



CAMINHOS DE VOLTA: Reflexões afrorreferenciadas sobre dançares de herança 'gengibreira'

ALINE SERZEDELLO NEVES VILAÇA

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP/SP. Jazzista. Mestre em Relações Étnico-raciais pelo CEFET/RJ. Especialista em Educação das relações étnico-raciais pela UNIAFRO-UFOP/MG. Bacharel e Licenciada em Dança pela UFV/MG. Mestranda em Culturas Populares no PPGCULT-UFS/SE, sob orientação da profa. Dra. Alexandra Dumas. Doutoranda do Programa de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP/SP, sob orientação da profa. Dra. Sayonara Pereira. Professora voluntária do Curso de Licenciatura em Dança da UFS/SE.

ALEXANDRA DUMAS

Alexandra Dumas – professora doutora da Escola de Teatro da UFBA; Docente do PPGCult – Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Culturas Populares da UFS/SE.

RESUMO

Como diriam sábios mestres, ativistas, brincantes e educadores da terra preta, bandeira vermelha, broa com café, negros e Puris da Zona da Mata Mineira, Seu Nonô e Tião Farinhada, o “caminho de volta” é um movimento necessário. O artigo que segue apresenta memórias dos dançares (ensino, pesquisa, extensão e criação) artístico-metodológicos e didático-pedagógicos que guardo/partilho como heranças do Grupo Gengibre (UFV, 2004-2014) acompanhadas de reflexões afroreferenciadas (NOGUERA, 2014), (ASANTE, 2009) sobre esse ambiente de criar e forjar métodos a partir de “corpo e ancestralidade” (SANTOS, 2006). Discutindo, neste caminho de volta, epistemologia (KAPHAGAWANI; MALHERBE 2002), oralitura (MARTINS, 2003), cosmopercepção (OYEWUMI, 1997) e ancestralidade (OLIVEIRA, 2009), amparados por referenciais afrodiaspóricos a partir de indagações oriundas de *corpus* negros em espaços de trocas de saberes.

PALAVRAS-CHAVE:

Afrocentricidade.

Dança.

Processos de criação em dança.

ABSTRACT

As the wise teachers, activists, and educators of the black land, red flag, coffee bean, blacks and puris of the Zona da Mata Mineira, Seu Nonô and Tião Farinhada would say, the “way back” is a necessary movement. (ASANTE, 2014), as follows: (1) The present work is based on the work of the Gengibre Group (UFV, 2004-2014), accompanied by afroreferenced reflections (NOGUERA, 2014) 1989) on this environment of creating and forging methods based on “body and ancestry” (SANTOS, 2006), discussing during that turning back road, epistemology (KAPHAGAWANI, MALHERBE 2003), oraliture (MARTINS, 2013), cosmoperception (OYEWUMI, 1997) and ancestry (OLIVEIRA, 2009), supported by Afro-Diasporic references based on queries from black corpus in spaces of exchange of knowledge.

KEYWORDS:

Afrocentricity.

Dance.

Creative process in dance.



CHÁ COM GENGIBRE: UM ABRAÇO CARLA



**“Abre o caminho
O sentinela está na porta,
Abre o caminho
Pru mensageiro passar!”**

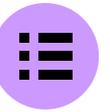
(Padê; Juçara Marçal, 2008)

Neste exercício de escrita dançante com pitadas de caráter ensaístico, pretendo (re)conhecer e problematizar os detalhes metodológicos, poéticos e teóricos que balizaram e balizam o trabalho de ensino, pesquisa, extensão e criação artística inspirada nas manifestações populares afrodiáspóricas e indígenas realizadas pelo Grupo Gengibre (2005 – 2012) e, por isso, foi usado o termo "gengibreiros" no subtítulo, pois serão as metodologias de tal coletivo que serão colocadas à baila como objetos de exposição, apresentação, análise e crítica. O presente artigo nasceu de discussões no Programa de Pós-graduação em Culturas Populares da Universidade Federal de Sergipe, sob o olhar atento da parceira, profa. Dra. Alexandra Dumas.

O *Gengibre* nasceu e cresceu no campus principal da Universidade Federal de Viçosa-UFV/MG, na pequena cidade da Zona da Mata mineira. E fora concebido e orientado pela professora, hoje doutora, Carla Ávila¹. O coletivo, ou Grupo Gengibre, como era reconhecido, foi um espaço-corpo-coletivo que subverteu a lógica patriarcal, vertical, monocultural de fortes ares do agronegócio que rondavam a atmosfera daquela que havia ganhado prestígio como Escola Superior de Agronomia. O diverso e interdisciplinar grupo subvertia, inclusive, seu micro espaço, o Departamento de Artes e Humanidades-DAH.

Gengibre, formalmente inscrito como: grupo interdisciplinar de ensino, pesquisa, extensão e criação em Dança, era registrado institucionalmente como projeto de extensão, vinculado ao departamento citado e ao Curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Viçosa (UFV).

¹ Dra. Carla Ávila – atualmente docente da Universidade Federal da Grande Dourados/MS. Diretora do projeto de extensão e companhia *Mandi'ó*.



Fundado entre 2004 e 2005 pela Dra. Carla Ávila, docente da instituição na época, em parceria com discentes de diversas licenciaturas e bacharelados presentes no mesmo campus, como: Ms. Jaqueline Zeferino (Ed. Física); Lara Machado (Comunicação); Ms. Ananda Deva (Dança); Ícaro Silva (Geografia) entre outras. E docentes parceiras-aliadas(os), como: Dra. Isabel Cristossomo (Geografia); Dra. Kátia Fraga (Comunicação); Ms. Antônio Oliveira (Geografia).

Parcerias, vivências, cafés e broas com a comunidade circunvizinha da UFV forneciam sentido às pesquisas, propostas, oficinas, documentários e danças do *Gengibre*. O interesse das *Gengibreiras* não era inscrever-se naquela paisagem como pesquisadoras que falam sobre os grandes feitos de reexistência das(os) guardiãs(os) da memória e das motrizes artístico-culturais daquela região e, sim, dialogar com as(os) protagonistas/agentes de tais saberes ao sentir o barro entrando nos dedos dos pés e pisar junto com as(os) congadeiras(os), com os reisados, as benzedeadas, os(as) sindicalistas, os(as) ativistas, os(as) agricultoras(es), aquele território concreto, os tantos territórios simbólicos, assim como adentrar as paisagens físicas, tanto quanto as paisagens poéticas e sonoras.

