

EPISTEMOLOGIA EXÚLICA E AUDIOVISIBILIDADE NA PANDEMIA DE 2020: ESCREVIVÊNCIAS E GESTOS EM IMAGENS NAS PLATAFORMAS DIGITAIS

DOI
10.11606/
issn.2525-3123.
gis.2022.185778

DOSSIÊ RELIGIÕES: SUAS IMAGENS,
PERFORMANCES E RITUAIS

MILENE MIGLIANO

ORCID
<https://orcid.org/0000-0003-1620-4182>

Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, SP, Brasil,
04018-010 – relacionamentosp@espm.br

NATHALIE HORNHARDT

ORCID
<https://orcid.org/0000-0002-6674-9001>

Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, SP, Brasil,
04018-010 – relacionamentosp@espm.br

RESUMO

Partindo da escrevivência, de Conceição Evaristo e da epistemologia exúlica, proposta por Reis Neto, analisamos duas produções audiovisuais vinculadas às religiões afrodescendentes: “Negras Vozes: Tempos de Alakan”, dirigido por Beto Brant e “AmarElo: É tudo para ontem”, dirigido por Fred Ouro Preto. Ambas as produções de 2020 emergiram em meio à pandemia do COVID-19. O objetivo do artigo é refletir sobre as possibilidades de fruição estética que emergiram frente à impossibilidade do contato presencial. Imagem e som se fizeram presentes diante do vídeo e as comunidades se apropriaram desse movimento. Diferentes modelos de partilha do sensível foram experimentados nesta proposta de etnografia digital em liminaridades criativas.

PALAVRAS-CHAVE

Escrevivência;
Epistemologia
Exúlica;
Audiovisuabilidade;
Pandemia;
Etnografia Digital.

ABSTRACT

Starting from “escrevivências”, from Conceição Evaristo and the Epistemology of “Exu”, proposed by Reis Neto, we analyzed two audiovisual productions linked to Afro-descendant religions: *Negras Vozes: Tempos of Alakan*, directed by Beto Brant and “*AmarElo: É tudo pra ontem*”, directed by Fred Ouro Preto. Both 2020 productions emerged amid the COVID-19 pandemic. The aim of the article is to reflect on the possibilities of aesthetic enjoyment that have emerged in the face of the impossibility of face-to-face contact. Image and sound were present in front of the video and the communities took ownership of this movement. Different models of sharing the sensitive were tried in this proposal of digital ethnography in creative liminalities.

KEYWORDS

Escrevivência;
Epistemology
of “Exu”;
Audiovisibilities;
Pandemy; Digital
Ethnography.

*Kenguelê, kenguelê, Xangô
Ele é filho da Cobra Coral
Olha o Preto está trabalhando
E o branco está só olhando
(Autor desconhecido)*

INTRODUÇÃO: COMUNICAÇÃO DE EXU NAS TELAS

Ao adentrar em um terreiro, em uma roça, casa, centro ou tenda de religião de matriz africana deve-se reverenciar o orixá ou entidade Exu em primeiro lugar. Exu é orixá da comunicação, é ele que faz a intermediação entre os homens e os outros orixás. Exú é o orixá da força, da virilidade, do trabalho e da alegria também. As religiões de matriz africanas seguem e sobrevivem por meio da oralidade (Verger, 2019). Os costumes e os aprendizados são transmitidos de geração em geração e os ensinamentos por texto são escassos. O conhecimento se dá pela voz que ecoa dos velhos e encontra os mais novos, os que darão continuidade à essa cultura permeada pela oralidade.

Diante da pandemia da Covid-19, os encontros nos quais os conhecimentos ancestrais das religiões de matriz africanas costumavam acontecer foram inicialmente interrompidos. E outros modos de se fazer presença foram sendo inventados, entre os espaços de axé, de fé e de plataformas com imagens audiovisuais e redes sociais. Emergiu aí a possibilidade da partilha e dos laços a partir da tecnologia, dos aplicativos e das telas. Dentre elas, plataformas como Youtube, Vimeo, Facebook, Instagram, entre outras, como as dos festivais de cinema que precisaram migrar para a imaterialidade e mediações, foram (re)inventadas. Nestas redes de trocas de vídeos, mensagens e imagens, outras comunidades vêm se conformando em novos modos de partilhar o sensível (Rancière, 2005). Filmes como “*Incluindo Deus*”, de Maurílio Martins, que documenta a solidão de sua mãe na mesa da cozinha da casa em relação à massa

dos 92 mil perfis que assistem um culto de consagração da Congregação Cristã do Brasil, trazem à pauta audiovisual a religiosidade no século XXI.

Neste texto, voltamos o olhar para filmes que estão nos espaços de prática religiosa produzidos na performance do carnaval e em um show e seus bastidores. O primeiro documentário é “Negras Vozes: Tempos de Alakan”, de realização de Beto Brant em conjunto com o Bloco de Carnaval Ilú Obá de Min, filme visto em um festival de cinema que se realizou online, o *forumdoc.bh.2020*, Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte. O segundo filme é o documentário produzido a partir da realização de um show do Rapper Emicida, no Teatro Municipal de São Paulo; “AmarElo: É tudo para ontem”, de Fred Ouro Preto com produção da Netflix, plataforma comercial de streaming de vídeos. Os filmes se acompanham no trajeto político de rememoração, em gestos, imagens, falas e histórias da ocupação das escadarias do Municipal pelo MNU, o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, na década de 70, em plena ditadura militar. É sobre esta, e outras encruzilhadas, que dedicaremos nosso intuito analítico neste texto.

A perspectiva de produção de conhecimento que aqui evocamos é a etnografia digital em liminaridades criativas (Migliano, 2020), em busca de escrevivências em gestos retomados nos filmes. A etnografia digital se constitui como um campo de trabalho a partir da emergência do acesso universal, ou quase, as redes sociais multi territorialmente situadas e que deste modo passam a compor corpo subjetivo, cultural e comunitário.

