

Montagem umbigada, um método decolonial de leitura, fabulação e circulação das imagens¹

Angelita BOGADO²

Scheilla Franca de SOUZA³

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Universidade Federal de São Carlos

RESUMO

Com este artigo desejamos sistematizar um modelo metodológico de perspectiva decolonial que brota de nossas experiências de vida e pesquisa em torno de estéticas ligadas às manifestações artísticas periféricas. A montagem umbigada, método a ser apresentado e discutido ao longo deste trabalho, é um gesto de leitura/fabulação/circulação de imagens que tem como matriz estética o Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Vamos demonstrar as relações entre a movência desta manifestação negra e suas potencialidades decoloniais como forma de fricção entre imagens. Nossa proposta é trazer para a gira acadêmica, nos passinhos miudinhos, o invisível que se encontra entre as experiências audiovisuais, desvelando faces estéticas e políticas muitas vezes encobertas.

PALAVRAS-CHAVE: Método Comparado; Imagens Decoloniais; Samba de Roda; Audiovisualidades; Experiência Estética

A origem é o fim⁴

Com este artigo, pretendemos apresentar e demonstrar uma prática metodológica de leitura, fabulação e circulação das imagens produzidas pelo cinema e outras audiovisualidades periféricas⁵.

O método da montagem umbigada nasce de uma inquietação em relação a academia e suas práticas pedagógicas, que ainda são fortemente marcadas pelos pensadores europeus e do mundo anglo-saxão. Não se trata de subtrair autores e autoras que fizeram/fazem parte da nossa formação, mas de colocá-los em diálogo com outros

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Pós-doutoranda no Departamento de Artes e Comunicação da UFSCar (DAC/UFSCar) sob supervisão da Profa. Dra. Josette Monzani. Docente da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Pesquisadora do GEEECA/UFRB. Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA. E-mail: angelitabogado@ufrb.edu.br

³ Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRB (PPGCOM/UFRB) sob supervisão do Prof. Dr. Jorge Cardoso Filho. Pesquisadora do GEEECA/UFRB. Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA. E-mail: scheillafranca@gmail.com

⁴ Nos inspiramos no verso de Karl Kraus, “A origem é o alvo” (*Ursprung ist der Ziel*), que aparece na epígrafe da *tese XIV*, de Walter Benjamin (1994, p. 229).

⁵ Neste artigo trabalhamos especificamente com um corpus fílmico, no entanto, apontamos que o método se aplica a outras formas de imagem.

saberes e formas de vida praticadas nas margens. Pautada na experiência concreta de vidas vividas e imaginadas, a montagem umbigada propõe um modelo de reflexão e produção das imagens que procura transgredir os limites, dicotomias e temporalidades impostas pelo mundo da branquitude. Trata-se de uma perspectiva comparada que enlaça teorias (SOUTO, 2020; RUFINO, 2019) e expressões culturais do Recôncavo da Bahia como o cinema, o samba de roda e as divindades do candomblé (culto religioso de matriz africana). Ao abraçar as subjetividades e experiências de um território ancestral, o modelo metodológico, não apenas se coloca enquanto uma pedagogia decolonial⁶, como também dá a ver um corpo-coletivo que nos reconecta a história e a sensibilidade amefricana⁷.

Importante destacar que o termo montagem, empregado por nós, resgata alguns princípios da atividade técnica de montar filmes como seleção e organização de planos, contudo, o agrupamento das imagens da montagem umbigada é realizado pelo olhar espectral. Da junção dos planos, operada pelo olhar, saltam processos de desconfinamento, imagens mais libertárias (ALVES JUNIOR, SOUZA, BOGADO, 2021), que nos conectam, como ponte além-mar, à herança da diáspora.

