



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CAMPUS DE LARANJEIRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA  
DEPARTAMENTO DE DANÇA**

**ELINE SILVA SANTOS CALDAS**

**A DANÇA DAS AYABAS: UMA ANÁLISE DA GESTUALIDADE  
E DA EXPRESSIVIDADE DA AYABA YEMANJÁ NO  
VÍDEODANÇA “MARES” DE MICHELLE PEREIRA**

**ELINE SILVA SANTOS CALDAS**

**A DANÇA DAS AYABAS: UMA ANÁLISE DA GESTUALIDADE  
E DA EXPRESSIVIDADE DA AYABA YEMANJÁ NO  
VÍDEODANÇA “MARES” DE MICHELLE PEREIRA**

Artigo apresentado à disciplina Trabalho de Conclusão de Curso como um dos requisitos à conclusão do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal Sergipe para obtenção do grau de Licenciado em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Moacyr Ramos.

Coorientador: Prof. Me. Ramon Diego Fonseca Costa.

**ELINE SILVA SANTOS CALDAS**

**A DANÇA DAS AYABAS: UMA ANÁLISE DA GESTUALIDADE  
E DA EXPRESSIVIDADE DA AYABA YEMANJÁ NO  
VÍDEODANÇA “MARES” DE MICHELLE PEREIRA**

Artigo apresentado à disciplina Trabalho de Conclusão de Curso como um dos requisitos à conclusão do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal Sergipe para obtenção do grau de Licenciado em Dança.

Aprovado em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

---

Prof. Dr. Marcelo Moacyr Ramos (Orientador)

---

Prof. Me. Ramon Diego Fonseca Costa

---

Prof. Dr. Lino Daniel Evangelista Moura

*A minha Tia Ruth (in memoriam) e a todos os  
meus ancestrais.*

## AGRADECIMENTOS

Várias foram as pessoas que contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho de conclusão de curso, fornecendo dados, emprestando livros, lendo e fazendo sugestões, dando apoio e incentivo.

Agradeço a Deus, ao Cosmo e a todos os Orixás, pelas emanções de luz a guiar meus passos na longa caminhada da vida, desviando-me dos caminhos tortuosos, na direção da bonança, determinação e perseverança.

Agradeço a minha mãe, a “velha guerreira”, amiga de todas as horas, luz do meu viver, pelo apoio incondicional. Sem ela, nada seria, sou ou serei. Ela é tudo para mim.

Ao meu pai biológico (*in memoriam*), pelo presente e dádiva por Deus concedidos – o Dom da minha Vida.

Ao meu pai de criação, Diógenes Horta (*in memoriam*), agradeço, com todo amor e carinho, os ensinamentos no decurso de toda a minha vida. Sei que ele, em espírito, continua e continuará ao meu lado por todo o sempre.

Ao meu filho querido, Marco Antônio Caldas Filho, razão de meus dias e de todo o meu viver.

A minha companheira, Tânia Viana, pelo amor e compreensão em mais esta etapa de minha vida.

A minha dileta amiga Aldeida pela presença incondicional em meus dias, sejam de sol ou de chuva.

Ao meu ex-marido, Marco Antônio Caldas, pelo apoio de sempre.

A todos meus familiares por estar comigo nas horas certas e incertas da vida.

Ao meu orientador Marcelo Moacyr, agradeço de forma especial por sua contribuição fundamental no árduo mas gratificante trabalho de pesquisa aqui exposto.

À Professora Ana, que desde quando decidi pelo objeto de estudo deste trabalho, acolheu-me prontamente.

Ao Professor Ramon, que não titubeou em me ajudar, emprestando-me livros, apresentando-me Michelle Pereira. Considero-o meu coorientador.

Ao Professor Daniel pela disposição em retirar todas as dúvidas que tive no decorrer do curso de Dança, sempre solícito e gentil.

Agradeço a todos os mestres e doutores do Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe que estiveram presentes nas partilhas em mais esta formação acadêmica.

Prefiro não citar os nomes de todos para não correr o risco de esquecer de algum, já que todos foram responsáveis por grandes ensinamentos proferidos a mim.

Agradeço a Fátima e a Aline, secretárias do curso, bem como a “Seu Mica” e a “tia” Edileuza, pela atenção e carinho dispensados a mim em minha passagem pelo curso de Dança.

Agradeço também a Mãe Angélica de Ogum, amiga de longa data, que sempre me recepcionou em seu terreiro Caboclo Boiadeiro, explicando sobre os orixás e fundamentos das religiões afro-brasileiras.

Agradeço a Michelle Pereira, bailarina, professora, coreógrafa e musa inspiradora deste trabalho, por ter me acolhido muito gentilmente e por ter contribuído com sua entrevista sobre fatos relativos à sua vida pessoal e profissional, como também, sobretudo, com seu vídeodança “Mares”.