Encarar as redes sociais digitais a partir da ideia de liminaridades criativas é acreditar na potência da humanidade em relação e ação no mundo, considerando que é importante superar a situação de zona de detenção que pode tornar-se experiências vividas entre as zonas espaciais/simbólicas. A liminaridade criativa dos espaços entre a vida em co-presença corporal e a simultaneidade das mensagens trocadas via internet é uma condição que guarda características de ambas realidades corporais e sociais. Por ser uma zona de contenção ou detenção potencializa a invenção por meio das referências e trocas da/com a diversidade proporcionada por encontros antes não facilitados. Na etnografia digital, encarar as situações que se produzem nessa liminaridade criativa, entre a vida material e a que circula como bytes pelas redes telemáticas, é reconhecer que o tempo de um lampejo (Didi-Huberman 2011) pode constituir um fragmento de narrativa que expressa disputas de sentidos sociais. A comunicação destas disputas e de seus desfechos compõem a realidade social contemporânea. (Autor, 2021, 4)

Nesse sentido, buscaremos identificar, nas liminaridades criativas em que nos encontramos, as escrevivências (Evaristo 2014) de vidas negras

que performam sua resistência em práticas culturais e comunicativas que superam as barreiras imaginárias coloniais. Entramos no campo de disputa de sentidos com a leitura de suas escritas lançadas ao mundo. Escritas que ampliam o espaço de audibilidade (Rocha 2019) no tempo atual. Escrita é um termo cunhado por Conceição Evaristo (2017), utilizado para legitimar uma escrita que se entrelaça com a vivência, com suas memórias e com as memórias de suas raízes, de seu povo e de sua ancestralidade. Audibilidade é compreendida aqui como a potência de legitimidade/legitimação de produtos audiovisuais na consolidação de um lugar de fala de corpos que sofrem, há tempos, a invisibilidade, o silenciamento e a objetificação operada por um sistema de produção científica fundada na modernidade. Rocha afirma que:

A esta evocação, iremos propor uma inflexão, sugerindo que corpos subalternizados têm alçado lugares de fala importantes, constituindo o que entendo como uma política de audibilidade articulada à ocupação de meios tecnológicos e linguagens audiovisuais. Isto significa dizer que corpos que cantam, que dançam, e que publicamente performam suas existências combativas e dissidentes enfrentam plasticamente o silenciamento. Isto não significa dizer que esta plasticidade do resistir, do fazer ouvir e do poder falar esteja livre de contradições ou conflitos (Rocha 2019, 55).

A modernidade e o projeto de um mundo ocidental são o platô no qual as práticas de violência e submissão racistas, machistas, sexistas e xenófobas se amparam para se realizar. As audibilidades vão na direção de transformação e superação destas opressões apresentando resistências e re-existências dos corpos, imaginários e modos de ver e enfrentar o mundo.

EPISTEMICÍDIO, NECROPOLÍTICA E APARIÇÃO

Desde os processos de consolidação do mundo orientado pela ocidentalidade europeia, o racismo se estabeleceu como prática social. A escravidão, diáspora, violação e epistemicídio, cruelmente determinados ao continente africano e seus descendentes, tem na graduação de melanina o indicador a olhos nus da desigualdade. No documentário “AmarElo - é tudo pra ontem”, filme que teve sua estreia em 2020, em seu trecho introdutório ouvimos a voz de Emicida narrando o texto transcrito abaixo:

E que de alguma forma, meus sonhos e minhas lutas começaram muito antes da minha chegada, mas pra isso fazer sentido tem que contextualizar umas paradas. Primeiro: eu estou falando do último país do continente americano a abolir a escravidão. Segundo: de uma cidade [Campo Redondo, BA] que tem sua riqueza baseada na era de ouro do ciclo do café, que tinha como mão de obra essa mesma escravidão. Terceiro: essa abolição abandona milhões de pretos à própria sorte e é seguida por

políticas de branqueamento através do incentivo à imigração europeia, da demonização das culturas africana e indígena e de apagamento total, não só da memória da escravidão, mas de toda contribuição não branca pro desenvolvimento desse país. [1'16"- 2'].

Essa crítica dialoga com o que Mbembe expõe em sua obra “Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte”, de 2018, sobre o processo de colonização. De acordo com ele, as organizações social, política e geográfica contemporâneas foram construídas a partir da necropolítica:

A “ocupação colonial” em si era uma questão de apreensão, demarcação e afirmação do controle físico e geográfico - inscrever sobre o terreno um novo conjunto de relações sociais e espaciais. Essa inscrição de novas relações espaciais (“territorialização”) foi, enfim, equivalente à produção de fronteiras e hierarquias, zonas e enclaves; a classificação das pessoas de acordo com diferentes categorias; extração de recursos e finalmente, a produção de uma ampla reserva de imaginários culturais. Esses imaginários deram sentido à instituição de direitos diferentes, para diferentes categorias de pessoas, para fins diferentes no interior de um mesmo espaço; em resumo, o exercício da soberania (38-39).

Ainda de acordo com o autor:

As formas contemporâneas que subjagam a vida ao poder da morte (necropolítica) reconfiguram profundamente as relações entre resistência, sacrifício e terror [...] Em nosso mundo contemporâneo, as armas de fogo são dispostas com o objetivo de provocar a destruição máxima de pessoas e criar “mundos de morte”, formas únicas e novas de existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida de “morto-vivos” [...] O necropoder embaralha as fronteiras entre resistência e suicídio, sacrifício e redenção, mártir e liberdade (2018, 71).

O necropoder tematizado por Mbembe compõem as liminaridades criativas as quais estamos imersas neste início do século XXI. É no enfrentamento ao necropoder que as escrituras em suas várias dimensões se constituem enquanto força cultural e pulsão de vida.

Na conferência de abertura do colóquio “Por uma comunicação antirracista: epistemologias, metodologias e práticas culturais” do Grupo de Pesquisa Estéticas, Políticas do Corpo e Gênero da Intercom 2020, Liv Sovik (UFRJ) proferiu a fala intitulada “Reverendo a história da cultura de massa no Brasil: teoria e contestação do estereótipo do negro”, transmitida ao vivo pelo YouTube no canal da TV UFRB e pela página de Facebook do grupo de pesquisa. Sovik aponta como a consolidação do imaginário racista se estabelece na comunicação de entretenimento massiva a partir da realização

das Grandes Exposições Mundiais do começo do século XX. Entre suas atrações, vista por milhões de pessoas do mundo inteiro, pessoas negras estavam em ambientes arquitetados para simular a vida selvagem em África, em uma situação de desrespeito aos direitos humanos e aos povos originários, mesmo depois dos processos de abolição da escravatura no mundo. Atualmente, em 2021, mesmo que, em determinadas circunstâncias, de forma velada, a indústria do entretenimento compactua com esse feito do século passado, estabelecendo um pacto com a violência e a opressão contra o povo negro, como podemos acompanhar nos programas de jornalismo sensacionalista na televisão.

