

Anais do Colóquio Internacional

O AFRO CONTEMPORÂNEO NAS ARTES CÊNICAS

Perspectivas Teóricas, Poéticas e Pedagógicas

Realização

Grupo Terreiro de Investigações Cênicas

Instituto de Artes da UNESP - Campus São Paulo



Realização:



Apoio:



Nº 20014/23876-1



Ministério da
Educação



Anais do Colóquio Internacional

O AFRO CONTEMPORÂNEO NAS ARTES CÊNICAS

Perspectivas Teóricas, Poéticas e Pedagógicas

Realização

Grupo Terreiro de Investigações Cênicas

Instituto de Artes da UNESP - Campus São Paulo



Realização:



Apoio:



Nº 20014/23876-1



Ministério da
Educação



COMITÊ DE ORGANIZAÇÃO DOS ANAIS

Marianna F. M. Monteiro

Yascara Donizeti Manzini

Fernando M C Ferraz

Deise Santos de Brito

Leticia Leonardi Vianna

Revisão: Lucimar de Santana

Anais do Colóquio Internacional - **O AFRO CONTEMPORÂNEO NAS ARTES CÊNICAS:**
Perspectivas Teóricas, Poéticas e Pedagógicas

São Paulo



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
INSTITUTO DE ARTES



GRUPO TERREIRO DE INVESTIGAÇÕES CÊNICAS
TEATRO, RITUAL, BRINCADEIRAS E VADIAGENS

2015

ISBN 978-85-62309-24-3



Anais Colóquio Internacional –
O AFRO CONTEMPORÂNEO NAS ARTES CÊNICAS

Sumário

Grupo de Trabalho Dança e Diáspora Negra – Itinerários de uma primeira análise	1
Desmanchando no pinicado da viola: potências do samba de roda da Bahia	13
Corpos negros, mestiços e políticos na performance jazzística.....	21
“Mas o que é, afinal, um negro? E, para começar, de que cor é?: a evolução da imagem do negro no teatro francês do século XX	31
Kubana njila diá angola travessias do ator-sacrário por entre as divindades angolanas	42
Em águas abundantes: as diferentes escrituras do corpo cênico a partir das matrizes corporais das danças de Kayala.....	52
Teatros e rituais: contribuições do estudo sobre a performance pública do candomblé para o pensar e o fazer teatral	62
O corpo na capoeira: a roda de capoeira como fenômeno estético de interação e aprendizagem sociocultural	70
No break da mandinga	82
Capoeira Angola & Complexidade: uma leitura da capoeira angola a partir dos operadores cognitivos do pensamento complexo	92
A representação do teatro negro em livros de artes para o ensino médio.....	102



A dramaturgia da dança dos orixás de Augusto Omolú: memória, arte e trajetória.....	114
Corporeidade que se desloca: tensão e conflito num corpo afro-diaspórico, uma análise da experiência de Grande Otelo no teatro brasileiro.....	121
Dois narradores brasileiros e a palavra africana	131
Rap: a diáspora negra do asfalto.....	142
Os movimentos do Estrela.....	150
Sonoridades, ritmos e performances em territórios negros de Florianópolis/SC	163
Corpo-tambor: corporalidade negra no reinado mineiro	175
A estética do empoderamento: o reencontro do corpo com suas origens.....	190
Rosana Paulino: Enunciações Poéticas de Arte Africana Contemporânea	203
O papel do racismo na construção do Egito branco	217
<i>Tira daqui põe ali</i> - entre a capoeira e a dança, entre a antropologia e a educação.....	230
Dança e educação patrimonial: um olhar sobre o Baile dos Guigas	242
Os efeitos da patrimonialização nas danças tradicionais afro-brasileiras: o Samba de Roda e o Jongo	254
Aprender o que não foi ensinado: processos educacionais no Cavalo Marinho pernambucano	267





