

**CORPO-TERRITÓRIO, DESENHO E PAISAGEM  
AFROBRASILEIRA: pode um corpo negro desenhar paisagens?**

**BODY-TERRITORY, DRAWING AND AFRO-BRAZILIAN LANDSCAPE: can a  
black body to draw landscapes?**

**CUERPO-TERRITORIO, DIBUJO Y PAISAJE AFRO-BRASILEÑO: ¿puede un  
cuerpo negro dibujar paisajes?**

**Eduardo Oliveira Miranda**

Licenciado em Geografia e Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade pela Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS. Doutorando em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia – FACED/UFBA.  
eduardomiranda48@gmail.com

**Recebido para avaliação em 05/01/2018; Aprovado para publicação em 18/03/2018.**

**RESUMO**

A tessitura do presente artigo resulta de um estudo sobre o Afoxé Pomba de Malê, bem como o bairro da Rua Nova no município de Feira de Santana, Bahia. A partir do conceito de corpo-território (MIRANDA, 2014; 2016), propomos compreender de que forma os corpos negros dos membros do Afoxé em voga conseguem desenhar no desfile momesco as paisagens com repertórios simbólicos da cultura afrobrasileira. Para tal, recorreremos as encruzilhadas metodológicas entre a História Oral (AMADO, 2006) e a Hermenêutica da Visualidade (PORTO ALEGRE, 1998; JOHN COLLIER JR., 1973) com a prerrogativa de investigar tais aspectos com o olhar geográfico. Ao passo de provocar: pode um corpo negro desenhar paisagens? Para tal, a nossa concepção de paisagem visa estabelecer diálogos com o visível, bem como o campo da percepção (SANTOS, 1996).

**Palavras-chave:** Corpo-território; Desenho; Paisagem.

**ABSTRACT**

The text of this article is the result of a study on the Afoe Pomba de Malê, as well as the neighborhood of Rua Nova in the municipality of Feira de Santana, Bahia. From the concept of body-territory (MIRANDA, 2014, 2016), we propose to understand how the black bodies of the Afoxé members in vogue manage to draw in the momesco parade the landscapes with symbolic repertoires of Afro-Brazilian culture. To that end, we used the methodological crossroads between Oral History (AMADO, 2006) and the Hermeneutics of Visuality (PORTO ALEGRE, 1998; JOHN COLLIER JR., 1973) with the prerogative to investigate such aspects with a geographical view. To the point of provoking: can a black body draw landscapes? For this, our conception of landscape aims to establish dialogues with the visible, as well as the field of perception (SANTOS, 1996).

**Keywords:** Body-territory; Drawing; Landscape.

**RESUMEN**

La tesitura del presente artículo resulta de un estudio sobre el Afoxé Pomba de Malé, así como el barrio de Rua Nova en el municipio de Feira de Santana, Bahia. A partir del concepto de cuerpo-territorio (MIRANDA, 2014, 2016), proponemos comprender de qué forma los cuerpos negros de

los miembros del Afoxé en boga consiguen dibujar en el desfile momesco los paisajes con repertorios simbólicos de la cultura afrobrasileña. Para ello, recurrimos a las encrucijadas metodológicas entre la Historia Oral (AMADO, 2006) y la Hermenéutica de la Visualidad (PORTO ALEGRE, 1998; JOHN COLLIER JR, 1973) con la prerrogativa de investigar tales aspectos con la mirada geográfica. Al paso de provocar: ¿puede un cuerpo negro dibujar paisajes? Para ello, nuestra concepción de paisaje busca establecer diálogos con lo visible, así como el campo de la percepción (SANTOS, 1996).

**Palabras clave:** Cuerpo-territorio; Dibujo; Paisaje.

---

## INTRODUÇÃO

Transitar pelas possibilidades da ciência geográfica nos leva a perceber que as suas categorias conseguem dialogar com uma variedade de temáticas elucidativas das ações sociais. Nesse prisma, compreender o espaço geográfico a partir das construções étnicas e raciais é o que movimentava a tessitura desta produção textual.