Os meios de comunicação de massa insistem numa ética de dominação e violência, perpetuando-a, porque nossos criadores audiovisuais têm mais intimidade com essas realidades do que com as realidades do amor. Todos sabemos como a violência é. Todos os projetos de pesquisa no campo de estudos culturais dedicados à análise crítica da mídia, sejam favoráveis ou contrários, indicam que imagens de violência, especialmente as que envolvem ação e sanguinolência, capturam a atenção dos espectadores mais do que imagens calmas e pacíficas. Os pequenos grupos de pessoas que produzem a maioria das imagens que vemos em nossa cultura não têm demonstrado até agora interesse em aprender como representar imagens de amor de formas que capturem e mexam com nossa imaginação cultural, prendendo nossa atenção. (hooks 2021, 131)

Escrito em 2000 e publicado apenas 21 anos depois no Brasil, o excerto do livro *Tudo sobre o amor*, de bell hooks, ressalta a ênfase na produção que desqualifica e inferioriza corpos em relação aos que têm poder e dominação sobre outros. Porém, o que percebemos hoje é o início de uma mudança nestes interesses de produção de imagens e audiovisualidades, como apresentamos com os filmes que nos propomos a dedicar o olhar. É válido registrar uma abertura de caminhos, ou então, caminhos que foram cavados com muito suor e luta, e que projetaram uma perspectiva de resistência neste campo.

As pessoas da América do Sul que têm ancestralidade africana foram e ainda são vistas como inferiores, como possíveis servientes do homem branco ocidental, desprovidos de conhecimento, assim afirma Santos (2015):

(...) as pessoas [...] foram e continuam sendo taxadas como inferiores, religiosamente tidas como sem almas, intelectualmente tida como menos capazes, esteticamente tidas como feias, sexualmente tidas como objetos de prazer, socialmente tidas como sem costumes e culturalmente tidas como selvagens (Santos 2015, 20-21).

No processo de embranquecimento que passou a dominar a vida social e cultural, estabeleceu-se a presença de um preconceito culturalmente enraizado em relação às comunidades pertencentes às religiões afro-descendentes, práticas e gestos políticos de resistência às violências e opressões físicas e simbólicas ao povo negro. Como afirma Mbembe anteriormente em relação à “ocupação colonial”.

Em uma sociedade ocidental e colonializada, há de se perceber e analisar as demarcações acerca do lugar do conhecimento. Lugar este frequentado por homens brancos e ocidentais. Como afirma Grosfoguel:

A inferiorização dos conhecimentos produzidos por homens e mulheres de todo o planeta (incluindo as mulheres ocidentais) tem dotado os homens ocidentais do privilégio epistêmico de definir o que é verdade, o que é a realidade e o que é melhor para os demais. Essa legitimidade e esse monopólio do conhecimento dos homens ocidentais tem gerado estruturas e instituições que produzem o racismo/sexismo epistêmico, desqualificando outros conhecimentos e outras vozes críticas frente aos projetos imperiais/coloniais/patriarcais que regem o sistema-mundo (Grosfoguel 2016, 25).

É válido ressaltar que diante de constatações como essa, conhecimentos advindos de lugares que não a academia branca, e de pessoas que não fazem parte do modelo acima mencionado, são deslocados à margem, zonas periféricas e muitas vezes são até excluídos e anulados. Ainda de acordo com Grosfoguel (2016), além do genocídio dos povos originários da América e da Ásia:

Três processos históricos são constitutivos das estruturas de conhecimento do sistema-mundo: a conquista de Al-Andalus, a escravização de africanos nas Américas e o assassinato de milhões de mulheres queimadas vivas na Europa, acusadas de feitiçaria (Grosfoguel 2016, 26).

Em um projeto de decolonização dos moldes epistêmicos, o autor (2016) ressalta que a ciência não deve ser estática ou determinada apenas pela lógica da racionalidade, mas sim pautada pela vida social que transforma as práticas e as vidas, com os corpos e para os corpos nela implicados. Corpos que produzem conhecimentos e performam histórias de passados ancestrais e situado em território africano, inclusive. Mas, para a ciência do conhecimento hoje, aquele que é extra científico e extra-acadêmico não seria verdadeiro ou real, ou seja, a dimensão colonial do poder determina uma concentração geopolítica do conhecimento.

Voltemos para os nossos espaços de audiovisualidade, o forumdoc.bh, o [Vimeo](https://www.vimeo.com) e a [Netflix](https://www.netflix.com). Nestes espaços de partilha de filmes no século XXI, temos

algumas diferenças substanciais em relação ao número de pessoas que assistiram a um filme em cada uma delas. Enquanto o festival de cinema documentário online gratuito e financiado pelo Estado teve cerca de 40 mil *viewers* de público em dez dias de programação, a Netflix já teve filme com 40 milhões de visualizações em uma semana. A plataforma Vimeo de compartilhamento de audiovisualidades tem as duas possibilidades de uso, a paga e a não paga pelo usuário, primando por uma qualidade de exibição alcançada como nos espaços de partilha anteriores. Diante deste tipo de oportunidade, a plataforma Vimeo que articula comunidades e fóruns, é considerada como um ótimo espaço para dar acesso aos filmes, aos usuários universais da internet. O filme permanece lá, disponível gratuitamente. Diferentemente do festival, que tem um limite no tempo de exibição ou na Netflix, onde em um tempo, revelado ou não, os filmes ficarão indisponíveis, diante dos acordos comerciais estabelecidos, interditando oralidades ancestrais. Continuemos nos rastros das encruzilhadas tecidas pelas escrituras nestas liminaridades criativas possíveis.

As escrituras propostas por Conceição Evaristo são uma tentativa de se libertar dessas amarras do conhecimento colonial que cerceia a academia para se voltar para outros tipos de conhecimento, como o que vem pela ancestralidade, pela oralidade, pela experiência, pela memória, pela vivência. É preciso abrir os caminhos; que se abram os caminhos. Dentre uma dessas possibilidades de epistemologia decolonial, Reis Neto propõe a pedagogia exúlica:

Rogamos a Exu que nos veja com bons olhos e que nos dê caminhos de tranquilidade nessas escritas cujo objetivo maior é refletir sobre os modos particulares de se educar no *axé* (nos terreiros) e sobre a proposição de uma outra pedagogia, a qual temos chamado de *pedagogia exúlica* como modo de (r)existir ao que historicamente tem nos tentado desumanizar (Reis Neto 2009, 09).

O modo de Exu desenhar com o corpo a abertura dos caminhos, a dança em meio a fumaça da defumação de incenso, o enfrentamento ao projeto de embranquecimento e a força política das encruzilhadas compõem as escrituras que buscamos.

Exu é invocado para abrir e permitir o acontecer de todos os rituais. Dinâmico, neutro e intangível, cânticos, poemas, esculturas, simbolismos, saudações, rituais e mitos permitem-nos aproximar de seu devir. Princípio dinâmico individual e coletivo, Exu carrega e veste o simbolismo do branco, do vermelho e do preto. (Santos 2014, p.6)

O olhar assertivo que Exu nos remete enquanto ensinamento e aprendizagem está na relação de realizar pela primeira vez uma ação, rompendo

barreiras, obstáculos, encostos e, portanto, libertando. Consideremos, no próximo tópico, a aparição destes gestos da pedagogia exúlica nas cenas dos produtos culturais e audiovisuais que nos propusemos a analisar.