Grupo de Trabalho Dança e Diáspora Negra – Itinerários de uma primeira análise

Fernando M. C. Ferraz. IA/UNESP - Fapesp (Doutorando)

Luciane Silva. IA/UNICAMP - Acervo África (Doutoranda)

RESUMO

Este texto avalia o processo de elaboração do GT Dança e Diáspora Negra, desde a concepção até os resultados finais. Traz uma reflexão sobre a produção de dança dentro do recorte temático da diáspora negra ponderando sobre as questões relacionadas aos processos de criação dos artistas, as mediações entre as poéticas de dança e os posicionamentos políticos afirmativos, as intersecções de elementos culturais e seus tensionamentos, a tradição e a contemporaneidade e a pluralidade das práticas de dança.

Palavras-chave: Danças negras. Diáspora. Processos de criação.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the process of developing the Workgroup Dance and black diaspora, from its conception to its final results. It brings reflections on the production of dance within the thematic focus on the black diaspora pondering the issues related to the artist's creative process such as mediations between the poetics of dance and affirmative political positions, intersections of cultural elements and their tensions, tradition and modernity and the diversity of dance practices.

Keywords: Black dance. Creative process. Diaspora.

Introdução

Conceber e organizar um Grupo de Trabalho sobre Dança e Diáspora¹ Negra, durante o Colóquio Internacional O Afro Contemporâneo nas Artes Cênicas, foi um desafio instigante frente à multiplicidade de práticas discursivas alicerçadas por estéticas e poéticas, oriundas do movimento contínuo gerado pela relação entre Áfricas e Américas. Nosso objetivo foi reunir reflexões sobre a produção de dança nos territórios da diáspora negra, ponderando sobre estratégias de pesquisa, atuação e circulação dos artistas entre espaços diversos. Nossa curadoria focou na diversidade de abordagens, a fim de abrir caminho para ponderações sobre panorama tão complexo e multifacetado quanto a própria experiência diaspórica disseminada pelo Atlântico negro.

O intuito foi planejar um formato polivalente para o compartilhamento das pesquisas, que envolviam desde comunicações orais até demonstrações práticas de

¹O termo Diáspora que aqui propomos, assunto forte de nossas discussões, não é interpretado como condição ou estado, mas sim como busca por identidades constantemente re-imaginadas, reinventadas e contestadas. Ver FABRE e BENESCH (2004).

processos artísticos em construção, seguidos de reflexões coletivas sobre eles. Com esse formato almejamos diminuir as prescrições disciplinares na maneira de se constituir e legitimar a produção e o compartilhamento de conhecimento no campo da dança. O Teatro Reynúncio Lima do Instituto de Artes, amplo espaço multiuso com arquibancada móvel, local dos nossos encontros, atendeu ao desejo de questionar a forma inflexível como as pesquisas acadêmicas em dança são comumente expostas.

As exposições e os debates possibilitaram-nos ampliar significados para as discussões sobre produção de conhecimento em dança, no Brasil contemporâneo, a partir da análise do corpo em movimento, da percepção das subjetividades compartilhadas e das inúmeras práticas envolvidas nas elaborações dos discursos para o corpo em cena.

Recebemos trinta e três propostas, entre elas três internacionais (duas oriundas da Colômbia e uma da Suécia). As trinta nacionais abrangem pesquisas de vários estados e vínculos institucionais diversos: UFBA, UFSB (Bahia); UFAL (Alagoas); UFG (Goiás); UnB (Brasília); UFF, UFRJ, UNIRIO (Rio de Janeiro); UFU, UFV, UFMG (Minas Gerais); USP, UNIFESP, PUC-SP (São Paulo); além de artistas independentes oriundos de Florianópolis, São Paulo e Campinas. Agregar ao grupo trabalhos de pesquisa provenientes de contextos externos à Universidade foi importante para diminuir as distâncias entre produções de conhecimento acadêmicas e não acadêmicas. Fazer a ponte entre os dois contextos, desconstruir o ambiente insular no qual constantemente nos vemos adentrar, pareceu-nos indispensável.