Os congados mineiros de Airões, São José do Triunfo, Ponte Nova, eram inspiração e também protagonistas da parceira citada, assim como os(as) agricultores(as) agroecológicas, os poetas e músicos de Espera Feliz/MG, Pedra Redonda/MG, Córrego do Meio/MG. Os Grupos Afro pertencentes a quilombos urbanos de Ponte Nova, “Ganga Zumba” e “Herdeiros do Banzo”. As(os) indígenas da etnia Puri. E à família de violeiros, “Família Guiga”.

Para além de narrar as formas de Arte, de propor, procurar, conceber, não só o que pretendia ser Arte, mas o que se enunciava como ensino, pesquisa, extensão e criação, funções/proposições do *Gengibre*, as páginas que seguem buscam problematizar e apresentar o “como” gengibreiramente esses arriscados moveres se davam. Traçando, nestas páginas de Caminhos de Volta, algumas reflexões com *corpus* emprestados da Afrocentricidade e/ou do Afroperspectivismo, pautando a necessidade de sistematizarmos e publicizarmos fazeres antirracistas, ativistas, que fortaleçam enegrecimentos pessoais e acadêmicos.

Em 2008, quando ainda estudante de bacharelado e licenciatura em Dança na Universidade Federal de Viçosa, na zona da mata mineira, no Sudeste do Brasil, tive a oportunidade de cursar as disciplinas Danças Brasileiras I, II e III. Morando a mais de 700 km da casa dos meus familiares, começando a transição capilar e continuamente sendo exigida pela então diretora do Grupo



Gengibre, Dra. Carla Ávila, anteriormente citada, a tirar definitivamente as sapatilhas e buscar o meu movimento com sabor/saber de liberdade e intenção de autoconhecimento e afirmação étnico-ancestral. Lá estava eu, jovem bailarina negra, completamente impactada com possibilidades de criação em Dança onde o corpo “em performance restaura, expressa e, simultaneamente, produz esse conhecimento, grafado na memória do gesto”. (MARTINS, 2003, p. 78)

Atravessada por todas aquelas novidades de autotransformação, comecei a agregar valor simbólico e reflexivo a minha escolha inicial de sair do interior de São Paulo e ir até Minas Gerais buscar a minha negritude. Enquanto construía personagens, experienciava dolorosos e fascinantes laboratórios cênico-criativos, pesquisas, teorias e espacialidades desafiantes, vivenciava o café com broa nos terreiros de Congado, guiada pelos “guardiões da memória”².

Nesse percorrer de estrada de terra e ensaios/laboratórios dançantes, passei a compreender e elogiar a potência da “Tradição”, como descrevera Mestre Didi. Passei a me dedicar à ressignificação cênica das memórias individuais e coletivas impregnadas na pele, no músculo, nos ossos, impregnada nos olhares, gestos, sotaques, sorrisos, andares. Passei a sentir/olhar cuidadosamente *corpus* que acionavam ausências no meu corpo, *corpus* que revelavam o que não vivi, *corpus negros*, *corpus* que pulsavam resistência e resiliência. Passei a aprender outros caminhos para chegar a minha dança, para além de publicizar o rico patrimônio material e imaterial afrodiaspórico que temos no universo das Danças Populares Negras Rurais³.

Dra. Leda Maria Martins nos explica esse novo dançar que ia se revelando aos meus olhos e ao meu corpo que tão pouco sabia e muito desejava:

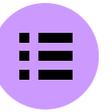
O **corpo**, nessas tradições, não é, portanto, apenas a extensão de um saber reapresentado, e nem arquivo de uma cristalização estática. Ele é, sim, local de um saber contínuo movimento de recriação formal, remissão e transformações perenes do corpus cultural. (MARTINS, 2003, p.78)

Passados oito anos no ano de 2016, em Aracaju/SE, diante do mar de Atalaia, terminei de escrever a dissertação sobre estética afrodiaspórica e afroepisteme⁴, acompanhada de uma série de inquietações que esbarravam em questões como: por que, para que e a quem servem as Artes Negras?

2 C.f. LUCHETE, Felipe. **Guardiões da Memória: Possibilidades e Experiências do Projeto Extensionista** Realizado pelo Programa Gengibre. Artigo científico. Universidade Federal de Viçosa. Minas Gerais, 2008.

3 Danças Populares Negras Rurais referem-se a manifestações populares como: Samba de Aboio/SE, Congado ou Congada/MG, Samba de Pareira/SE, Jongo/RJ, Caxambu/MG, Samba de Roda/BA, Nêgo Fugido/BA, Lambe Sujo e Caboclinho/SE etc., pontuando o protagonismo negro e combatendo imaginários de folcloristas ou das manifestações populares que estão a serviço da democracia racial.

4 C.f. VILAÇA, Aline Serzedello. “**Diz!!! Jazz é Dança**”: estética afrodiaspórica, pesquisa ativista e observação cênico-coreográfica. Rio de Janeiro: CEFET, 2016. (dissertação; Orientadora: Dra. Elisângela de Jesus Santos).

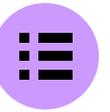


Mudei para a capital nordestina citada depois da aprovação no concurso federal para docente em regime de substituição do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Sergipe – UFS/SE. Nessa ocasião de imensa responsabilidade com relação à docência, à Dança, aos sujeitos da ensinagem, pude reencontrar métodos e poéticas gengibreiras ao ser desafiada a ministrar disciplinas como: *Africanias, Africanidades, Pedagogia e Dança, Dança e Etnia*. Além de administrativa e pedagogicamente poder opinar/militar junto da reformulação de ementas de componentes curriculares, como: *Extensão e Dança; Cultura Brasileira; Educação e Dança; Metodologia Científica*, por exemplo.

Porém, o grande desafio surgiu com a bela oportunidade de construir, junto das colegas de departamento, Ms. Bianca Bazzo Rodrigues, Ms. Jussara Rosa Tavares, e das(dos) discentes da universidade, o *Projeto de Extensão Aldeia Mangue*. Devo ressaltar que o projeto citado, *Aldeia Mangue*, foi construído alinhado ao exposto desejo e procura dos(as) discentes da Licenciatura em Dança de continuarem imersos(as) nas metodologias artístico-educativas, ativistas e inspiradas nas potências estético-éticas das culturas populares e seus guardiões, desenvolvidas nas disciplinas citadas. Era o início da continuidade do *Gengibre* respeitando as especificidades dos(as) intérpretes-pesquisadores(as), do local e da coordenação criativa da docente idealizadora já citada, Bianca Bazzo.