Nos estudos recentes sobre a produção da Rosza Filmes⁸ (BOGADO; CARDOSO, 2021; BOGADO; CIRINO, 2021), uma das questões que atravessou a pesquisa foi: quais as imagens que emergiam do espaço fílmico que manifestavam as pragmáticas da expressão de um território ancestral, negro e de tradição oral? A cidade de Cachoeira e outras cidades do Recôncavo, como São Felix e Muritiba, são palco das narrativas fílmicas da Rosza, contudo, o território, nessas obras, não se apresenta como pano de fundo para a fotografia e performance das personagens. O Recôncavo vai muito além de uma paisagem bonita; a performance, o enredo e a estética são amalgamadas com/na experiência da vida ordinária (DEWEY, 2010). A paisagem sonora e imagética da Rosza

⁶ Entendemos, assim como Luiz Rufino, que os termos decolonial e descolonial são “parte de um mesmo processo e ação” que não visam subtrair a experiência colonial, mas transgredi-la. (2019, p.11)

⁷ Acompanhamos o pensamento de Lélia Gonzalez de que estas manifestações da diáspora africana no Brasil não criam uma sensibilidade isolada, mas em diálogo com outras manifestações estéticas e culturais difundidas nas Américas, pode-se perceber algumas similaridades entre a experiência da diáspora africana no Brasil e as diásporas africanas por todo continente americano. Para Gonzalez, as marcas que evidenciam a presença negra nas Américas, levaram-na “a pensar a necessidade de elaboração de uma categoria que não se restringisse apenas ao caso brasileiro e que efetuando uma abordagem mais ampla, levasse em consideração as exigências da interdisciplinaridade. Desse modo, comecei a refletir sobre a categoria Amefricanidade” (1988, p. 71).

⁸ A Rosza Filmes foi criada pelos egressos do Curso de Cinema e Audiovisual da UFRB, Ary Rosa e Glenda Nicácio, no ano de 2011. A dupla de cineastas realizou, até o momento, seis longas metragens de ficção e um filme documentário: *Café com canela* (Nicácio; Rosa, 2017), *Ilha* (Nicácio; Rosa, 2018), *Até o fim* (Nicácio; Rosa, 2020), *Voltei!* (Nicácio; Rosa, 2021), *Mugunzá* (Nicácio; Rosa, 2022), *Na rédea curta* (Nicácio; Rosa, 2022), *Eu não ando só* (Nicácio, 2021).

dialoga diretamente com a experiência das ruas. Se a cidade cheira dendê no final de tarde, as paredes da personagem Margarida, em *Café com canela*, choram dendê.

A prática de abraçar a vida social e comunitária deste território pela cena fílmica da Rosza estendeu-se para os filmes de diversos realizadores e estudantes de cinema, da UFRB⁹. Nos inspiramos nesse movimento para pensar o método de análise das imagens, que tal qual os filmes, também abarca as expressões culturais do Recôncavo baiano. O método surge da relação entre as singularidades da estética fílmica que emergem do território e sua prosódia local. Vincular a metodologia da montagem umbigada aos processos das mediações sociais e simbólicas construídas na cena fílmica é se colocar na mesma rede de expansão de um território que foi silenciado por um país excludente, dando a ver outras formas de existir e saber para além do projeto colonial que nos é imposto desde os idos de Cabral.

O nome “montagem umbigada” está ligado a uma expressão cultural nascida no Recôncavo baiano, o Samba de Roda. Trata-se de um elemento originário do território, no qual estamos inseridos, mas com a potência de o ultrapassar. Datado do século XVII, trata-se de um estilo musical que combina música, dança e poesia e foi alçado, pela UNESCO, a Patrimônio Imaterial da Humanidade, em 2008. O Samba de Roda ganhou o mundo, pertence a todos nós.

Umbigando ideias: teorias em diálogo

Foi nos encontros do Grupo de Estudos em Experiência Estética: Comunicação e Artes¹⁰ (GEEECA), após a discussão dos textos de Mariana Souto (2020) e Luiz Rufino (2019) que surgiu a ideia de adotarmos o conceito de umbigada¹¹. Do modelo comparado de Souto, nos interessou, sobretudo, a proposta de ser um método que não se reduz a sua escolha, mas é ele quem garante a “aparição” do problema. No gesto constelar¹² da autora,

⁹ Cf. o trabalho *Recôncavo da Bahia e as imagens sem fim: corpo coletivo, afeto e futuro* (CIRINO, BOGADO, 2022), escolhemos quatro curtas-metragens de alunos e egressos do curso de Cinema e Audiovisual da UFRB para questionar estruturas racistas e coloniais que reverberam no presente, mas vão além e fabulam futuros em que existências negras implodem situações traumáticas ou violentas. Os filmes que acolhemos neste estudo são: *O Arco do Tempo* (2019) dirigido por Juan Rodrigues, *Os dias com você* (2021) de Luan Santos e Letícia Cristina, *marvin.gif Part II* (2020) e *Heróica Dreams*, ambos de Marvin Pereira.