As propostas revelaram um panorama potente de reflexões sobre a dança e suas diversas mediações com a diáspora negra – espaço imaginário de travessias, traduções e transformações de referentes culturais. A seleção dos trabalhos considerou pluralidades de abordagem, singularidade dos enfoques, capacidade de as propostas estabelecerem conexões e estimularem questionamentos entre aspectos díspares no âmbito da dança, além dos diversos contextos em que foram gerados os estudos.

Somaram-se pesquisas construídas a partir de linguagens de dança e procedimentos de criação diversos, que incluem danças afro-brasileiras (das suas expressões litúrgicas às cênico-coreográficas), danças urbanas, regionais e contemporâneas, bem como a combinação de seus múltiplos atravessamentos.

O conjunto de reflexões englobou análises sobre os processos sociopolíticos de formação artística, os procedimentos pedagógicos de transmissão de dança e os enfoques mais centrados nas poéticas de criação.

A escolha dos trabalhos pautou-se pelo olhar crítico e reflexivo que evitasse lugares comuns sobre o campo das danças negras. Valorizamos a pluralidade entre os participantes, conforme abordagens, trajetórias e lugares de fala, por isso elegemos propostas que integrassem não apenas as poéticas da dança, mas também políticas afirmativas, encontros entre contemporaneidade e tradição, práticas sociais negras, sem limites a estilo ou técnica corporal predeterminada, de modo a compor uma diretriz ampla e plural acerca das estéticas negras.

Essa postura, que interconecta poética e política, é inspirada em legados consistentes de artistas como Katherine Dunham (1909-2006), entre outras que ao longo da história entrelaçaram posicionamentos acadêmicos, artísticos e políticos e assumiram o risco de construir trajetórias a partir da fronteira, construindo conhecimento entre limiares. Nossa postura metodológica evita, portanto, clamores por objetividade científica higienizada ou de produção artística pretensamente isenta de posicionamentos. Desejamos alimentar a instabilidade criadora entre engajamentos diversos e explorar maleabilidade, porosidade e riscos. Acreditamos que o campo de pesquisa das danças negras inevitavelmente conjuga abordagens teórico-metodológicas e crítica social, propostas poéticas com práxis política, linguagem acadêmica com engajamentos e empatias gestadas no interior dos movimentos sociais.

Durante o processo de escolha das propostas de comunicação, notamos como algumas abordagens sobre arte e cultura negra estão conectadas à percepção de um *continuum* estético de resistência, de narrativa que associa a tradição afrodiaspórica com a violência com que suas manifestações são silenciadas, fixando a experiência contemporânea das expressões negras a partir de um cotidiano de completa exclusão.

Muitos trabalhos também apresentaram concepções sobre a autenticidade dessas manifestações, alimentando um olhar patrimonialista sobre esses legados. Compreendemos que a defesa das especificidades dos saberes tradicionais é importante para sua salvaguarda frente ao avanço violento das estruturas capitalistas de consumo. Entretanto o discurso sobre preservação e proteção de códigos e tradições, que ressalta a urgência de ser mantida a autenticidade das manifestações tradicionais negras, revelou-nos, em alguns trabalhos, eixos identitários conservadores que conectam noções de resistência, memória e essência cultural de maneira estagnada.

Foram escolhidas propostas capazes de arejar o campo, fissurar concepções estanques e anunciar novas possibilidades, sem perder de vista as subjetividades imbuídas nas ações de cada artista. Assim, se a visibilidade sobre esses contextos de

opressão constitui urgência preliminar sem a qual não se pode avançar, constatamos também a necessidade de apresentar experiências de enfrentamento dos cenários opressivos a partir de processos de criação.