Dentre mangues, restingas, mares, rios, brejões. Com sabor de mangaba, sururu, meladinha. Ao som de Sambadas, Pareias, Reisados e Aboios, as disciplinas e o *Aldeia Mangue*, a parceria de grande aprendizado com o Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Culturas Populares-PPGCult, ampliaram o desafio em respeitar as tradições populares negras e ameríndias e fizeram pulsar com mais intensidade questões relativas ao currículo que desenvolvemos nas universidades brasileiras e às Artes que fruímos e produzimos em território pós-colonial.

Acompanhando de perto (orientação) e de longe (bancas e coorientação) trabalhos de conclusão de curso que, ao se identificarem com os fazeres do *Aldeia Mangue* e das disciplinas mencionadas, tanto vangloriavam suas experiências e transformações pessoais (raciais, familiares etc.), musculares (tônus, prontidão etc.), cênico-dramáticas/performance (expressividade), pedagógicas e no plano da cidadania, quanto usavam suas metodologias e referenciais teóricos como um confortável ambiente acadêmico inclusivo, afetuoso e onde o risco era possível, percebi que era fundamental propor sistematizações teórico-prático-poéticas- metodológicas e ampliar as reflexões epistêmicas e estéticas. Nesse sentido, sou uma observadora participante desses



processos, uma herdeira que, com lágrimas doces, saúda Carla Ávila e Inacyra Falcão dos Santos e ousa refletir vivências e dançares que essas pesquisadoras e suas metodologias me proporcionaram, por mais complexo que possa parecer.

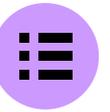
O observador complexo não é feito de si mesmo, mas também de si mesmo. A sua matéria é flexível, maleável, eclética, plural, feita de história coletiva e da apropriação individual, de cristalização social e de reconstrução pessoal. O observador olha o mundo com seus olhos, feitos de si e do mundo, dos outros de agora e dos outros que já se foram, do que ficou e do que poderá vir. Só há presente, mas esse tempo de agora bebe num passado em movimento que nunca cessa de molhar o devir. (SILVA, 2001, p. 42)

Submersa nesse dinâmico problematizar docência, metodologia, currículo, no presente, no passado, eis que fui interpelada pela questão: “Professora, essa aula é de Danças Brasileiras ou de Africanias?”. “É aula, disciplina ou extensão?”. “E qual a diferença com Africanidades?”

Ao adentrar o universo das pesquisas antropológicas, sociológicas e das etnociências, Gengibre fazia investidas em autores(as) e conceitos como: etnocenologia (PRADIER, 1995), (BIÃO, 2008), (SANTOS, A., 2012); antropologia, pesquisa de campo, (LEVI-STRAUSS, 1973).

No que diz respeito ao elogio às memórias e/ou à observação da relevância de buscar nos guardiões e guardiãs da memória as histórias de resistência e reexistência que nos foram negadas com a mesma força que em laboratórios de criação, buscamos nos(as) intérpretes provocar a erupção das memórias de pele, músculo e osso vinculadas às ancestralidades e aos pertencimentos identitários e étnicos, o Grupo Gengibre, o projeto de extensão Aldeia Mangue e as disciplinas Africanias utilizaram referenciais, como: (POLLACK, 1989), (VON SIMSON, 2006) e (HALBWACHS, 2006).

No que tangenciava as discussões sobre cultura, culturas populares, apropriação, expropriação cultural e identidades, eram revisitados: (BURITY, 2002), (LARAIA, 2002), (GEERTZ, 1989), (SANTOS, Boaventura, 2003). E vale considerar que os esforços interdisciplinares, dos três objetos a serem pesquisados e de seus sujeitos, ainda buscavam embasamento teórico ao esbarrar em discussões sobre mitos (CAMPBELL, 1990), arquétipos (JUNG, 2000), coabitar com a fonte (RODRIGUES, 2007), poética (LOUPPE, 2012), Arte (CHAUÍ, 2003), repetição de movimento (BAUSCH, apud



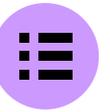
FERNANDES, 2007), história oral (DELGADO, 2010), alteridade (BETTO, 2010), tradição (SANTOS, Deoscóredes), (KRENAK, 2009), (OCTAVIO PAZ, 1982).

Mesmo com esforços institucionais e acadêmicos de solidificar e publicizar esse fazer outro em Dança e Artes Cênicas, todo esse processo sensível e transformador, atento aos contextos globais e locais, em diálogo com a contemporaneidade que muito nos exige ao relativizar valores e dissolver fronteiras, permanecia marginal dentro da universidade, do departamento, do curso e da indústria cultural. Nosso fazer pautado na ancestralidade, na diversidade de *corpus*, nos gestos e nos saberes, permanecia tão periférico, subjugado e marginal quanto as manifestações culturais populares e seus agentes que investigávamos e amizados que consolidamos.

Estava nítido, novamente, um dos efeitos do eurocentrismo nos currículos/espços das instituições de ensino no Brasil. Diante disso, revisei o que vinha propondo desde 2011; era urgente, uma vez mais, ampliarmos os estudos antirracistas, emancipatórios e alinhados com a educação popular, além de convocar autores(as) que muito se dedicaram aos estudos das relações étnico-raciais, como: Abdias do Nascimento, Lélia Gonzalez, Petronilha Silva, Nilma Lino Gomes, Sueli Carneiro, Cuti, entre outros, situando-os como base para todos os dançares, concomitantemente ao estudo do livro *Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural da dança-arte-educação* (2008) da Dra. Inaicyra Falcão, estruturante do Gengibre, cuja herança levei para as disciplinas.

CAFÉ COM BROA, CORPO E ANCESTRALIDADE: UM ABRAÇO, INAICYRA FALCÃO

Segundo mestre Didi, o trabalho de *Corpo e Ancestralidade*, de sua filha Inaicyra Falcão dos Santos, é o “desejo na criação de uma nova



técnica na dança-educação nas universidades onde consciência e experiência se confundem.” (MESTRE DIDI, 1998, In: SANTOS, Inaicyra, 2006, p. 25)

Potente confundir-se da experiência com a consciência fora proposto pelos grupos de extensão citados e em doses menores nas disciplinas mencionadas. Primeiramente cada estudante e/ou intérprete-pesquisadora carinhosamente começava a construir a sua árvore genealógica, seguida de aulas prático-corporais que tinham a intenção de despir o corpo de técnicas ocidentais preestabelecidas, ampliar o tônus muscular e estimular a capacidade criativa, de improvisação, deslocamento e uso da voz, do canto e de textos falados.