Destarte, optamos em abordar a produção da paisagem por corpos afrobrasileiros, com ênfase no Afoxé Pomba de Malê, associação que ritualiza as entidades do Panteão Africano, tais como, Oxum, Xangô, Iansã, dentre outros. Tais direcionamentos são esferas produtoras de epistemologias geográficas, que aqui chamaremos de *paisagem afrobrasileira*. Reforçamos que o lastro conceitual parte da prerrogativa que compreende a paisagem como as propriedades do visível e invisível, pois “aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas por volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons (...). A dimensão da paisagem é a dimensão da percepção, o que chega aos sentidos” (SANTOS, 1996, p. 61).

Nesse cenário, destacamos que desde 1985 o Afoxé Pomba de Malê vem produzindo paisagens afrobrasileiras na cidade de Feira de Santana, Bahia, com destaque para a localidade que deu origem ao movimento social: bairro da Rua Nova. Tal lócus apresenta uma história pautada em saberes das populações afrobrasileiras oriundas em maior escala do Recôncavo da Bahia, com destaque para o município de Cachoeira. Diversas famílias foram atraídas, a partir da década de 1950, em busca de emprego e melhores condições de vida na cidade de Feira de Santana. Contudo, apesar da expansão, o município não oferecia hospitalidade aos recém-chegados. Então, Ernestina Carneiro proprietária de uma fazenda iniciou o processo de reforma agrária urbana ao destinar lotes a todos àqueles impossibilitados de adquirir moradia própria.

Destarte, deu-se início ao maior bairro de população afrobrasileira, onde os saberes, sabores, estéticas, performances das populações negras são constantemente realimentados por parte dos moradores. Nesse bojo, a localidade adquiriu com o passar dos anos o

estigma social pejorativo. Inconformados por sofrer com perseguições políticas, militares, bem como sociais, um grupo de jovens resolveu criar, em 1985, o Afoxé Pomba de Malê com a finalidade de desfilar na Micareta<sup>1</sup> e levar para as ruas a valorização da identidade negra estabelecida em terras feirenses, sendo: *Afoxé*<sup>2</sup> referente a uma festa africana que consagrava a divindade Oxum; *Pomba*<sup>3</sup> remete ao apelido de Ernestina Carneiro que carinhosamente era chamada de Dona Pomba; e o ultimo alusivo à sublevação *Revolta dos Malês*<sup>4</sup> que objetivou, na cidade de Salvador – Bahia, em 1835 extinguir a escravidão, que de acordo com o historiador João José Reis (2003, p. 09) representou “o levante de escravos urbanos mais sério já ocorrido nas Américas” e que “teve efeitos duradouros para o conjunto do Brasil escravagista”. Em complemento, Nei Lopes (2006, p. 96) afirma que: “resumidamente o movimento pode-se dizer que a conspiração foi malê e o levante foi africano”.

Percorrer as vias da Rua Nova permitiu acessar o baú das memórias de diversos habitantes. Os mais velhos relatavam a chegada a Feira de Santana, assim como a decisão de Dona Pomba. Foram momentos de diálogos embasados pelo entrecruzamento das metodologias da História Oral<sup>5</sup> e a Hermenêutica da Visualidade com a prerrogativa de traçar os aspectos geográficos da territorialidade estudada. No que tange a hermenêutica da visualidade nos respaldamos nas produções de Maria Sylvania Porto Alegre (1998) e John Collier Jr. (1973), os quais destinam produções bibliográficas elucidativas acerca da imagem fotográfica no campo das pesquisas sociais e humanas. A inserção dessa hermenêutica propicia ao pesquisador entender como são construídas as percepções, os olhares que os homens estabelecem sobre si mesmos, sobre os seus semelhantes, sobre os “outros”, bem como a sua relação com os seus sentimentos, seu cotidiano, entre tantas outras experiências e vivências que tecem as suas simbologias. Sendo assim, deve-se “tomar a imagem como objeto, procurando compreender o lugar dos ícones como parte constitutiva dos sistemas simbólicos” (PORTO ALEGRE, 1998, p. 76).

