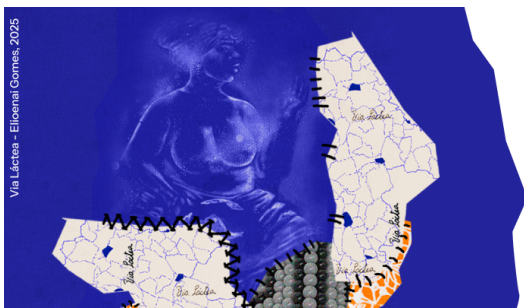




CARTAS DE MAReAR: CORPOGRAFIAS NA ILÚ OBÁ DE MIN

LETTERS FROM MAReAR: CORPOGRAPHIES IN ILÚ OBÁ DE MIN

Raquel Santos¹

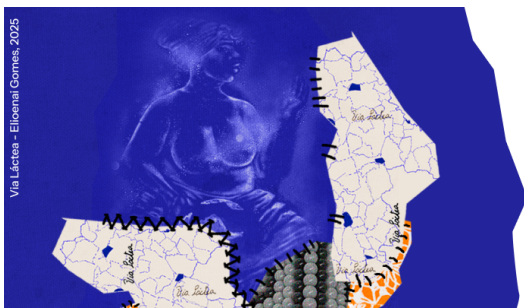
UNESP

Resumo: Este artigo se debruça sobre o processo de mapeamento e visualização das profundas transformações emocionais, sociais e políticas que ocorrem em um grupo de mulheres negras ao se aquilombarem na vivência pedagógica proporcionada pelo quilombo urbano *Ilú Obá De Min* - Educação, Cultura e Arte Negra. Esta associação cultural paulistana, que há 20 anos inaugura o carnaval de São Paulo, leva às ruas o resultado de uma pretagogia circular matriarcal, forjada semanalmente em suas oficinas de percussão, canto, dança e perna de pau. O trabalho parte da necessidade de tornar visível a experiência de mulheres que, antes de adentrarem este território investigativo, se encontravam desterritorializadas de pedagogias negras ancestrais, não espiralares. A partir de uma metodologia de escrevivência (EVARISTO, 2007), que entrelaça a minha própria experiência pessoal: uma mulher negra, mãe, bissexual, educadora e migrante carioca com as corpografias de outras quatro integrantes, a pesquisa traça uma cartografia afetiva que busca indicar caminhos de aprendizado racial por meio da oralidade, da arte e do afeto utilizando a mandala de valores civilizatórios (TRINDADE, 2006) como guia. O objetivo é, assim, tornar visível na academia o “reencantamento coletivo” que se opera durante o processo artístico-pedagógico.

Palavras-chave: arte-educação; território; corpografia; quilombo; escrevivência.

Abstract: This article focuses on the process of mapping and visualizing the profound emotional, social, and political transformations that occur in a group of black women as they immerse themselves in the educational experience provided by the urban quilombo *Ilú Obá De Min* - Black Education, Culture, and Art. This São Paulo cultural association, which has been inaugurating the São Paulo carnival for 20 years, takes to the streets the result of a circular matriarchal pretagogy, forged weekly in its percussion, singing, dance, and stilts workshops. The work stems from the need to make visible the experience of women who, before entering this investigative territory, found themselves deterritorialized from ancestral Black pedagogies, which are not spiral-shaped. Based on a methodology of writing-living (EVARISTO, 2007), which intertwines my own personal experience: a black woman, mother, bisexual, educator, and migrant from Rio de Janeiro with the corpographies of four other members, the research traces an affective cartography that seeks to indicate paths of racial learning through orality, art, and affection, using the mandala of civilizatory values

¹ Raquel Santos é mãe, migrante sudestina, professora de educação básica, percussionista no bloco Afro Ilú Obá de Min e corpógrafa marginal. É também doutoranda no PPG Artes da Unesp na linha de Arte educação e mediação cultural. Em suas pesquisas investiga relações de afeto, espacialidade e poéticas de “contracuidado” como agentes educadores de corpos afroconfluentes. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9824-9039>. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6692646230314196>



(TRINDADE, 2006) as a guide. The goal is, thus, to make visible in academia the “collective re-enchantment” that operates during the artistic-pedagogical process.

