

Oyá-lansã: feminino negro, umbanda, interseccionalidade, currículo e equidade, dança ritualística

ALMEIDA, Nilson Ferreira de ¹

SANTIELLO, Jamile ²

RESUMO

Esta pesquisa assenta-se no protagonismo feminino, em específico nos aspectos: corpo, dança identidade e resistência, sintetizando as características do sagrado e do feminino na figura de Oyá-lansã. Evidenciando, a construção dos movimentos dançantes em relação às lutas que a mulher enfrenta nos espaços do cotidiano social contemporâneo, ressaltando a força da mulher na história e na figura de lansã. Versando sobre currículo escolar e de interseccionalidade, arquétipo e representação simbólica para os adeptos da cultura afro-brasileira, bem como, contribuição para a história da arte brasileira. Demonstrando a relevância dos movimentos e a grandeza da mulher negra tendo como base a ótica do corpo e da dança. A metodologia utilizada fundamenta-se na pesquisa de campo e bibliográfica, tendo por base, a análise das características de Oyá-lansã, a partir das investigações em terreiros de umbanda e no currículo do Ensino Fundamental II. Nesse sentido, esta pesquisa possibilita novos olhares na luta por uma educação antirracista, pautada na equidade e nos processos da valorização da mulher negra na sociedade.

Palavras-chave: Currículo. Equidade. Interseccionalidade. Cultura.

Oyá-lansã: black feminine, umbanda, intersectionality, curriculum and equity, ritualistic dance

ABSTRACT

This research is based on the female protagonism, specifically in the aspects: body, dance, identity and resistance, synthesizing the characteristics of the sacred and the feminine in the figure of Oyá-lansã. The construction of dance movements in relation to the struggles women face in contemporary in the spaces of contemporary social daily life, highlighting the strength of women in history and in the figure of lansã. Versing on school curriculum and intersectionality, archetype and symbolic representation for the adepts of Afro-Brazilian culture, as well as, contribution to the history of Brazilian art.

¹ Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO. Doutorando. Email: professornilalmeida@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4897616847122766>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3140-2099>.

² Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO. Professora. Email: jamilasantinello@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4637552062563420>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1136-2421>.

Demonstrating the relevance of the movements and the greatness of the black woman based on the optics of the body and dance. The methodology used is based on field research and bibliographic research. The methodology used is based on field and bibliographic research, with an analysis of the characteristics of Oyá-lansã, based on research in Umbanda and in the curriculum of the Elementary School II. In this sense, this research enables new perspectives in the fight for an anti-racist for an anti-racist education, based on equity and on the processes of valorization of black women in society.

Keywords: Curriculum. Equity. Intersectionality. Culture.

Oyá-lansã: feminidad negra, umbanda, interseccionalidad, currículo y equidad, danza ritualista

RESUMEN

Esta investigación se basa en el protagonismo femenino, específicamente en los aspectos: cuerpo, danza, identidad y resistencia, sintetizando las características de lo sagrado y lo femenino en la figura de Oyá-lansã. Se destacará la construcción de los movimientos de la danza en relación con las luchas de las mujeres en la vida social contemporánea, haciendo hincapié en la fuerza de las mujeres en la historia y en la figura de lansã. Reflexión sobre el currículo escolar y la interseccionalidad, los arquetipos y la representación simbólica para los seguidores de la cultura afrobrasileña, así como la contribución a la historia del arte brasileño. Demostrar la relevancia de los movimientos y la grandeza de las mujeres negras desde la perspectiva del cuerpo y la danza. La metodología utilizada se basa en la investigación de campo y en la investigación bibliográfica, a partir del análisis de las características del Oyá-lansã mediante la investigación en las tradiciones umbanda y en el currículo de la Escuela Primaria II. En este sentido, esta investigación permite nuevas perspectivas en la lucha por una educación antirracista, basada en la equidad y en los procesos de valorización de la mujer negra en la sociedad.

Palabras clave: Plan de estudios. Equidad. Interseccionalidad.

JUSTIFICATIVA

O Brasil, possui uma rica diversidade histórico-cultural, é um país onde há a possibilidade de se conviver com diversos povos e culturas. Contudo, infelizmente, o Brasil desde o início de sua história colonial, enfrenta a

construção de uma sociedade desigual, com diferentes acessos aos recursos econômicos, políticos, sociais, entre outros. Diante disso, o relatório de 2017 do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) afirma a possibilidade de redução da desigualdade, em um cenário de incerteza até 2035, justificado pelo desequilíbrio fiscal e pela crise política recente (Guellati, Monteiro, & Oliveira Junior, 2017). Desta forma, se faz necessário atentar-se sobre a diferença entre igualdade e equidade. Com relação à justiça, compreende-se que, a estrutura básica da sociedade, num estado democrático, tem relevância nas questões que envolvem políticas públicas, ações sociais, entre outros fatores. Nesse sentido, a justiça está baseada no princípio da igualdade dos direitos e deveres que cada cidadão tem enquanto um ser social e livre.

No Brasil historicamente os direitos não são iguais, ou seja, eles não são efetivos a todos de maneira justa, principalmente para a mulher, acentuando a problemática quando se trata da mulher negra, compreendendo a estrutura da sociedade brasileira arraigada a cultura eurocêntrica e patriarcal, visto que quando se trata do feminino negro, entende-se o que significa a desigualdade e se torna claro o que conforme ressalta o autor, sobre a existência da exclusão que é “[...] negação da cidadania, da garantia e efetividade de direitos civis, políticos e sociais, ambientais e da equidade de gênero, raça, etnia e território (FALEIROS, 2006, p. 4). Olhando por este viés nota-se que uma sociedade com equidade versa em corrigir os desequilíbrios que existem, por uma melhor aplicação dos direitos humanos.

Compreendendo a equidade e a igualdade pode-se notar suas diferenças no trato social, o que cada uma delas representa e como nos refletem enquanto ser social. No dicionário Michaelis³, *online* de língua portuguesa, a palavra equidade é definida como: “uma disposição para reconhecer imparcialmente o direito de cada um”. Enquanto o mesmo dicionário afirma que igualdade é: “a qualidade daquilo que é igual ou que não apresenta diferenças; entende-se que seria a base no princípio da universalidade, ou seja, o direito a ter direitos”. Essas definições são importantes e necessárias ao currículo escolar, para que os cidadãos possam ter ações conscientes dentro dos seus contextos sociais, agindo sem preconceito com relação à etnia, cultura, credo, gênero, direitos e deveres de uma forma justa.

³ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em: 14 de março de 2022.