Árvore genealógica, aulas e laboratórios corporais; era hora de ir a campo, conhecer, viver e/ou intensificar a vivência junto de comunidades protagonistas de manifestações culturais populares, negras, indígenas, ciganas. Conviver com atores sociais remanescentes de povos originários, guardiões de memórias étnico-raciais, de ritos, mitos, tecnologias e conhecimentos.

Anotando, desenhando, compondo poemas, transcrevendo falas, detalhando esses encontros em preciosos cadernos de campo ou diários de bordo, bebendo da etnografia, mas evitando racismos, hierarquizações, julgamentos e discriminações. Até unir, árvore com aulas práticas, vivências *in loco*, diários de bordo em longos e intensos laboratórios de criação em que se buscava construir personagens/corpos e cenas inspiradas na consciente experiência vivida. Como diria Inaicyra:

Para pensar a tradição africana brasileira e compor formas verdadeiramente expressivas na dança-criação artística, era necessário levar em consideração os valores da cultura em questão. Era importante percebê-la como celeiro portador de ideias, como agente de integração que pode estabelecer uma coerência; uma organicidade entre tradição de um povo e o conhecimento da arte teorizado possibilitando o enriquecimento da cultura e a atividade voltada para a educação. (SANTOS, Inaicyra, 2006, p. 90)

Tais processos artístico-pedagógicos-extensionistas-investigativos que, sim, buscavam organicidade entre tradição e ficção artística estavam fundamentados pela busca e pelo belo emergir da ancestralidade. Em um caminho de volta que buscava o atlântico, as matas, as águas, a terra, a argila, as fontes, o eu, entrecruzados no de repente, quando como em um giro, em uma espiral,



tais esforços liberavam, deixavam transbordar a tal ancestralidade africana, afroatlântica, afro-diaspórica, ameríndia, afro-ameríndia que tanto, tanto se convocava.

[...] a ancestralidade é um princípio regulador das práticas e representações do povo-de-santo. Devido a isso afirmo que a ancestralidade tornou-se o principal fundamento do candomblé.

Posteriormente, a ancestralidade torna-se o signo da resistência afrodescendente. Protagoniza a construção histórico-cultural do negro no Brasil e gesta, ademais, um novo projeto sócio-político fundamentado nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças, na convivência sustentável do Homem com o Meio-Ambiente, no respeito à experiência dos mais velhos, na complementação dos gêneros, na diversidade, na resolução dos conflitos, na vida comunitária entre outros. (OLIVEIRA, 2009, p. 03-04)

Acima, somo a voz do Dr. Eduardo Oliveira aos sons de Inaicyrá que, como mostrei, orientaram minhas heranças, ampliando um pouquinho a apresentação do conceito de ancestralidade, que fui adensando também em combate ao eurocentrismo anunciado páginas acima. O autor segue nos orientando no sentido de que:

Tributária da experiência tradicional africana, a ancestralidade converte-se em categoria analítica para interpretar as várias esferas da vida do negro brasileiro. Retro-alimentada pela tradição, ela é um signo que perpassa as manifestações culturais dos negros no Brasil, esparramando sua dinâmica para qualquer grupo racial que queira assumir os valores africanos. Passa, assim, a configurar-se como uma epistemologia que permite engendrar estruturas sociais capazes de confrontar o modo único de organizar a vida e a produção no mundo contemporâneo. (OLIVEIRA, 2009, p. 04)

Árvore genealógica, memorial ancestral, entrevistas com familiares, diário de bordo, visitas a comunidades tradicionais, entre outras, como vimos, compunham as estratégias metodológicas processuais; eram minhas heranças e os dançares gengibreiros. A diversidade étnico-racial dos(as) discentes tornava necessário entender a possibilidade de, no que tange à ancestralidade,



esparrar a “dinâmica para qualquer grupo racial”. No entanto, a experiência mostrou que não bastava apenas ser contra o eurocentrismo; era necessário, ao nos inspirarmos e de fato reverenciarmos a oralitura negra brasileira, sermos antirracistas e, quiçá, afrocentrados⁵.

Nota-se que, ao citar a oralitura como um valor, um saber a ser perseguido pelos intérpretes-criadores(as) em construção, é importante apresentá-la, mesmo que brevemente, apontando sua complexidade extra-vocal e narrativo-vocábula, referente não apenas à voz, mas ao corpo que também é voz, e à voz, que também produz conhecimento narrativo, mas não só.

ORALITURA: UM ABRAÇO CONGADEIRA LEDA MARTINS

O deslocamento da noção de oralidade para a de oralitura faz-se necessário, ratificando uma vez mais o processo e a necessidade de enegrecer conceitos-base para analisar, construir ambientes de ensinagem e apreender o mundo. Convoco uma vez mais a Dra. Leda Maria Martins, que advoga pelo conceito e o cerca com profundidade.

[...] o domínio da escrita torna-se metáfora de uma ideia quase exclusiva da natureza do conhecimento, centrada no alçamento da visão, impressa no campo ótico pela percepção da letra. A memória, inscrita como grafia pela letra escrita, articula-se assim ao campo e processo de visão mapeado pelo olhar, apreendido como janela do conhecimento. (2003, p. 64)

Oralitura, enquanto proposição conceitual, contrapõe-se à cosmovisão ocidental e combate o privilégio das culturas escritas, letradas e da literatura canônica, colocando em questão formas hegemônicas de produzir, conceber e validar conhecimento, de fazer epistêmico.

5 Afrocentrado – referente à Afrocentricidade apresentada nas próximas páginas.



Tudo que escapa, pois, à apreensão do olhar, princípio privilegiado de cognição, ou que nele não se circunscreve, nos é ex-ótico, ou seja, fora de nosso campo de percepção, distante de nossa ótica de compreensão, exilado e alijado de nossa contemplação, de nossos saberes”. (MARTINS, 2003, p. 64)

Ainda no esforço de enegrecer/afrocentrar esse argumento tão bem perseguido pela Dra. Leda Maria Martins, vale convocar a pesquisadora nigeriana Oyeronke Oyewumi:

O termo “cosmovisão”, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo “cosmopercepção” é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais. Neste estudo, portanto, “cosmovisão” só será aplicada para descrever o sentido cultural ocidental e “cosmopercepção” será usada ao descrever os povos iorubás ou outras culturas que podem privilegiar sentidos que não sejam o visual ou, até mesmo, uma combinação de sentidos. (1997, [trad. 2019] p.03)

Buscando combinações de sentidos, percepções, histórias, vivências, memórias, sentimentos e sensações que pudessem gerar tons, inspiração, cenas, roteiros. Produtos e pretextos com os quais as intérpretes-criadoras dos grupos citados, assim como as(os) discentes das disciplinas, conseguiriam adentrar os ensaios-laboratórios-investigativos de movimento realizados nos territórios sagrados das tradições e nas salas de ensaio. Além de serem combustíveis (pretextos, estímulos) para as oficinas de Dança (“corpo e ancestralidade” ou ancestralidade e resistência) a serem compartilhadas com pessoas da comunidade universitária e circunvizinha que desejassem dançar e criar dança a partir de suas próprias lembranças.

