



revista
brasileira
de estudos
em dança



Aquilomba FiloMove:

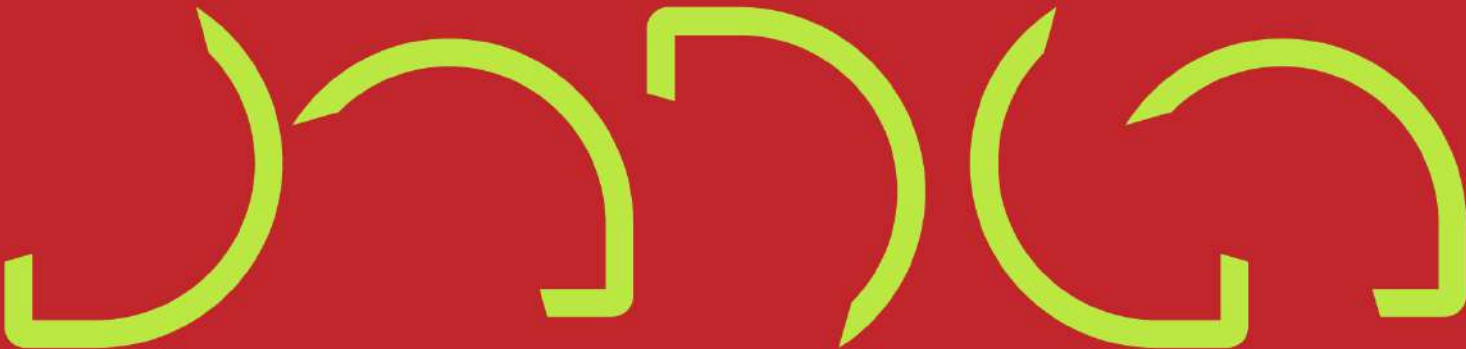
O processo de re(criar) a tradição na trajetória da Mestra Maria de Tie e a Comunidade Quilombola de Souza

Aquilomba FiloMove:

El proceso de re(creación) de la tradición en la trayectoria de la Maestra María de Tie y la Comunidad Quilombola de Souza

Natacha Muriel López Gallucci

LÓPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. Aquilomba FiloMove: O processo de re(criar) a tradição na trajetória da Mestra Maria de Tie e a Comunidade Quilombola de Souza. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, ano 01, n. 02, p. 54-84, 2022.



RESUMO

Neste recorte de pesquisa, apresentamos aspectos da pesquisa audiovisual Aquilomba FiloMove: O processo de re(criar) a tradição na trajetória da Mestra Maria de Tie e a Comunidade Quilombola de Souza realizada como pesquisa-ação colaborativa pelo Grupo de Pesquisa FiloMove: Filosofias, Artes e Estéticas da América Latina em 2018, em conjunto com Maria de Tie e a Comunidade Quilombola de Souza, na Chapada de Araripe, Município de Porteiras, no sul do Ceará. O coco, dança entrelaçada, toque do pandeiro e canto, mostra técnicas corporais, células rítmicas e estratégias composicionais que fizeram parte do processo de reconstrução das manifestações afrodescendentes, produzindo espaços de identificação e reconhecimento para o grupo. Orientamos a pesquisa-ação para o resgate crítico-reflexivo do patrimônio cultural material e imaterial afro latino americano.

PALAVRAS-CHAVE Dança; Estudos Afrolatinoamericanos; Quilombo; Filosofias do corpo; Pesquisa audiovisual.

ABSTRACT

In this research clipping, we present aspects of the audio-visual research Aquilomba Filomove carried out as collaborative action research by the Research Group Filomove: Philosophy, Arts and Latin America Aesthetics in 2018, together with Maria de Tie and the Comunidade Quilombola de Souza, in Chapada of Araripe, Municipality of Porteiras in the south of Ceará, Brazil. The coconut as an intertwined dance, tambourine touch and singing show the body techniques, rhythmic cells and compositional strategies that were part of the reconstruction process of Afro-descendant manifestations, producing spaces of identification for the group. We guide action research towards the critical-reflective rescue of Latin American African American material and immaterial cultural heritage.

KEYWORDS Dance; Afrolatinoamerican Studies; Quilombo; Philosophy of Body; Audiovisual research.