Estes gestos aparecem inscritos nas performances dos corpos que (se) emocionam ao narrar em imagens e imagens em movimento as emoções que viveram seus ancestrais e antecessores, como nos filmes e criações que situamos aqui, quando iluminaram pela primeira vez um espaço de escuridão, mesmo que apenas com lampejos, mas lampejos que revelam por onde ir na superação da dor. Didi-Huberman, em “Que Emoção! Que emoção?” (2016), afirma que as imagens nos trazem pedaços de memórias que se compõem nos corpos: “Esses gestos são como fósseis em movimento. Eles têm uma história muito longa - e muito inconsciente.” Fósseis de tempos outros que ao serem atualizados na contemporaneidade pandêmica transformam e são transformados com os que se dispõem a ler, a entrar em contato e produzir relações de sentidos, entregues aos movimentos dos afetos e emoções como em todo gesto inaugural.

ESCREVIVÊNCIAS, RITUALIDADES E MOVIMENTO POLÍTICO

É carnaval. O desfile do Bloco Ilú Obá de Min é mostrado no filme “Negras Vozes - Tempos de Alakan”; a sequência na rua começa com os corpos em pernas de pau carregando defumadores e incensos acesos, perfumando e defumando os corpos. Experimentarmos estas imagens e sensações comunicadas da festa nos emociona enquanto mulheres brancas, implicadas intelectualmente com esses corpos, cantos e imaginários. A análise da cena busca gerar sensação de partilha e de compartilhamento dos presentes com aquele momento específico.

“Defuma com as ervas da Jurema, Defuma com arruda e guiné, Defuma com as ervas da Jurema, Defuma com arruda e guiné, Benjoim, Alecrim e Alfazema, Vamos defumar filhos de fé” (Autor desconhecido). Esse ponto cantado é manifestado durante o ritual de defumação no início da gira ou xirê. A defumação tem grande importância no ritual, a fumaça em movimento, que vem das ervas em fogo no defumador, tem poder de limpeza e purificação. Essas informações não estão escritas em nenhum texto que valide as religiões de matriz africana, elas simplesmente são transmitidas de geração em geração, entre mães e pais no santo e filhos/filhas, irmãs/irmãos de fé.



Imagem 1
Frame do
documentário
Negras vozes -
Tempos de Alakan

Por isso a oralidade diante dessas culturas é tão importante. A primeira escriturabilidade, prática, gesto, ensinamento, ritualidade, episteme exúlica é percebida. No cruzamento com o filme *Amarelo*, a fumaça que abre os caminhos na epistemologia exúlica está no gelo seco que esfumaça levemente os fachos de luz, na abertura do palco do Municipal, o início do show.

Em relação ao modo particular de ensinar e aprender nos terreiros destacamos o lugar da oralidade, uma vez que ela é o principal veículo de transmissão do conhecimento e do *axé* (força vital) nos terreiros. [...] A oralidade ultrapassa então a noção clássica de interação do diálogo quando traz à cena os ancestrais, os tempos imemoriais. É o diálogo encarnado nos sujeitos vivendo sua experiência espaço-temporal coletivamente, na/pela alteridade. Além disso, a convivência com outras linguagens, como a gráfica, plástica, compõe a produção da visão de mundo e dos modos de vida dos povos afroameríndios. [...] A oralidade como marca do pensamento afro-brasileiro, como constituinte da cosmovisão africana e, posteriormente, afro-brasileira também é reafirmado por Hampaté Bâ (2010) quando anuncia que o homem é a sua própria palavra e nela se assenta um testemunho do que ele é (Reis Neto 2019, 5).

O conhecimento que se tem nos terreiros de religiões de matriz africana é posto como se não existisse, ainda mais, por estar vinculado à negritude, por sua vez, marginalizada em ambientes produtores de conhecimento considerados cientificamente, como já mencionado. Nesse cenário, é importante compreender que a escola não é a única esfera de aprendizado onde ocorrem processos educativos, espaços não-escolares também se validam enquanto tal. Os terreiros são espaços essenciais de aprendizado e contribuem inclusive para combater o ideário colonial do conhecimento, já que, por sua vez, a escola é formatada a partir de um modelo ocidental e assim “violenta outros modos de ser/viver/educar os sujeitos adeptos das religiões de matriz africana” (Reis Neto 2019, 07). Ainda sobre o espaço da

escola e sobre aprendizados e educação, Rufino complementa a reflexão de Reis Neto:

Educação, para mim, é fundamento de Exu, pois é um acontecimento que opera nas instâncias da imprevisibilidade e possibilidade, é dialógica e inacabada, imbrica o eu ao outro e nos lança a condição de tecer a nossa vida como uma resposta responsável a ser dada para aqueles que nos interpelam. Educação é invencionice, viração de mundo, traquinagem de Exu praticada nas barras do tempo, é efeito gerado por aqueles que pulsam e reivindicam uma maneira de pensar e constituir suas existências nas tentativas de comunicar e tecer as mais diferentes possibilidades de existência. Assim, se educa brincando na rua, virando bicho, rabiscando parede, sentindo dor, vontade e alegria, na festa, no barulho, na diferença. Se educa para os mais devidos fins, porém nem tudo que se pinta como “educação” pode ser garantido como algo comprometido com as lutas por justiça cognitiva, social e democracia (2019, 02).

A cultura intrínseca nas religiões de matriz africana extrapola e rompe com a lógica cartesiana e binária munida de axiologia moral e individualista do ocidente. Para tal é válido explorar também a figura do feminino nos terreiros. Nas religiões de matriz africana, a mulher ganha força, encantos únicos e exclusivos dela. Já a mulher vista pelo discurso ocidental é submissa e obediente ao patriarcado e à soberania do homem branco. Sob esse raciocínio temos a reflexão de Rufino:

O colonialismo é um projeto de morte. Nesse sistema mata-se de muitas formas, o esquecimento, a escassez de experiências, o monoracionalismo, o enquadramento em uma única possibilidade de ser, a interdição de saberes ancestrais, a vigilância sobre a comunicação, o encarceramento dos corpos. Somos ensinados a viver em um modelo de mundo que produz a descredibilidade/invisibilidade da diversidade, essa toada de subjetivação de referenciais dominantes faz com que sequer percebamos que pode vir a ser diferente (2019, 03).

A experiência do desfile de carnaval do Bloco Ilú Obá de Min nos coloca diante de uma situação protagonizada por mulheres, negras, artistas, músicas, performances e poetisas. O cortejo, conduzido por elas, sai do centro de São Paulo, especificamente da Praça da República, percorrendo lugares e não-lugares, e é finalizado no Largo do Paissandú, sempre nas sextas-feiras de carnaval. Esse festejo do bloco Ilú Obá de Min já é parte da tradição do carnaval paulistano e é ele que inicia as festas e celebrações do feriado, na agenda local.