A todos o meu **MUITO OBRIGADA!**

**A DANÇA DAS AYABA: UMA ANÁLISE DA GESTUALIDADE E DA  
EXPRESSIVIDADE DA AYABA YEMANJÁ NO VÍDEODANÇA “MARES” DE  
MICHELLE PEREIRA**

**Eline Silva Santos Caldas**

**RESUMO**

O presente artigo analisa o processo de criação e a estrutura coreográfica da dança dos orixás femininos, sobretudo, a Ayaba Yemanjá, a partir do vídeodança “Mares”<sup>1</sup>, da professora, bailarina e coreógrafa Michelle Pereira. Este artigo foi realizado por meio de revisão bibliográfica de outros artigos, livros e sites especializados de pesquisa relacionados ao tema, o que constitui um estudo exploratório tipo revisão da literatura. A metodologia utilizada foi de natureza qualitativa, bibliográfica, videográfica e descritiva. Os resultados revelaram que a linguagem dos gestos e movimentos é coreografada com gestos e sinais específicos que expressam características das divindades femininas, que se cruzam com as experiências corporais que as dançarinas/bailarinas desenvolvem durante o processo de performance e do cotidiano de cada uma delas. Pode-se concluir que, embora a dança das Ayabas seja uma dança criada para um contexto espetacular, vimos que ela é caracterizada por movimentos e significados que mostram a plasticidade, o drama e a religiosidades inerentes às matrizes africanas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ayaba(s). Performance. Gestualidade. Dança. Religiosidade.

**ABSTRACT**

This article analyzes the creation process and choreographic structure of the dance of the female orixás, especially the Ayaba Yemanjá, based on the video dance “Mares” teacher, dancer and choreographer Michelle Pereira. This article was carried out through a bibliographic review of other articles, books and specialized research websites related to the topic, which constitutes an exploratory study of the literature review type. The methodology used was qualitative, bibliographic, videographic and descriptive in nature. The results revealed that the language of gestures and movements is choreographed with specific gestures and signs that express characteristics of feminine visions, which intersect with the bodily experiences that dancers develop during the performance process and in their daily lives. It can be concluded that, although the Ayabas dance is a dance created for a spectacular context, we saw that it is projected by movements and meanings that show the plasticity, drama and religiosity resulting from African matrices.

**KEYWORDS:** Ayaba(s). Performance. Gestures. Religiosity.

---

<sup>1</sup> Ver link no YouTube: <<https://youtu.be/oZDZQKKYqQU?si=ETQ4YIXynqt5-79K>>.

## INTRODUÇÃO

A dança dos Orixás e os instrumentos utilizados durante as apresentações têm um significado fundamental: os Orixás representam alegria, energia, educação física e espiritual, sentimento de partilha e representação de diferentes níveis simbólicos da cultura e das religiões afro-brasileiras (Cunha, 2009).

Para além do movimento e da estética, o corpo torna-se uma ferramenta poderosa para transmitir história, oferecendo uma infinidade de significados para além da mera representação. Expressado pela dança e pela percussão, o corpo conecta cada elemento aos demais, interagindo com o tempo e o espaço para sustentar diferentes formas de comunicação (Botelho, 2007).

Este artigo trata da dança das *Ayabas*<sup>2</sup>: uma análise dos gestos e da expressividade da Ayaba Yemanjá no vídeodança<sup>3</sup>“Mares” de Michelle Pereira. Este estudo pertence à área de estudos da dança e tem como foco a produção artística e a formação no departamento de dança da Universidade Federal de Sergipe (UFS).

O objetivo deste trabalho é examinar como os gestos e o poder expressivo das divindades femininas das religiões afro-brasileiras, a partir da Ayaba Yemanjá<sup>4</sup> “, é expressa pela artista Michelle Pereira, pesquisadora de dança afro-brasileira e graduada pelo Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe, em seu vídeodança “Mares”, a fim de ressignificar a dança das Ayabas do campo religioso para o campo cultural.

A atualidade do tema decorre da necessidade de valorizar e difundir as expressões culturais afro-brasileiras, de reconhecer e analisar a contribuição da dança afro-brasileira para o ensino da dança em Sergipe e de examinar o impacto do ensino universitário na obra de Michelle Pereira.

A questão de pesquisa é: Como a dança das Ayabas, expressão cultural afro-brasileira, é representada no vídeodança da graduada em dança da UFS Michelle Pereira? Nota-se que a partir da gestualidade e do poder expressivo da artista, os elementos simbólicos

<sup>2</sup>**Ayaba, s. Rainha, esposa do Rei** (BENISTE, 2014, p.414). Assim, o Ìyàwó é a pessoa iniciada ao candomblé cuja compreensão remete um ato de casamento com o Orixá devendo este cumprir uma caminhada de sete anos na condição hierárquica de *filho de santo*.

<sup>3</sup>Michelle Pereira, bailarina, coreógrafa, professora de Dança Afro e de Arte, afirma, em entrevista que consta no anexo I deste artigo, que seu trabalho artístico “Mares” se trata de um vídeo dança e não de um registro de dança.

<sup>4</sup>Independente da escrita reflexo da interferência de outras culturas linguísticas, *Yemanja, Yemanjá, Yemonjá* ou *Yemojá* é uma “divindade das águas do mar”. < Yéyé + omo + ejá >. (BENISTE, 2014, p.809).

presentes na dança se tornam ferramentas essenciais da identidade, da história e da resistência das mulheres negras normalmente homenageadas em suas performances.