A equidade e a questão étnico-racial, no Brasil, são temas pertinentes e devem estar sendo sempre analisadas enquanto questões educacionais. Teixeira (2012, p.90) ressalta que “a equidade traz ao caso concreto a possibilidade de corrigir eventuais equívocos cometidos pelo legislador, ou preencher lacunas que sua atividade legislativa não conseguiu prever”. Entende-se assim que as instituições de ensino colocarem na prática os princípios da equidade concomitantemente à questão étnico-racial. Compreendendo a herança histórica discriminatória e racista da sociedade brasileira baseada no eurocentrismo, na exploração de pessoas em razão de sua cor de pele, o que gerou desigualdade econômica e social, agravando-se na figura da mulher negra em seu estereótipo.

Nesse sentido, falar de currículo e interseccionalidade no contexto educacional e compreender a importância de se versar para uma análise mais crítica sobre igualdade e equidade analisando os hábitos sociais, e a necessidade de educar para atuar positivamente na sociedade enquanto um cidadão consciente e crítico. Desta forma, a escola deve incentivar a prática pedagógica com diferentes formas metodológicas, considerando as concepções de ensino aprendizagem possibilitando aos professores e alunos a conscientizarem-se de uma nova visão de mundo, no qual não apenas as tecnologias crescem, mas o direito a igualdade deveria estar também em evolução. Sacristán (2000) fala sobre o conceito de currículo enquanto contexto educacional:

[...] o currículo como conjunto de conhecimentos ou matérias a serem superadas pelo aluno dentro de um ciclo – nível educativo ou modalidade de ensino é a acepção mais clássica e desenvolvida; o currículo como programa de atividades planejadas, devidamente sequencializadas, ordenadas metodologicamente tal como se mostram num manual ou num guia do professor; o currículo, também foi entendido, às vezes, como resultados pretendidos de aprendizagem; o currículo como concretização do plano reprodutor para a escola de determinada sociedade, contendo conhecimentos, valores e atitudes; o currículo como experiência recriada nos alunos por meio da qual podem desenvolver-se; o currículo como tarefa e habilidade a serem dominadas como é o caso da formação profissional; o currículo como programa que proporciona conteúdos e valores para que os alunos melhorem a sociedade



em relação à reconstrução social da mesma (SACRISTAN, 2000, p. 14).

Em suma, podemos compreender que o currículo possibilita novas metodologias e favorece novas práticas necessárias à formação do sujeito, o que nos possibilita olhar o universo da mulher negra, no Brasil, pelo viés da interseccionalidade.

Nessa perspectiva, o objetivo geral deste trabalho é enfatizar a necessidade de inserir a dança afro-brasileira como conteúdo das aulas de arte no ensino fundamental. Além desse objetivo geral, são expostas particularidades específicas, como a revisão da literatura sobre a origem da cultura e a dança afro-brasileira, na forma de resistência e empoderamento da cultura ressignificando assim a memória, a história do negro no Brasil e sua influência na cultura nacional presente na religiosidade umbandista, considerando-a brasileira. Diante disso, levantou-se a questão de verificar como as crianças e a mídia umbandista representam a cultura afro-brasileira na dança ritual, possibilitando identificar como a dança pode contribuir para a reconstrução da identidade afrodescendente em um contexto cultural africano existente em nossa sociedade.

O presente estudo faz uso da triangulação de metodologias, estudando o meio educacional na figura de alunos e professores, integrantes de um terreiro de umbanda, paralelo a revisão de literatura sobre o feminino negro e a dança na escola sendo uma abordagem qualitativa, assim a metodologia provocou novas discussões interacionistas abordando a importância do diálogo entre a pesquisa de campo com as novas práticas possíveis no processo ensino e aprendizagem, por meio do currículo de arte do ensino fundamental relacionando, por meio de novas histórias, criação coreografias, expressões físicas e faciais adentrando as políticas públicas e o currículo escolar. A discussão entre um terreiro de Umbanda e a escola demonstra novas possibilidades pedagógica de inserir as danças afrobrasileiras como conteúdo importante em Arte, ampliando os significados dessa prática e o respeito de grupos oprimidos entendendo a educação formal acontecendo na escola e na não formal presente na cultura afro-brasileira visível nos terreiros de Umbanda. Consideramos que a dança e a arte como um todo não deve ser compreendida como um simples trabalho de técnicas, mas uma expressão da cultural, sendo necessária à compreensão das múltiplas linguagens existentes na sociedade, as quais são carregadas na figura do aluno e que muitas vezes são

desprezadas pelo sistema educacional.

Percebendo que ao longo da história da evolução humana a mulher negra teve seus direitos negligenciados, seus prazeres reprimidos, cabível a ela um papel de submissão ao homem, fato este relatado em muitas das narrativas contadas pelas mais velhas, como as mães, tias e avós. Nestes relatos evidencia que a mulher negra no sistema capitalista patriarcal e eurocêntrico branco trás inúmeras desvantagens. Bell Hooks, ressalta que as histórias, informações e conhecimentos entre mulheres negras são cruciais para o seu desenvolvimento e para a subjetividade radical (HOOKS, 2019. p.103). No entanto, dentro de uma visão do sagrado feminino na Umbanda, a mulher ganha empoderamento, por meio da produção artística em dança, na qual os alunos podem refletir sobre a presença e o poder feminino na sociedade contemporânea nacional, em diálogo com a imagem míticas de Oyá-lansã, na ancestralidade afro-brasileira e assim relacionamos os arquétipos femininos divinos das religiosidades especialmente os que compõem sua corporalidade, especificidades e elementos míticos.

Revelando algumas características do poder da mulher negra inseridas na visão cosmológica que possibilita abarcar criticamente os papéis ocupados por ela na contemporaneidade. Por meio da dança e dos arquétipos umbandistas se proporciona ao aluno entenderem questões, vivenciadas pelas mulheres negras ao longo da história e os possíveis conflitos e tensões que dialogam com o sagrado feminino na ritualidade afro-brasileira. Thompson (1974, p. 4), considera que é por esse motivo que "a arte africana transmite a força vital, expressando-se dinamicamente e em movimento". Nos rituais dos terreiros de Umbanda se deparam com a figura de Oyá-lansã, uma deusa Negra, mulher determinada, que representa a força e a grandeza reprimida no íntimo da mulher comum, da mulher de vários contextos sociais, da mulher vista como frágil e indefesa no discurso machista do homem que na sua maioria esteve no controle da existência feminina negra, principalmente quando estas mulher trazida a força de seu povo africano numa cultura de homens brancos foram feitas de objetos de prazeres e mão de obras trabalhista.