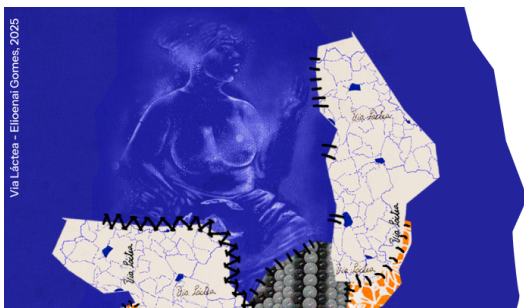
Keywords: art education; territory; corpography; quilombo; writing.

1 ORGANIZANDO A TRAVESSIA

O desenho que guia esta jornada são as **Cartas de Marear**, os antigos mapas de navegação que, embora historicamente ligados à violência da expansão colonial, são aqui ressignificados. Se outrora delimitaram rotas para a exploração e a monocultura, nesta pesquisa, elas se convertem em instrumentos de afeto e redescoberta, traçando as rotas de retorno a um corpo-território (MIRANDA, 2020) que foi violentamente desmemoriado. São cartas de Mar e Ar: para o mar, que guarda a memória dos que atravessaram, e para o ar, que impulsiona a ventania (de)formativa que a presença e a disponibilidade ao afeto proporcionam.

As tripulantes desta jornada, que generosamente compartilharam suas experiências, são Alexandra Tulani, Cleu Sampaio, Daiane Pettine e Joana Côrtes. Suas vozes, somadas a trechos da websérie *Atunkò* (2020) e do podcast *Negras Vozes* (2021) ambos produzidos por integrantes do *Ilú*, compõem a ubuntografia desta pesquisa, uma escolha política de priorizar pesquisadoras e narradoras pretas que falam sobre sua própria negritude, sob o preceito de que “eu sou, porque nós somos”.

A estrutura da dissertação, e deste artigo, organiza-se em três tempos, mimetizando o ritmo do mar e do bordado. O **Tempo Um – ORientação** ancora a pesquisa no território do *Ilú Obá De Min*, apresentando sua história, seus fundamentos e a importância de Xangô em sua constituição. O **Tempo Dois – Legenda** aprofunda-se na análise da pedagogia do bloco, utilizando como mapa a **Mandala de Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros** de Azoilda Trindade (2006), detalhando cada um de seus eixos. Por fim, o **Tempo Três e Ancoragem** reflete sobre os encontros que constituíram a pesquisa e firma os aprendizados,



reconhecendo que a jornada de redescoberta é cíclica e contínua, uma espiral que se reinscreve a cada toque de tambor.

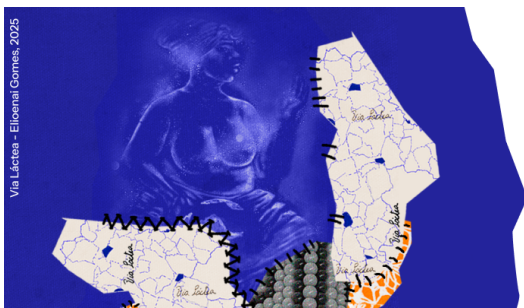
2 TEMPO UM: ORIENTAÇÃO

2.1 O TERRITÓRIO SAGRADO DA ILÚ OBÁ DE MIN

Ilú Obá De Min, que em uma licença poética se traduz do Yorubá como “Mãos femininas que tocam Tambor para Xangô”, emerge em 2004 de um desejo primordial: reunir mulheres para tocar tambor. Fundado pelas percussionistas e arte-educadoras Adriana Aragão, Beth Beli e Girlei Miranda, o grupo nasceu como um ato pioneiro de ocupação de um espaço: o da percussão no samba e nos rituais de matriz africana, tradicionalmente masculino. Contudo, *a Ilú* não nasceu só do desejo destas três mulheres. Suas raízes se fincam na história de coletivos anteriores, como o bloco afro Oriashé, primeiro de São Paulo, criado em 1988 por Kika de Bessem, do qual Beth Beli e outras fundadoras fizeram parte. Essa linhagem histórica é fundamental, pois demonstra que *a Ilú* é fruto de uma longa luta pela visibilidade e valorização da cultura negra em São Paulo.