Em 2019, uma equipe de cinema, que já acompanhava o Bloco há anos, montou um filme que apresenta aos espectadores a ritualística de seu

carnaval, associada à abertura dos terreiros. Outro ritual do Ilu Obá de Min é femenagear as mulheres negras fundamentais na cultura brasileira, que naquele ano foram Marielle Franco e Conceição Evaristo, esta última implicada corporalmente no ápice do desfile de 2019. Conceição Evaristo escreveu a leitura da carta entregue pelo MNU (Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial) à ditadura militar, entrega que abre caminhos para o reconhecimento político da importância das vidas e culturas negras na fabulação do país, respeito por elas e pelos corpos que as fazem existir.



Figura 2
Frame do documentário:
Negras Vozes -
Tempos de Alakan



Figura 3
Frame do documentário:
Negras Vozes -
Tempos de Alakan

O corpo que personificava Exu no começo do desfile, e que protagoniza a cena após a leitura da carta, ampliado pelas pernas de pau, ao chegar em frente do Teatro Municipal transiciona-se para o corpo feminino de Anastácia, mulher negra escravizada e assassinada justamente por esta condição de opressão imensurável da Humanidade. Grada Kilomba, em seu livro *Memórias da Plantação*, narra a respeito de uma imagem do retrato da “Escrava Anastácia”.

Esta imagem penetrante vai de encontro à/ao espectadora/espectador transmitindo os horrores da escravidão sofridos pelas gerações de africanas/os escravizadas/os. Sem história oficial, alguns dizem que Anastácia era filha de uma família real Kimbundo, nascida em Angola, sequestrada e levada para a Bahia e escravizada por uma família portuguesa. Após o retorno desta família para Portugal, ela teria sido vendida a um dono de uma plantação de cana-de-açúcar. Outros alegam que era teria sido uma princesa Nagô/Yorubá antes de ter sido capturada por europeus traficantes de pessoas e trazida ao Brasil na condição de escravizada. Enquanto outros ainda contam que a Bahia foi seu local de nascimento. Seu nome africano é desconhecido. Anastácia foi o nome dado a ela durante a escravidão. Segundo todos os relatos, ela foi forçada a usar um colar de ferro muito pesado, além da máscara facial que a impedia de falar. As razões dadas para este castigo variam: alguns relatam seu ativismo político no auxílio em fugas de “outras/os escravizadas/os; outros dizem que ela havia resistido às investidas sexuais do “senhor” branco. Outra versão ainda transfere a culpa para o ciúme de uma sinhá que temia a beleza de Anastácia. Dizem também que ela possuía poderes de cura imensos e que chegou a realizar milagres. Anastácia era vista como santa entre escravizadas/os africanas/os. Após um longo período de sofrimento, ela morre de tétano causado pelo colar de ferro ao redor de seu pescoço. O retrato de Anastácia foi feito por um francês de 27 anos chamado Jacques Arago, que se juntou a uma “expedição científica” pelo Brasil como desenhista, entre dezembro de 1817 e janeiro de 1818. Há outros desenhos de máscaras cobrindo o rosto inteiro de escravizadas/os, somente com dois furos para os olhos; estas eram usadas para prevenir o ato de comer terra, uma prática entre escravizadas/os africanas/os para cometer suicídio. Na segunda metade do século XX a figura de Anastácia começou a se tornar símbolo da brutalidade da escravidão e seu contínuo legado do racismo. Ela se tornou uma figura política e religiosa em torno do mundo africano e afrodiaspórico, representando a resistência histórica desses povos. A primeira veneração em larga escala foi em 1967, quando o curador do Museu do Negro do Rio de Janeiro erigiu uma exposição para honrar o 80o aniversário da abolição da escravização no Brasil. Anastácia também é comumente vista como uma santa dos Pretos Velhos, diretamente relacionada ao Orixá Oxalá ou Obatalá - orixá da paz, da serenidade e da

sabedoria - e é objeto de devoção no Candomblé e na Umbanda (Handler e Hayes, 2009). (Kilomba 2019, 35)

Exu transicionou para Anastácia que é referendada como Oxalá, em um gesto de despir-se diante de todas/os em frente às escadarias do Teatro Municipal de São Paulo. Em um gesto a gira toda do cortejo de saudação a todos Orixás, de Exú a Oxalá, foi atualizada, abrindo os caminhos para este/aquele agora. Oxalá é o orixá que rege a sexta-feira, sugerindo a utilização de branco para todos os conhecedores praticantes de Candomblé, Umbanda e outras religiões afro-brasileiras. Vestir-se de branco é uma prática cultural realizada também pela maioria das foliãs e foliões que vêm acompanhar o cortejo no filme. Neste momento, o cortejo e o filme param em frente ao Teatro, efetivando uma pausa proposital e circunstancial.



Figura 4
Frame do
documentário:
Negras Vozes -
Tempos de Alakan

Nesta pausa do cortejo, na encruzilhada das escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, Conceição Evaristo, vestida de branco, começa a ler a carta enviada ao governo militar em 1978:

CONTRA O RACISMO

Hoje estamos na rua numa campanha de denúncia! Campanha contra a discriminação racial, contra a opressão policial, contra o desemprego, o subemprego e a marginalização.

Estamos nas ruas para denunciar as péssimas condições de vida da Comunidade Negra.

Hoje é um dia histórico. Um novo dia começa a surgir para o negro! Estamos saindo das salas de reuniões, das salas de conferências e estamos indo para as ruas. Um novo passo foi dado na luta contra o racismo.

Os racistas do Clube de Regatas Tietê que se cubram, pois exigiremos justiça. Os assassinos de negros que se cuidem, pois a eles também exigiremos Justiça!

O MOVIMENTO UNIFICADO CONTRA A DISCRIMINAÇÃO RACIAL foi criado para ser um instrumento de luta da Comunidade Negra. Este movimento deve ter como princípio básico o trabalho de denúncia permanente de todo ato de discriminação racial, a constante organização da Comunidade para enfrentarmos todo e qualquer tipo de racismo.

Todos nós sabemos o prejuízo social que causa o racismo. Quando uma pessoa não gosta de um negro é lamentável, mas quando toda uma sociedade assume atitudes racistas frente a um povo inteiro, ou se nega a enfrentar, aí então o resultado é trágico para nós negros:

Pais de família desempregados, filhos desamparados, sem assistência médica, sem condições de proteção familiar, sem escolas e sem futuro. E é este racismo coletivo, este racismo institucionalizado que dá segurança para a prática de atos racistas como os que ocorreram no Clube Tietê, como o ato de violência policial que se abateu sobre Robson Silveira da Luz, no 44º Distrito Policial de Guaianazes, onde este negro, trabalhador, pai de família, foi torturado à morte. No dia 1º de julho, Nilton Lourenço, mais um negro operário, foi assassinado por um policial no bairro da Lapa, revoltando toda a comunidade e o povo em geral.

