sendo um grupo que já se relacionava, compartilhava e criava junto.

Tínhamos ciência de como todo o desconforto e ruído que sentíamos faria sentido em outro momento, entendendo que Exú sempre nos levaria a nos questionar daquilo que estaria dado e confortável.

Desde então, o Dojo único traz consigo além das vivências outras, necessidades corporais e sentidos aflorados, despertando interesse de experimentar as possibilidades a partir de objetos, sendo eles presentes e se tornando parte dessa construção, como tecidos, água, barbante, palha e máscara.

"Usei durante a experimentação, uma máscara disponível e um barbante. Ele estava amarrado na máscara e foi todo entrelaçando no meu corpo, respeitando meu corpo e tempo, limitando a movimentação. Depois foi feito o inverso, ele veio desentrelaçando seguindo o caminho de volta, permitindo os movimentos expandirem.

Após o experimento, percebi que o barbante que foi envolto ao corpo, iniciou-se amarrado na região da boca e fiz uma associação: "que a fala e as palavras possuem o poder de amarrar, praguejar, impedir e impossibilitar ações num contexto geral, mas quando você entende e percebe que isso não é "justo", você começa o processo de libertação. E faz daquilo possibilidades de Continuar a caminhada."

E associei isso a Exú que faz essas desamarrações e te ajuda a caminhar sendo justo, mas ao mesmo tempo, ele fala tudo que você precisa ouvir para que chegue onde precisa, mesmo sendo um processo difícil."

Vinicius França

Tivemos a oportunidade de compreender que a pesquisa iria se estender para muito além daquilo que havíamos nos programado, do que se refere ao período que nos propusemos a investigar seguindo os cronogramas estabelecidos de experimentação, seja porque os objetos de pesquisa para além das entidades de Exú e Pombagira eram nós mesmos.

"Exú é a potência que se reinventa a partir dos cacos despedaçados." (Luiz Rufino) e assim que ocorreu durante o processo o encontro e resgate com a ancestralidade veio na forma que Exu quis, na desordem, no inverso, não seguindo de forma linear e construtiva, e sim, oscilando.

Diante disso, com tantos entrelaços, despedaçamento e (r)encontros internos e somando com os atravessamentos externos e relacionando e dialogando com os demais corpos, nasce as ações de movimentos, postura e presença bifurcada em cena."

Vinicius França

Capítulo 4

4.1. CORPORIFICAÇÃO

Diante de todos os meses de pesquisa, compreendemos que o “CORPO-ENCRUZILHADA”, é um conjunto de vivências e experiências, que somam com as práticas de pesquisas teóricas e corporais, resultando nesse corpo presente que se refaz constantemente, além de ser uma construção do nosso processo, uma (des)construção coletiva e individual simultaneamente.

Consolidamos assim, um caminho possível para essa corporificação a seguinte pedagogia e pesquisa:

4.2 - AQUECIMENTO

O aquecimento consiste em algumas propostas, onde observamos que trazem uma percepção e despertar do corpo, como também trazer essa conexão com a terra colocando-o em alerta.

Uma possibilidade era começar com essa percepção e despertar do corpo, deitada no chão, massageando com o corpo com esse contato e o observando. Seguindo para movimentações ativando o as articulações ainda deitadas. Quando percebe que o corpo está pedindo para se levantar e expandir os movimentos, pode iniciar uma subida para o plano médio, incluindo algumas pequenas torções, e “finalizando” no plano alto, sem parar com os movimentos. Após estar em pé, irá fazer uma continuação dos movimentos com uma queda e recuperação dentro das contagens regressivas dos tempos percorrendo pelos planos alto, médio e baixo. Ou seja, na contagem de 8 (oito) tempos você deverá descer até o plano baixo no tempo dilatado, depois irá subir em 8 (oito) tempos seguindo as orientações já realizadas até concluir a contagem e isso irá se repetir durante a contagem regressiva de 6, 4, 2 e 1 tempo.

Outra forma de aquecimento é uma massagem coletiva, onde todos presentes sentam em roda massageando o corpo da pessoa a frente, criando uma troca de energias e integrações, posteriormente, trocar os lados para massager outro corpo, também observando as diferenças nas tensões e corporeidades diversas no grupo que possibilitam uma construção de pesquisa e cena.