Discutir e problematizar as questões sobre a mulher negra na sociedade contemporânea dentro de uma ótica religiosa umbandista na figura de lansã é compreender suas lutas e um pouco da força que elas trazem em seu ser. Além de interessante, é favorável para a valorização da cultura do outro, visto que nos contextos escolares essas mulheres estão inseridas, na figura de

mães, professoras, alunas, entre outras, considerando que grande parte do povo brasileiros traz um pouco de afro brasilidade. Blacking (1977, p. 5) acrescenta que: "o corpo do observador pode servir como um instrumento de diagnóstico". O mesmo autor também versa sua análise para o corpo que dança. "Experenciarmos os corpos de outrem através de nossos próprios corpos e aprender mais a respeito dos estados somáticos que nós podemos entender, mas a respeito dos quais pouco sabemos além de descrições verbais inadequadas". A dança ao ser contemplada no currículo de Arte pode romper com o estereótipo feminino negro na visão machista de inferioridade e submissão feminina.

Por meio da divindade lansã pode-se refletir sobre a presença e o poder feminino na sociedade contemporânea, embora reprimido. No entanto, ao buscar relacionar os arquétipos femininos na figura de Oyá-lansã, tendo como base o sagrado presente na religiosidade afro-brasileira, depara-se com uma linguagem artística revelada na dança, nos movimentos e na força que caracteriza a grandeza das mulheres. Na Umbanda está representada na corporalidade e na força de lansã, que traz em sua personalidade os elementos míticos que caracterizam o poder da mulher negra em uma visão cosmológica que permite compreender criticamente o espaço que elas ocuparam na ancestralidade africana. Prandi, defende a ideia que "É através do rito e do mito que cada um pode encontrar-se com uma identidade primal religiosamente descoberta e desvendada" (1991, p. 24), o que na Umbanda, é força feminina oriunda da ancestralidade matricentral africana, o que nos possibilita compreender, na atualidade, o preconceito contra as religiões de matriz africana, pautado no racismo religioso, institucional e velado, que pode ser modificado através do processo educacional em dança.

Nas cenas que caracterizam Oyá-lansã, os terreiros umbandistas deparam-se com questões de vivências femininas e conflitos que dialogam com o cotidiano da mulher negra contemporânea, refletindo a luta pelos direitos e pela liberdade de expressão. Neste local, seu corpo é visto com respeito, contrapondo a visão não de objeto, que tem como seu dono, o homem, que delimitará muitas vezes os espaços que elas devem ocupar, restrito ao trabalho doméstico, entre outros. Compreendendo este pensamento pode analisar estas questões a partir do viés da interseccionalidade. Que Kimberley Crenshaw (2002), ressalta como:

A interseccionalidade é uma conceitua do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como as ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (CRENSHAW, 2002, p. 7).

Observando por este viés, percebe-se que a figura de lansã e as questões contemporâneas da mulher negra, tanto no seio familiar quanto no contexto social, com seu corpo e sua sexualidade, apresentam laços cosmológicos com as heranças africanas percebidas além de sua história, mas dentro de uma poética gestual e coreográfica, onde, através de seus movimentos percebe-se sua força e determinação, sobrepondo ou se igualando a figura masculina. Numa sucinta descrição no processo evolutivo da cena representada por lansã ao trabalhar no corpo de um médium percebe-se as experiências pessoais das mulheres que trabalham com ela, que ao se deixarem incorporar, seus movimentos revelam valores sociais, revelando a força presente no feminino negro.

A Oyá-lansã quando desce para trabalhar, mostrando força, coragem, revelando que a mulher negra possui os mesmos direitos de mulheres brancas e dos homens, Ruth Landes (2002), em 1939, já ressaltava a atuação da e participação do feminino negro nas religiões de matrizes africanas, principalmente no candomblé, afirmava ser o “matriarcado baiano” a autora considerava as mulheres negras “Eram seres humanos bem desenvolvidos na época em que o feminismo levantava voz, pela primeira vez no Brasil” (LANDES , 2002, p. 87). Versando por este caminho percebe-se o feminino negro a força guerreira de Oyá, aquela que busca através de seus movimentos, rápidos ou lentos, lembrando ventos, vendavais e brisas, tida como mãe dos ventos e tempestades como é conhecida, sincretizada no catolicismo com Santa Barbara, sendo muitas vezes solicitada pelos homens em apuro como uma criança que corre ao colo da mãe quando se vê em perigo. Dentro de um currículo de arte aproveita a sua gestual, se expressa por movimentos de dança em forma de círculos, dialogando com o tempo, com o cotidiano e com o sagrado. Evidenciando que o espaço ocupado pelo homem pode ser ocupado



pela mulher, na mesma intensidade e significação manifestando assim a presença do sagrado na figura feminina negra versando pelo caminho interseccional e de equidade numa visão curricular.

OYÁ, IANSÃ FEMININO SAGRADO

Embora o espaço dos terreiros seja carregado de significados e símbolos, o campo onde está apropriação acontece é o corpo, em especial o corpo negro, visto que na ritualidade o corpo é o que dinamiza a trajetória, evidenciando as sensibilidades e revelando a verdadeira história.

O corpo é o espaço reservado para manifestação. No decorrer da performance ritualística os sentidos se constroem, os símbolos estão presentes como tinta, grafias do corpo, que revelam reflexos nas percepções dos ali presentes. O corpo dos médiuns quanto o corpo imaginado revela escravizados, do homem da mulher que assume forma no ritmo ancestrais. “Desde a escravidão até hoje o corpo da negra tem sido visto pelos ocidentais como o símbolo quintessencial de uma presença feminina natural orgânica mais próxima da natureza animalística e primitiva” (HOOKS, 1995, p. 468). É no corpo que acontece o jogo da memória, nele sentimos o presente na figura do médium que em gestos revelam o passado e a resistência feminina negra.

As análises sobre Iansã provêm de muitas vivências nos terreiros de Umbanda e das sagas contadas pelos mais velhos sobre os contos africanos a versar sobre os Orixás. Assim como as histórias de Iansã tida como a verdadeira representação da força do feminino negro, vista como divino, sagrado, segundo a mitologia africana, além de muita força e personalidade Iansã tem múltiplas facetas. Ela é Oyá, nome em iorubá do rio Níger, onde ela é cultuada na África (VERGER, 2002, p. 168). Oyá-Iansã é a orixá dos ventos e das tempestades, senhora dos raios, força de um búfalo e elegância de uma borboleta, representante mais plausível da mulher negra.