Viver, conviver, estar na busca de confundir território-corpo, com território-campo (“campo” remete a: quilombo, roça, festa, rito, manifestação) explicita uma forma radical dos povos originários e, aqui, indico principalmente, povos afrodiáspóricos de ancestralmente viverem a noção de presente. Noção plural que conjuga passado e futuridade, em que as(os) agentes de conhecimento atuam em dinâmicas de multiações (dançar, cantar, louvar, lavrar, ritualizar,



trabalhar, cuidar do outro e de si) sem a compartimentalização extrema, especializante e, por vezes, reducionista, tão aclamada no Ocidente.

Dessa forma, os momentos de convívio com as(os) parceiros(as) artistas populares dos mares de morros mineiros, do sertão e litoral sergipanos, não eram meras coletas de dados, entrevistas e/ou registros de fotos, gestos para cenas a serem dançadas. Era um mergulho para sentir, para buscar significados e conviver/apreender tudo que narram aqueles *corpus*.

O significante oralitura, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição verbal, mas especificamente, ao que em sua performance indica a presença de um traço residual, estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade. (MARTINS, 2003, p. 77)

Nessas grafias dos corpos, apostávamos estar diante de chances de sentir e apreender mais sobre a nossa ancestralidade e, no caso específico dos territórios-terra e dos territórios-corpo, tratava-se de nossa ancestralidade negra e afroameríndia.

A ancestralidade, nesses termos no diálogo com a geocultura, é compreendida como uma categoria feita da terra. Ela pode ser entendida como trajetória, pois traz os resíduos dos territórios de lutas e ação de justiças dos povos ameríndios e africanos. (SANTOS, Luis, 2014, p. 80)

Relevante ponderar que não havia apenas o interesse pelo rito, mas a busca pela compreensão do mesmo e da intensa possibilidade de ritualizarmos as nossas práticas de ensino, pesquisa, extensão e criação artística. Aprendendo/vivendo/apreendendo *in loco* seu conceito para aplicá-lo em outros espaços. Como nos informa Leda Maria Martins:

Os ritos transmitem e instituem saberes estéticos, filosóficos e metafísicos, dentre outros, além de procedimentos, técnicas, quer em sua moldura simbólica, quer nos modos de enunciação, nos aparatos e convenções que esculpem sua performance. (MARTINS, 2003, p. 67)



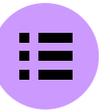
Os dançares brevemente citados acima apresentavam forte agenda contra-hegemônica e buscavam ficção e encantamento “nos modos de enunciação” incorporados nos ritos e em seus protagonistas. Mesmo por vezes lançando mão de autores homens e europeus como Deleuze e Guattari, havia uma febril empreitada em busca de referenciais que de fato dialogassem com a sensação do vento no rosto, com a sonoridade arrebatadora da voz soprano de Tia Efigênia no altar da Missa Conga, que ressoasse em harmônica vibração com o sentir as mãos no riacho de Espera Feliz que mineiramente conduzia o movimento dançado. Buscava-se, mesmo que sem o título, o combate ao epistemicídio⁶ e, como relatei, nos últimos anos, passou a ser urgente enegrecer, afrocentrar, ser antirracista e convocar aliados.

Ora, a roça, os terreiros, as feijoadas, ou seja, as comunidades à frente de todo seu patrimônio material e imaterial, nos ensinaram que seus fazeres disputavam poder. Assim, o *modus operandi* das parceiras artistas populares estavam em constante combate, resistência e disputa de poder com o mundo e os nossos dançares estavam em combate, resistência e disputa com a universidade e a cena artística.

Ao tecer críticas sobre o feminismo branco-ocidental, Oyeronké afirma que: “devemos questionar a identidade social, interesses e preocupações das fornecedoras de tais conhecimentos”. (OYEWUMI, 2004, p. 02) E tais palavras poderiam ser pronunciadas em relação ao conhecimento produzido por toda academia que reverencia o ocidente e só ele como nascedouro da cultura letrada e do conhecimento formal. Nesse sentido, seguindo a discussão acima, fornecer, produzir, questionar, acessar o conhecimento estão intimamente ligados ao poder e ao responsável pela dominação.

Uma estratégia de dominação efetiva é alienar do sujeito cultural sua possibilidade de produzir os significados sobre seus próprios signos idiossincráticos. Uma vez alienado, desvia-se a produção de significados sobre sua cultura para os sujeitos que não vivenciam, e, pelo contrário, aproveita-se da cultura agora explorada semiótica e economicamente. Assim, a epistemologia, fonte da produção de significados, é fundamental para a afirmação ou negação de um povo e sua tradição, de uma cultura e sua dignidade. (OLIVEIRA, 2009, p. 01)

⁶ C.f. CARNEIRO, 2005; TORRES, 2010; RAMOSE, 2011; NOGUERA, 2014; e VILAÇA, 2016.



Portanto, ao buscarmos oralitura, inspiração nos agentes das comunidades parceiras, nos aproximamos da nossa ancestralidade, fortalecendo a consciência de que aqueles fazeres são tradições, culturas e epistemologias fundantes de nossos *corpus* e sociedade.