O intuito deste trabalho é, também, analisar, numa abordagem qualitativa e descritiva, como a dança da Ayaba Yemanjá se constitui como linguagem artística e cultural no vídeo de dança “Mares” de Michelle Pereira. Assim, dividi minha análise em três pontos de reflexão: 1) descrever a dança das Ayabas como uma manifestação artística e cultural; 2) discorrer a dança das Ayabas como experiência social e ritual; 3) identificar e analisar os elementos gestuais e expressivos do vídeo de dança “Mares” de Michelle Pereira, bem como dos dispositivos cênicos, musicais e visuais que o acompanham.

O estudo da dança das Ayabas, expressão cultural afro-brasileira que incorpora música, canto e movimento, é importante para a compreensão da diversidade e riqueza da expressão artística em Sergipe e no Brasil.

Esta proposta, que analisa a gestualidade e a potência expressiva do vídeodança “Mares” da bailarina e coreógrafa sergipana Michelle Pereira dedicada à dança da Ayaba Yemanjá, visa contribuir com o campo da dança tanto no viés teórico, quanto no prático. Do ponto de vista teórico, o objetivo deste estudo é preencher lacunas na literatura pouco estudada e documentada sobre a dança das Ayabas em Sergipe e fornecer uma abordagem crítica e reflexiva sobre os aspectos históricos, culturais, sociais, estéticos e performáticos desta manifestação.

Por outro lado, pretende-se enaltecer e divulgar o trabalho de Michelle Pereira, um dos principais expoentes da dança das Ayabas em Sergipe e no Brasil, e promover o interesse e a participação dos estudantes de dança da UFS nesta expressão artística.

Este artigo é, portanto, relevante e importante para o campo acadêmico sergipano, e especialmente para o curso de dança da UFS, pois contribui para o conhecimento, preservação e divulgação da cultura afro-brasileira em Sergipe e no Brasil, apontando questões étnico-raciais, envolvendo temas relacionados à educação, aprimorando a produção e ampliando interações entre as diferentes gerações do curso e suas produções.

Neste artigo utilizou-se métodos de estudos da pesquisa que envolviam a observação *in loco*, entrevista semiestruturada e análise de conteúdo de outros artigos, livros e sites especializados de pesquisa. A observação *in loco* permitiu acompanhar os ensaios e performances de Michelle Pereira e registrar os movimentos, emoções e interações que acontecem na dança. Com o auxílio da entrevista semiestruturada, pode-se conhecer as motivações, influências e intenções do artista, bem como sua relação com as Ayabas.

A análise de conteúdo ajuda a interpretar os dados coletados para determinar o significado e o propósito da dança das Ayabas. Espera-se que, com este estudo, possa-se contribuir para a compreensão e valorização desta forma de expressão artística e cultural, bem como para o estudo da linguagem corporal e da comunicação não verbal na dança.

## **A DANÇA DAS AYABAS COMO UMA MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA E CULTURAL**

A dança tem sido usada desde a antiguidade para homenagear e expressar inúmeras emoções dos povos antigos. Com o surgimento do balé, iniciaram-se as manifestações artísticas e performances e, com o desenvolvimento, surgiram também outros estilos de dança (Vygotsky, 1989).

O desenvolvimento da dança não aconteceu por acaso, mas seguiu certos padrões sociais e econômicos e decorreu da necessidade latente de expressão do homem, uma vez que a dança em sua forma mais elementar se manifesta como uma forma de expressão em que o homem utiliza movimentos que imitam as forças de natureza, e através dessa imitação consegue apropriar-se dessas forças e utilizá-las como forma de expressão (Carbonera, 2008).

Essa forma de expressão é mediada pela linguagem corporal humana, que é a comunicação não verbal expressa por meio de gestos e movimentos expressivos e harmoniosos que criam uma harmonia significativa e facilitam a comunicação interpessoal (Oliveira, 2022).

As Ayabas, Iyagbás, Aiabás ou Iabás são conhecidas como orixás femininos reverenciados nas religiões afro-brasileiras que revelam as forças da natureza, da fertilidade, da proteção, do amor, bem como representam o cotidiano das várias e diferentes mulheres da sociedade brasileira. São orixás femininos que dominam os elementos da natureza. Estão repletos de Axé, uma força vital, uma força mística e potencial dotada de poder ritual, mas que é em si uma força neutra, nem positiva nem negativa.

As Iami, as Ayabas e as Yalachés são figuras femininas que abrangem um universo de religiosidade, poder, organização, conhecimento e culturas.

Quando as mulheres africanas vieram para cá, comportaram-se de forma diferente das mulheres europeias. Isso pode ser constatado nos mitos religiosos iorubás através dos orixás femininas, as deusas conhecidas como Ayabas. O termo Ayaba é utilizado para as representantes femininas do panteão dos orixás, como Nanã, Iansã, Oxum, Obá, Ewá e Iemanjá. Segundo Rocha et al. (2016), tradicionalmente é atribuído às Ayabas o papel de

ativar a relação entre Ayê e Orum (terra e céu), governando e dominando o natural e o sobrenatural, a vida e a morte, o ser e o não-ser no mundo.

As danças dos Orixás fazem parte do culto religioso do Candomblé e da Umbanda (religiões afro-brasileiras), que destaca e rememora a relação com as divindades, os movimentos e histórias dos deuses/deusas em seus aspectos mais divinos e sua relação com o mundo humano. Para os africanos, o corpo é simplesmente o lugar da memória, o corpo na imaginação, o corpo que é a imaginação (Crapanzano, 2002).