¹⁰ O GEEECA é vinculado à UFRB/CNPq, coordenado pelo Prof. Dr. Jorge Cardoso Filho e pela Prof. Dr^a Angelita Bogado.

¹¹ Importante ressaltar os estudos de pós-doutoramento das autoras (BOGADO, UFSCar e SOUZA, UFRB, 2021-2022) que trazem no corpus produções audiovisuais ligadas ao território e a comunidade do Recôncavo baiano.

¹² Alinhada ao método histórico de Walter Benjamin, Mariana Souto desenvolveu um método comparatista de análise fílmica, “Constelar é uma forma de produzir chaves de leitura, de decifrar um enigma a partir de sua visão em uma teia de relações. O objeto se abre quando ganha consciência da constelação na qual se encontra” (2020, p.07).

os filmes se aproximam jogando luz uns sobre os outros. No avizinhamo, as obras falam, conversam, divergem, silenciam. É na relação, entre uma imagem e outra, que o fenômeno se revela; questões de comunidade, raça, gênero, sexualidade, poder aparecem ao olhar. Porém, destacamos que o movimento de umbigar compreende tanto filmes, quanto imagens de uma única obra. Adiante, demonstraremos o modelo de aproximação entre planos e entre as obras.

Para além do reconhecimento do poder das aparições a partir do confronto das imagens, sentimos necessidade de agregar ao desenvolvimento do método outras pedagogias com o objetivo de tencionar os assombramentos da história, trazendo para o primeiro plano a poética e a força de uma cultura praticada nas ruas e encruzilhadas do Recôncavo. Tecendo na teoria, assim como os filmes, uma trama decolonial. Convocamos os estudos de Luiz Rufino (2019) e Luiz Antonio Simas (2019) para nos auxiliar na abertura de outros caminhos. Com Rufino e Simas, reencontramos os saberes corpóreos de Exu¹³ e sua face ancestral, Exu Yangí. Exu é uma divindade do candomblé que guarda o poder da transmutação, Exu Yangí é a face mais primordial do orixá, ou seja, uma parte, um caco, um fragmento do todo que é Exu. Yangí, manifestação ancestral do dono da encruzilhada, permite problematizar políticas de separabilidade impostas pela branquitude. E tal qual Exu, as imagens em cruzo, tem o poder de abrir caminhos para a comunicação, para podermos enxergar, nos passinhos miudinhos, as veredas por onde corre nosso fluxo de vida, nossa memória ancestral, ponte entre o continente africano e o sul americano, mais especificamente, nosso pisar sincopado brasileiro. No texto, *Dá uma umbigada na outra: matrizes sensíveis nas encruzilhadas do samba de roda*¹⁴ (BOGADO; SOUZA; CARDOSO, 2022), desenvolvemos pela primeira vez o diálogo entre essas teorias. Imbricado à metodologia das constelações fílmicas (SOUTO, 2020), ao saber encruzado de Exu (RUFINO, 2019) e as sensibilidades do Recôncavo, propomos uma reflexão sobre a movência do samba de roda como forma de circulação de sentido e emergência de imagens decoloniais, trazido à cena acadêmica para tirar para dançar outras perspectivas.

¹³ Os escritos de Rufino e Simas nos auxiliaram a elaborar nossa proposta metodológica a partir de uma perspectiva decolonial, contudo, os saberes de Exu aparecem, enquanto possibilidade de linguagem, - cruzamento, trânsito entre os planos e reiteração de gestos - na constelação fílmica que apresentamos no 31º Compós. Cf. (BOGADO; SOUZA; CARDOSO, 2022).

¹⁴ Texto apresentado no 31º Encontro Anual da Compós.