A adoção dessa hermenêutica é justificada pelo fato dela utilizar a fotografia enquanto instrumento de pesquisa. Nas entrevistas com auxílio das fotografias ocorrem

---

<sup>1</sup> Para se aproximar com maior detalhe sobre a Micareta sugiro a leitura do texto “**Des-territorialização e Festa: a mercantilização do espaço público na Micareta de Feira de Santana**” (MIRANDA, Eduardo O., 2012). Disponível em: <<https://goo.gl/g4dP92>>.

<sup>2</sup> LODY, Raul Giovanni. **Cadernos de folclore – afoxé**. Rio de Janeiro: Funarte, 1975.

<sup>3</sup> MIRANDA, Eduardo Oliveira. **Cartografias do Corpo-Território: visualidades e oralidades do Afoxé Pomba de Malê**. 1. ed. Curitiba: Prismas, 2016.

<sup>4</sup> REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil: a história do Levante dos Malês de 1835**. ed. rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras. 2003.

<sup>5</sup> AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

“insights que seriam impossíveis de se obter através de outras técnicas” (COLLIER, 1973, p. 67), insights formuladores de novos questionamentos. As fotografias apresentam características próprias, as quais colaboram com o pesquisador a conduzir a entrevista de forma a amenizar a tensão, posto que o sujeito entrevistado não se sente o centro das perguntas e, sim a imagem que está em suas mãos.

O fio condutor da fotografia permitiu compreender a nossa problemática: De que forma o Ijexá<sup>6</sup> conduz o corpo-território negro a desenhar paisagens afrobrasileiras? Encontrar caminhos para essa resposta solicitou imensa sensibilidade, já que envolvem saberes, oralidades, elementos visuais e sonoros, além daqueles que estão no campo da ancestralidade africana.

## IMAGEM, DESENHO E CORPO-TERRITÓRIO

Elencar a imagem como uma das categorias deste artigo se justifica pela sua importância enquanto evocadora de memórias, assim como peça indispensável na compreensão das simbologias e dos signos presentes na identidade do Afoxé Pomba de Malê. A imagem, precisamente a fotografia, ao ser correlacionado à história oral propicia acessar lembranças do passado e compor as tramas evidenciadas nos elementos visuais.

Portanto, o desígnio pela imagem fotográfica como dispositivo de análise se pauta na capacidade que esse instrumento possui de evocar, invocar e encantar os sujeitos presentes na imagem ou os que as observam (MORIN, 1975). Nesse escopo, o uso da fotografia como método para ativar as lembranças elucida dois tipos de imagem: “a imagem icônica cujo interesse envolve predominantemente o fotografado, o desenhado e o esculpido; e a imagem mental cuja referência envolve a imagem perceptiva e a imagem das lembranças” (FERREIRA, 2004, p. 27). Inspirado nessa perspectiva, percebemos que o uso da fotografia auxilia ao pesquisador se aproximar dos sujeitos de pesquisa e formular questionamentos, iniciais e posteriores, com respaldo no instante aprisionado.

É nessa trama que as lembranças são reavivadas nas entrevistas, despertando e reconstruindo memórias do passado, concebidas e/ou armazenadas no imaginário. Trabalhar com o imaginário nos possibilita fazer emergir as simbologias que os membros do afoxé em voga conferem a determinados elementos do Legado Africano projetados na fotografia, a qual aprisiona “um fragmento do tempo, um instante preservado, que não se perdeu como se perdem todos os instantes” (KUBRUSLY, 1983, p. 16). Para Dubois

---

<sup>6</sup> Ritmo musical originário da África composto pela junção dos atabaques, agogô e xiquerê.

(1993), a imagem fotográfica só existe na perspectiva de que se deve compreender o contexto sociocultural dos indivíduos que a produz, escolhe o ângulo a ser fotografado, bem como todos os símbolos presentes na projeção. Tais símbolos reverberam a cultura do grupo fotografado e cabe aos indivíduos que vivenciam tais elementos explicar cada um dos objetos significa e representa. Mas, isso não impossibilita a demais pessoas fazer leituras acerca das fotografias.