Sob a regência dos orixás Xangô e Iansã, *a Ilú* transcende a definição de um simples bloco de carnaval. Seu fundamento religioso, firmado no *Ilê Ábássá* de Xangô Agodo e Odé Erinlé, sob os cuidados da lalorixá Mãe Dida de Xangô, ancora *a Ilú* como um terreiro-móvel. A cada ano, antes do carnaval, um jogo de búzios orienta os caminhos do bloco, e as integrantes são convidadas a um preceito coletivo, fortalecendo o Axé (energia vital) que será movimentado nas ruas. Este ato de sair em cortejo é uma manifestação de candomblé de rua, um afoxé que, como ensina a tradição, tem o objetivo de limpar os caminhos para que os outros possam passar.

O cortejo da *Ilú* é, portanto, um ato político de retomada territorial e simbólica. Ao ocupar o centro de São Paulo, o bloco reinscreve a presença negra em espaços marcados por seu histórico apagamento, como o Bixiga, antigo Quilombo da Saracura, e a Liberdade, antigo Largo da Força. Reunir cerca de 400 mulheres majoritariamente negras no coração da cidade é desafiar as políticas espaciais que,



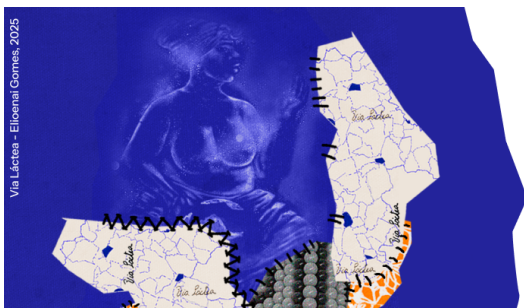
como adverte Grada Kilomba (2019), constantemente nos lembram de "conhecer o nosso lugar". No Ilú, conhecer o nosso lugar ganha um novo sentido: torna-se um privilégio, uma celebração. A cada ano, o bloco se dedica a "femenagear" grandes mulheres negras de Rainha Nzinga a Lia de Itamaracá, recontando a história do Brasil por uma perspectiva que a educação formal insiste em silenciar. É neste território de encantamento, som e fé que mulheres desterritorializadas encontram um espaço para a cosmopercepção, para o reencontro com saberes ancestrais que, como descreve Leda Maria Martins (2021), se inscrevem no e pelo corpo, produzindo novas epistemes.

3 TEMPO DOIS: LEGENDA

Para decodificar a complexa pedagogia vivenciada na *Ilú Obá De Min*, esta pesquisa adota como mapa a Mandala de Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros, sistematizada pela educadora Azoilda Trindade (2006). A mandala, com sua natureza circular e fluida, oferece uma legenda precisa para compreender como o bloco assenta e acende a fogueira do conhecimento. Cada um de seus caminhos se manifesta de forma interligada na prática cotidiana dos ensaios.

3.1 AXÉ (ENERGIA VITAL)

É o princípio fundador. O axé na *Ilú* não é um conceito abstrato, mas uma força palpável, gerada e compartilhada no encontro dos corpos. É a "pulsão de vida", como define a integrante Joana Côrtes, ao observar mulheres de mais de 60 anos segurando tambores. A integrante Cleu Sampaio descreve esse processo como um alimento: *"me inspira muito ver todas essas mulheres [...] se descobrindo pretas [...] descobrindo um protagonismo [...]. Eu sinto que eu me alimento muito disso"*. Essa nutrição mútua é o axé em movimento, a força que possibilita a afirmação de existências e impulsiona cada mulher a descobrir sua própria potência, a arriscar, criar e inventar, como propõe Azoilda.