Não menos problemáticos, outros recortes discorriam sobre múltiplas manifestações culturais negras de maneira generalizante. O desejo de identificar princípios invariáveis não impossibilitaria reflexão mais detalhada sobre as experiências negras na contemporaneidade e, ao mesmo tempo, a divulgação de estigmas sobre sua fixidez e clichês sobre uma pureza predeterminada? Parece-nos fundamental perceber a resistência acompanhada de anunciação; a memória como recriação do vivido; e a cultura como entidade em constante movimento. O conceito de encruzilhada, proposto por Leda Maria Martins, ajuda-nos a compreender melhor:

Da esfera do rito, e, portanto, da performance, a encruzilhada é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sógnia diversificada e, portanto, de sentidos plurais (2002: 73).

Ao fazermos a retrospectiva das reflexões, gestadas durante o Colóquio, consideramos pertinente ressaltar alguns contrapontos teóricos possíveis, oriundos de um território fomentado por pesquisadores e críticos sociais, que propõem maneiras interseccionais de perceber as culturas e as rupturas, com epistemologias coloniais.

Exemplo disso são as perspectivas, trazidas pela socióloga boliviana, Silvia Rivera Cusicanqui, ativista do movimento indígena e estudiosa de temas relacionados à identidade Aimara e às teorias pós-colonialistas, a partir da contemporaneidade da América Latina. Cusicanqui propõe uma historiografia do pensamento pós-colonialista latino-americano e suas relações com os sistemas de poder e legitimação científica nas academias do Norte. Ela tece crítica às perspectivas curriculares culturalistas, desconectadas das ações políticas e sociais dos países do Sul, bem como seus compromissos e engajamentos com as forças populares.

A autora sugere que as políticas de identidade devem negar perspectivas rígidas e, ao mesmo tempo, rejeitar discursos fictícios sobre a noção de hibridismo que incorpora e abranda as diferenças. Esse olhar, desenvolvido pelas políticas multiculturais, tece discurso apaziguador e, frequentemente, encobre situações de exploração, assim como as tensões em jogo. Para a autora a noção de cidadania só pode

ser possível, quando diferenças sociais e étnicas são afirmadas e expostas em suas particularidades, sem a reprodução de uma política homogeneizante, com o intuito redutor de conjugar opostos e subsumir um ao outro; ao contrário, deve justapor diferenças concretas que não objetivam comunhão desproblematizada.

Essa postura coaduna-se com as considerações que o filósofo martinicano Edouard Glissant (1928-2011) realiza ao comparar os processos de mestiçagem e criouliização nas Américas. Para ele o primeiro resulta do encontro de duas culturas, em condições desiguais, com finalidades controladas de sujeição; enquanto o segundo deriva de relações dialógicas entre culturas diferentes, nas quais os elementos de uma não sejam inferiorizados em relação à outra. A criouliização exige que elementos heterogêneos intervalorizem-se e sejam equivalentes em valor e criem um resultado imprevisível decorrente da interpenetração cultural. O filósofo elabora uma crítica à cultura ocidental ao conceber e disseminar pelo mundo o estatuto da identidade como raiz única de atuação excludente. Desse modo, diverge da lógica compartilhada pelas culturas compósitas, na qual a identidade baseia-se na relação, na abertura ao outro, sem perigo de diluição ou redução, uma identidade rizoma que propaga o desafio: como se abrir ao outro, sem perder a si mesmo.

Assim, o desenvolvimento de formas culturais dialógicas oferece alternativa aos processos de aculturação, cooptação ou apropriação. Ao contrário da busca pela homogeneidade entre os elementos de composição, almeja-se o constante intercâmbio de saberes, estéticas e éticas, pactos de reciprocidade e convivência na diferença.

O olhar multiculturalista vem acompanhado do desejo de transformar cultura em turismo e construir pastiches e caricaturas que negam historicidade às experiências negras. Negam também sua relação crítica com a contemporaneidade, o que reforça o papel subalterno de seus sujeitos – considerados incapazes de conduzir o próprio destino ou elaborar questionamentos sobre seu papel protagonista na cultura brasileira – cooptando-a a políticas restritivas de inclusão, condicionada à folclorização, camuflada em processos de mercantilização e controle dessas culturas.