Aquilomba FiloMove: O processo de re(criar) a tradição na trajetória da Mestre Maria de Tie e a Comunidade Quilombola de Souza

Natacha Muriel López Gallucci¹

(ICHCA UFAL | PPGArtes UFC | PROFArtes URCA)

¹ Professora do Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes (ICHCA) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes ICA) da Universidade Federal do Ceará e do Mestrado em Artes - Profartes da Universidade Regional do Cariri (URCA). Possui Doutorado em Filosofia (IFCH, UNICAMP, 2008); Doutorado em Multimeios (IA, UNICAMP, 2014) e Mestrado em Filosofia. (IFCH, UNICAMP, 2003). Especialização em Estudos Afrolatinoamericanos pelo Afro-Latin American Research Institute *Harvard University*. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Filomove Filosofias, Artes e Estética da América Latina (UFAL) Contato: <http://www.natachalopezgallucci.com> e www.linktr.ee/filomove

Introdução

Quando pensamos no patrimônio cultural de uma nação, esse poderia, a simples vista, parecer um tropo unificador de um país; entretanto, as desigualdades que constituem os patrimônios, exigem que nos aproximemos em seu estudo, concebendo-o como um território de luta material e simbólica, entre diversas etnias, grupos de auto percepção de gênero e classe (Canclini, 1999, p. 18) O patrimônio cultural, concebido como um bem cultural retira esse elo de passividade associado ao público que visita museus e monumentos, tornando-o não um espectador da cultura, mas sujeito ativo produtor da mesma. Na cultura latino-americana contemporânea, o maior acesso dos sujeitos aos bens culturais, fruir, olhar, perceber, escutar, cheirar, desde gastronomias indígenas até instalações de realidade virtual, não significa desconsiderar que os sujeitos e suas percepções, são produtos das ideologias que vinculam o discurso patrimonialista ao poder. Pois,

[...] no basta multiplicar las investigaciones patrimoniales, los museos y la divulgación; hay que conocer y entender las pautas de percepción y comprensión en que se basa la relación de los destinatarios con los bienes culturales. La participación del público y de los usuarios no sustituye la problemática específica de la valoración histórica y estética de los bienes culturales, ni el papel del Estado o de los historiadores, arqueólogos y antropólogos especializados en la investigación y conservación del patrimonio. Pero sí ofrece una referencia -una fuente de sentido- con la cual debieran redefinirse todas estas tareas para avanzar en la democratización de la cultura. (Canclini, 1999, p. 26)

Neste âmbito geopolítico, as produções do corpo - definidas como práticas de transmissão de valores e patrimônio cultural-, assim como de obras artísticas nas comunidades afrodescendentes, iniciam-se com a chegada dos homens e mulheres escravizados na América. Esta afirmação, apesar de óbvia, não é tão fácil de demonstrar à simples vista na história lacunar do nosso subcontinente.

Também sucede com a preexistência das artes ameríndias, no processo de devastação sistematizado pela violenta colonização europeia. São esses cacos da história, restos arqueológicos, desenhos, danças, ritos, canções, gastronomia, medicina, processos criativos que, apesar de estar em grande parte perdidos no recôndito do trauma étnico-racial latino-americano, expressam desde sua incompletude, um conglomerado entre material, simbólico e imaginário, que nos desafia na tarefa da reconstrução crítica da história.

No Ceará, estado do Nordeste brasileiro, apesar de que a história enquanto discurso político e ideológico, tem formado a opinião de ser um estado de minorias negras em relação aos indígenas e brancos, há registro de mais de 100 grupos remanescentes de Quilombos e fortes laços culturais, religiosos e tecnológicos, gestados através das diversas irmandades negras na região desde 1600.

Segundo Nascimento, durante muito tempo, a região nordeste do Brasil foi caracterizada como uma região sem cultura negra; acorde a manifestação da perfeita assimilação dos negros nos *standards* da próspera sociedade brasileira, [assimilação essa que] pode ser situada nas condições de vida dos afro-brasileiros ocupando apenas pardieiros ou guetos do país. Ressaltando que, no Nordeste, e apesar da abolição da escravatura, “a morada de negro é o mocambo” (Nascimento, 2016, p. 83), âmbito de pouco acesso a água potável, ao trabalho, à saúde e à educação entre outros direitos básicos de qualquer cidadão. No Brasil, por muito tempo, a categoria jurídica de quilombo foi entendida e associada ao crime; fato que muda apenas em 1988, a partir da vontade da Constituição Federal, ao outorgar posse da terra e colocar em cena os sujeitos dos grupos remanescentes de quilombos como cidadãos com direitos.