No artigo *Epistemology and the tradition in Africa*, Didier Kaphagawani e Jeanette Malherbe nos informam que: “Epistemologia é o estudo de teorias sobre a natureza e escopo do conhecimento, a avaliação dos pressupostos e bases do conhecimento e o estudo minucioso do que o conhecimento afirma”. (2002, p.02)

Mantendo o tom, faço coro ao filósofo brasileiro Eduardo Oliveira, quando este, em seu artigo *Epistemologia da Ancestralidade*, afirma:

Não compreendo, neste artigo, epistémé como conhecimento racional cravejado pela dinâmica civilizatória grega. Tampouco concebo epistemologia como um ramo da filosofia ocidental que se ocupa da questão do conhecimento (uma Teoria do Conhecimento). Não me interessa aqui a briga entre a tradição britânica e francesa em torno do termo. **Concebo epistemologia, neste ínterim, como a fonte de produção de signos e significados concernentes ao jogo de sedução que a cultura é capaz de promover.** (OLIVEIRA, 2009, p.02; grifo nosso)

O berço grego e nascedouro de todo o conhecimento válido e científico no planeta é questionado por nossos dançares e reivindica-se também a produção de método que estão associados a essa fonte de produção de signos e significados cujo *locus* se vincula ao nosso território-corpo e aos diversos territórios e *corpus* dos povos originários aos quais pertencemos étnico-racialmente.

Considerando de maneira poética e associada à cosmopercepção afrodiaspórica que:

O método é uma semente cuja colheita nunca é certa. Espalhadas as sementes, realizado o cultivo, começa o tempo incerto da esperança, do cuidado, da limpeza, da espera. Planta-se o futuro com os dedos e os dados do presente. Resta aguardar a ajuda do tempo, do clima, da natureza e das técnicas que ajudam



o semeador a metodicamente sonhar com a fartura, a festa, o fruto. Mas, no caminho, pode estar a fatalidade. O método é sempre cultura. (SILVA, 2001, p. 42)

E a cultura do cultivo, do cultivar, é sentida, percebida, apreendida no dia a dia. Café com broa remete aos doces momentos de bate-papo e de entrevistas e os demais encontros nos quais o tempo era ralentado; encontros em dias de festas comunitárias e municipais. Tempos de manifestações culturais, de ritos públicos, momentos em que era notório que, na condição de intérpretes-pesquisadores(as), sentíamos/observávamos os detalhes da memória, encarnando, arrebatando, interpelando, transformando os corpos.

Nossos grandes parceiros: a Comunidade reconhecida como Quilombo Urbano Ganga Zumba, de Ponte Nova, MG. Outras comunidades negras irmãs: Congo de São José do Triunfo, Cachoeirinha, Paula Cândido e Ponte Nova. Comunidades estas que acompanhávamos durante o ano todo, com entrevistas, registros videográficos e fotográficos e fruições estéticas desde o princípio de fevereiro, o dia 13 de maio, os preparativos e articulações sociais para a pré-produção da festa do Rosário, os ensaios do Congado nos finais de semana durante todo o primeiro semestre, as vigílias e quaresmas e, finalmente, a preparação da festa, as comidas, roupas, decoração das casas e mobilização do bairro para a grande festa religiosa do Congado. (ÁVILA, 2012, p. 178)

Além de entendermos que nosso processo de ensinagem, troca de conhecimentos e de construir laços se dava com a presença, com a vivência, com o estar/dançar com, percebemos, compreendendo a cada café que o ato de conhecer, pode ser analisado como algo que se faz em movimento e em relação, tendo todo o corpo imbricado nesse fazer.

Nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas, por exemplo, o corpo é, por excelência, o local da memória, o corpo em performance, o corpo que é performance. Como tal esse **corpo/corpus** não apenas repete um hábito, mas também institui, interpreta e revisa o ato reencenado. Daí a importância de ressaltarmos nas tradições performáticas sua natureza **meta-constitutiva**, nas quais o fazer não elide o ato de reflexão;



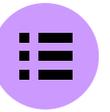
o conteúdo imbrica-se na forma, a memória grafa-se no corpo, que a registra, transmite e modifica dinamicamente. (MARTINS, 2003, p. 78)



Se atentarmos aos objetivos dos métodos, subordinados aos princípios e valores orientados por epistemes afrorreferenciadas que por sua vez se conectam a cosmopercepções africano-diaspóricas de mundo, podemos pressupor que os dançares *gengibreiros* buscavam/buscam ampliar nossa capacidade de escuta sensível das memórias, das tradições, dos conhecimentos encarnados (in-Corpo-rados). Extrapolando a ação de escutar de seu pertencimento auditivo, dessa forma, o objetivo da escuta sensível atrela-se ao debate de percepção global, corporal, holística de tudo que possa vir a ser apreendido, atrela-se a discussão pincelada acima quando citamos a oralitura e a cosmopercepção. Trata-se de um privilegiado momento em que o corpo, como um todo, escuta outros *corpus*, que também são totais.

CRÍTICA AFROCENTRADA: UM ABRAÇO DO FILÓSOFO RENATO NOGUERA...

Crentes na possibilidade de perceber e apreender com afeto e cuidado os territórios-terra e territórios-corpo de onde nascem o arcabouço simbólico e epistêmico das manifestações culturais negras e seus agentes, para além do desconforto diante do violento epistemicídio contínuo na história ocidental da educação formal, pareceu pertinente convocar a Afrocentricidade para apoiar nas conexões ancestralidade, oralitura, epistemologia e nas críticas no que tange ao respeito étnico-racial aos fazeres artístico-ficcionais.



A “Afrocentricidade” é associada aos dez princípios básicos, a saber:

1° Você e sua comunidade; 2° Bem estar e biologia; 3° Tradição e inovação; 4° Expressão e criação artística; 5° Localização no tempo e no espaço; 6° Produção e distribuição; 7° Poder e autoridade; 8° Tecnologia e ciência; 9° Escolhas e consequências; 10° Mundo e sociedade. (ASANTE, 2009)

Para além desses princípios que profundamente dialogam com nossas matrizes, matizes e motrizes afrodiaspóricas, como as religiões de matrizes africanas, a afrocentricidade é apresentada como abordagem epistêmica a partir de outro território, que enxerga processos de construção de conhecimentos que partem de outros espaços (re)significados, além de saber-se como procedimento metodológico para novas pesquisas acadêmicas (ou não) e, fora assim publicada por Molefi Kete Asante, professor da Universidade de Temple (Filadélfia, EUA) no artigo *Afrocentricity: Race and Reason*, de 1994.

Os estudos afrocentrados ascendem de linhagens como dos líderes/intelectuais dos movimentos *pan-africanistas*, *Nègritude* e/ou *Harlem Reinassence*, entre outras revoluções que precedem a conceituação de *Asante*. Movimentos ativistas que podem e devem ser encarados como bases radicais que assim como pontuaram Charles Finch II e Elisa Nascimento (2009), precisam ser consideradas e também revisitadas.