E por fim, uma sequência com elementos de afixirê que alguns dos intérpretes já vivenciaram. A base consiste em ficar com os pés paralelos, flexionar os joelhos (permanecendo assim durante toda a sequência), colocar as mãos um pouco acima do joelhos e conseqüentemente o tronco fica levemente inclinado para a frente e os ísquios projetados para trás, ficando em uma posição contraída no centro. A movimentação persiste em um desenho de triângulo imaginário no chão, onde os pés em paralelo são duas pontas e a outra ponta fica atrás, logo para ocorrer o passo será necessário pisar com o pé direito na ponta do fundo e voltar para a inicial. Em conjunto com isso, a coluna irá fazer um desenrolar partindo da lombar, indo para a torácica e concluindo na cervical. Durante essa movimentação o braço irá fazer um gesto de “saudação” com a mão esquerda estendida para frente com a palma para cima em formato de concha, e ao fazer esse “saudar” é necessário olhar para a frente. Feito isso, irá realizar a mesma movimentação com o outro lado mantendo uma continuidade dos movimentos intercalando entre direita e esquerda.

4.3 - JONGO

Dentro da nossa pesquisa, o jongo se fez presente tanto em cena quanto na criação deste corpo, sendo assim, utilizamos sua base de maneira fragmentada, seguindo essa movimentação de começar marcando pé direito na sua diagonal esquerda, voltando para a posição de pés paralelos e depois invertendo os lados (marcando pé esquerdo na diagonal direita), depois de marcar uma vez para cada lado, irá fazer um giro para deslocamento indo para a esquerda. Ao realizar esses passos, em conjunto os punhos ficam fechados fazendo a movimentação de cima a baixo, simulando um batucar.

4.4 - CAVALO MARINHO

Assim como o Jongo seguimos a mesma linha de pensamento para o cavalo marinho no que diz respeito a fragmentar e adaptar a sua base para colocar em cena e na construção do corpo, logo fazemos da seguinte forma: um salto (pulo) no lugar, retornando para o chão, tem um pequeno deslizar do pé direito no chão para o lado, realizando um deslocamento, trazendo o pé esquerdo deslizando indo de encontro ao direito. Depois realiza a mesma movimentação iniciando pelo o salto, porém seguindo agora com o pé esquerdo.

4.5 - CAPOEIRA

Com objetivo de experimentar diversas movimentações da capoeira e corporificar através de um trabalho de desenvolvimento de ginga pessoal, que nada mais é que o movimento mais básico da capoeira, a ginga, trazida para um espaço de abertura de possibilidade de jogo e criação de movimentos. O livro “O corpo na capoeira” de Eusébio Lobo da Silva, mestre Pavão, deu contorno e chão a esta prática de aquecimento.

4.6 - CAMINHADA COM DISPARADORES

O exercício propôs, sobretudo, falar sobre si em uma junção do diário de bordo e tentativa de revisitar coisas do cotidiano, atravessamentos e memórias. Em relação a construção de coletivo, a caminhada de disparadores também foi um momento proposto para se olhar mais e ouvir uns aos outros.

A ideia foi experimentar com o corpo, voz e construção da palavra/fala. Em uma inversão das práticas comuns de registro em diário de bordo após algum experimento de dança, a caminhada propôs a fala, o uso da voz e da escuta dos sons que saem de nós, em conjunto com nossos movimentos em um único momento de prática. Levando nossas identidades, afetos e encantamentos, fazendo a ligação da prática caminhada com aquilo que está sendo construído poeticamente pelo grupo, pela exploração da comunicação e abertura de caminhos entre voz e corpo.

A proposta se deu em três momentos:

I - Caminhada individual em momento de observação e abertura olhar: Experimenta-se uma caminhada, em uma dinâmica de caminhar e construir uma caminhada no espaço compartilhado. Quem não estava caminhando devia estar com um olhar atento e cuidadoso, numa tentativa de se aproximar da caminhada do outro. Não há muitas indicações, deve se seguir da maneira que o intérprete entender que deve caminhar naquele momento. Deve-se dar tempo para cada construção/experimentação de caminhada.

Durante a caminhada deve-se observar e escolher 4 pontos no espaço para a segunda etapa.

II- Disparadores serão dispostos em cada um desses locais seguros. Momento em que cada um dos quatro pontos escolhidos serão um local seguro para que ali cada intérprete se abra e fale livremente. Não tratando-se de leitura de texto, monólogo, mas de um momento de abertura, pensamento corrido aberto e compartilhado (cuidado de processo compartilhado).