Nesse sentido, as principais características das danças africanas de Tefê são os movimentos de quadril, que também estão muito presentes nos movimentos de dança afro-brasileira e sugerem sensualidade, e que também estarão particularmente presentes na performance dos Orixás femininos/Ayabas. Os movimentos dos ombros também são comuns na técnica de dança afro.

Durante o espetáculo de dança africana de Tefê, as Ayabas realizam uma performance que, além dos movimentos, também consiste na personificação, pois se vestem com fantasias que incluem diversos elementos como colares, paramentas, saias, xocotôs (calças), ababés e miçangas, então o espetáculo é a arte e transita entre os limites da performance e agrega aspectos culturais e religiosos de matrizes africanas.

A representação do Orixá fica então evidente no culto e no palco. No culto é dançado por membros da comunidade religiosa, com corpo ativado e não necessariamente com formação especial em dança, privilegiando os aspectos religiosos e rituais do movimento dançado. O movimento de cada Orixá para o palco foi desenvolvido, precursoramente, por Mercedes Baptista<sup>5</sup> durante a pesquisa da estrutura da técnica da dança afro-brasileira, que dá as características específicas do movimento que o corpo treinado deve desenvolver.

No Brasil, o desenvolvimento da política cultural tem passado por enormes desafios, caracterizados pela ausência, autoritarismo e instabilidade (Rubim, 2007). Falta uma tradição científica estabelecida na área e nenhuma interpretação sistemática foi desenvolvida para uma melhor compreensão da área.

Os desafios residem também na implementação da política cultural. O reconhecimento da diversidade e a sua articulação, bem como a economia da cultura, são dois problemas que estão na base da consolidação destas políticas. Até mesmo porque a cultura

<sup>5</sup>**Mercedes Baptista** (WIKIPÉDIA: < [https://pt.wikipedia.org/wiki/Mercedes\\_Baptista](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mercedes_Baptista) >). Foi uma bailarina e coreógrafa brasileira, a primeira negra a integrar o corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Baptista foi a responsável pela criação do balé afro-brasileiro, inspirado nos terreiros de Candomblé, elaborando uma codificação e vocabulário próprio para esas danças. Ela é considerada a precursora da Dança Afro no Brasil.

afro-diaspórica foi marcada, desde a colonização brasileira, por rejeição e discriminação e as manifestações afro-brasileiras, a exemplo da dança afro, muitas vezes foi relegada a segundo plano, vista como algo inferior. Torna-se imprescindível, então, o respeito às tradições afro-brasileiras, já que a diversidade cultural e étnica é uma característica pulsante da sociedade brasileira. Assim, a proteção da diversidade, como algo absolutamente necessário à existência das sociedades, deve ser entendida como um lugar de diálogo contínuo entre grupos e não como um lugar de formação de grupos isolados (Cunha, 2009).

A participação da população em grupos culturais deve constituir a base da formulação e implementação de políticas. O diálogo é de suma importância, pois sem ele a política cultural tende a enfatizar o que é considerado próprio e peculiar aos grupos culturais, sem levar em conta as necessidades e aspirações dos grupos sociais nas suas diversas expressões culturais, essencializando e promovendo as desigualdades.

Na política cultural contemporânea, o discurso sobre salvar e valorizar diversas expressões culturais que são a base da construção da nação e historicamente discriminadas encontra uma espécie de economia moral, uma articulação entre compaixão e representação (Souza, 2020).

Um dos maiores desafios hoje é examinar a política contemporânea não tanto do ponto de vista das suas instituições técnicas, mas sim do ponto de vista do *ethos* que a anima. Políticas que buscam aliviar o sofrimento de algum grupo social ao mesmo tempo em que se afastam de suas próprias causas. Dada esta diversidade de questões, identifica-se a cultura como um artefato de política pública que tem as suas próprias demarcações operacionais e sociais.

## **A DANÇA DAS AYABAS COMO EXPERIÊNCIA SOCIAL E RITUAL**

A dança das Ayabas é claramente de origem africana. Tudo o que acontece, inclusive as danças de rua, indica isso: o significado do grupo, o uso do corpo, os gestos, a postura, o contato com o solo, a pulsação rítmica subjacente ao movimento, a repetição dos gestos - tudo essas coisas criam uma conexão clara entre as danças das Ayabas e as danças da África Ocidental.

A dança africana põe todo o corpo em movimento através de uma dinâmica que encontra o seu ímpeto no ponto abaixo da pélvis, perto do osso sagrado. Essa pulsação rítmica

atua como uma absorção neste ponto que conecta a parte superior do corpo humano com a parte inferior (Vygotsky, 1989).

Fica evidente no uso de articulações de uso frequente, como o joelho, que está sempre flexionado, ou o cotovelo. Isso resulta em uma grande amplitude de movimento, como o braço, que começa na articulação do ombro, ou a perna, que começa no quadril (Crapanzano, 2002).

Os movimentos do corpo dizem respeito à vida cotidiana, ao trabalho de homens e mulheres, à criação dos filhos, à caça, enfim, à vida como ela é. Não devemos esquecer que a dança constrói o tempo ritmicamente; o ritmo organiza e mede o tempo que o bailarino deve viver e possuir.