3.2 ORALIDADE

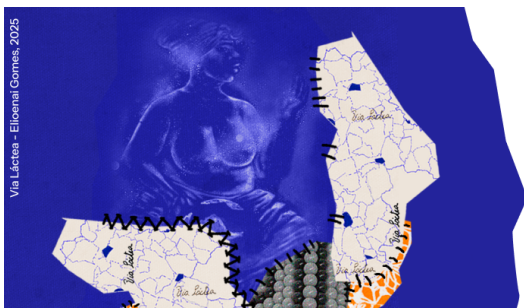
A palavra é o principal veículo de transmissão de conhecimento e de axé. Na *Ilú*, o aprendizado é feito na escuta, no diálogo, na partilha de vivências. A sabedoria circula de corpo a corpo, sem a mediação de manuais. Joana descreve o bloco como “*uma grande encruzilhada*”, onde “*cada fala, a cada componente vai te compondo também*”. Uma frase ouvida de uma mulher mais velha, como “*a partir dos 40 você é seu próprio estandarte*”, torna-se uma episteme pessoal, um saber que organiza a própria existência e é passado adiante. A palavra na *Ilú* é performática, ela gera ação. Foi uma fala desafiadora da fundadora Beth Beli que motivou Daiane Pettine a concretizar a websérie *Atunkò*, transformando dúvida em um projeto premiado e uma mudança de carreira.

3.3 MUSICALIDADE

O aprendizado musical na *Ilú* acontece no corpo. Não se trata de uma educação musical tradicional, focada em partituras e teoria. Como as mestras ensinam, “o entendimento vai passar pelo corpo”. A música é uma vivência que convoca o corpo inteiro: físico, mental e espiritual. O xirê, a saudação dançada aos orixás que abre todo ritual do *Ilú*, é o momento em que a música se funde à dança e à reza, transformando o asfalto em solo sagrado. Aprender a tocar um instrumento é, na verdade, inaugurar um novo corpo, um novo contorno, um novo jeito de estar no mundo. É um processo que demanda tempo, paciência e, acima de tudo, presença.

3.4 RELIGIOSIDADE

A mandala de Azoilda refere-se à religiosidade não como dogma, mas como o respeito à vida e ao sagrado que habita todas as coisas. A *Ilú*, mesmo sendo aberto a mulheres de todas as crenças, é inegavelmente um espaço de vivência da espiritualidade de matriz africana. Para muitas integrantes, é o primeiro contato com o universo do Candomblé, um reencontro com uma herança que foi historicamente



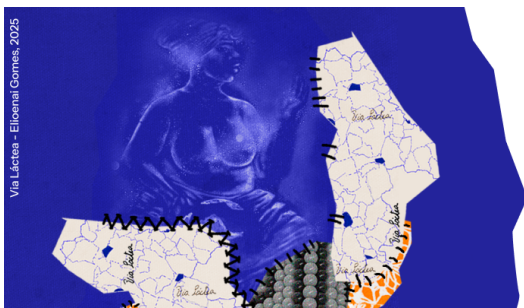
demonizada e roubada. A integrante Tulani descreve sua primeira experiência com o bloco como “um chamado”, uma certeza de que aquela cultura lhe pertencia. Daiane relata como a *Ilú* a aproximou da energia de seu orixá, Oxóssi, despertando o desejo de ser um canal para essa força. A *Ilú*, enquanto terreiro, proporciona uma dinâmica de reconhecimento e acabamento de si, permitindo que as integrantes acessem facetas de sua identidade que a educação colonial lhes privou.

3.5 ANCESTRALIDADE

Este é um caminho que conecta passado, presente e futuro. A vivência na *Ilú* é uma constante reativação da memória ancestral. Saber de onde se veio é premissa para saber para onde ir. Para mim, o reencontro com minha própria ancestralidade se deu ao ser colocada para tocar a conga pela Mestra Girley Miranda. O movimento dos punhos despertou uma memória corporal esquecida da infância vivida em terreiros com meu pai Ogã. Esta escavação pessoal revela como o corpo é um arquivo. A ancestralidade é o que permite a Daiane afirmar que *“nossas ancestrais ficaram meses num porão de navio [...] e construíram esse país, e a gente está aqui hoje. Então precisa honrar. Eu... Eu não posso me apeguear”*. Honrar os que vieram antes é o que dá sentido à luta do presente e à construção do futuro.

3.6 MEMÓRIA

A memória está intrinsecamente ligada à ancestralidade e se manifesta na *Ilú* como um ato de pesquisa e investigação coletiva. A cada ano, o bloco se aprofunda na história da mulher “femenageada”, tirando da margem figuras e narrativas essenciais para a compreensão da história negra. O repertório musical da *Ilú* é, em si, um arquivo, como na canção “Mulheres Negras”, que celebra rainhas como *Makeda, N'zinga e Yaa Asantewaa*. Descobrir-se descendente de rainhas é um ato de ativação de uma memória coletiva que se contrapõe à narrativa única da escravidão. Tulani sintetiza esse processo ao afirmar: *“Foi um reencontro. Um*



resgate do que tentaram me roubar. É isso né? O Ilú me trouxe de volta tudo isso. Que é nossa herança!"