Nesse fluxo, trabalhar com o imaginário propicia convidar para a discussão o conceito de Desenho, posto que diversos teóricos (GOMES, 1996; FERREIRA, 2007; HSUAN-AN, 2010) assumem a compreensão de que o ato de traçar linhas, cores, movimentos, texturas é precedido por ações desencadeadas inicialmente no campo das ideias, ou seja, toda e qualquer composição gráfica antes de servir enquanto código de comunicação necessita da concepção imaginária para em seguida forjar o status de projeção física ou fluida.

Então, concordamos que o desenho é inicialmente concebido no plano mental. Já a sua projeção carece de outros aportes. Sendo assim, questionamos: cabe apenas ao lápis e papel o ato de projetar? Não, não cabe! O traçar está para além da ação lápis e papel, ou seja, o ser humano pode e deve evidenciar o concebido de várias formas possíveis, dentre elas, através do seu próprio corpo. Destarte, as fotografias servem para capturar, no caso deste artigo, os desenhos produzidos pelos corpos-territórios dos membros do afoxé em voga. Desenho esse que é embalado pelo Ijexá e em muitos casos reproduzem os movimentos típicos dos orixás.

No decorrer do texto recorreremos por diversas vezes ao conceito *Corpo-Território*, mas ainda não tínhamos destinado devido espaço a sua relevância. De fato, trabalhar com corpo envolve uma série de desconstruções, posto que a visão cartesiana e positivista o vincula apenas ao aporte biológico, porém defendemos a visão de corpo para além das questões genéticas, onde a cultura galga a sua relevância e sendo assim compõe o fluido mosaico das experimentações diárias. Nesse viés, potencializar o corpo-território,

propicia ao indivíduo entender o que está ao seu redor a partir do seu próprio corpo, de si mesmo, sua posse sobre o seu corpo, assim como uma territorialidade em constante movimento que para onde se desloca carrega consigo toda a bagagem cultural construída ao longo das suas trajetórias (MIRANDA, 2014, p. 69-70).

Abarcar o território a partir desse olhar é a oportunidade de atribuir aos espaços os múltiplos significados que os indivíduos os confere. Então, esse lastro simbólico traz consigo o campo do imaginário, bem como a relevância do corpo “como fonte de todas as

experiências espaciais dos indivíduos” (CLAVAL, 2002, p. 23). Daí o interesse dado ao papel da imaginação - da imaginação geográfica - na construção das categorias sociais e territoriais. Nesse viés, Oliveira (2007, p. 111) apresenta o corpo como o resultado de constructos culturais:

Um corpo é uma construção cultural, por isso ele é território de sentidos. Sente na sua pele os apelos do mundo e sofre em sua extensão o amálgama da cultura. O corpo nunca pode ser reduzido a um conceito posto que é território da cultura, portanto, *locus* da experimentação. O corpo, ao mesmo tempo, significa e é significado, interpreta e é interpretado, representa e é representado. O corpo é, ao mesmo tempo, índice, ícone e símbolo. Daí que o corpo não é apenas um organismo biológico, mas um tecido cultural.

Visão também encontrada na produção de Castro Jr. (2010, p. 23), cuja ideia de corpo está respaldada na cultura:

Considerar o corpo como território do espaço-tempo de nossas lembranças ancestrais de experiências acumuladas ao longo da vida é compreendê-lo dentro de possibilidades infinitas, que podem, ao mesmo tempo, ser reveladoras de situações imagináveis, mas que podem, também, esconder de nossas lentes outros conhecimentos.

Cruzar as inferências de Oliveira (2007) e Castro Jr (2010), com as contribuições de Claval (2002), nos permite conjecturar a dimensão da categoria *corpo-território*, a qual propicia ao indivíduo entender o que está ao seu redor a partir do seu próprio corpo, de si mesmo, sua posse sobre o seu corpo, assim como uma territorialidade em constante movimento que para onde se desloca carrega consigo toda a bagagem cultural construída ao longo das suas itinerâncias. O corpo é o lugar zero do campo perceptivo, é um limite a partir do qual se define o outro, seja coisa ou pessoa. “O corpo serve-nos de bússola, meio de orientação com referência aos outros. Quanto mais livre sente-se um corpo, maior o alcance desse poder de orientar-se por si mesmo, por seus próprios padrões” (SODRÉ, 2003, p. 135).