É significativo que nossa exposição sobre o método umbigada seja posterior a sua empiria (BOGADO; SOUZA; CARDOSO, 2022). A montagem umbigada nasce, portanto, de uma escuta atenta da cena fílmica que por sua vez ouve a vida e outros modos de existir. Uma montagem com acento do território baiano, uma união pelo dançar. Uma roda de imagens que propõe um balé sem princípio nem fim, com ginga e movimento que não se submete ao olhar do colonizador, *Laoryê!*

Através da montagem umbigada, propomos um método de circulação, leitura e fabulação das imagens que vibram em outra lógica. O movimento de cruzar as imagens, trazido por nós, segue o ritmo de uma expressão cultural que nasceu no Recôncavo da Bahia: o Samba de Roda. Os corpos que bailam se reúnem em um círculo, chamado de roda. No centro gravitacional da roda, um corpo dança em destaque. Após algum tempo, por meio de um movimento nomeado de umbigada, o corpo que baila no centro convida outro para performar em seu lugar, em continuidade. O Samba de Roda em si já é uma encruzilhada, por enlaçar a cultura regional com os saberes corpóreos dos povos africanos em diáspora. A partir da poética do cruzo, o corpo da cena/em cena dá a ver outras formas de ser/saber. O método de fazer circular essas imagens, como corpos que dançam, neste trabalho, é inspirado no movimento da umbigada, em que uma imagem convoca a outra para o centro da roda. A umbigada é um gesto de interpretação e circulação das imagens que não é trazido aqui como novidade, mas senão como raiz de uma sensibilidade, de um estar no mundo, e de se relacionar com o sensorio que nos é muito própria, embora nem sempre saibamos reconhecer de pronto - nos gestos deliberados daqueles que detiveram/detém os privilégios das narrativas históricas - à luz do carrego colonial (RUFINO, 2018, SIMAS e RUFINO, 2019). O movimento da montagem umbigada procura nos colocar em interação com outros saberes, de maneira mais integrada, reconhecendo e desejando o conhecimento do Outro, a alteridade, o contato entre os povos, reinos, ambientes, dimensões do sensível, da diferença.

Sendo a diáspora africana uma grande ferida que marca a nossa história, é ela também que ajuda a fundar nossa subjetividade. É, portanto, no terreno da encruzilhada (RUFINO, 2019) que dança o fundamento da aproximação das imagens, de onde vamos girar e dialogar com os cacos encantados por Exu Yangí¹⁵, pela ancestralidade da linguagem gestual e da coreografia da comunhão. As imagens decoloniais, desta miríade,

¹⁵ Sobre as potências de Exu Yangí, Cf. o capítulo “Yangí, Exu Ancestral: o ser para além do desvio” (RUFINO, 2019, p. 23-32).

estão para além da ideia de ruptura com a dominação colonial, são uma ação que encarnam e evocam práticas no sentido de transgredir heranças e projetos coloniais.

Montagem umbigada: a dança das imagens que inspiraram o método

Café com canela reverencia, em som e imagem, o samba de roda. Além das canções, o estilo musical nos chega por uma imagem simbólica. Uma das mulheres mais importantes do samba de roda do Recôncavo, Dona Dalva, aparece no filme como atriz. Doutora Honoris Causa pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, a sambadeira, integrante da Irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte¹⁶, que há mais de 90 anos derrama axé por essas terras com suas letras, seu gingado e sua força, em *Café*, Dona Dalva é Roquelina, a avó de Violeta. No filme, a solidariedade feminina é construída a partir de uma roda de afetos, em que o caráter de comunidade aflora.

Figura 01: No centro da Montagem Umbigada: Dona Dalva/Roquelina



Fonte: *Café com canela*, Ary Rosa e Glenda Nicácio, 2017, Rosza Filmes.