Neste contexto histórico tão desigual, a pesquisa realizada produziu diversos questionamentos acerca de uma possível modificação de paradigma no Brasil ao redor das relações de colaboração entre estudantes das licenciaturas (no nosso caso de Filosofia, Música e Dança), redes de ensino e grupos quilombolas.

Quando pensamos nas manifestações artísticas e culturais da América Latina em relação com suas tradições ameríndias e afrodescendentes, somos questionados pela representação que temos de nós mesmos. Como nós vemos? Como nós representamos? Por que às vezes não podemos olhar um para o outro com empatia? E isso nos leva a questionar o que mudou realmente na visão da América Latina e na visão sobre nós mesmos nos últimos 50 anos. Entre finais da década de 1970 e a atualidade assistimos a um importante aumento das ações que buscam a justiça social a partir da diversidade de vozes que tinham sido interditas e silenciadas. E, fazendo um pouco de memória recente, foi na Assembleia Plenária do 1º Congresso da Cultura Negra realizado em Cali em 1977, que se destacou a arte como uma das plataformas mais importantes no combate contra a discriminação que nutria a desigualdade em todos os países de América Latina.

Entretanto existem, de fato, várias definições de cultura afro-ameríndia, que variam ou enfatizam seja a questão do sujeito produtor, aquelas que focam a arte produzida e aquelas que, em uma perspectiva mais ampla, definem a produção artística afrolatinoamericana como um campo feito de diálogos híbridos que apontam para novas categorias. Por exemplo, no diálogo arte-política que aciona a desconstrução da categoria de raça, reflete sobre as relações entre afrodescendentes e ameríndios, e produz uma crítica ao redor das inúmeras tensões, colaborações e contatos com os imigrantes europeus que chegam a América Latina durante o

século XIX e toda a primeira parte do século XX. A maioria das definições de cultura afro-ameríndia enfatizam a luta contra representações racistas e discriminatórias na região. O tópico ainda em aberto está atrelado a possibilidade de que o mapeamento e valorização da cultura afrolatinoamericana possa atravessar as barreiras que impõem os discursos hegemônicos estipulando um sentido ainda *branco* aos valores não brancos em nossa conjuntura geopolítica.

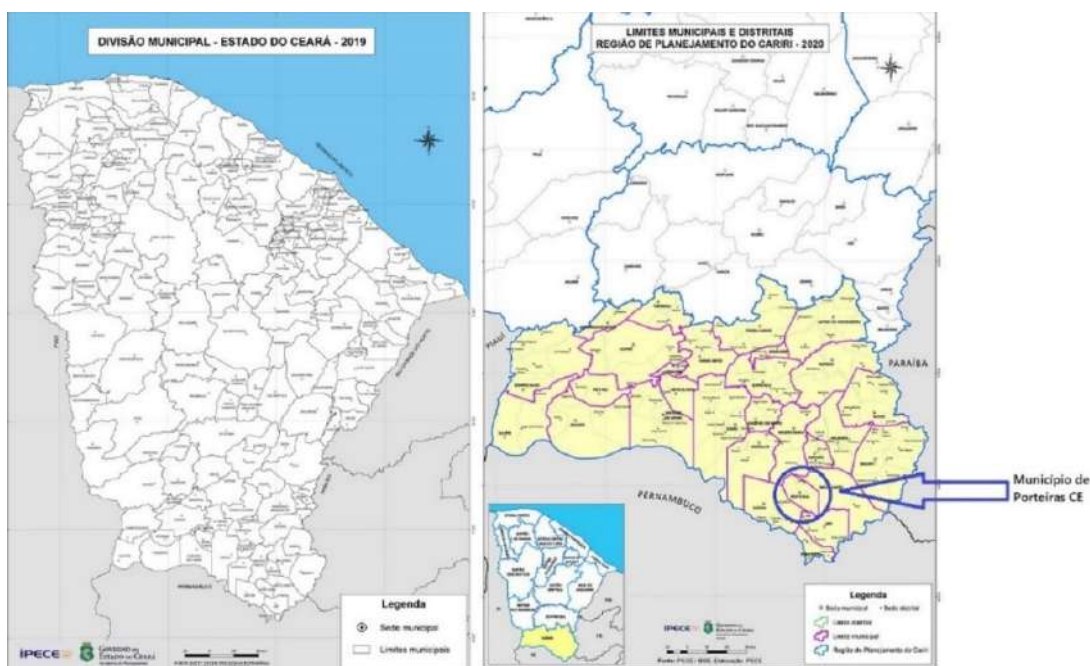


Fig. 1 Mapas do Estado de Ceará, Brasil e da Cidade de Porteiras, Ceará, Brasil. Fonte: IPECE, Ceará. Para todos verem: Mapa do Estado de Ceará e Mapa do Município de Porteiras, no sul de Ceará onde foi realizada a pesquisa-ação junto à Mestre Maria de Tié.