Ao perguntar para participantes do terreiro de Umbanda da mãe Nega, em pesquisa de campo desenvolvida no mestrado em Educação,

PPGE-UNICENTRO⁴, sobre: quem é lansã? Percebe-se as suas filhas alegremente num impulso tão natural falem em tons fortes e vibrantes de suas histórias resumidas na frase: “Ela é a deusa das tempestades e dos trovões. Eparrei lansã”. Assim como elas a saúdam alegremente. Contudo, no contexto escolar ao perguntar sobre lansã e mulher negra é a mesma resposta: “são mulheres”. Verger (1981), em seus textos sobre religião nos leva a pensar, no que é religioso é sempre visto como histórias sem sentidos, mentiras, e no social as mulheres negras são estereótipos de mulheres domésticas entre outros sinônimos voltados para o pejorativo.

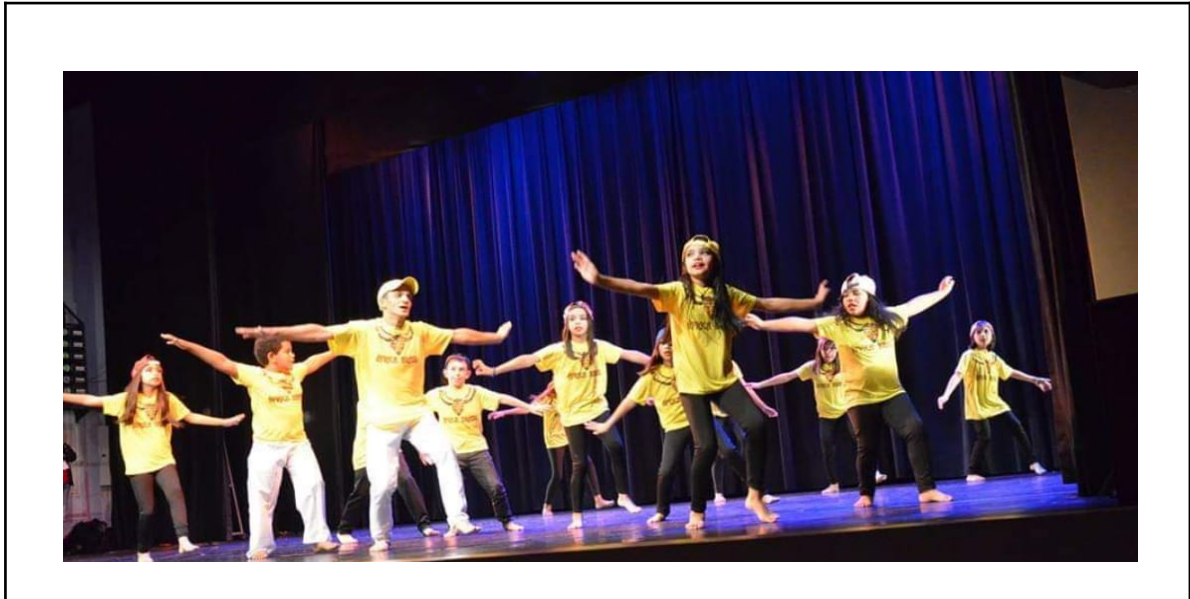
As pessoas dedicadas a agradar a divindade, antes de suas manifestações usam colares de contas de vidro, ou missangas. A quarta-feira é o dia da semana consagrado a ela, o mesmo dia de Xangô, seu marido. Gritos de alegria enchem os terreiros paralelos aos movimentos sinuosos e rápidos, que lembram tempestades e seus ventos enfurecidos. Seus fiéis saúdam: “EpaHeyiOya!” (VERGER, 1981, p. 170).

Analisando o currículo escolar e as questões que envolvem equidade e interseccionalidade, o trabalho da arte, principalmente em dança africana, ressalta o que rege a Lei n.º 10.639/2003, onde trata dos conteúdos programáticos das diversas disciplinas. Estas, devem abordar, transversalmente e de forma multidisciplinar, o estudo de história da África e dos africanos, a luta dos negros na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro em todas as áreas: social, econômica e política revendo a sua contribuição na História do Brasil. Nesse sentido, aponta-se a importância de rever e compreender às diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana (MEC, 2004, p. 17), compreendendo que a lei deixa evidente, a todos estabelecimentos de ensino, a responsabilidade de acatar a contribuição dos africanos escravizados e de seus descendentes na formação do povo brasileiro, diminuindo o racismo aos quais os negros são vítimas.

⁴ ALMEIDA, Nilson Ferreira de. Transversalidades corporais e constelações de aprendizagens: processos educativos no terreiro Reino de Iemanjá. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Programa de Pós-Graduação em Educação, área de concentração em Educação (Linha de Pesquisa: Educação, Cultura e Diversidade), 2020.



Imagem 01: resultados artísticos das aulas de arte/linguagem da dança.



Fonte: AUTOR, 2017.

Desta forma, a dança africana, nas aulas de arte, pode ser trabalhada tendo como princípio norteador a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que propõe abordagem de uma linguagem que articule em seis dimensões do conhecimento que, de forma indissociável e simultânea, caracterizam a singularidade da experiência artística.

No Ensino Fundamental, o componente curricular Arte está centrado nas seguintes linguagens: as Artes visuais, a Dança, a Música e o Teatro. Essas linguagens articulam saberes referentes a produtos e fenômenos artísticos e envolvem as práticas de criar, ler, produzir, construir, exteriorizar e refletir sobre formas artísticas. A sensibilidade, a intuição, o pensamento, as emoções e as subjetividades se manifestam como formas de expressão no processo de aprendizagem em Arte (BNCC, p. 93, 2017).

Tais dimensões perpassam os conhecimentos das Artes visuais, da Dança, da Música e do Teatro e ampliando a aprendizagens dos alunos em diferentes contextos social e cultural. Assim, o ritualístico negro versa pelo processo criativo enfatizando aspectos da: criação que se refere ao fazer artístico, quando os sujeitos criam, produzem e constroem, da crítica que se refere às impressões que impulsionam os sujeitos em direção a novas compreensões do espaço em que vivem da estesia: refere-se à experiência sensível dos sujeitos em relação ao espaço, ao tempo, ao som, à ação, às imagens, ao próprio corpo e aos diferentes materiais, da expressão onde exteriorizar e manifestar as criações subjetivas por procedimentos artísticos, tanto em âmbito individual quanto coletivo, da fluência que disponibiliza dos sujeitos para a relação continuada com produções artísticas e culturais oriundas das mais diversas épocas, lugares e grupos sociais e da reflexão que construir argumentos e ponderações, processo criativo.