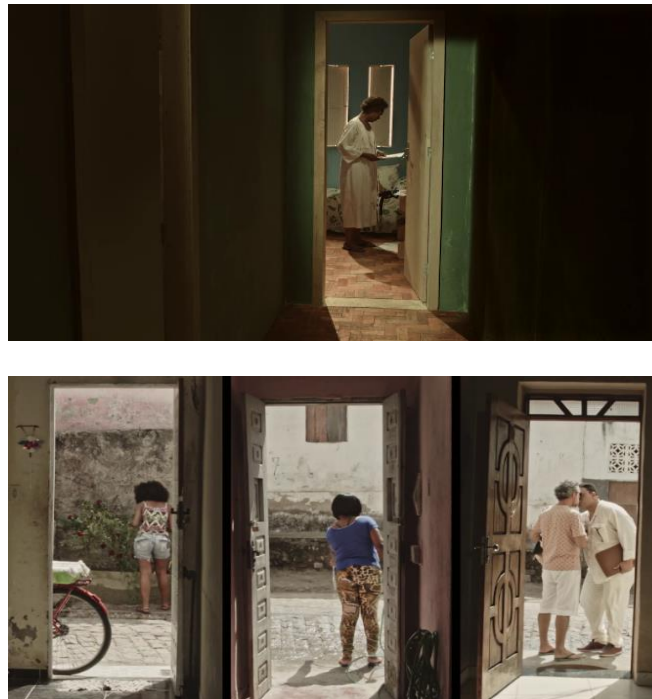
O cinema, produzido no Recôncavo, identifica aquilo que sobrevive nas variadas experiências dos grupos sociais deste território. Experiências do mundo sensível subjetividades, formas de afeto, o viver em comunidade reverberam nos corpos da cena/em cena. Nesse sentido, nos parece interessante pontuar também nossa concepção de corpo da cena/corpo em cena. A noção de corpo da cena/em cena foi construída a partir da *mise-en-scène* (COMOLLI, 2008), contudo, trouxemos para o conceito as relações de

¹⁶ A Festa da Nossa Senhora da Boa Morte é uma celebração religiosa - mistura do catolicismo com a cultura dos orixás - que acontece todos os anos entre os dias 13 e 17 de agosto, na cidade de Cachoeira-BA. Rituais, procissões, comidas e vestes são símbolos que encarnam a passagem do *Aiyê* ao *Orum*, do mundo físico ao espiritual. A festa celebra o afeto, o respeito e a união enquanto armas de resistência de mulheres negras no Brasil. A história da Irmandade nasce de um coletivo de mulheres, que vendendo acarajé, juntavam dinheiro para comprar a liberdade de outras mulheres. Sobre a Irmandade Cf.: <https://www.salvadorbahia.com/festa-de-nossa-senhora-da-boa-morte/>

vida/arte, próprio/comum, território/espaço-fílmico, incorporando ao pensamento de Comolli, as dinâmicas de vida responsáveis por parir as corporalidades audiovisuais, em suas performances *da cena* (ou seja, o corpo audiovisual em diálogo com o vivido) e nas performances *em cena* (corpos filmados que emanam vivências e desaguam no engajamento da espetatorialidade). Há incorporações próprias dos modos de vida, a partir dos pertencimentos e processos identitários, territorialidade, afeto daquelas relações vividas/imaginadas.

A dor de Margarida, protagonista de *Café com canela*, desencadeada pela perda precoce de Paulinho, seu filho, faz de sua casa um manancial de sons, que ora sufocam e atormentam, ora redimem sua dor. Consumida pelo luto, Margarida está aprisionada no quadro. Sozinha e enclausurada, ela está distante da experiência de comunidade, tão característica do Recôncavo. A rede de afeto, que aos poucos abraça e restitui o axé de Margarida, é feita de cruzamentos pessoais (na amizade de Violeta, sua ex-aluna), ancestrais (no cuidado espiritual de santos e orixás) e estéticos (na relação som e imagem); uma experiência artística capaz de reorganizar o regime sensível. Para abraçar, Margarida, primeiro, precisou ser abraçada.

Figura 02: Corpos da cena/em cena: a interdição e circulação do axé



Fonte: *Café com canela*, Ary Rosa e Glenda Nicácio, 2017, Rosza Filmes.

Amanhecer. Violeta colhe rosas, Cida lava a calçada, Ivan despede-se de Adolfo. Todos conversam entre si e partilham vivências. Por uma artimanha da montagem, personagens estão no mesmo quadro e o espectador dentro das três casas. O limite entre o dentro e o fora das casas e entre as casas é tênue, e coladas por paredes únicas, deixam vaziar partilhas de afeto e cuidado. A estética aproxima ainda mais o que já é grudado, amplificando na cena a experiência da prática amorosa (hooks, 2021).

Até esse momento, demonstramos como o movimento de cruzar as imagens, dentro de um mesmo filme, também pode dar a ver corporalidades audiovisuais e os processos identitários ligados ao território, mas alarguemos a roda.