Isto resulta na organização interior de quem, apoiado nas muitas tarefas cotidianas, consegue viver com valor o seu trabalho e, ao vivê-lo, entra na repetição do gesto, do movimento, até que o tenha. Voltando ao conceito de repetição, a repetição do gesto permite-nos entrar no movimento, vivê-lo profundamente nos nossos corpos para que ele possa encarnar-se em nós.

A polaridade humana é classicamente percebida através do ritmo da marcha e do movimento do coração. Esse movimento de contração e relaxamento também é fundamental porque vivenciamos a polaridade até que ela una e confunda em transe, onde respiração, ritmo e movimento se conectam em um todo, a energia do Orixá. A dança folclórica é dançada em roda, e esta forma conduz à ideia de harmonia e equilíbrio e participação de todos (Oliveira, 2018).

As danças das religiões afro-brasileiras apresentam um uso mais complexo do espaço circular, por exemplo as danças dos Orixás utilizam linhas retas e diagonais, como se o círculo tivesse sido explodido para que os deuses pudessem aparecer e se expressar, para voltar à união de todos na dança circular ao final do ritual. Tudo isto mostra que a dança nas tradições africanas e diaspóricas é uma forma de cognição que não é apenas espiritual, mas também mediada pelos sentidos e pela experiência de emoções moldadas pela dança e pelo ritmo.

Ressalte-se também o espaço e a proxêmica que colocam as pessoas em constante contato umas com as outras no dia a dia, por exemplo quando se preparam para a chegada dos orixás para as celebrações, todos estão próximos uns dos outros, fisicamente conectados, como se o caráter religioso é um dos muitos aspectos da realidade, até o belo gesto que o

orixá faz às pessoas ao abraçar o público, muitas vezes desconhecido, como já percebido em diversas celebrações.

No início da cerimônia a distância entre as pessoas é maior, e isso nos mostra a diferença hierárquica, pois os orixás, embora venha entre as pessoas, fica de um lado afastado delas, e mais tarde, no final da cerimônia, aos demais filhos/filhas de santo e ao público.

A dança é o testemunho mais concreto e expressivo deste ritmo universal. A vida faz parte deste processo rítmico e dinâmico de criação e destruição, morte e renascimento, expresso no ritmo das danças dos Orixás, que simbolizam as energias da natureza neste ritmo eterno e alternado que continua em ciclos intermináveis.

Os rituais das religiões afro-brasileiras podem ser comparados a uma cosmogonia, em que o início do universo se repete a cada ano, e o papel que cada Orixá, a energia da natureza, é chamado a desempenhar, ou seja, cada festa invoca a energia do Orixá – depois de chamar outros a reorganizar o universo – a manifestar-se na sociedade a que pertence e nos adeptos que dela tomam posse.

As danças tratam, portanto, de como certas energias dos Orixás desempenham seu papel: os Orixás femininos, as Ayabas, seduzem, procriam, preparam comida, cuidam dos filhos e os conduzem; os Orixás masculinos, os Aborós, guerreiam, caçam ou conhecem da magia das ervas; em suma, cada um tem seu próprio papel.

Portanto, durante a cerimônia, os fiéis revivem o momento original da criação, banem a morte e o sofrimento e recebem novas energias. O medo de não sobreviver ao curso da vida e à passagem do tempo é tão antigo quanto o mundo, e as pessoas sempre tentaram dissipá-lo através de danças ritualísticas nas quais acreditam que podem sair do reino do tempo e se conectar com a essência original em onde não há passagem de tempo e não há dimensões espaciais conhecidas.

Com a dança, o ser humano ritualiza sua vitória ao longo do tempo e a celebra para poder vivenciá-la novamente e viver para sempre, tornando-se, assim, um ancestral. As danças dos deuses tornam-se assim uma síntese do ritmo humano e dos ciclos cósmicos de criação e destruição. Tornam-se assim um símbolo do binômio espaço e tempo, que mede a história do mundo, bem como um símbolo de energias que se manifestam fora do tempo.

Para as religiões afro-brasileiras, as danças são essenciais porque estão enraizadas no movimento das energias naturais, imitando-as e transcendendo-as. Isso explica por que a repetição e a busca pela perfeição dos movimentos é uma das técnicas para se conectar com essas energias. A religião faz uso extensivo da arte e da comunicação não-verbal porque

expressa de forma sensual, mensagens profundas que não podem ser expressas em palavras. É por isso que a arte ritual é tão importante como mensageira da alma humana.

Nos rituais das religiões afro-brasileiras, a dança tem função múltipla: mimética e litúrgica. Mimético quer dizer que imita os movimentos e ações do Orixá. Mas também é litúrgico, porque marca e conecta os diferentes momentos do ritual até que, nos momentos das danças de transe, chega à expressão da manifestação mística do orixá, quando forma e conteúdo se unem em uma única dimensão: a dimensão do orixá. A certa altura os limites do corpo são ultrapassados, e a energia do Orixá na dança se expande através de um movimento muito mais fluido e expansivo, uma ocupação total do espaço e do tempo. Os movimentos dos Orixás parecem fáceis de aprender, mas isso não é verdade, pois os passos básicos às vezes exigem mudanças sutis nos movimentos dos braços ou no ritmo do tempo, sem falar na interpretação, pois cada Orixá tem sua coreografia, que é intimamente ligado aos cantos. Como as canções são transmitidas por pessoas de cultura oral, às vezes são esquecidas ou a sua letra é alterada, mas o seu significado emocional permanece o mesmo.