Investigando junto aos alunos, o estado mitológico africano, os relatos de médiuns umbandistas sobre histórias de vida de lansã, caracterizam-na como mulher negra, forte, guerreira e determinada. Com exímio domínio sobre a caça, se tornando uma grande deusa, visto que a ela foi atribuída a tarefa de conduzir os espíritos ao mundo dos mortos. lansã é também a dona do poder sobre o fogo, segundo os médiuns ela teve nove filhos, foi companheira de Ogum, mas abandonando-o, vivendo com Xangô, provocando uma batalha entre ambos que queriam o seu amor. Carneiro e Cury (2008), afirmam que “as mulheres negras na ritualística africana ocupam posição de destaque, mas consequentemente sofrem intolerância religiosa, adicionada ao racismo e ao machismo”. As histórias relevadas pelas filhas de Oyá são simplesmente contos que recebem dos mais experientes sobre a vida dos Orixás, conhecimento este passado através da oralidade, de pai e mães de santos aos seus filhos. Contudo, não se sabe ao certo de onde elas trazem tantos conhecimentos, se além das histórias contadas no terreiro elas pesquisem em redes sociais, porém elas não revelam. Todavia, contam e se encantam ao contar as aventuras de sua mãe e prosseguem que elas também trazem muito de suas qualidades e defeitos.

lansã a rainha dos ventos, das tempestades, dos raios e trovões, destemida, justiceira e guerreira, não temem a nada. Conforme os filhos de santos do templo Reiuno de Iemanjá, ela também é conhecida como a senhora dos espíritos desencarnados, ou seja, dos (Eguns). Que segundo, Egun “foram os escravos importados para o Brasil, chegados à Bahia, os responsáveis

diretos pela introdução dos cultos de origem africana em nosso solo” (GUILHERMINO, 2011, p. 28).

Ao se tratar das energias que vem desta Orixá, ou seja, de lansã, elas são intensas e fortes podendo ser até destruidora, assim como as tempestades. As pessoas tidas como filhas/filhos de lansã são em sua maioria de temperamento difícil, forte, no entanto, são falantes, extrovertidas, espalhafatosas, mas dotados de uma coragem singular, trazem a sensualidade como um atributo, elas são majestosas, mas não perdoam uma traição. Em relatos dos filhos de santo, lansã também foi amante de muitos outros, herdando assim diversas qualidades. Possuindo características de agilidade, do agitação, da inquietude, da impetuosidade, assim como o vento, a brisa ou as tempestades, por isso, a ligação desta divindade com os ventos, trovões, raios e fortes chuvas. Em Arte dança e mitologia (Figueiredo, 2007, p. 26). Afirma que: “a dança das classes populares, é tradição oral e deixa as suas marcas nas gerações e na memória. Não tem caráter pedagógico, mas é uma educação visual, política, estética, moral e filosófica”. Assim versando pelo caminho da dança, percebe-se por meio do corpo a vida, a natureza e os espaços, tornando-se expressiva não necessariamente pode acontecer por sons musicais, mas pela imaginação dos sons naturais.

Na dança de lansã evidencia-se a luta do feminino negro. Segundo Verger (1981): “Oiá, é mulher corajosa que, ao acordar, empunhou um sabre, uma espécie de espada”, por meio deste relato percebe-se a força de lansã e as características de guerreira muito própria a mulheres negras que mesmo vindas de uma história de escravidão encontram formas de não desistirem das lutas diárias. Olhando por este pensamento fica fácil evidenciar o empoderamento feminino negro, nas características e personalidade de lansã, podendo ser suave como brisa, ou impetuosa e furiosa como vendaval, tais movimentos são expressos em sua dança.

O arquétipo de Oiá-lansã é o das mulheres audaciosas, poderosas e autoritárias. Mulheres que podem ser fiéis e de lealdade absoluta em certas circunstâncias, mas que, em outros momentos, quando contrariadas em seus projetos e empreendimentos, deixam-se levar a manifestações a mais extrema cólera (VERGER, 2002, p. 170)



Com base neste discurso sobre lansã, é comum as filhas deste orixá se portarem como mulheres que possuem diversas aptidões e habilidades visíveis em inúmeras tarefas cotidianas vistas nas suas múltiplas facetas, elas se destacam em três principais características: são ótimas mães, grandes guerreiras e muito expressivas trazendo no corpo a dança, força e a sensualidade. Aspectos que propiciam ao currículo de arte versar pelo caminho da interpretação e da dança valorizando a cultura e o conhecimento empírico que sobre antropologia religiosa passada de geração a geração. Por meio deste pensamento os alunos dos anos iniciais do Ensino Fundamental poderão desenvolver por meio da Arte, algumas competências específicas como reza a Base Nacional Comum Curricular evidenciam a importância de valorizar a cultura nacional.

1. Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.
2. Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações.
3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.
4. Experimentar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
5. Mobilizar recursos tecnológicos como formas de registro, pesquisa e criação artística.
6. Estabelecer relações entre arte, mídia, mercado e consumo, compreendendo, de forma crítica e problematizadora, modos de produção e de circulação da arte na sociedade.
7. Problematicar questões políticas, sociais, econômicas, científicas, tecnológicas e culturais, por meio de exercícios, produções, intervenções e apresentações artísticas.
8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.



9. Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo (BRASIL, 2017b, p. 198).

Trabalho de dança evidenciando a corporificação de Oyá ressaltando a transgressão feminina negra, abre caminhos de longas discussões e aprendizagem sobre o empoderamento feminino negro, fortalecido pela fé umbandista, no entanto, isso não a dispensa na força da mulher negra as caracterizas de fragilidades, visto que ela é dotada de uma personalidade dupla, brisa ou vendaval. Possui temperamento severo em suas ações, portando-se diante da realidade, com características e hábitos comuns ao universo masculino, valorizando seu contexto de vida de mulheres trabalhadoras presentes desde a luta na agricultura até os trabalhos em indústrias diversas, em grandes empresas, nas capitais e centros urbanos. Dividindo espaço com os homens, atingindo assim, mesmo que em pequenas escalas a lideranças de grupos feministas, sua força e coragem não restringe a uma Orixá sem sentimentos de amor, por isso, há momentos de brisa, não pode se afirmar pela sua força que ela não tenha momentos de sentimentalismo feminino, visto que para suas filhas ela é considerada mulher de sexualidade desenfreada, pois abomina a repressões e os tabus que possam impedi-la de procurar seu prazer.

Oyá é a orixá do vermelho e do marrom que simboliza a intensidade, ou seja, Oyá é pura paixão, enquanto para Passos (2004).