O olhar atento, a partir do repertório de cada espectador, impele o movimento de umbigar. Nessa perspectiva, uma imagem de *Café com canela* nos leva a umbigar *Nascente* (2020). O filme, de Safira Moreira, entra na roda. Nas duas cenografias (Figura 3), vemos quadros de mulheres negras com o rosto apagado. Na parede, na porta de entrada da casa da personagem Margarida, desenhos de autoria da artista plástica cachoeirana, Tina Melo¹⁷. No filme de Moreira, diante do espelho e atrás de uma mulher incensando a casa, um quadro da Irmandade da Nossa Senhora da Boa Morte¹⁸. A invisibilidade das faces vai muito além de uma denúncia dos silenciamentos seculares aos quais foram submetidas, é também um registro de que o futuro começou há tempos. Ao umbigar essas imagens o corpo da/em cena se expande, e da relação entre elas emerge um corpo-coletivo. O corpo-coletivo, que não mais está restrito a um território localizado, tem a potência de criar outros sentidos espantando o projeto colonial e reconfigurando estruturas de poder. Não são mais faces borradas ou silenciadas, unidas pela força da umbigada, o gesto ancestral abraça a história, e todas essas mulheres passam a ser um corpo-coletivo, comunitário, que sambam na mesma roda. A imagem da Irmandade da Boa Morte (festejada em Cachoeira) aparece na sala da cineasta Safira. Nas paredes de Margarida, filha do Recôncavo da Bahia, ecos das tias baianas do no Rio de Janeiro, na Pequena África ou África em Miniatura. Em movimento, na montagem umbigada, performam travessias no espaço-tempo e inventam outras formas de estar juntas. O perfume da rosa e do incenso descortina uma memória afetiva e abre os caminhos de quem veio depois.

¹⁷ Tina Melo, artista plástica cachoeirana, cursou a Escola de Belas Artes da UFBA, suas obras foram expostas em diversas galerias e bienais de arte, sobre a artista Cf.: <https://www.agendartecultura.com.br/noticias/tina-melo-das-margens-do-paraguacu-a-baia-de-todos-os-santos/>

¹⁸ Cf. nota 14.

Na montagem umbigada, a linguagem gestual aparece com força. Os corpos encenam, se movimentam, por vezes dançam e fazem dançar atraindo outros para o centro da roda. Um balé, tal qual o samba de roda, que imprime em sua coreografia a importância da experiência comunitária para a constituição dos corpos-coletivos e afetivos.

Figura 03: Nas moradas de Margarida e Safira, imagens reverenciam o passado.



Fonte: *Café com canela*; (Ary Rosa; Glenda Nicácio); 2017 e *Nascente*; (Safira Moreira, 2020)

O samba, a roda, a umbigada são movimentos e formas de uma expressão cultural que operam contra a dispersão e a favor da comunhão dos entes. As marcas da coletividade ensinada nas rodas de samba, atravessam o mundo sensível e são abraçadas pela estética decolonial das imagens. Os cruzos estéticos são feitos para que o abraço entre familiar/comunitário, obra/espectador, seja um jeito de fazer tocar dimensões do sensível, do partilhado - nomeado, dedicado e engajado. A roda das imagens pode ser alargada pelo olhar espectral, trazendo para o círculo corpos em cena/da cena que enfatizem o fenômeno. Para umbigar com as imagens de *Café* e *Nascente*, poderíamos trazer outras faces encobertas, como as de Exu (*Guardião dos caminhos*, Milena Manfredini, 2020) e de Ana Pi (*NoirBLUE*, Ana Pi, 2018).