Casos como estes são rotina em nosso país que se diz democrático. E tais acontecimentos deixam mais evidente e reforçam a justiça de nossa luta, nossa necessidade de mobilização.

É necessário buscar formas de organização. É preciso garantir que este movimento seja um forte instrumento de luta permanente da comunidade, onde todos participem de verdade, definindo os caminhos do movimento. Por isso chamamos todos a engrossarem o MOVIMENTO UNIFICADO CONTRA A DISCRIMINAÇÃO RACIAL.

Portanto, propomos a criação de CENTROS DE LUTA DO MOVIMENTO UNIFICADO CONTRA A DISCRIMINAÇÃO RACIAL, nos bairros, na vilas, nas prisões, nos terreiros de candomblé, nos terreiros de umbanda, nos locais de trabalho, nas escolas de samba, nas igrejas, em todo o lugar onde o negro vive; CENTROS DE LUTA que promovem o debate, a informação, a conscientização e organização da comunidade negra, tornando-nos um

movimento forte, ativo e combatente, levando o negro a participar em todos os setores da sociedade brasileira.

Convidamos os setores democráticos da sociedade (para) que nos apoiem, criando condições necessárias para criar uma verdadeira democracia racial. CONTRA A DISCRIMINAÇÃO RACIAL

CONTRA A OPRESSÃO POLICIAL

PELA AMPLIAÇÃO DO MOVIMENTO

POR UMA AUTÊNTICA DEMOCRACIA RACIAL

(“Carta aberta do MNU In GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. 1982, pp. 43-44”).



Figura 5
Frame do
documentário:
Negras Vozes –
Tempos de Alakan

A carta citada é a convocatória ao povo negro para o ato público contra o racismo em 1978. Ato este em que seria entregue uma outra carta ao governo militar, a carta lida por Conceição Evaristo no cortejo de carnaval. Na imagem, a rememoração de ocupação das escadarias está em uma faixa e na gestualidade dos corpos que acompanham a leitura da carta em performatividade, ato em presença. O cortejo do Bloco Ilú Obá de Min audiovisibiliza o marco de 40 anos de luta contra o racismo no Brasil de 2018.

Outro filme que audiovisibiliza o ato promovido pelo MNU em 1978 é “AmarElo - é tudo pra ontem”, narrativa protagonizada por Emicida, produzida pelo Laboratório Fantasma e pela Netflix, como já comentado. O filme é realizado a partir da produção do show de lançamento do disco AmarElo,

que aconteceu no Teatro Municipal de São Paulo. A escrevivência exúlica do filme parte da ideia do show: era a primeira vez que artistas negros protagonizaram o palco do Teatro Municipal, percorrendo e abrindo os caminhos da legitimação de sua arte e cultura. Muitos dos artistas e técnicos envolvidos no projeto estavam entrando em contato com aquele ambiente pela primeira vez na vida. E as emoções desses encontros e presenças foram capturados por imagens em movimento, reverenciando a conquista daquela encruzilhada que transforma os caminhos a serem percorridos a partir dali.

Em imagens de arquivos que remetem ao dia da entrega da carta do MNU, o filme “AmarElo: É tudo pra ontem” relembra a importância histórica de tal feito. As fotografias da leitura da carta em 1978 que estão em *Negras Vozes* e *AmarElo* remontam três momentos, três vivências, três escrevivências que envolvem a epistemologia exúlica e remetem a um lugar de extrema representatividade para a branquitude: o Teatro Municipal de São Paulo. Um lugar que se dissipa em muitos não lugares e que, assim, perpetua imagens corporificadas em torno da resistência, da política, da estética e da audiovisibilidade da negritude e da luta contra o racismo: a aparição.

Mas há outro movimento de atualização da escrevivência exúlica no filme de Emicida. Do palco, o rapper fala que precisa reverenciar os mais velhos, que haviam dado o primeiro passo da luta para que aquele show estivesse acontecendo. Emicida pede então para que os quatro integrantes do MNU que estiveram na entrega da carta em 1978 se apresentem, e eles se levantam juntos, de mãos dadas, do meio da platéia principal. No show e no filme, a escrevivência da abertura de caminhos vai sendo reverenciada e reinventada, já que foi a primeira vez que o MNU foi homenageado ali, instituindo o ritual da memória negra em oralidade no Teatro Municipal. A epistemologia exúlica, que reconhecemos atualizada nesta performance inaugural no show, garante uma nova possibilidade de criação de conhecimento da história da luta antirracista no Brasil: por meio das vozes, dos gestos e corpos, como em um terreiro. No início da pandemia do COVID-19, “AmarElo: É tudo pra ontem” teve grande repercussão nas redes sociais digitais, entre críticas e elogios, audiovisibilizou em escrevivências, esta e outras histórias silenciadas pela discriminação racial e consequente invisibilidade social e cultural.

O Bloco Ilú Obá de Min foi o primeiro bloco de mulheres de São Paulo que nasceu em 2006. A sua história sempre foi comandada por mulheres e destinada às mulheres. Durante a pandemia do COVID-19, a associação sem fins lucrativos teve de se reinventar. Suas apresentações, sem público presencial, foram transmitidas nas redes sociais, cocriando outros tipos de laços que não as mãos dadas performadas nos cortejos anteriores. Ilú

Obá de Min também faz parte da escrevivência que traz à tona a memória ancestral e as raízes tradicionais. Memórias essas, que atualmente, diante de muita luta e resistência, podem ser vistas perante as telas, memórias que foram documentadas, registradas e expostas em um filme transmitido de forma remota e online.

A ancestralidade e a tradição se encontram com a tecnologia, e por meio das telas, com a juventude. A ocupação das redes sociais pelo Bloco Ilu Obá de Min é uma nova forma de posicionamento, modo de se posicionar e não se calar diante dos outros enquanto mulheres, negras, artistas, músicas, performances e poetisas. Por meio da imagem, da voz, da resistência. Como afirma bell hooks: “Achar a própria voz não é somente o ato de contar as próprias experiências. É usar estrategicamente esse ato de contar – achar a própria voz para também poder falar livremente sobre outros assuntos” (2013, 199).