Porém, o que não podemos perder de vista é que tanto adeptos à afrocentricidade quanto os conhecedores e agentes afrocentrados fazem parte de um esforço intelectual militante em consciente movimento estratégico intelectual de combater o racismo e contínua transformação da condição sócio-econômica dos(as) negros e negras em paralelo às lutas conceituais e ético-estéticas nessa guerra de ressignificar profundamente as diretrizes elitistas falocêntricas não periféricas de construção, validação e publicização do conhecimento.

Ama Mazama nos informa que: “a Afrocentricidade surgiu no início da década de 1980, com a publicação do livro *Afrocentricidade*, do Molefi K. Asante (1980), seguido por *A ideia afrocêntrica* (1987) e *Kemet, afrocentricidade e conhecimento* (1990)”. (MAZAMA, 2009, p. 111)



A ideia de *conscientização* está no centro da afrocentricidade por ser o que a torna diferente da africanidade. Pode-se praticar os usos e costumes africanos sem por isso ser afrocêntrico. *Afrocentricidade é a conscientização sobre a agência dos povos africanos. Essa é a chave para a reorientação e a recentralização, de modo que a pessoa possa atuar como agente, e não como vítima ou dependente.* (ASANTE, 2009, p. 94, grifo nosso)

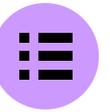
Consciência e experiência enunciava Mestre Didi já existirem na dança praticada por Inaicyra Falcão, na qual corpo, ancestralidade, memória, passado e futuridade eram fundamentos e reaparecem nesse artigo de reflexões, lembranças e reverências. Reforçando a inesquecível profundidade dos traumas ainda pulsantes desde a trágica barbárie que foi a escravização e tornando válido ressaltar que a agência, conceito caro à Afrocentricidade, é referente a:

Um agente, [que] em nossos termos, é um ser humano capaz de agir de forma independente em função de seus interesses. **Já a agência é a capacidade de dispor dos recursos psicológicos e culturais necessários para o avanço da liberdade humana.** (ASANTE, 2009, p. 94)

Atenta ao dia a dia negro quilombola, resistente e resiliente, explicitamos o aprendizado sobre a noção radical de agência e da capacidade de forjar, procurar a liberdade vivida por tais protagonistas herdeiros diretos das africanias que nos enraízam e conectam. Lembrando, assim, que o pesquisar no estilo “café com broa”, permeado pelo sagrado, coletivo, cooperativo, revela que dançares (métodos) de herança gengibreira estão alinhados a abordagens e epistemes afrocentradas:

Karenga (2003) identifica como centrais entre as características culturais africanas as seguintes orientações compartilhadas: **1) centralidade da comunidade; 2) respeito à tradição; 3) alto nível de espiritualidade e envolvimento ético; 4) harmonia com a natureza; 5) natureza social da identidade individual; 6) veneração dos ancestrais; 7) unidade do ser.** (MAZAMA, 2009, p. 117)

Dessa forma, não apenas desejo exaltar a Afrocentricidade, mas demarcar a importância de submetermos nossas práticas a abordagens, paradigmas, perspectivas e epistemes Afrorreferenciadas.



Temos ao nosso dispor Afrocentricidade (ASANTE, 2009), o Afroperspectivismo (NOGUERA, 2011), Pan-Africanismo, Nègritude, Estudos Afrikana, Feminismo Negro, Mulherismo Afrikana, Interseccionalidade, entre outras potências analíticas e estruturantes fundadas por agenciamentos negros.

Parece muito, parece caótico, multirreferenciado, pluri, polivalente. Mas quantos passos cabem em dez segundos de coreografia? Quantas lembranças salvaguardam um breve suspiro?

Sim, corpus negros múltiplos, assimétricos, polivalentes, diversos, produtores de uma imensidão de conhecimentos. Inventores de vasta dimensão de processos de produção de conhecimentos. “Há uma epistemologia no caos, bem como na ordem. A epistemologia da ancestralidade caminha de uma a outra. Ela é uma epistemologia que nasce do movimento, da vibração, do acontecimento”. (OLIVEIRA, 2009, p.05)

POR FIM: UM ABRAÇO PARA OS DANÇARES QUE VIRÃO...

Falar do *Gengibre* era falar do “como” fui interpelada radicalmente por novas formas de existir, perceber, ser, criar, estudar e conviver. “Caminhos de volta” que evidenciaram a saudade de tudo que não vivi. Saudade de Minas, saudade de África, saudade de Duga e dos seus...

A saudade da ancestralidade africana é o sentimento de ter sido arrancado de sua terra e dos seus pelo discurso da razão e da fé moderna. É uma saudade



guerreira preche de luta, pelo fato de ter sido arrancado de sua terra e ter que se reinventar em terras alheias. (SANTOS, 2014, p. 23)



No entanto, a pergunta ainda pulsa:

*“Professora, essa aula é de Danças Brasileiras ou de Africanias?”.
“E qual a diferença com Africanidades?”*

Lembrando que lá estava recém-docente arrebatada pelos desafios de coorientar um projeto de extensão e ministrar disciplinas imersas no universo das Danças Brasileiras, Africanas, Afrobrasileiras, Afrodiaspóricas sob perspectiva contemporânea e ficcional. Associado a tudo isso, o esforço de fazer jus às professoras da disciplina que me antecederam e garantir que os discursos estivessem alinhados e conteúdos ministrados em continuidade e acordo com as mesmas. E, absolutamente impactada pela expressiva maioria negra que compunha o corpo discente da disciplina e do projeto, determinada a sular minha prática docente em esforços antirracistas, emancipatórios, em combate ao **epistemicídio**, anti-LGBT-fobias, de maneira militante, afrocêntrica e feminista.

Na época, parei, tentei retomar meu fôlego. Lembrei-me de fichamentos corrigidos sobre textos antirracistas, com reflexões dos discentes que ratificavam racismos. Lembrei-me de composições coreográficas que reforçavam folclorismos congelados no tempo, impregnados de colonialismo e estereótipos.

Parei, tentei retomar o fôlego e me vi diante de, no mínimo, duas questões centrais: (I) Embora as disciplinas e os projetos tenham elencado uma série de conceitos fundamentais, metodologias privilegiadas e autores(as) pilares para cumprir os objetivos específicos de ensino, pesquisa, extensão e criação, estaria de fato sistematizando o universo metodológico e teórico-artístico que sustenta tais fazeres dos objetos apresentados?