Figura 04: Outros rostos encobertos, muitas faces reveladas



Fontes: *O Guardião dos caminhos*; (Milena Manfredini, 2020); *NoirBLUE*; (Ana Pi, 2018)

O movimento de umbigada das imagens, marcada pela forma e pelas performances em cena, acolhe o olhar e fomenta a pulsão criativa, bem como promove a consciência da imagem da imagem (MONDZAIN, 2013). Do espaço entre - do rosto de Exu encoberto pelo Sol e do véu que esconde a face da Ana Pi - salta uma imagem de inversão, tal qual as imagens das paredes de Safira e Margarida. Performances aparentemente do não ver promovem a incorporação de muitas aparições. A face não é mais só de Exu e de Ana Pi (Figura 4), muitos outros rostos figuram nesse balé. Do filme de Manfredini, destacamos a frontalidade do corpo diante da câmera, em primeiro plano. Trata-se de um rosto que dá a ver a água, os barcos, a ponte, o céu, o morro. É um rosto de todos os elementos, mas onde a água ocupa grande parte do plano, emoldura o contorno de Exu, abrindo caminhos para a frontalidade do olhar e a ocupação do centro do plano. Em *NoirBLUE*, o rosto aparece encoberto também, mas pelo véu que é o véu da lembrança com a qual Ana dança, incorporando a si um elemento, um adorno, um adereço com múltiplas funcionalidades. Cobrindo o rosto, ela se une, se dissolve em todos os tempos, e se junta a todas as suas possíveis origens, como as senhoras da Irmandade da Boa Morte e as tias baianas (Figura 3), encobertas pelas narrativas históricas de um Brasil hegemônico, patriarcal, branco. Do encoberto, das imagens umbigadas, são reveladas potências decoloniais.

Figura 05: Montagem umbigada



Fonte: Criação nossa a partir das imagens de *Café com canela* (Ary Rosa e Glenda Nicácio, 2017); *Nascente* (Safira Moreira, 2020); *Guardião dos caminhos* (Milena Manfredini, 2020) e *NoirBLUE* (Ana Pi, 2018). Acervo nosso.

Acima (Figura 5), propomos a fabulação de uma aparição possível para a montagem umbigada das imagens convidadas para a dança que exemplifica o método.

Trata-se do desenho da experiência da montagem umbigada, em que personagem Roquelina, encarnada pela sambadeira Dona Dalva, inicialmente, ocupa o centro da roda. Encontramos nela a força motriz que conduz o fluxo da movência de leitura/criação/fabulação, emanada da matriz sensível do Samba de Roda.

O fim é a origem

O movimento metodológico da montagem umbigada, trazido à baila neste trabalho, nasce das sensibilidades - do sensível para o inteligível. Reconhecemos ser mais usual nos processos de construções teóricas/metodológicas acadêmicas o gesto inverso: teorias e olhares científicos que partem do inteligível para o sensível.

Esta operação de leitura/fabulação/circulação que propomos como método, longe de se colocar como um modelo que se encerra em si, a ser replicado apenas, é um convite à umbigar, à construção de outros gestos interpretativos de experiências estéticas e corporalidades que tragam para a gira acadêmica, um ebó que não parta apenas da teoria, mas que traga o axé, a força vital, as potências do encantamento de cada território.

Aqui o samba de roda mobiliza o método de cruzar imagens. Dentro desta perspectiva, em nosso desejo do Outro, de implicarmo-nos entre o vivido e o imaginado, que muitos caminhos mais sejam abertos para o encantamento do saber acadêmico pelo diálogo com os processos de reconhecer os saberes de nossos territórios e da vida que neles pulsa.

REFERÊNCIAS

ALVES JUNIOR, Francisco; DE SOUZA, Scheilla Franca; BOGADO, Angelita. “O Amor Não Cabe em Um Corpo?”: O Engajamento Espectatorial pela Experiência Familiar/comunitária e Imagens de Libertação. In: **ANAIS DO 44º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – VIRTUAL – 4 a 9/10/2021**. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt7-ep/francisco-alves-junior.pdf>
Acesso em 20 fev. 2022.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BOGADO, Angelita; CARDOSO FILHO, Jorge. Águas da baía e do Paraguaçu: paixões e política na obra da Rosza Filmes. In: **ANAIS DA XXX COMPOS**, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo - SP, 27 a 30 de julho de 2021. Disponível em: [https://proceedings.science/compos-2021/trabalhos?track_id=4167#fR\[track.title.pt-br\]\[0\]=4+-+COMUNICA% C3% 87% C3% 83O+E+EXPERI% C3% 8ANCIA+EST% C3% 89TICA](https://proceedings.science/compos-2021/trabalhos?track_id=4167#fR[track.title.pt-br][0]=4+-+COMUNICA% C3% 87% C3% 83O+E+EXPERI% C3% 8ANCIA+EST% C3% 89TICA)

Acesso em: 16/03/2022.