Oiá-lansã, em suas feições de arrebatamento, inconformismo, coragem, atrevimento, cavalga com seus mistérios por todos os elementos que comandam a natureza. Como carne humana é Oyá, como carne animal é um búfalo sobre a terra e borboleta entre as folhas, como mulher lotada de sensualidade, é um rio, é água; transformando-se em tempestade é vento e chuva, depois como fogo, é raio e relâmpago (PASSOS, 2004, p. 35).

Essa mulher versátil descrita por Passos (2004) na figura de Oyá, caracteriza uma Orixá que representa a mulher além de seu tempo pela força e determinação. Ela também representa a mulher do século XXI, por ser desbravadora, aquela que enfrenta novos desafios, assumindo o papel de provedora que sempre foi atribuído ao homem. As suas características são de uma mulher contemporânea, de mãe, guerreira que cuida de tudo, sempre

independente, aquela que sonha, estuda, trabalha, se apaixona, enfrenta a realidade com uma força incalculável e protege seus filhos.

Neste fluxo, tem uma forte aproximação com a vida urbana, que se revelam na movimentação de sua chegada, movimentos estes carregados de múltiplas dinâmicas apresentando-se rápidos e sem direção, forte como tempestades, ou lentos e delicados, suaves como uma brisa refrescante. No entanto, estas mudanças de níveis são visíveis no corpo que a recebe apresentando características das danças urbanas, que se apoia na resistência física e no vigor acrobático, uma verdadeira inserção do feminino no campo artístico masculinizado que pode ser entendido por meio das teorias referente a interseccionalidade.

Imagem 02: incorporação de Oyá-Iansã: a velocidade dos ventos e tempestades.



Fonte: AUTOR, 2017.

É notória altivez de lansã ao se manifestar em seus filhos, pois a agilidade dos seus movimentos reforça a ideia de que ela não perde tempo, que veio para trabalhar. Rapidamente, movimenta-se, vasculha, limpa e a domina e assim ao sair suavemente organiza os espaços do terreiro nos quais ela se faz presente.

Segundo Martins (2001, p. 56), em sua pesquisa sobre a gesticulação durante a dança das labás, termo usado para realizar referência aos orixás femininos, neste caso: Oxum, lansã e lemanjá. Ressalta que: “lansã tem em seus movimentos uma dinâmica rápida e contínua, deslocando-se de maneira direta, para frente e para trás, mesclando a intensidade de seus movimentos entre as qualidades leve e forte, mantendo-se no plano alto”. Dessa forma percebe-se que é através de um verdadeiro jogo cênico que lansã caracteriza a

sua chegada, apresentando movimentos que intercalam entre si e se modificam constantemente reconstruindo a história narrada sobre sua força e personalidade que aqui estão multifacetadas, expressas no corpo e na individualidade dos médiuns que a recebe que de alguma forma, as suas histórias se cruzam, se encontram trazendo fé e crença, pois quem a recebe, contentemente afirma sou filha de Oyá, ela é minha mãe e com ela vou longe (Diário de campo, 2019).

OYÁ IANSÃ E SANTA BÁRBARA E O SINCRETISMO: DANÇA E ANÁLISE

Serra (1995) propôs que se denominasse de “sincretismo”, em sentido estrito, a todo processo de estruturação de um campo simbólico-religioso “interculturalmente” constituído, correlacionando modelos míticos e litúrgicos ou gerando novos paradigmas dessa ordem que assinalem expressamente outros (que se refiram a outros), de maneira a ordenar o novo espaço intercultural” (SERRA, 1995, p. 197-198).

Oyá, devido à necessidade dos escravos, assim como os outros Orixás, também foi sincretizado aos santos católicos. Ela, sincretizou-se a Santa Bárbara, também invocada pelos católicos e devotos nos momentos de fortes tempestades.

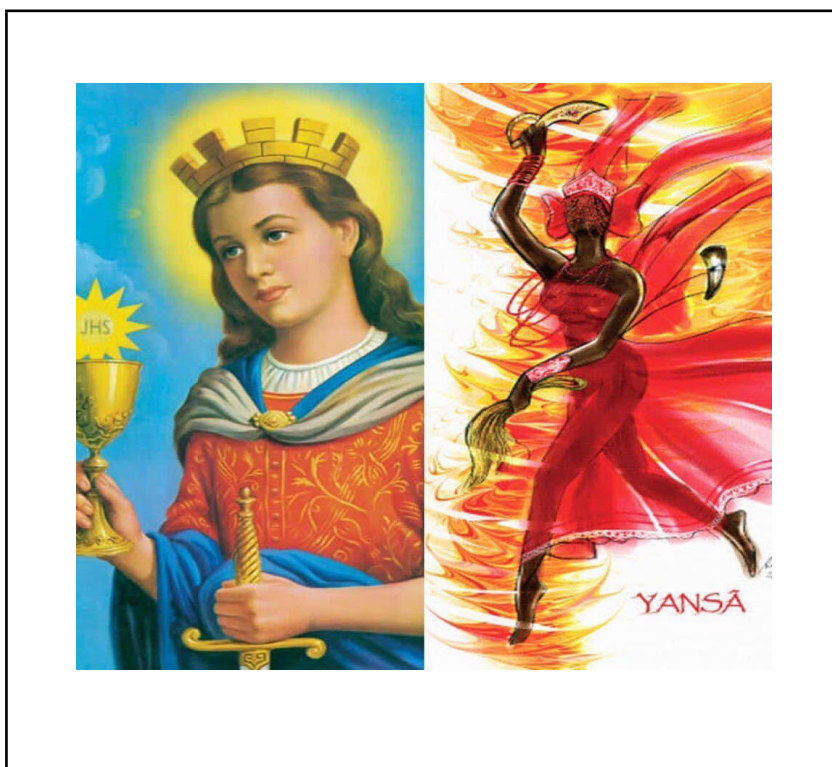
Nesse sentido, a relação sincrética da fé que existe nos adeptos da umbanda apresenta em seus orixás uma relação com os santos católicos, tendo em características em comum. “As religiões afro-brasileiras formaram-se num processo em que tiveram de opor-se e combinar-se de vários modos, em diversas medidas, ao catolicismo, incorporando elementos dele e resistindo a sua força” (SERRA, 1995, p. 157).

Santa Bárbara, por exemplo, uma santa católica que em vida terrena teve uma personalidade muito forte, que segundo a sua história, os católicos a invocam como uma guerreira com força de vencer as tempestades, se aproximando da visão que os umbandistas têm de Iansã, Tanto Iansã quanto Santa Bárbara são semelhantes em suas características e personalidade, elas se relacionam também em seus objetos como o uso da espada, acrescentam

vestes parecidas no que se refere às cores, rosa e vermelho, ou marrom.