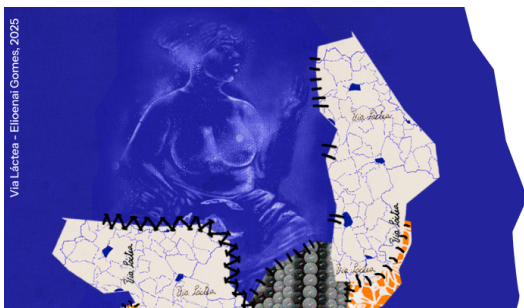
3.7 COMUNITARISMO/COOPERATIVISMO

A cultura negra é, por essência, coletiva. Não se existe só. Na *Ilú*, o "fazer junto" é a base de tudo. Isso se materializa na composição coletiva das canções de carnaval, onde cada naípe cria junto, em um processo democrático e colaborativo. Manifesta-se também nos projetos que surgem espontaneamente da rede de afeto e talento, como o ensaio fotográfico proposto por Cleu, que rapidamente mobilizou modelos, fotógrafas e maquiadoras do próprio naípe. Esse senso de comunidade gera uma rede de apoio mútuo, um quilombo onde as qualidades individuais são potencializadas a serviço do coletivo, e onde se aprende na prática o significado de "nós por nós".

3.8 LUDICIDADE

A ludicidade, na perspectiva afro-brasileira, é uma tecnologia de sobrevivência e uma ferramenta pedagógica. É a capacidade de experienciar o aqui e agora com alegria, através do jogo, da dança, da música. A brincadeira é uma forma de driblar a dureza da realidade imposta pelo racismo, uma dobra na existência, uma ginga que transforma sobreviventes em "supraviventes" (RUFINO; SIMAS, 2018). Quando a *Ilú* proporciona a Tulani a oportunidade de desenhar croquis para o figurino, ou a convida para fazer colagens para um documentário, a irmandade está ativando a ludicidade como potência criativa. Está permitindo que ela experimente novas identidades: a de artista! E se reinvente para além dos papéis que a sociedade lhe impõe.

3.9 CIRCULARIDADE



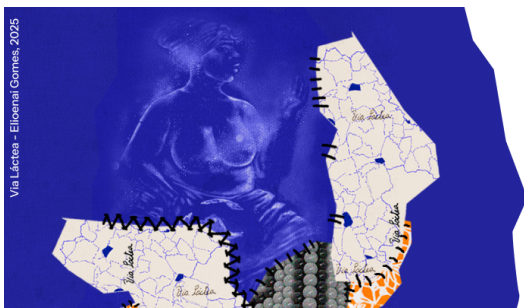
A cultura afro-referenciada se organiza em roda. O círculo é a forma geométrica que elimina hierarquias e conecta início e (re)início. Na *Ilú*, a circularidade está presente na roda de samba, no xirê, na forma como os ensaios são organizados e, principalmente, na maneira como o conhecimento é compartilhado. O saber gira, passa de uma para outra, e cada mulher é, ao mesmo tempo, aprendiz e mestra. Daiane, ao refletir sobre a gestão coletiva que aprendeu na *Ilú*, recorre à imagem do panteão dos orixás: uma diversidade de forças que, juntas, fazem o mundo existir. A circularidade garante que a *Ilú* seja mais que um grupo; é uma comunidade que se estende para além dos ensaios, um elo que conecta suas integrantes onde quer que estejam.

3.10 CORPOREIRADE

Todos os outros caminhos da mandala convergem e se manifestam no corpo. O corpo é o território primeiro, a morada do sensível, o arquivo da memória. Na *Ilú*, o corpo é o locus da produção de conhecimento. A experiência de ser vista, de ocupar espaço, de se permitir dançar, tocar e se enfeitar, é profundamente transformadora. Joana reflete sobre como a *Ilú* permitiu que ela se reconhecesse e se legitimasse em seu corpo gordo. Esta pesquisadora sentiu na pele a transformação ao sair de uma postura de invisibilidade para ousar propor a capa bordada para o livro do naípe. O corpo, antes disciplinado para se esconder, torna-se um corpo que se expressa, que cria, que se afirma. O corpo é, em última instância, a própria carta de marear, o mapa vivo das travessias e dos reencontros.