Não se trata apenas de questionar a noção de identidade, ou ceder ao discurso liberal daqueles que – sentados em suas confortáveis escrivaninhas – criticam a contundência da militância, com jargões frígidos sobre sua vitimização. Trata-se de ponderar sobre a eficácia política de discursos sobre a experiência negra e suas táticas antirracistas e refletir sobre a necessidade de buscar posicionamentos mais complexos e menos sectários.

Nosso intuito não é fingir que as categorias raciais e as reivindicações afirmativas não são a arena principal dos territórios em disputa, mas sim afirmar que os processos que englobam essas lutas (para romper o elo de branquitude) são também sinuosos, por comporem essencialismos pontuais como tática de enfrentamento, imediatamente desconstruídos para pulverizar os lugares dados e apontar possibilidades fora dos estereótipos. Trata-se de refletir sobre os sistemas de dominação que definem nossas realidades.

Nesse sentido, é importante ressaltar que os estudos sobre a diáspora² apontam para os riscos de considerar a cultura negra tradicional desconectada de processos e tensões existentes na modernidade. A possibilidade de reposicionamento e ressignificação das práticas e saberes negros insere-se no mundo contemporâneo, nas redes de apoio e solidariedade, gestadas internamente de maneira autônoma, em suas conexões e associações empoderadas. Ao deparar com o histórico das vivências compartilhadas pelos produtores das danças negras, percebemos também como essas linguagens dificilmente entram nos espaços elitistas consagrados pelo segregacionismo, como os grandes teatros, assim como nos currículos escolares e acadêmicos institucionais. Esse contexto leva-nos a questionar se o acesso a esses espaços de poder constituem de fato finalidade última na luta antirracista, ou se o questionamento sobre a importância e a legitimidade desses ambientes converge para a localização de rotas mais autônomas, como a criação de espaços paralelos de circulação e visibilidade.

Se teóricos da diáspora questionam a visão do contato com a diferença cultural como forma de perda (GILROY, 2007), as dinâmicas de rearticulações e reconfigurações desses elementos em tensão não apenas impossibilitam a existência de uma herança africana no singular, mas também convergem para outras duas avaliações: conceber a tradição como transformação e duvidar dos processos cujas intermisturas culturais apresentam-se como experiências apaziguadas, criadoras de amálgamas harmonicamente organizados.

Essas considerações estruturam e alavancam as discussões fomentadas durante o encontro. Nelas as danças negras interagem conscientemente com as possibilidades de conexão e recriação, maneira pela qual evitam abordagens binárias, essencialistas ou empenhadas em dissimular e adocicar a historicidade das tensões que envolvem nossa história como país multiétnico.

²Fazemos referência, sobretudo, às obras de Stuart Hall (2002) e Paul Gilroy (2012).

A pesquisadora estadunidense, Michelle Wright, afirma que a identidade negra entre os negros na diáspora é produzida em contradição, já que a negritude tornou-se uma categoria, a partir da experiência da escravidão, ou seja, justamente a partir do apagamento da humanidade de seus atores pelo racismo moderno. Outro problema baseia-se na abrangência e na diversidade de histórias e fatores culturais específicos que as constituem, o que impossibilita apreensão homogênea do grupo. Para a autora, definir a subjetividade negra na diáspora irremediavelmente demanda deparar com a contradição e ajustar tensionamentos entre o visível e o invisível, o material e o abstrato, negociar identidades individuais e aspectos coletivos.