E (II), caso tais parâmetros conceituais e metodológicos fossem sistematizados, isso bastaria para garantir respeito às culturas populares, efetivação de vivências de ensinagem contra-hegemônicas, e composição de processos artísticos antirracistas em combate ao epistemicídio? Ora, como enfrentar o epistemicídio de maneira sistemática? Como valorizar, pesquisar e ressignificar



as culturas populares sem engessá-las em padrões antiquados? Sem datá-las em folclorismos subalternizantes e eurocêntricos? Como potencializar processos de autoconhecimento e valorização da ancestralidade dentro da Universidade?

“[...]Reinventar em terras alheias” foi a resposta do prof. Eduardo Oliveira. Espero ter dado indícios para tentativas coletivas de respostas e indícios para (re)formulação de tantas outras perguntas possíveis.

Este artigo foi espaço de lembrar que é a partir do *corpo/corpus*, do território corpo, negro diaspórico que devemos/deveríamos construir as metodologias gengibreiras, submetendo-as às epistemes que constituem os fazeres das manifestações populares que tanto nos encantam e encantaram. “Nos volejos do corpo”, como diria Leda Martins, “como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos” (2003, p. 77). Acreditando que o fazer que herdei, que herdamos, harmoniza-se com a ideia de que: “Uma das possibilidades do método, em ciências sociais, é a de fazer emergir as tecnologias do imaginário, ou seja, os dispositivos de construção do patrimônio imagético-simbólico-espiritual mobilizador e produtor de sentido”. (SILVA, 2001, p. 45)

É/foi belíssimo lembrar que aproximar ancestralidade e epistemologia é ratificar a afirmação do professor Oliveira (2009, p. 280), na qual se lê: “A sabedoria é uma produção ancestral; um conhecimento coletivo! Ela brota da terra – da experiência dos antepassados, e nutre a vida comunitária, dela se nutrindo”.

Considero que nesses anos de caminhada fui aprendendo diariamente que, para a composição do gesto dançado, estético/ético que se pretende emancipador, autorreflexivo, impregnado de memórias, portal que des-cobre ancestralidades, autoestima, e que consegue cenicamente ampliar o diálogo e indissociabilidade entre ensino, pesquisa, extensão e criação artística.

Aprendendo que esse movimento de caminho de volta, ao ser sustentado por nossos negros “passos que vêm de longe”⁷, proporcionam um importante movimento Sankofa⁸ de potência artística, educacional e transformadora pessoal e coletiva, infinitamente aberto para novas passos, caminhadas, caminhos....

7 “Nossos passos vêm de longe” – C.f. WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. Vents d’Est, vents d’Ouest: Mouvements de femmes et féminismes anticoloniaux [en línea]. Genève: Graduate Institute Publications, 2009.

8 Sankofa – Símbolo Adinkra da língua Akan.



*“A filosofia afroperspectivista não pode deixar Exu de fora,
qualquer evento precisa de sua benção.
Exu é o deus do acontecimento!” (NOGUERA, 2011, p.09)*



**“.. pru mensageiro passar,
pru mensageiro passar!!!”**

REFERÊNCIAS

- » ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. Tradução de Carlos Medeiros. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110.
- » ÁVILA, Carla Cristina Oliveira de. **Itinerâncias e inter heranças**: do ritual do Congado da Zona da Mata Mineira, ao processo de criação da performance em dança contemporânea. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2007.
- » ÁVILA, Carla Cristina Oliveira de. **Itinerâncias e inter-heranças**: matrizes de Corpo e Ancestralidade e seus desdobramentos rizomáticos. In: CÔRTEZ, Gustavo; SANTOS, Inaicyrá Falcão dos; *et.al.* Rituais e linguagens da cena: Trajetórias e pesquisas sobre Corpo e Ancestralidade. Org: Gustavo Côrtes; Inaicyrá Falcão dos Santos, Mariana Baruco Machado Andraus. Curitiba, PR: CRV, 2012. p. 165-180.
- » KAPHAGAWANI, Didier N; MALHERBE, Jeanette G. African epistemology. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). **The African Philosophy Reader**. New York: Routledge, 2002, p. 219-229. Tradução para uso didático por Marcos Rodrigues.
- » LIMA, Sheila. **Preta Sinhá, Preto Sinhô**: processo de criação e aprendizagens sobre identidade e ancestralidade na Dança. UFS, 2018.
- » MARTINS, Leda Maria. **O feminino corpo da negrura**. Aletria: Revista de Estudos de Literatura, v. 4, p. 111-121, 1996.
- » MARTINS, Leda Maria. **A oralitura da memória**. Brasil afro-brasileiro, v. 2, p. 61-86, 2000.



- » MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, n. 26, p. 63-81, 2003.
- » NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.
- » NOGUERA, Renato. **Denegrindo a filosofia: o pensamento como coreografia de conceitos afroperspectivistas**. Griot: Revista de Filosofia, v. 4, n. 2, p. 1-19, 2011.
- » NOGUERA, Renato. **O ensino de filosofia e a lei 10.639**. 1.ed. Rio de Janeiro: Pallas: Biblioteca Nacional, 2014.
- » OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects in: OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. **The invention of women**: making an African sense of western gender discourses. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, p. 1-30. Tradução para uso didático de wanderson flor do nascimento.
- » OLIVEIRA, Eduardo. **Epistemologia da ancestralidade**. Entrelugares: Revista de Sociopoética e Abordagens Afins, v. 1, n. 2, 2009.
- » SANTOS, Inaicyra Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade**: uma proposta pluricultura da dançaarte-educação. 2a ed., São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- » SANTOS, Luis Carlos. **Justiça como ancestralidade**: em torno de uma filosofia da educação brasileira. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2014. (dissertação, Orientadora: Dra. Teresinha Fróes Burnham; Co-orientador: Eduardo David de Oliveira).
- » SILVA, Juremir Machado da. **Da impossibilidade do Método**. Cronos, Natal-RN, v.2, n.2, p. 41-45, jul./dez. 2001.
- » SILVA, Maria Gabriela Almeida. **"Terra preta"**: processo de criação em dança contemporânea em diálogo com as matrizes afro-brasileiras. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal de Viçosa. Minas Gerais, 2009.
- » SILVA, Janaína. **MENINA-MULHER-BICHO DO MATO**: o inventário Pessoal nos processos criativos em Dança. UFS, 2018-a.
- » SILVA, Janaína. **"MÃE DE RIBA" PERSONA-EU**: Processo de composição solística inspirado em ancestralidades e reconhecimentos Fulni-ô. Curso (Dança) - Universidade Federal de Sergipe, 2018-b.
- » WOLFF, Francis. **Não existe amor perfeito**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.