4 TEMPO TRÊS: AN(CORAGEM)

A travessia pela *Ilú Obá De Min* pode ser compreendida como um processo de reencontro com a própria “melodia existencial”, um conceito das epistemes africanas que entende a existência como um som único, mas que só se completa na harmonia com os outros. O corpo preto em diáspora, atravessado por ruídos coloniais, é um corpo cuja melodia foi desafinada, fragmentada. A experiência de pertencimento a um quilombo urbano como a *Ilú* funciona como um processo



terapêutico e pedagógico de afinação. O tambor junta, reconecta, realinha. Ao encontrar um espelho nas vivências de outras mulheres negras, cada integrante tem a chance de recolher seus pedaços e se recompor.

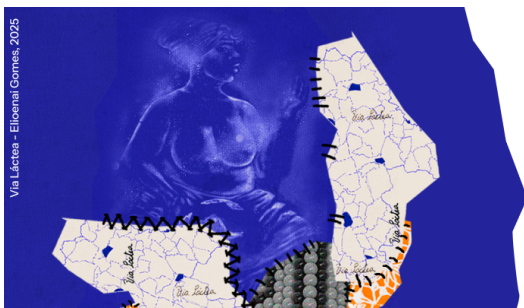
As corpografias de Cléu, Joana, Daiane e Tulani, com suas diferentes tonalidades, trajetórias e contornos, demonstram que o Ilú opera como um catalisador de potências. Ele não oferece respostas prontas, mas cria um território seguro para que cada mulher possa fazer suas próprias perguntas e traçar suas próprias rotas de cura e autoconhecimento. A pesquisa conclui, portanto, que a *Ilú Obá De Min* é muito mais do que um bloco de carnaval. É uma tecnologia ancestral de aquilombamento, um espaço-tempo de produção de conhecimento encarnado, uma pedagogia de reencantamento que permite às suas integrantes não apenas conhecer uma história que lhes foi sistematicamente negada, mas, e principalmente, inscrevê-la na própria pele.

Ao transformar o corpo em arquivo, em mapa e em lugar de fala, as mulheres da *Ilú Obá De Min* realizam o que a poeta Lubi Prates expressa em seus versos: inventam um idioma próprio para nomear a si mesmas e ao mundo. Elas nos ensinam que a liberdade não é um destino a ser alcançado, mas uma prática diária de coragem, uma travessia contínua que se faz no coletivo, ao som do tambor, na certeza de que, quando uma mulher negra se movimenta, ela movimenta todas as outras com ela. Esta investigação, portanto, não se encerra em uma conclusão, mas ancora-se na certeza de que as cartas de marear continuam a ser desenhadas, a cada ensaio, a cada cortejo, a cada nova mulher que chega para somar sua melodia a este mar.

UBUNTOGRAFIA (referências)

ALEIXO, Ricardo. Pesado demais para a ventania. In: ALEIXO, Ricardo. Antologia poética. São Paulo: Todavia, 2018.

AMADOR DE DEUS, Zélia. O Corpo Negro como marca identitária na diáspora africana. 2011. Disponível em:



https://fenomenologiadasolidariedade.files.wordpress.com/2013/11/1308245884_arquivo_corpocomomarcaidentitariaartigoversaofinal-zelia.pdf. Acesso em 24/03/2023.

BÂ, HAMPÂTÉ. A tradição viva. In: História geral da África I: Metodologia e pré-história da África. Brasília: UNESCO, 2010.

BARROS, Iuri Ricardo Passos de. O Alagbê: entre o terreiro e o mundo. Dissertação de Mestrado. UFBA: Salvador, 2017.

CARTA NÁUTICA. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021. Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Carta_n%C3%A1utica&oldid=61026823. Acesso em: 28 abr. 2021.