### **VÍDEODANÇA “MARES”: A AYABA YEMANJÁ PEDE PASSAGEM – O PODER DA MULHER NEGRA**

Como cenografia, o vídeodança “Mares” da professora, coreógrafa e bailarina Michelle Pereira, contou com a participação de seis mulheres negras trazendo em seus movimentos corporais toda a gestualidade peculiar da Ayaba Yemanjá: mãos ora voltadas para o céu, ora para a terra; gestos graciosos, leves e sensuais das mãos, ombros e quadril, pernas e pés. Tendo como Figurino saias brancas, panos da costa, conchas marinhas e paramentos das cores que representam o orixá feminino Yemanjá: azul e branca.

No início do vídeodança, Michelle entra em cena grávida, saudando as águas salgadas, cena esta que remete à Yemanjá, já que essa Ayaba representa as águas salgadas, a fertilidade, a feminilidade e a maternidade. Essa imagem inicial de Michelle, reforça a representação da Ayaba Yemanjá, que segundo Zenicola (2014, p.47) “Iemanjá representa o poder progenitor feminino; é ela que nos faz nascer, divindade que é da maternidade universal, a dona do mundo, [...], tornou-se no Brasil deusa das águas salgadas e do amor maternal, rainha do mar”. Daí que as religiões afro-brasileiras veem a Ayaba Yemanjá como a grande mãe, simbolizando a figura feminina na sociedade brasileira, aquela que, com pulso firme, protege, acolhe, afaga seus filhos e/ou filhas.

O movimento das ondas das águas salgadas da Praia de Atalaia, em Aracaju/SE, onde o vídeodança em análise foi feito, demonstra a dança da Ayaba Yemanjá, em sua fluidez, o que, no corpo das dançarinas, integram um gesto ao outro, sem muita alteração no tempo ou ritmo, em consonância com o continuum das águas do mar. Depois, as dançarinas participantes dançam o afoxé, ao som do Ijexá– ritmo que homenageia Oxum, mas, neste caso, Michelle esclarece que o movimento do Afoxé foi utilizado para evidenciar a energia da mulher negra e a sua conexão com as forças da natureza. Saul (2006) aponta que “a dança mais característica de Iemanjá é lenta e a coluna move-se de uma maneira sinuosa, ondulando. O impulso para o movimento vem da parte superior do peito e do quadril (SAUL, 2006, p.265). Movimento este que sugere, mais uma vez, o balanço das ondas do mar. As movimentações realizadas com as mãos na testa e na nuca das dançarinas/bailarinas, alternadamente, evidencia Yemanjá, mãe de todas as cabeças, a *Iyá Ori*.

Outro ponto alto do vídeodança em análise são o estender das mãos que às vezes parece banhar, limpar as mulheres/dançarinas; outras vezes parecem orar, saudar as divindades; outras, parecem implorar por amor e caridade; outras, ainda, parecem fazer movimentações do cotidiano de dona de casa ou afugentar o mal, as coisas ruins. O gestual das mãos lembra, ainda, as mãos maternas que afoagam, que acolhem e protegem seus filhos/filhas. A sensualidade feminina também está presente nesse vídeodança, ressaltando os atributos das mulheres bem como as peculiaridades da Ayaba Yemanjá, percebidas na dinâmica de movimentos mais concentrado na sinuosidade do quadril feminino, de forma lenta e sensual, o que eleva um grau de expressividade coreográfica, pontuada pela forma sutil e delicada do movimento corporal, a partir do eixo vertical do corpo.

Nas cenas finais do vídeodança, as dançarinas formam um círculo/ roda como no xirê (festas dos terreiros das religiões afro-brasileiras). Com os cotovelos flexionados, as dançarinas abrem e fecham os braços, ao mesmo tempo, na altura do umbigo, com uma pequena rotação dos ombros, para frente e para trás, em movimento circular, e os pés transferem o peso, fazendo reverência ao céu, a terra, ao mar e aos orixás.

Todas as dançarinas do vídeodança “Mares” realizaram a performance com os pés descalços, em contato direto com a areia da praia, em um movimento de vaivém que reverbera por todo o corpo dançante. O fato de tocar o chão com o pé inteiro é de grande importância porque nos fala da vida, de uma experiência que deve ser aqui e agora, da comunicação com a terra, a Mãe Terra, que nos nutre e nos rodeia.

Quando perguntada sobre o local escolhido para o vídeodança, Michelle compartilhou:

“O mar foi escolhido por ser a morada de Yemanjá e essa Ayaba enquanto mãe, ora ela é leve; ora ela é enérgica. Então, nas movimentações com as dançarinas, procurei demonstrar movimentações mais suaves bem como mais sinuosas, tal qual o mar.” (Informação verbal da entrevista feita a Michelle Pereira).

Dessa forma, foi possível associar a dança ritual à dança artística/ cênica com algumas dançarinas iniciadas nas religiões de matrizes africanas e outras, não; remetendo e ressignificando os feitos, características, particularidades e peculiaridades da Ayaba Yemanjá, a partir do vídeodança “Mares”. Atesta-se, também, a rica ritualística em torno do orixá feminino Yemanjá, no cenário belo e complexo do mar, que resultou em um verdadeiro espetáculo cênico.