Nessa complexidade, compreender o corpo como território requer a percepção de que “a experiência do lugar e do espaço se faz através do corpo” (CLAVAL, 2002, p. 26). A partir disso, a busca em solucionar a problemática fundante deste artigo é possível pelo escopo do próprio pesquisador em abarcar o seu corpo como o território responsável pela mediação das suas subjetividades com os demais, com o coletivo, com os espaços pelos quais circulei e irei circular:

Território do corpo, relacionado com o espaço pessoal, como o próprio corpo e o espaço adjacente – esta é uma delimitação invisível do espaço que acompanha

o indivíduo, sendo capaz de se expandir ou contrair-se de acordo com a situação e caracterizando-se, portanto, pela flexibilização (SODRÉ, 2003, p. 39).

O objetivo dessa abordagem está pautado em desconstruir a perspectiva cartesiana, onde a dicotomia corpo e alma não cabe ao campo de pesquisa que vislumbra os elementos visíveis e invisíveis ao processo de si entender e apreender o espaço que o circunda. Perceber o espaço, o território, as paisagens e lugares de convivência perpassam pelo elemento corpo, pois é ele quem representa os símbolos e os signos responsáveis pela constituição dos territórios, bem como pelos saberes e valores socioeducativos.

De fato, o corpo no pensamento ocidental segue as regras do império normativo, engendram-se os comportamentos, a espontaneidade não encontra relevância. Já na cosmovisão afrobrasileira, o corpo não é concebido a partir de uma dicotomia, ao contrário, o corpo é a peça principal de todas as articulações com os homens, animais, com toda a natureza. É um corpo que carrega os símbolos, o imaginário, os mitos, os saberes, valores, enfim, toda relação com o real do seu grupo e conseqüentemente é um *corpo-território*.

Portanto, os corpos-territórios dos membros do Afoxé Pomba de Malê ritualizam anualmente, durante a Micareta de Feira de Santana, saberes pautados nas suas experiências, as quais a depender do ator ou atriz social refletem formas das tradições africanas e afrobrasileiras.

## **CORES, TRAÇOS E MOVIMENTOS DESENHADOS PELOS CORPOS-TERRITÓRIOS**

Observar os corpos dançantes, ritmados em coreografias ensaiadas e com marcações precisas é apreender que “a Dança é uma arte dos movimentos humanos” (VALÉRY, 2003, p. 33). Arte que independe de espaços formais, institucionalizados por grupos dominantes, muito pelo contrário, a “Dança” é uma forma livre de expressão artística e gráfica reverberador das variações culturais, como na imagem a seguir (Figura 1).



Figura 1 – Cromografia e movimentos auferidos pela Ala de Dança - 2012.  
Fonte: Afoxé Pomba de Malê.

No que cerne a composição da imagem inferimos que as cores das vestes distribuídas de forma aleatória assumem uma predisposição cromática que aos olhos do observador dão a sensação de calor, haja vista a forte presença do vermelho, do laranja e do amarelo. O azul, cor categorizada como fria no espectro cromático, não dialoga com a escala de cor predominante, mas ao mesmo tempo possibilita uma ruptura na sensação de calor provocada pelas tonalidades do laranja e do vermelho. Respalhada na ancestralidade africana a imagem também pode ser evidenciadora das cores associadas aos orixás, como por exemplo, o azul de Ogum, o vermelho de Iansã e Xangô, o amarelo de Oxum, o laranja de Ewá, entre outros.