DE MIN, ILÚ. Curso Diálogos Negros. 2021. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=crx_9-yGUBU&list=PLGrtnXq6CNnGK-ZkOzXgdqBYQAorbfYM. Acesso em 24/08/2021.

FELISBERTO, Fernanda. Escrevivência como rota de escrita acadêmica. In: DUARTE, Constância; NUNES, Isabela (org.). Escrevivência a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1.ª edição, Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, pp. 165-180, 2020.

FIGUEIREDO, Angela. Epistemologia insubmissa feminista negra decolonial. In: Tempo e Argumento. Florianópolis, v. 12, n. 29, 2020.

GOMES, Nilma Lino. O movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HOOKS, bell. Comunidade: uma comunhão amorosa. In: Tudo sobre o amor: novas perspectivas. São Paulo: Elefante editora, p. 161-176, 2021.

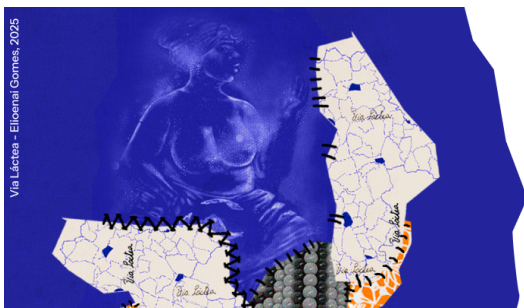
KILEUY, Odé, e de Oxaguiã, Vera. O candomblé bem explicado: Nações Bantu, Iorubá e Fon. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2015.

KILOMBA, Grada. Memórias da Plantação. Episódios de racismo Cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIMA, Josiane. Para além do tambor, o poder das palavras: a escrita feminina e a formação da identidade das mulheres negras do Bloco Ilú Obá de Min. Dissertação de Mestrado. UNESP, São Paulo, 2022.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da Memória: o Reinado no Rosário do Jatobá. São Paulo: Perspectiva, 2021.

MARTINS, Leda Maria. Corpo, Encruzilhada de Saberes. In: TAVAREZ, Julio (org.). Perspectivas Etnográficas. Curitiba: Appris, 2020.



MENDONÇA, Luciana Ferreira Moura. As mulheres negras do Oriashé: música e negritude no contexto urbano. Caderno de Campo nº 03, São Paulo, 1993.

Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50584/54700>.

MIRANDA, Eduardo. Corpo-território & Educação Decolonial: Proposições afro-brasileiras na invenção da docência. Salvador: EDUFBA, 2020.

PARREIRAS RAMOS, A. M.; BASTHI, A.; SILVA FILHO, C. H.; CRISTO DE OLIVEIRA, C. R.; GIOVANA XAVIER, G. X.; RIBEIRO, J. S.; BENTO, M. M. Azoilda Loretto da Trindade - Afetos inscritos: Educação, Cuidado e Relações Raciais - O Legado de Zó. Revista Aú, [S. l.], v. 1, n. 01, 2019. Disponível em:

<https://publicacoes.degase.rj.gov.br/index.php/revistaau/article/view/19>.

Acesso em: 9 set. 2022.

PETIT, Sandra Haydeé. Pretagogia: Pertencimento, Corpo-dança afroancestral e tradição oral africana na formação de professoras e professores: contribuições do legado africano para a implementação da lei 10.6539/03. Fortaleza: EdUECE, 2015.

PRANDI, Reginaldo. Mitologia dos Orixás. São Paulo: Companhia das letras, 2001. PRATES, Lubi. Um Corpo negro. São Paulo: nossa editora, 2022.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas. Brasil: Mórula Editorial, 2018.

SILVA, Gisele Rose da. Azoilda Loretto da Trindade e o legado do projeto a Cor da Cultura. Revista Interinstitucional Artes de Educar. 2021-11-16. Journal article. DOI: 10.12957/riae.2021.63430.

SODRÉ, Muniz. O terreiro e a Cidade: A forma social negro brasileira. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

SOUZA, Valéria Alves. Os Tambores das “yabás”: raça, sexualidade, gênero e cultura no Bloco Afro Ilú Obá De Min. Tese em Antropologia Social - FFLCH/USP, São Paulo, 2014.

TRINDADE, Azoilda. Projeto A Cor da Cultura. Caderno nº 03. Modos de Interagir: Saberes e fazeres, 2006.