Segundo os contos e histórias contadas nos terreiros Oyá é conhecida como a rainha dos raios, senhora das tempestades, rainha guerreira. Suas filhas dizem que ela é a mãe do céu rosado ou a mãe do entardecer, afirmam que ela é a energia transformadora, porque destrói e reconstrói a todo momento, ela é a própria força da mulher negra.

Imagem 03: figuras religiosas; Catolicismo e Umbanda



Fonte: Disponível em:

<https://midianinja.org/news/iansa-nao-e-santa-barbara-e-nao-quer-ser-santa-barbara-nao-e-iansa-e-nao-quer-ser/>. Acesso em: 8 de jan. 2022.

Dessa forma para se compreender o sincretismo religioso, preserva-se a particularidade de cada elemento que compõem uma imagem, caracterizando as suas formas e o que elas remetem aos seus fiéis. No entanto, Iansã é a força do feminino negro, enquanto Santa Bárbara versa por uma cultura

eurocêntrica e sua história não é recheada de aventuras e empoderamento feminino.

Analisar a dança e história de Oyá Iansã nas aulas de arte/dança é versar pelas teorias de Rudolf Laban tendo como base a lista das oito ações básicas, de acordo com a análise dos movimentos.

Tabela 1: Análise dos Movimentos

AÇÃO BÁSICA	ESPAÇO	PESO	TEMPO
Torcer	Flexível	Firme	Sustentado
Pressionar	Direto	Firme	Sustentado
Chicotear	Flexível	Firme	Súbito
Socar	Direto	Firme	Súbito
Flutuar	Flexível	Leve	Sustentado
Deslizar	Direto	Leve	Sustentado
Sacudir	Flexível	Leve	Súbito
Pontuar	Direto	Leve	Súbito

Fonte: RENGEL, L. Dicionário Laban. 1ª edição digital. Curitiba: Ponto Vital, 2015.

Imagem 04: A leveza em movimentos, brisa de Oyá-iansã: Feminino Negro, no corpo masculino possível por meio da dança ritualística/Umbanda.



Fonte: AUTOR, 2017.

Tendo como base a BNCC, analisando-a, se depara com seis dimensões específicas que caracterizam os conhecimentos e a singularidade da experiência artística nas aulas de arte, elas são: criação, crítica, estesia, expressão, fruição, reflexão. O documento indica que:

Criação: refere-se ao fazer artístico, quando os sujeitos criam, produzem e constroem. Trata-se de uma atitude intencional e investigativa que confere materialidade estética a sentimentos, ideias, desejos e representações em processos, acontecimentos e produções artísticas individuais ou coletivas. Essa dimensão trata do apreender o que está em jogo durante o fazer artístico, processo permeado por tomadas de decisão, entraves, desafios, conflitos, negociações e inquietações (BRASIL, 2017b, p. 194).

Entende-se com base nas teorias da BNCC que as seis dimensões enaltecem uma singularidade no fazer artística em sala de aula e seus projetos extraclasse, porque abrem novos horizontes teóricos para uma maior

perspectiva artística dentro da visão contemporânea que são visíveis a partir de diversos debates no momento de sua elaboração, trazendo desta forma uma abertura para teorias críticas e pós-críticas que envolvem a pós modernidade tornando o próprio conhecimento artístico um orientador dos processos de ensino e aprendizagem com crianças das séries iniciais e ampliando para todas as etapas do Ensino Fundamental.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se aqui que o presente trabalho visou promover uma discussão artística sobre a dança e a ritualístico presente nas religiões de matrizes africanas propondo reflexões sobre o lugar do sagrado feminino na figura de Oyá-lansã, constituindo-se num processo que abre um campo para continuidades em conhecer um pouco mais sobre o assunto tendo como base a religião, as artes cênicas/dança e jogos teatrais com o propósito de discutir a religião e as africanidades numa visão artística que versa para compreender as temáticas referentes a equidade, currículo e interseccionalidade.

Ao término desta pesquisa pode-se concluir que algumas considerações finais ressaltam a investigação em terreiro de Umbanda e a trajetória escolar da contemporaneidade. Se evidenciam aqui o processo de escolarização no Ensino Fundamental, deixando claro as possibilidades do fazer pedagógico, e os espaços para o fazer artístico no contexto escolar. Entende-se que em relação ao componente curricular as aulas de Arte possibilitam a exploração dos saberes que envolvem o sensível, a cultura e as experiências corporais brasileiras que são diversas e ricas. Compreende-se que o currículo deve estar fundamentado nestas experiências, paralelas aos componentes das linguagens artísticas e que ao longo do Ensino Fundamental o saber não seja apenas marcado pela tendência tradicional, mas sim um pensar pedagógico Idealista-Libertador e contemporâneo.

As características marcantes de Oyá trabalhadas neste texto podem abrir possibilidades de adentrar a outras histórias sobre outros Orixás cultuados na religião de matrizes africanas, possibilitando a participação ativa das pessoas no que tange o conhecimento da cultura existente no país a partir desta perspectiva sobre a dança, a ritualística e a religião e suas interlocuções

com as demais linguagens, mostrando a força de lansã e a presença da mulher negra no contexto social e escolar na visão contemporânea.

Pode-se afirmar que lansã caracteriza a interseccionalidade representa a mulher da atualidade, a mulher empoderada que sabe do seu poder bem como do seu papel na sociedade, o que na dança e nos movimentos ritualísticos a presença da sensualidade feminina negra ganha destaque. Pois, a mulher carrega em à força, o poder, a determinação e a fragilidade presente na sensualidade, essa ambiguidade presente na figura do sagrado feminino, não a relega a um papel submisso, mas sim possibilita-a demonstrar toda garra, poder e autoconfiança em seu papel, como agente feminino de transformação social, que ao ser mãe, torna-se a criadora de diferentes destinos e personalidades, que não permitem mais ao homem pré determinar-lhe um papel de submissão e subserviência que tentaram impor através dos séculos e estigmas culturais impostos no transcorrer da evolução humana.