Compreende-se, ainda, a partir desse vídeodança, a prática da dança, sobretudo da Ayaba Yemanjá, para além da dança por si só, é um mecanismo de empoderamento e resistência das mulheres negras. Resistência está que é reforçada por Ligiéro (1993) citado por Zenicola (2014): “As chamadas Danças Afro-brasileiras que apresentam performances de releituras corporais africanas, promovem o enraizamento social e contribuem para a manutenção de um *ethos* negro (p.85).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos discutidos neste artigo são uma ferramenta valiosa para aprender e apreciar a cultura africana. Relativamente à estrutura da dança do vídeodança “Mares”, importa referir que a maioria das dançarinas/bailarinas não estavam intimamente associados às técnicas do teatro de dança afro, nem eram seguidoras da religião de matriz africana, e provavelmente não tinham uma ligação profunda com a apresentação de danças do Terreiro, à exceção de Michelle Pereira, que participa das danças de terreiro e tem uma experiência significativa na Dança Afro e um vasto estudo e leitura acerca das religiões afro-brasileiras.

Assim, constatou-se que mesmo a maioria delas não terem afinidade com os aspectos religiosos da dança dos Orixás, ou seja, não se aproximarem dos rituais desenvolvidos no Terreiro dos Orixás nem adotarem as técnicas da dança-teatro dos Orixás, no entanto, conseguiram, a partir da experiência de Michelle Pereira, construir uma performance da dança das Ayabas baseada em percepções derivadas de textos, imagens, vídeos e outros recursos de informação audiovisuais e nos ensinamentos transmitidos por Michelle. Neste sentido, as

experiências e ensinamentos de Michelle Pereira, reflexo da formação da coreógrafa, professora, graduada em dança pela Universidade Federal de Sergipe e *Ekeidi*<sup>6</sup>, tornaram-se um diferencial na confecção do vídeodança de sua autoria a partir da apropriação da gestualidade e da expressividade das Ayabas, com ênfase a Yemanjá, em um processo de ressignificação transmutando do plano religioso para o artístico, ao transferir os movimentos e elementos das danças de terreiro para o campo artístico-cultural.

As religiões afro-brasileiras estruturam e organizam uma visão de mundo em que o indivíduo está em harmonia com a natureza. Por isso, a religião africana reorganiza a vida das pessoas e dá um valor especial às coisas, aos animais, às plantas e às outras pessoas, enfim, à própria comunidade, porque no processo de desenvolvimento do seu papel na sociedade, o indivíduo também se estrutura e dinamiza. Através do processo ritual, os fiéis aprendem a valorizar seus sentimentos e intuições e se abrem para um tipo diferente de conhecimento, baseado não apenas no lado espiritual, mas na experiência sensorial do corpo. O conhecimento surge através da experiência do corpo, em sua totalidade, percebido não simplesmente como irracional ou secundário, mas como algo que alimenta a força vital que sustenta e move o corpo humano.

A dança dos Orixás vai além do religioso e teatral e aproxima-se da comunidade e da prática artística neste contexto artístico-cultural. Este conceito serve para compreender a continuidade da atuação africana no Brasil.

Dessa forma, os aspectos presentes na cultura de matrizes africanas são valorizados e os protagonistas da performance – as Ayabas – ganham voz, tanto em relação à performance em si quanto à valorização social da cultura negra brasileira. Nesse sentido, a performance vai além do espetáculo, pois a apropriação dos atributos e elementos das divindades para a construção teatral também influencia suas identidades em termos de poder e empoderamento feminino.

<sup>6</sup>**EKEDI, s. MÃE.** De acordo com Michelle Pereira, em sua entrevista que consta em Anexo I deste trabalho, esta palavra de origem iorubá representa um cargo existente no terreiro de Candomblé exercido só por mulheres que não incorporam ou entram em transe mas que cuidam e conduzem os orixás nas danças.

## REFERÊNCIAS

- BENISTE, José. **Dicionário Yorubá-português**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2014.
- BOTELHO, Isaura. **A Política Cultural e o Plano das Ideias**. III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador – Bahia. Maio – 2007.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.
- CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas**. III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador – Bahia. Maio -2007.
- CAMINADA, E. **História da dança: evolução cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.
- CARBONERA, D; CARBONERA, S. **A importância da dança no contexto escolar**. Cascavel: ESAP, 2008.
- CUNHA, Maria Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo, Cosac & Naify, 2009.
- CASTRO, Marcio Sampaio de. Bexiga. **Um Bairro Afro Italiano: Comunicação, cultura e construção de uma identidade étnica**. Tese defendida pela Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo, 2006.
- CHAO, Adelaide Cristina Rocha de La et al. **Comunicação e Cultura: a Feira das Ayabas**. 2015.
- CRAPANZANO, Vicent. “Estilos de interpretação e a retórica de categorias sociais”. In: **Raça como retórica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- DORNELES, Natália Proença. Iara Deodoro, **Potência Africana no Sul do Brasil: uma proposta de sistematização em Dança Afro-Gaúcha como resistência da corporalidade negra no Rio Grande do Sul**. 2020.
- JESUS, Andresa Karine Rodrigues Novais de et al. **Canto de evocação das Ayabas para o feminino preto nos contos: “Olhos d’água”, “Luamanda” e “Ayoluwa, a alegria do nosso povo” na obra Olhos D’água, de Conceição Evaristo**. 2023.
- LIGIERO, Zeca. **Iniciação ao Candomblé**. Rio de Janeiro. Record, 1993.
- OLIVEIRA, Keila. ONDE ESTÁ A DANÇA DA PRETAGOGIA?: METODOLOGIA ANTIRRACISTA PARA CRIAR E ENSINAR DANÇA. **Revista Cidade Nuvens**, v. 2, n. 6, 2022.
- OLIVEIRA, Monalisa Sacramento de. " **Mulher Cabeça Feita, Mulher Força Perfeita**": Estudo de Traços das Ayabas em Letras de Canções do Bloco Afro Ilê Aiyê. 2018.