Figura 6
Frame do
documentário:
Negras Vozes -
Tempos de Alakan

AS MULHERES, A ESCRIVIVÊNCIA, A RESISTÊNCIA

“Arreda homem que aí vem mulher, arreda homem que aí vem mulher, ela é a pombagira rainha do candomblé, ela é a pombagira, rainha do candomblé” (Autor desconhecido). Esse ponto cantado identifica a pombagira – uma entidade extremamente presente nos terreiros de religiões de matriz africana. No ponto, o trecho “a rainha do candomblé” pode ser cantado como a “rainha do cabaré”. A pombagira é uma entidade de extrema importância nas religiões de matriz africana. Ela é guerreira, desfaz feitiços e trabalha com o amor, porém diante do discurso advindo do ocidente, sua figura se vinculou à adjetivos pejorativos:

Esta foi então considerada pela sociedade brasileira bem-pensante, como portadora de todas as características mais negativas que se possa atribuir às mulheres: devassa, diabólica, perversa, ela completava o quadro

das bruxas, feiticeiras, prostitutas, históricas, loucas, diabas e outras habitantes da esfera nefasta da gente feminina perseguida ao longo da história (Dravet 2016, 99).

O arquétipo da pombagira a partir do discurso originário dos terreiros articulou a relação com a liberdade da mulher, com suas próprias escolhas sexuais, amorosas e de trabalho, também, trazendo para si a questão da emancipação feminina.

Naquilo que podemos considerar como uma estratégia de afirmação do direito da mulher a sua autonomia corporal, tanto na sensualidade como na sexualidade e na liberdade em usufruir dela, a Pombagira assumiu a imagem da prostituta para si e explorou perante homens e mulheres o discurso da mulher de vida livre: sexual e sensual, sem deixar de ser também maternal e amorosa. Tornou-se conselheira em matéria de amor e relacionamento, de sexualidade, de exercício de liberdade. Mas tornou-se também protetora das prostitutas, das travestis e de todas as pessoas que vivem explicitamente sua força feminina (Dravet 2016, 99).

A pombagira traz consigo novas possibilidades de episteme em torno do corpo em que atua o feminino, a mulher. Ela resplandece a força em torno da mulher que ultrapassa o patriarcado, a colonização e o ocidente. Como afirma Dravet, a pombagira pensa o feminino por outro caminho e questiona o que está por trás do invólucro da mulher narrada pelo ocidente. Ela traz a possibilidade de questionamento da própria epistemologia: “e nos levam a uma ciência que adquire outra consciência e pede outra maneira de olhar para si mesma. Outra. Essa palavra é abertura, potencial, criatividade” (2016, 113).

Em entrevista concedida em 2017, ao refletir sobre a escrevivência, Conceição Evaristo traz à tona o potencial de escrita e de conhecimento da mulher negra, que dialoga com o arquétipo narrado da pombagira e a liberdade atinente à resistência da mulher de todos os tempos:

Na verdade, ele nasce do seguinte: quando eu estou escrevendo e quando outras mulheres negras estão escrevendo, é... me vem muito na memória a função que as mulheres africanas dentro das casas-grandes escravizadas, a função que essas mulheres tinham de contar história para adormecer os da casa-grande, né... a prole era adormecida com as mães pretas contando histórias. Então eram histórias para adormecer. E quando eu digo que os nossos textos, é..., ele tenta borrar essa imagem, nós não escrevemos pra adormecer os da casa-grande, pelo contrário, pra acordá-los dos seus sonos injustos. E essa escrevivência, ela vai partir, ela toma como mote de criação justamente a vivência. Ou a vivência do ponto de vista pessoal mesmo, ou a vivência do ponto de vista coletivo. (Evaristo In Remanche e Sippel 2019, 43).

Walter Benjamin (1996), ao enunciar a potência dos documentos em narrar experiências, nos inspirou a etnografar os filmes em busca da epistemologia exúlica. Conceição Evaristo nos relembra a importância de dar corpo e voz ancestral ao que é enunciado, conhecimento que extrapola as epistemologias ainda vigentes como protagonistas no espaço acadêmico e hegemonicamente midiático. Caminhos que foram abertos para comporem passagens a um mundo antirracista. Nossos pensamentos e corpos foram despertados por emoções trazidas pelos gestos e imagens em movimento destes filmes, que foram lançados em meio a uma nova sociabilidade: confinamento e isolamento social como enfrentamento à pandemia.

Seriam essas manifestações diante daquele que habita a memória, uma forma de ter o continente africano conosco? Essa seria uma possibilidade de episteme a ser abarcada pelos campos do conhecimento e pela epistemologia, uma possibilidade de acessar o real por meio das narrativas míticas. Uma epistemologia da resistência, da ancestralidade, da oralidade e acima de tudo, decolonial.

Quando tentamos transformar a cultura num espaço imperturbado de harmonia e concordância, onde as relações sociais existem dentro da forma cultural de um acordo ininterrupto, endossamos um tipo de amnésia social onde esquecemos que todo conhecimento é forjado em histórias que se desenrolam no campo dos antagonismos sociais (Mclaren 1992 apud hooks 2013, 47).

E como tudo não é fim ou desfecho, podemos ressignificá-lo com a abertura dos caminhos, caminhos esses que devem ser constante e ferrenhamente abertos, como que em um ato contínuo, já que aqui falamos de resistência e memória negra. A primeira convidada de Emicida para o palco no filme Amarelo foi MC Tha. Aqui tomamos emprestado a letra da música dela, Rito de Passá:

Abram os caminhos
Abram os caminhos
Abram-se os caminhos
A flecha atirei
Onde caiu, bradei
O céu relampeou
A chuva vai chegar
Meu corpo foi ao chão
Na palha pra curar
Lavei a alma e então
Me refiz na lama, vi pedra rolar
Dancei com a correnteza, me deixei pro mar
Me refiz na lama, vi pedra rolar

Dancei com a correnteza, me deixei pro mar
Cantar e dançar pra saudar
O tempo que virá, que foi, que está
Tocar pra marcar
O rito de passá
O rito de passá

(“Mc Tha, 2019”).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das telas, pelas telas, entre as telas e através das telas, estamos atentas aos movimentos da cultura contemporânea articulados aos processos de midiaticização social da religiosidade afrodescendente, articulações entre tecnicidades, institucionalidades, socialidades e ritualidades. Nesses filmes aqui comentados, nas experiências vivenciadas pelas plataformas digitais, nestes tempos em que fomos acometidos por uma pandemia viral, vimos a ancestralidade sendo reverenciada, memórias sendo resgatadas.

Vimos a decolonização em movimento, assim como afirma Rufino (1987), decolonização que deve emergir não apenas pelas veias acadêmicas, mas também pelas veias e pelo suor do corpo, na constante prática da transformação. Decolonização é um ato revolucionário. Vimos uma busca pela cultura como vetor de proteção, de cuidado e de amor. Uma certa reverência à natureza, à coletividade e aos tempos que se entrelaçam: futuro, passado e presente.