Os corpos-territórios capturados na imagem, que na Geografia podemos elucidar o conceito de paisagem, acima desencadeiam gestos, ações, mímicas, formas e composições reveladoras das danças afrobrasileiras, que em alguns momentos buscam nas festas de terreiros as suas inspirações coreográficas com ênfase nos trejeitos típicos das evoluções corporais dos Orixás. Como é o caso das mulheres da ala de dança do Afoxé Pomba de Malê, as quais estendem o braço esquerdo para frente e com a própria mão esquerda formam uma espécie de espelho em frente aos seus rostos, esse ato é alusivo ao abebê de Oxum (Figura 2). Já os homens, realçam linhas rítmicas alusivas aos movimentos da coreografia de Ogum (Figura 3), sendo que “as mãos funcionam como se fossem duas lâminas simulando o ato de cortar” (LODY, 1975, p. 16).



Figura 2 – Bailado de Oxum. Autor: Felipe Rangel



Figura 3 – Bailado de Ogum. Autor: Felipe Rangel.

Em relação às coreografias nos Afoxés tradicionais, Lody (1975, p. 15) elucida:

Basicamente as coreografias realizadas nos afoxés são as mesmas desenvolvidas nos terreiros dos Candomblés Gexá. Não existem coreografias complexas, muito pelo contrário, simplificações de passos e das gesticulações tradicionais são observadas. Estilizações e adaptações das danças específicas de cada orixá ocorrem com grande frequência dentro dos afoxés.

Lody nos apresenta uma configuração tradicional que não encontra total respaldo no jeito de dançar e gingar dos corpos-territórios pombalenses, pois ao contrário do observado por ele, as coreografias não são fundamentalmente as mesmas desenvolvidas nos terreiros. No desfile da Ala de Dança encontramos uma variedade de linhas de movimentos com influências de outras danças contemporâneas, em muitos casos com articulações europeias. A europeização pode ser constatada de acordo com a distribuição dos corpos em linhas paralelas ao assumir uma organização cênica própria dos concursos de dança, como por exemplo, as quadrilhas de São João. Embora o grupo tenha influência na dança dos orixás, as linhas invisíveis construídos nas egbés tradicionais apontam uma forma circular ao contrário da que encontramos grafada na imagem. Contudo, mesmo com as assimilações de outras culturas, realizar a leitura desses corpos, as suas ações, os seus gestos e movimentos, oportuniza compreender as interferências da cosmovisão africana no desenho pautado na epistemologia substanciada por Exu, o Orixá “responsável pela

circulação de axé que dinamiza o ciclo vital. Toda ação e movimento, portanto, depende da atuação de Exu” (LUZ, 2000, p. 50).

Outra mensagem instaurada na imagem nos afirma que o Afoxé Pomba de Malê comporta uma ala de dança constituída em sua totalidade por corpos-territórios negros, ou seja, é um território com sujeitos que cotidianamente demarcam, mesmo espontaneamente, a territorialidade através dos seus traços fenotípicos. Então, através da dança, Castro Junior (2014, p. 73), nos diz:

Os participantes expressam os seus mais íntimos anseios, saberes corporais e desejos, pois em todos os passos são narradas as histórias de vida. Um olhar mais atento pode ler tais signos e entender que, naquele momento, estão sendo mostradas as biografias de uma camada da população que traz consigo ainda marcas do “açóite” do colonizador. Naquele instante, o corpo permite expressão de sensualidade, de troca, de enunciados dramáticos e de certa rebeldia aos padrões de comportamentos.

Sendo assim, os movimentos corporais projetados no momento do desfile reverberam outras formas de pensar o mundo, de compreender as subjetividades, bem como, ver e ser visto por óticas diversas. É um momento onde a dança enquanto arte cria formas, cores, texturas, com pincéis - corpos negros - que contrariam as normas vigentes, sobrepujando o ideal, o esperado. Entra em cena a arte de dançar embalada pelo som do Ijexá, o qual solicita ações corporais transmudem o óbvio e assumam formas circulares e tenha o chão/solo como ingrediente somatório na composição das danças.

O contato com o chão é tão importante para a cultura afrobrasileira que podemos visualizar na figura 1 os pés descalços dos bailarinos, pois as energias advindas do solo são relevantes para a realimentação do axé. Ademais, esse tipo de bailado procura estabelecer uma base móvel que garanta a execução perfeita dos bailados ensaiados durante todo um ano.