OLIVEIRA, Patrícia Torment de; MATTA, Betânia de Assis Reis. A Performance na Dança das Ayaba no Festival Folclórico no Município de Tefé no Amazonas. **Revista Científica Gênero na Amazônia**, n. 20, p. 201-216, 2022.

PEREIRA, Michele; Alamanda Dança Centro de Artes. **MARES**. YouTube, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/oZDZQKKYqQU?si=ETQ4YIXynqt5-79K> . Acesso em: 13/12/2024.

SCHECHNER, Richard. O que é Performance? In: **O Percevejo**, ano 11, 2003, n. 12, p. 25 a 50.

SILVA, Valerya Elizabeth Borges da. **De Mucamas a Ayabas**: mulheres negras entre estereótipos e arquétipos. Tese de Doutorado. UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. 2021.

SILVA, Wermerson Meira; SANTOS, João Diogenes Ferreira dos. **A Dança Sagrada**: uma discussão de memória Bergsoniana em movimento. *Odeere*, v. 6, n. 2, p. 327-338, 2021.

SOARES, Rodrigo Lemos; BUSSOLETTI, Denise Marcos. **FORÇA DE AYABA**: representações da pomba-gira e de identidades femininas em terreiros da região sul do Rio Grande do Sul. *Revista Teias*, v. 23, n. 70, p. 57-70, 2022.

SOUZA, Ângela Maria de et al. **Ayaba na Luta**: Mulheres Negras entre Fronteiras. *Por Elas e por nossas lutas*, p. 64, 2020.

SOUZA, Valéria Alves de. **Os tambores das Ayabas**: raça, sexualidade, gênero e cultura no Bloco Afro Ilú Obá De Min. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2014.

TARKOVISKI. **Esculpir o tempo**. Martins Fontes, São Paulo, 1998.

VARGAS, L. A. **A dança na escola**. *Revista Cinergis*, Santa Cruz do Sul, v.4, n.1, p.9-13, jan/jun., 2003.

VERDERI, E. **Dança na Escola uma abordagem pedagógica**. Phorte, São Paulo 2009.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás**. Salvador: Corrupio Edições, 2002.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. Martins Fontes, São Paulo, 1989.

WIKIPÉDIA: < [https:// pt.wikipedia.org/wiki Mercedes\\_ Baptista](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mercedes_Baptista) >. Acesso em: 02/02/2024.

ZENÍCOLA, Denise. **Performance e Ritual** – A dança das Iabás no Xirê. Rio de Janeiro: Mauad X Editora, 2014.

# **ANEXO**

## ANEXO I

### **Roteiro de entrevista semiestruturada com Michelle Pereira**

**Nome Completo:** Luciana Michelle Pereira Santos

**Idade:** 40 anos

**Sexo:** Feminino

**Área de trabalho:** Professora de Artes e de Dança Afro; Coreógrafa e Bailarina

#### **Perguntas**

1. Fale um pouco sobre sua trajetória como coreógrafa e como você classificaria seu percurso e trabalho na dança?
2. No vídeodança “Mares” você remete a dança das Ayabas, de que maneira você faz essa transmutação das representações religiosas das Ayabas para a performance artística?
3. Ainda sobre o vídeodança Mares, qual ou quais Ayabas você quis evidenciar?
4. Você faz parte de alguma religião afro-brasileira? Qual? Você desempenha algum cargo ou função dentro dessa religião?
5. Quais aspectos das Ayabas você procurou destacar no vídeodança “Mares”?
6. Como cada cena foi construída? Quais os símbolos foram utilizados?
7. Como cada corpo se expressou no vídeodança “Mares”?
8. Como articulou o som, a paisagem como os demais elementos cênicos do vídeodança “Mares”?
9. Como você descreveria a dança das Ayabas e sua importância cultural?
10. Quais os elementos distintivos da dança das Ayabas em comparação com outras formas de dança?
11. Como a dança das Ayabas se conecta e influencia as traduções religiosas afro-brasileiras?
12. Como a dança das Ayabas tem se ressignificado ao longo do tempo e se adaptado às mudanças culturais?

13. Como a dança da Ayabas contribui para a preservação da identidade cultural brasileira?
14. Como a dança das Ayabas é transmitida de geração a geração, e qual importância da educação cultural neste processo?
15. Quais são os instrumentos musicais tradicionalmente utilizados durante a dança das Ayabas e qual o papel deles na performance?
16. Quais são os principais propósitos cerimoniais ou rituais associados à dança das Ayabas?
17. Quais desafios você enfrentou ao estudar e praticar a dança das Ayabas em seu vídeodança, e como você superou estes desafios?