Procurar determinar a subjetividade negra na diáspora Africana significa constantemente negociar entre dois extremos. Em uma extremidade está a "negritude que engole", uma ultraidentidade coletiva, essencialista, que oferece o conforto de afirmações absolutistas em troca da total aniquilação do eu. No outro extremo está a identidade ultra individual, mais comumente encontrados em críticas pós-estruturalistas do racismo e do colonialismo, as quais concedem uma individualização completa do eu (e um tanto fragmentada) em troca da aniquilação da "negritude" como um termo coletivo. Qualquer definição realmente precisa de uma identidade afro diaspórica, neste caso, deve de alguma forma incorporar simultaneamente a diversidade das identidades negras da diáspora mas também ligar todas essas identidades para mostrar que de fato constituem uma diáspora, em vez de um agregado desconexo de povos diferentes ligados apenas pelo nome. (WRIGHT, 2004: 2)

Essas contradições obrigam-nos a construir uma abordagem dialógica interseccional que repense os sujeitos negros, a partir de um olhar sensível à diáspora negra e seus atravessamentos. A educar o olhar para descobrir processos sociais de construção de Outros estigmatizados, inclusive no interior do grupo, e fortalecer a luta antirracista pelo compartilhamento das demandas de liberdade. Não nos parece possível refletir sobre a invisibilidade das danças negras no contexto mais amplo de história social e espaços contemporâneos, sem que percebamos o fenômeno do racismo como fomentador de hierarquias de poder e prestígio.

As comunicações foram permeadas por diversas abordagens e maneiras de apreender, desenvolver e, por vezes, questionar, os componentes estéticos, poéticos e teóricos dos trabalhos. As experiências subjetivas de corpos pesquisadores (negros e não-negros) refizeram-se na prática artística trazendo potencialidades, invenções e fragilidades próprias de processos de pesquisa em andamento ou mesmo de pesquisas já finalizadas e que transbordarão em novos caminhos.

O tema da ancestralidade, caro às culturas negras em Áfricas e nas diásporas, presentificou-se em algumas comunicações, seja como fundamento teórico – que embasa as identidades negras –, seja como elemento imagético da performance ou componente de processos pedagógicos. De maneira semelhante, os imaginários sobre o tempo, as maneiras de lidar com seu componente cíclico de idas e vindas, quando presente, passado e futuro se entrelaçam³, marcou algumas perspectivas dos artistas. Num momento em que se discutem conceitos, como afrofuturismo⁴, parece pertinente notar que as percepções de tempo, oriundas das tradições afrocentradas, são quase opostas ao modo ocidental de tempo compartimentalizado em ontem/hoje/amanhã. Nas tradições negras, o futuro não está desassociado do presente e do passado e é justamente olhando para ele que reconstruímos, recompomos, ressignificamos a existência.

Durante as comunicações, inúmeras imagens foram apresentadas como material cênico de suporte dos procedimentos de pesquisa e criação cênica, surgindo o questionamento sobre como os pesquisadores artistas intermediavam e devolviam os resultados de suas produções para os sujeitos e comunidades retratados. Quais os desafios éticos no uso dessas representações que envolvem pesquisadores e seus interlocutores? Como as imagens sobre as memórias – que constituem a experiência afetiva do artista – atuam como agente dramaturgico potencializador da presença cênica?

Muitos pesquisadores desenvolveram inusitadas conexões entre as danças negras, percorrendo trajetórias distintas e conectando-as com as práticas somáticas ou com as danças regionais, aliadas à experiência nos centros urbanos e nas periferias. A diversidade de linguagens abordadas e colocadas em diálogo nas propostas de treinamento, nas linguagens corporais pesquisadas, nas elaborações dramaturgicas, entre outros aspectos, foi relevante para uma discussão mais ampla sobre a pluralidade de contextos que fertilizam esses fazeres artísticos.