III- Cada ponto disparador deverá ser reverberado em algum movimento, caso surja movimento desse momento de comunicação...de pensamentos corridos, voz alta e alteração do ambiente e pessoas que estão observando.

Há uma atenção na partitura criada nesses pontos disparadores e na conversa que surgiu a partir deles e da investigação continuada em memórias trazidas.

Disparadores: levantados conjuntamente a partir do projeto, anotações e condensação das práticas anteriores. Trataram-se de pontos que nos pudessem fazer revisitar afetividades e encantamentos, para pensar essa encruzilhada como um locus tangencial de ancestralidade e quebra de desencanto pela dança que a gente olha e não entende. Os disparadores registrados em folhas de sulfite encontram-se na imagem 1.

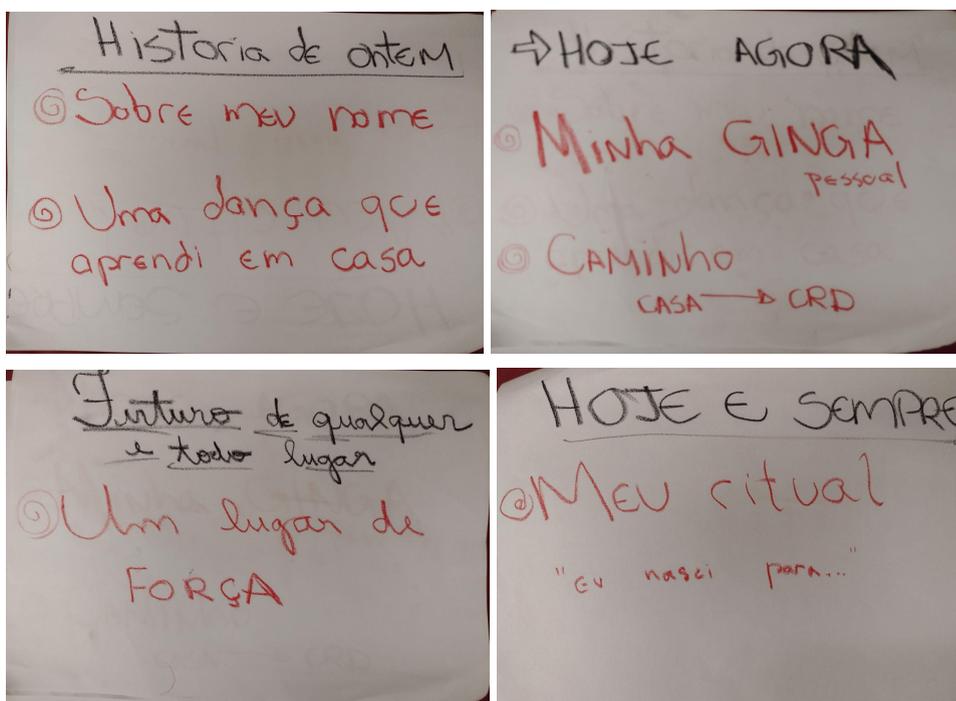


Imagem 1 - Disparadores escritos em folha de sulfite para guiar a etapa II da caminhada.

4.7 - CACOS

Nomeamos cacos as movimentações que partem das articulações tanto nas extremidades, quanto as que realizamos nas centralidades do corpo. Movimentações essas que não possuem um partitura específica, mas sim, um caminho, sendo ele realizando movimentos com as regiões do corpo mencionadas sem uma sequência corporal ou continuidade, podem trazer “rupturas” e individualidades, iniciando no plano baixo, indo para o médio e concretizando no alto, construindo essa corporeidade.

4.8 - DOJO

O Dojo é importante para esse processo de construção da corporeidade do corpo encruzilhada, uma vez que, através dele podemos caminhar por diversas possibilidades de lugares, tanto dentro de cada história que esse corpo carrega, como o fora que entendemos que são as relações das pesquisa teórica com a prática. Para a realização do Dojo é ideal que realize a delimitação de espaço que irá realizar essa pesquisa, além disso, podendo contribuir com materiais que trazem conexão com o tema, ou que despertaram interesse e alcançando mais possibilidades. Conforme for tendo mais momentos de experimentações, pode repetir os objetos ou trazer novos, sentindo e observando o que nosso corpo pede.