Entre inúmeros resultados obtidos com este trabalho, relata-se aqui a grandeza da aprendizagem ao provocar pensamentos na comunidade escolar que a escola também é um espaço cultural que representa a diversidade brasileira, ou seja os que nela estão inseridos, visto que os profissionais ali exercendo função e cada aluno é uma parcela da cultura humana, ou seja, conhecimentos sistematizados historicamente. Assim, entender a cultura brasileira não apenas pelo viés eurocêntrico deve acontecer, como um novo processo de formação possível por meio da dança, abrindo-se uma outra perspectiva de diálogo com a cultura do povo africano até então desprezada pela dominância branca. Foi possível aqui levar ao conhecimento da criança a cultura popular carregada de diversidades que fundamentou a formação da história brasileira. Por meio da dança torna-se possível reproduzir sentidos e significados sobre a existência negra em terras brasileiras, desta forma ela se torna vivências no interior das escolas.

REFERÊNCIAS

BLACKING, John. **The Anthropology of the Body**. London, Academic Press, 1977.

BRASIL. Governo Federal. Base Nacional Comum Curricular: Fundamentos



Interterritórios | Revista de Educação
Universidade Federal de Pernambuco,
Caruaru, BRASIL | V.8 N.17: e256356 [2022]
<https://doi.org/10.51359/2525-7668.2022.256356>

Pedagógicos e Estrutura Geral da BNCC: versão 3, Brasília, 2017a. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_publicacao.pdf. Acesso em: 12 set. 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular – versão homologada. Brasília: MEC, 2017b. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_20dez_site. PDF Acesso em: 25 jun. 2022.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. Brasília: DP&A, 1997.

BRASIL. Ministério da Saúde Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2004.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Orientações Curriculares para o ensino da arte no Ensino Médio: Linguagem, código e suas tecnologias. Brasília: Secretaria de Educação Básica, 2006.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**: Fundamentos Pedagógicos e Estrutura Geral da BNCC: versão 3, Brasília, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/>. Acesso em: 05 de maio de 2022.

CARNEIRO, Sueli; CURY, Cristiane. O poder feminino no culto aos Orixás. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. (Org.) **Guerreiras da natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente**. São Paulo: Selo Negro, 2008.p. 117-144.

CORRAL, Janaína Azevedo. **As sete linhas da Umbanda**. São Paulo: Universo dos Livros, 2010.

CRENSHAW, Kimberle. **Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics**. University of Chicago Legal Forum, n. 1, p. 139-167, 1989. Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf> Acesso em: 12 de abril de 2022.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2002000100011/0>

Acesso em: 21 de abril de 2022.

CUMINO, Alexandre. **História da umbanda: uma religião brasileira**. São Paulo: Madras, 2011.

FALEIROS, Vicente de Paula. Inclusão social e cidadania. In: CONFERÊNCIA NACIONAL DE SERVIÇO SOCIAL, 32., 2006, Brasília, DF. Anais. Brasília, DF, 2006. p. 1-15. Disponível em: http://www.icsw.org/global-conferences/Brazil2006/papers/vicente_faleiros.pdf?fbclid=IwAR3xrTnNLhkXu0eiMJDc-GMNS0_abrkDVySqGNJzJxECu973Tnnl5x2S9nw. Acesso em: 23 de fev. de 2023.

FIGUEIREDO, Valéria Maria Chaves de. Gente em cena: fragmentos e memórias da dança em Goiás. 2007. 80 p. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

GUELLATI, Y., Monteiro, C. D., & Oliveira Júnior, A. (2017). O Brasil em 2035: Tendências e incertezas para a área social. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), Texto para Discussão, 2348. Rio de Janeiro, RJ: IPEA.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell, Intelectuais Negras. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464, 1995.

LANDES, Ruth. **A cidade das mulheres**. Rio de Janeiro Editora UFRJ, 2002.

MARTINS, Suzana. O gestual das iabás lemanjá, Oxum e Inhansã na festa pública do Candomblé da Bahia. **Repertório: revista de Teatro e Dança da Universidade Federal da Bahia, Salvador**. Ano 4, n 5, p. 49-57, 2001.

MARTINS, Suzana. O gestual das iabás lemanjá, Oxum e Inhansã na festa pública do Candomblé da Bahia. **Repertório: revista de Teatro e Dança da Universidade Federal da Bahia, Salvador**. Ano 4, n 5, p. 49-57, 2001.

PASSOS, M. M. V. **Oiá Bethânia: Amálgama de mitos**. 2004. Tese (graduação em Comunicação Social) – Universidade Estadual da Bahia, BA.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PRANDI, Reginaldo. Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova. São Paulo Hucitec e Edusp, 1991a.

PRANDI, Reginaldo A religião e a multiplicação do eu: transe, papéis e poder no candomblé. *Revista USP*, nº 9, pp. 133-144, 1991b.

REVISTA ALMANAQUE DE MITOLOGIA, Minuano, ano 1 – Edição nº 2.

REVISTA ORIXÁ E AS MARAVILHAS HISTÓRIAS DOS DEUSES DA CRIAÇÃO, Minuano, ano 2, n. 10.

SACRISTÃO, Gimeno J. **O currículo: uma reflexão sobre a prática**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2000.

SARACENI, Rubens. **Os arquétipos da Umbanda: hierarquias espirituais dos Orixás**. São Paulo: Madras, 2012.

SEBASTIÃO, Guilhermino. **lansã do Balé: senhora dos Eguns**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SERRA, Ordep. **“Águas do rei”**. Editora Vozes: 1995.

TEIXEIRA, Anderson Vichinkeski. A Equidade na Filosofia do Direito: apontamentos sobre sua origem aristotélica. Revista Espaço Acadêmico. N.28. jan./2012. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/13246>. Acesso em: 20 de fev. de 2023.

THOMPSON, Robert Farris. **African Art in Motion**. National Gallery of Washington DC, 1974.

THOMPSON, Robert Farris. **Flash of the Spirit: African and Afro-American Art and Philosophy**. New York, Random House, 1983.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás: deuses iorubas na África e no novo mundo**. Salvador: Corrupio Comércio Ltda, 1981.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. 6.ed. Salvador: Corrupio, 2002.

VERGER, Pierre. **Orixás**. Salvador: Corrupio, 1981.

VERGER. Pierre. **Orixás, deuses iorubás na África e no novo mundo**. Salvador: Ed. Corrupio, 1981.

Submissão em 20 de outubro de 2022.

Aceite em 27 de novembro de 2022.

Oyá-lansã: feminino negro, umbanda, interseccionalidade, currículo e equidade, dança ritualística



Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0

Internacional. Texto da Licença:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



REVISTA
interterritórios

Interterritórios | Revista de Educação
Universidade Federal de Pernambuco,
Caruaru, BRASIL | V.8 N.17: e256356 [2022]
<https://doi.org/10.51359/2525-7668.2022.256356>