Nos dois dias de encontros, a plateia-testemunha – testemunha porque estava disposta a questionar mais do que consumir – foi composta por pesquisadores nossos

³Para Leda Maria Martins, o tempo é uma percepção cósmica e filosófica que entrelaça, no mesmo circuito de significância, a ancestralidade e a morte. Nela o passado habita o presente e o futuro, o que faz com que os eventos, desvestidos de cronologia linear, estejam em processo de perene transformação e, concomitantemente, correlacionados. (MARTINS, 2000: 79)

⁴O termo *afrofuturismo* origina-se na ficção científica de artistas afro-americanos ligados, sobretudo, a literatura, música e artes visuais. A proposta é reelaborar histórias e estéticas da diáspora africana e da escravidão a partir de novas perspectivas cosmológicas, mitológicas, além de alusão à tecnologia. A escritora, Otavia Butler, e o músico, Sun Ra, são figuras marcantes no surgimento do conceito.

contemporâneos, visitantes de dentro e fora da Universidade, bem como de referências para nossas pesquisas e pessoas fundamentais para a edificação de pensamentos sobre corpo, dança e diáspora negra nas Américas. Thomas DeFrantz, Carmen Luz, Yvonne Daniel, Rui Moreira e Patrick Acogny que, além de comporem as mesas temáticas do seminário, apresentaram importantes questões durante as apresentações do GT.

Cabe reforçar que o Colóquio insere-se num contexto social, em que o acesso à formação política e educacional, voltada para o reconhecimento e valorização de um acervo cultural afrodiaspórico, bem como suas ressignificações simbólicas inseridas na contemporaneidade, fazem-se cada vez mais urgentes. Nesse sentido, contribui para a difusão e o fortalecimento de pesquisas relacionadas ao campo das culturas negras, incentivando também a visibilidade ao campo específico de pesquisa acadêmica e artística em dança, que se constitui hoje no Brasil. Revela, ainda, a demanda pelo debate e a urgência na constituição desse espaço de diálogo, criando fissuras nas hegemonias estéticas e teóricas que perpassam o campo e propondo ao Brasil outros espelhos para mirar.

Referências

FABRE, Geneviève; BENESCH, Klaus. (Ed.). *African Diasporas in the new and old worlds. Consciousness and Imagination*. Amsterdam-New York-NY: Rodopi, 2004.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes – UCAM; Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GILROY, Paul. *Entre Campos - Nações, Culturas e o Fascínio da Raça*. São Paulo: Annablume, 2007.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Ed UFJF, 2013.

HALL, Stuart. *Da diáspora – identidades e mediações*. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MARTINS, Leda Maria. “Performance do tempo espiralar”. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (org.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas - FALE - Faculdade de Letras da UFMG: Póslit, 2002. p. 69-92.

MARTINS, Leda Maria. *A Cena em Sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

WRIGHT, Michelle M. *Becoming Black: creating identity in the African Diaspora*. Durham: Duke University Press, 2004.

TRABALHOS APRESENTADOS:

Aidaluz Sánchez Arismendi (Colômbia). *Danzas afrocontemporaneas en Bogotá (Colombia): exploración sobre la gestión y procesos de formación*.

Beatriz Aranha Coelho (SP) - *Yabacia* (Demonstração de Processo)

Cia Sansacroma (SP) - *A dança da indignação* (Demonstração de Processo)

Débora Marçal (SP) - *Iwosan* (cura em Iorubá)

Edeise Gomes Cardoso Santos (UFBA) - “*Vamos sambar de pareia, a menina sapateia*”: o samba de pareia e possibilidades de composição em dança. (Comunicação Oral)

Grupo Fragmento Urbano (SP) - *Encruzilhada* (Demonstração de Processo)

Eloisa Domenici (UFSB – Universidade Federal do Sul da Bahia) - *Desmanchando no pinicado da viola: potências do samba de roda da Bahia* (Demonstração de Processo)

Mônica da Costa (UNIRIO) - *Com o abêbé: uma metodologia de pesquisa, ensino e composição em dança afro-contemporânea*. (Demonstração de Processo)

Teresa Fabião (UFBA) - *Transatlântica: de como Salvador me atravessa* (Demonstração de Processo)

Crédito das imagens: Juliana Jesus e Fernando Ferraz.