Capítulo 5

5.1 - INTERSECÇÃO

Depois de tantos meses de pesquisa, interiorização, exteriorização e de vários caminhos seguidos, seguimos em uma direção e concretizamos tudo, em um espetáculo e uma videodança disponível no Youtube⁵ (clique aqui para assistir), nomeados como “Ponto de Encruza”, juntamente com uma plataforma⁶ com relatos mais detalhados de cada pesquisa individual e uma imersão de compartilhamento prático da pesquisa, baseada na pedagogia mencionada na corporificação deste artigo.

⁵ Canal do Youtube “[Ponto de Encruza](#)”.

⁶ Plataforma do “Ponto de Encruza”: <https://pontodencruza.com.br/>.

CONCLUSÃO

Podemos compreender que mesmo buscando trazer novos olhares para as entidades, nós mesmo tivemos o momento de virada de chave sobre nossas histórias para assim melhor vislumbrar Exú e Pomba Gira em nosso trabalho, isso nos permitiu sentir e vivenciar desafios e obstáculos para sua concepção, mesmo tendo que quebrar e refazer quantas vezes fosse necessário.

Fomos constantemente levados a perceber que existiam outras direções a seguir, onde tudo que podia parecer resolvido ainda possuíam inúmeras facetas a serem consideradas, tivemos que tomar novas decisões durante o processo criativo para alcançar aquilo que nos propomos perante a imagem colonial que as figuras de Exú e Pombagira carregam.

Por isso, entendemos o quão complexo e denso é o tema pesquisado e possui diversas camadas que o período de pesquisa não dá vazão para todos os desbravamentos que fossem necessários, pois fomos objetos das diversas manifestações de Exu e Pombagira ao longo do processo, estivemos diante de várias encruzilhadas que surgiam constantemente, identificamos o quanto o nosso processo é contínuo e o trabalho é VIVO.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Rufino, L. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- Santos, I. F. D. (2015). Corpo e ancestralidade: uma configuração estética afro-brasileira. *Revista Repertório Teatro & Dança*, (24), 79-85.
- Saraceni, R. (2009). *Orixá Pombagira: fundamentação do mistério na Umbanda*. Madras
- Saraceni, R. (2008). *Orixá Exu: fundamentação do mistério Exu na Umbanda*. Madras..
- Santos, E. (2015). Dança de Expressão Negra: um novo olhar sobre o Tambor. *Repertório, Salvador, Universidade Federal da Bahia*, (24), 47-55.
- Prandi, R. (2020). *Mitologia dos orixás*. Companhia das Letras.
- de Lima Silva, R. (2010). Corpo Limiar e Encruzilhadas: a dança no contexto da cultura negra. *Anais ABRACE*, 11(1).
- de Lima Silva, R. *O corpo limiar e as encruzilhadas: a capoeira angola e os sambas de umbigada no processo de criação em dança brasileira contemporânea* (Doctoral dissertation, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Artes).
- Ligiéro, Z. (2011). Batucar-cantar-dançar: desenho das performances africanas no Brasil. *Aletria: revista de estudos de literatura*, 21(1), 133-146.
- Silva, E. L. D. (2008). O corpo na capoeira. *Campinas: Editora da Unicamp*.
- Colognese, M., & de Andrade Pereira, M. (2018). Da voz ao movimento dançado: uma investigação poética à luz de Paul Zumthor. *Repertório*, (30).
- Costa, D. S., & Pereira, S. (2016). Da oralidade popular brasileira a uma dança teatral performativa: o corpo pós-colonial como lugar de experiência. *Conceição| Conception*, 5(1), 58-69.
- Augras, M. (1986). Transe e construção de identidade no Candomblé. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 3(2), 191-200.
- Costa, A., & de Moraes Júnior, M. P. (2014). Reflexões sobre o transe ritualístico no candomblé. *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*, 16(21), 72-87.
- “Sobre Glúteos, cadeiras e histórias - OPCD 2017.
- ”Alma Africana no Brasil Os iorubás de Ronilda Iyakemi Ribeiro,
- Verger, P. F. (1981). Deuses iorubás na África e no Novo Mundo. *Verger26Orixds: Deuses loruba's na Africa e no Novo Mundo*, 26. (Tradução de Maria Aparecida da Nóbrega)”,