Verificamos através das imagens, assim como da observação participante no cortejo, à primazia pela execução impecável das coreografias, ainda mais pelo fato delas garantirem pontos favoráveis no concurso que elege o melhor afoxé da Micareta de Feira de Santana. Por isso, ao tecer comentários, com base em Dondis (2003, p. 32), encontramos formas gráfico-visuais com “equilíbrio simples e estático”, dessa forma o nivelamento está harmonioso por conta dos corpos estarem todos bem eretos e espalhados de forma uniforme em toda a projeção.

Aprioristicamente, visualizamos cada corpo como um ponto, somando-os afirmamos a concretização de duas linhas com pontos em movimentos em direção

horizontal e circular. Os direcionamentos realizados pelos corpos-territórios coloretem o Espaço Quilombola<sup>7</sup>, criando paisagens nas quais elucida brilho, matizes e, sobretudo, o círculo cromático com a junção das cores primárias (amarelo, verde e azul) e as secundárias (laranja, verde e violeta) reverberações no dinamismo plástico no tear dos corpos-territórios.

Portanto, os corpos-territórios da ala de dança do Afoxé Pomba de Malê grafam nas avenidas da Micareta de Feira de Santana uma policromia visual que compartilha alguns símbolos e signos das culturas africanas e afrobrasileiras, constituindo-se na continuidade do Legado Africano, reforçando que a prosseguimento também proporciona rupturas, já que os cenários socioculturais recebem influências de outras etnias que acabam permeando as encruzilhadas dos saberes e valores da diversidade.

## CONSIDERAÇÕES PARA FUTURAS INQUIETAÇÕES

Bailar, tocar, cantar, pisar no chão para a energia se multiplicar. Assim caminha o Afoxé Pomba de Malê, onde a cobra coral nos ensina que a vida é constituída de ciclos. A vida é composta pelas cores que representa o arco-íris de Oxumaré, cores que contrastam de acordo com as nossas itinerâncias. Tons policromáticos que a depender do dia podem proporcionar vibrações mais quentes ou próximas das energias frias.

Transcorrer por tantas cores me ajudou a entender o meu próprio corpo-território. Fez com que o trabalho acadêmico também acrescentasse riquíssimas contribuições à vida pessoal do pesquisador, pois verifiquei que para o autoconhecimento os outros indivíduos também se fazem importante.

Além disso, a pesquisa no bairro da Rua Nova fez com que ressignificasse o meu olhar acerca do maior bairro afrobrasileiro de Feira de Santana, pois desde a infância ouvia relatos negativos os quais foram alimentados pela imprensa local, bem como demais espaços formadores de opiniões.

Foram vários ganhos com esta produção textual, porém, preciso reforçar que a literatura reservada para compreender o meu objeto de estudo contribuiu imensamente para tecer argumentos que extrapolam o campo teórico acadêmico. Dentre essas contribuições posso citar Muniz Sodré (1983) cujas obras, principalmente *A verdade seduzida*, provocou um novo olhar para o entendimento do que devemos apreender sobre cultura. O autor reforça em diversas passagens que a cultura está no campo do real, o valor atribuído

---

<sup>7</sup> Espaço Quilombola é o local destinado pela poder público para a apresentação dos blocos afros, afoxés e escolas de samba.

por quem a produz e não por traços universalizantes. Essa afirmativa conduziu a reelaboração das minhas certezas sobre um bairro estigmatizado, e só foi possível reescrever uma outra percepção a partir do momento que, enquanto pesquisador e cidadão, me permiti adentrar um universo diferente do meu e dá a voz para quem o emprega sentido.

Assim, esta pesquisa oportunizou compreender o Afoxé Pomba de Malê enquanto um espaço não escolar de transmissão de saberes africanos e afrobrasileiros. Mesmo a Lei 10.639/03 sendo específica para espaços escolares, verifiquei a sua aplicabilidade no afoxé em voga. Até porque são 30 anos de Pomba de Malê, completados em 2015, parte dos quais contribuíram seja em escala local ou global para que os dirigentes da educação nacional promulgasse uma lei a qual torna obrigatório o ensino de arte e cultura africana e afrobrasileira nas instituições de ensino da educação básica.