BOGADO, Angelita; SOUZA, Scheilla Franca de; CARDOSO FILHO, Jorge. *DÁ UMA UMBIGADA NA OUTRA*: matrizes sensíveis nas encruzilhadas do samba de roda. In: **ANAIS DA XXXI COMPOS**, Universidade Federal do Maranhão, Imperatriz - MA, 06 a 10 de julho de 2022.

BOGADO, Angelita; CIRINO, Lina. *Recôncavo da Bahia: cinema em ponto de ebulição*. In: **Avanca/Cinema**. Avanca, Portugal: edições Cine Clube Avanca, 2021, p. 228-232.

BOGADO, Angelita; ALVES JUNIOR, Francisco; DE SOUZA, Scheilla Franca. Um estudo sobre performance, dispositivos de regulagem entre formas de vida e formas de imagem no documentário contemporâneo. In. ALMEIDA, Gabriela; CARDOSO FILHO, Jorge. **Comunicação, estética e política**: epistemologias, problemas e pesquisas. Editora Appris, Curitiba, 2020. p. 265-280.

CIRINO, Lina; BOGADO, Angelita. *Recôncavo da Bahia e as imagens sem fim: corpo coletivo, afeto e futuro*. In: **Avanca/Cinema**. Avanca, Portugal: edições Cine Clube Avanca, 2022.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**. Trad.: August de Tugny, Oswaldo Teixeira, Ruben Caixeta. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988, p. 69-82.

HEMERLY, Giovanna. **Oxum e o poder do feminino no candomblé**. Disponível em: <http://www.cienciaecultura.ufba.br/agenciadenoticias/noticias/quem-e-oxum-o-poder-do-feminino-no-candomble/>. Acesso em: 15/03/2022.

hooks, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história” São Paulo: Boitempo, 2005.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Cobogó, Rio de Janeiro, 2021.

MATA, Vanice. Tina Melo: Das margens do Paraguaçu à Baía de Todos os Santos. **Agenda Arte e cultura UFBA**. Disponível em: <https://www.agendartecultura.com.br/noticias/tina-melo-das-margens-do-paraguacu-a-baia-de-todos-os-santos/>. Acesso em: 18 de mai, 2022.

MONDZAIN, Marie-José. **Imagem, ícone, economia**: as fontes bizantinas do imaginário contemporâneo. Editora Contraponto, MAR, Rio de Janeiro, 2013.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Mórula, Rio de Janeiro, 2019.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Flecha no tempo**. Mórula, Rio de Janeiro, 2019.

SIMAS, Luiz Antônio. **Pedrinhas miudinhas: Ensaio sobre ruas, aldeias e terreiros**. Mórula, Rio de Janeiro, 2013.

SLAMA, Fernanda. Festa de Nossa Senhora da Boa Morte. Disponível em: <https://www.salvadorbahia.com/festa-de-nossa-senhora-da-boa-morte/> Acesso em: 18 de mai, 2022.

SOMÉ, Sobonfu. **O Espírito da Intimidade**: ensinamentos ancestrais africanos sobre a forma de se relacionar. 2ª ed. Tradução: Deborah Weinberg. Editora Odysseus, 2007.

SOUTO, Mariana. Constelações Fílmicas: um método comparatista no cinema. In. **Galáxia** (São Paulo, *Online*), n. 45, set-dez, 2020, p. 153-165. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-25532020344673>. Acesso em: 20 fev. 2021.

SOUTO, Mariana. Infiltrados e Invasores: uma perspectiva comparada sobre relações de classe no cinema brasileiro. Salvador: EDUFBA, 2019.

WAIZBORT, Leopoldo. Apresentação. In.: **Histórias de fantasmas para gente grande**: escritos, esboços e conferências. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 7-22.

WARBURG, Aby. **Histórias de fantasmas para gente grande**: escritos, esboços e conferências. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Filmografia

Café com Canela. 2017. Ary Rosa; Glenda Nicácio. Brasil.

Nascente. 2020. Safira Moreira. Brasil.

NoirBLUE. 2018. Ana Pi. Brasil.

O Guardiã dos Caminhos. 2020. Milena Manfredini. Brasil.