Entre os Tempos de Alakan e a demanda de tudo ser para ontem, finalizamos aqui com o ditado iorubá mencionado por Emicida no filme: “Exu jogou uma pedra hoje que matou um pássaro ontem.”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ballestrin, Luciana. 2013. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 11. Disponível em:
- Benjamin, Walter. 1996. *Obras escolhidas, vol.1 Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- Didi-Huberman, Georges. 2016. *Que emoção! Que emoção?*. São Paulo: Editora 34.
- Dravet, Florence. *Comunicação e circularidade – estudo de comunicação feminina a partir do giro da pombagira*. In: Dravet, Florence. et al. (orgs.). 2016. *Pombagira: encantamentos e abjeções*. Brasília: Casa das Musas. p. 95-115. Disponível em:
- Evaristo, Conceição. 2014. *Olhos d’água*. São Paulo: Editora Pallas Atena.
- Gonzalez, Lélia; Hasenbalg, Carlos. 1982. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, Coleção 2 Pontos, v.3.
- Grosfoguel, Ramón. 2016. *A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios / epistemicídios do longo século XVI*. *Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1. Disponível em:
- hooks, bell. 2013. *Ensinando a transgredir: a Educação como prática de liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes.

- hooks, bell. 2021. *Tudo sobre o amor*. Novas Perspectivas. São Paulo: Editora Elefante, 2021.
<http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00025.pdf>
<https://periodicos.unb.br/index.php/revistacalundu/article/view/27476/24718>
https://www.academia.edu/38625519/POMBAGIRA_encantamentos_e_abje%C3%A7%C3%B5es
<https://www.facebook.com/gpesteticasintercom/photos/a.526895864750838/872781390162282/>
<https://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n11/04.pdf>
- Kilomba, Grada. 2019. *Memórias da Plantação*: Episódios de Racismo Cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó.
- Mbembe, Achile. 2018. *Necropolítica*: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: N-1 Edições.
- Migliano, Milene. 2020. *Entre a praça e a internet-outros imaginários políticos na Praia da Estação*. Editora UFRB.
- Migliano, Milene. 2021. *Disputas de sentidos nos stories*: uma análise crítica do perfil DanzaMedicina. In: anais do 30º encontro anual da compós, São Paulo. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2021/papers/disputas-de-sentidos-nos-stories--uma-analise-critica-do-perfil-danzamedicina>>. Acesso em: 25 out. 2021.
- Rancière, Jacques. 2005. *A partilha do sensível*: estética e política. São Paulo: EXO Experimental/Editora 34.
- Reis Neto, João Augusto. 2019. *A pedagogia de exu*: educar para resistir e (r)existir. Revista Calundu, v. 3, n. 2. Disponível em:
- Remanche, Maria de Lourdes Rosse; Sippel, Juliano. 2019. *A escrevivência de Conceição Evaristo como reconstrução do tecido da memória brasileira*. Cadernos de Linguagem e Sociedade. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/23381>
- Rocha, Rose de Melo. 2019. *Críticas do audiovisual*: incerteza e indeterminação como perspectivas de análise de produtos audiovisuais da cultura pop. *Revista Rumores*, v. 13, n. 2.
- Rufino, Luiz. 1987. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- Rufino, Luiz. 2019. Exu o pedagogo e o mundo como escola. *Anos Iniciais em Revista*, 3(3).
- Santos, Antônio Bispo dos. 2015. *Colonização, Quilombos, Modos e Significações*. Brasília: INCTI/UnB.
- Santos, Juana Elbein dos e Santos, Descoredes Maximiliano. 2014. Exu. Salvador: Corrupio.
- Sovik, Liv. Grupo de Pesquisa Estéticas, Políticas do Corpo e Gênero da Intercom, a professora Liv Sovik, da UFRJ, proferiu a fala intitulada "Revendo a história da cultura de massa no Brasil: teoria e contestação do estereótipo do negro" e transmitida ao vivo pelo YouTube, no canal da TV UFRB, Liv Sovik (2020)
- Verger, Pierre, 2019. Notas sobre o culto aos Orixás e Voduns: na Bahia de todos os santos, no Brasil, e na antiga costa dos escravos, na África. São Paulo: Edusp.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

- Brant, Beto. 2020. *Negras vozes: Tempos de Alakan*. São Paulo, Brasil, cor, 40'.
- Ouro Preto, Fred. 2020. *AmarElo: É tudo pra ontem*. São Paulo, Brasil, cor, Netflix (Distrib.), 1h29'.
- Martins, Maurílio. 2020. *Incluindo Deus*. Brasil, disponível em Vimeo, cor, 3'.
- Thá, Mc. 2020. *Rito de Passá*. Brasil, disponível em Spotify, Deezer, Youtube.

Milene Migliano é Pós-Doutoranda no Grupo de Pesquisa Juvenália: questões estéticas, geracionais, raciais e de gênero em comunicação e consumo, no PPGCOM ESPM-SP. Doutora em Processos Urbanos Contemporâneos pelo PPGAU – UFBA, mestre em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea pelo PPGCOM – UFMG e jornalista com formação complementar em cinema, também na UFMG, é da Associação Filmes de Quintal, que organiza o forumdoc.bh. Integra o Grupo de Estudos em Experiência Estética: Comunicação e Arte, da UFRB. Investiga práticas contra-hegemônicas ativistas, transfeministas, marginais, sempre em contextos urbanos, inclusive na internet. É pesquisadora do GT Infâncias e Juventudes da CLACSO, Conselho Latino Americano em Ciências Sociais. É autora do livro *Entre a praça e a internet: outros imaginários políticos possíveis na Praia da Estação*, Editora UFRB, 2020. E-mail: milenemigliano2@gmail.com

Nathalie Hornhardt é Doutoranda em Comunicação e Práticas de Consumo pelo PPGCOM-ESPM. Mestre em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Coordenadora do curso de Comunicação Social com habilitação em Rádio e TV na Faculdade Armando Álvares Penteado (FAAP). Professora Adjunta na FAAP. Integrante do Núcleo Interdisciplinar de Professores (FAAP). Ministra as disciplinas de Indústria Audiovisual; Programação e Distribuição na Sociedade da Informação; Comunicação e Religião; e Seminários Avançados em Jornalismo. Participa do grupo de pesquisa “JUVENÁLIA: questões estéticas, geracionais, raciais e de gênero na comunicação e no consumo”. Possui graduação em Comunicação Social - Rádio e TV pela Fundação Armando Álvares Penteado (2011). É autora do livro *Quando o Santo é Forte: uma discussão sobre a insuficiência humana no documentário de Eduardo Coutinho*. E-mail: nath.hornhardt@gmail.com

Contribuição de autoria. Milene Migliano, Nathalie Hornhardt: concepção, coleta e análise de dados, elaboração e redação do manuscrito, discussão dos resultados.

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido: 15/05/2021

Reapresentado: 13/09/2021

Aprovado: 20/10/2021