São trinta anos traçando desenhos corporais que enaltecem e reafirmam saberes e valores das diversas etnias africanas trazidas para o Brasil. Tem muito ainda que ser pesquisado, pois as ações do Afoxé Pomba de Malê repercutem na segunda maior cidade da Bahia, bem como em diversos municípios circunvizinhos. Sendo assim, não considero está finalizando um texto, muito pelo contrário, prefiro assegurar inquietações tanto nos leitores quanto na minha própria investigação. São ciclos potenciais que não necessariamente se findam, mas que cedem espaços para outras formas de energia, trocas externas e internas.

## REFERENCIAS

ALEGRE, Maria Sylvia Porto. Reflexões sobre iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; MOREIRA LEITE, Miriam L. (Org.). **Desafios da imagem**: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papyrus, 1998. p. 75-112.

CASTRO JÚNIOR, Luís Vítor. **Campos de visibilidade da capoeira baiana**: as festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e a arte (1955-1985). Brasília: Ministério do Esporte, 2010. Disponível em: <<http://esporte.gov.br/arquivos/sndel/esporteLazer/cedes/camposVisibilidadeCapoeira.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2017.

CASTRO JÚNIOR, Luís Vítor. **Festa e corpo**: as expressões artísticas e culturais nas festas populares baianas. Salvador: EDUFBA, 2014.

CLAVAL, Paul. A volta do cultural na geografia. **Revista Mercator**, Fortaleza, v. 01, n. 01, p. 19-28, 2002. Disponível em:

<<http://www.mercator.ufc.br/index.php/mercator/article/viewFile/192/158>>. Acesso em: 23 out. 2017.

COLLIER, John. **Antropologia Visual**: a fotografia como método de pesquisa. Tradução de Iara Ferraz e Solange Martins Couceiro. São Paulo: EPU, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

FERREIRA, Edson Dias. **Desenho, fotografia e cultura na era da informática**. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON GRAPHICS ENGINEERING FOR ARTS AND DESIGN, 7., 2007, Curitiba. **Anais eletrônicos...** Curitiba: UFPR, 2007. Disponível em: <<https://goo.gl/Px4NW7>>. Acesso em: 01 nov. 2017.

FERREIRA, Edson Dias. **Fé e festa nos janeiros da cidade da Bahia**: São Salvador. 2004. 200 f. Tese (Doutoramento em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. **Desenhismo**. 2. ed. Santa Maria: Ed. Universidade Federal de Santa Maria, 1996.

HSUAN-NA, Tai. **Desenho e Organização Bi e Tridimensional da Forma**. 2. ed. Goiânia: Ed. PUC Goiás, 2010.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo. **O que é fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

LODY, Raul Giovanni. **Cadernos de folclore – afoxé**. Rio de Janeiro: Funarte, 1975.

LUZ, Narcimária Correia do Patrocínio. **Abebe**: a criação de novos valores na Educação. Salvador/Bahia: SECNEB, 2000.

MIRANDA, Eduardo Oliveira. **“O negro do Pomba quando sai da Rua Nova, ele traz na cinta uma cobra coral”**: os desenhos dos corpos-territórios evidenciados pelo Afoxé Pomba de Malê. 2014. 180 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Desenho Cultura e Interatividade) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2014. Disponível em: <<https://goo.gl/dyRc8J>>. Acesso em: 01 nov. 2017.

MORIN, Edgar. Um animal dotado de desrazão. In: \_\_\_\_\_. **O enigma do homem**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1975. p. 119-137.

NEI LOPES. **Bantos, Malês e Identidade Negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil**: a história do Levante dos Malês de 1835. Edição revisada e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Milton. **Metamorfose do Espaço Habitado**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. Petrópolis: Vozes, 2003.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**: por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: CODECRI, 1983.

VALÉRY, Paul. **Degas, Dança, Desenho**. São Paulo: Cosak & Naify, 2003.