Partilhamos neste breve recorte a investigação audiovisual Aquilomba FiloMove: O processo de re(criar) a tradição na trajetória da Mestre Maria de Tie e a Comunidade Quilombola de Souza em 2018², durante o trajeto desenvolvido em campo pelo Grupo de Pesquisa FiloMove: Filosofias Artes e Estéticas da América Latina, junto a Maria

² Nossa perspectiva como artistas-pesquisadores-docentes se orientou para abordar, desde o campo audiovisual, diálogos com os Mestres e Tesouros vivos da Cultura do Ceará.

de Tie e à Comunidade Quilombola de Souza³, na Chapada de Araripe⁴, Município de Porteiras no sul do Ceará.⁵

A Comunidade de Souza foi reconhecida pela Fundação Cultural Palmares em Portaria n 7, de 6 de Abril de 2005 (publicado no Diário Oficial da União no dia 19 de abril de 2005) no Livro de Cadastro Geral n.º 003 registro nº 200, f.06 de Remanescente dos Quilombos, nesse documento a Fundação procede para:

Certificar que conforme Declarações de Auto-reconhecimento e os processos em tramitação nesta Fundação Cultural Palmares, as Comunidades, a seguir, são REMANESCENTE DOS QUILOMBOS: XXIII. Comunidade de Souza, localizada no município de Porteiras, Estado do Ceará” (DOU, Seção3, p. 1, 04/2005).

Os registros audiovisuais da pesquisa-ação da equipe⁶ foram realizados no âmbito público do espaço de convivência da Escola de Ensino Fundamental Maria Pinheiro Cardoso⁷, Porteiras, Ceará, em consenso e coordenação de Maria de Tié e das docentes e funcionárias da instituição⁸. O material

³ No estado de Ceará, o Quilombo de Souza foi o terceiro a receber o reconhecimento oficial pela Fundação Cultural Palmares em 2005, N° Processo na FCP 01420.000019/2005-91 (Fundação Cultural Palmares, 2005, p. 36)

⁴ Apesar de exceder os limites deste recorte, não podemos perder de vista a força do patrimônio natural compreendida pelo território da Chapada do Araripe no decorrer de longas lutas pelo reconhecimento e pela valorização do patrimônio do povo caririense.

⁵ Agradecimentos: A Maria de Tie, sua família e à Comunidade Quilombola de Souza. Aos diretivos, comunidade docente, equipe técnica e discentes da Escola de Ensino Fundamental Maria Pinheiro Cardoso, Porteiras, Ceará. A Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade Federal do Cariri.

⁶ Nesta pesquisa-ação coletiva o Grupo FiloMove tem desenvolvido nos últimos anos, diversas estratégias priorizando a troca de conhecimentos e o escambo, no âmbito cultural e geopolítico do nordeste brasileiro aproximando estudantes de filosofia a diversos espaços comunitários de produção de saberes e culturas populares.

⁷ No âmbito da escola, inaugurada em 3 de junho de 2018, oferece-se um espaço de convivência em que são recebidas diversas atividades sociais e culturais; lugar de encontro para festividades regionais, eventos escolares, ações com agricultores, comemorações religiosas e de diversos ativismos. Esse espaço de convivência, sob o som das folhagens, virou um terreiro aconchegante, uma heterotopia em que as histórias tomaram voz, cantos e danças, aproximando os velhos membros da Comunidade de Souza que nos recebiam, aos mais jovens; espacializando, no contexto escolar, toda essa memória ancestral na voz da Mestra Maria de Tie.

⁸ O encontro foi possibilitado pelos docente Dr. *William Fernando Domingues Vilela*, *Reginaldo Ferreira Domingos* e professora *Zuleide Fernandes de Queiroz*.

compõe um acervo que foi analisado sob diversos vetores performáticos, coreológicos, gestual, ético, linguísticos, em pós-produção.

Trabalhamos com 3 câmeras HD Full (1 câmera fotográfica Nikon, uma filmadora Canon e um tablet Samsung), realizando tomadas durante a subida à chapada do Araripe, na cidade de Porteiras, e na escola. A diferenças na captação desses registros pode ser apreciada na dissincronia entre algumas imagens, cantos e danças devido justamente ao equipamento heterogêneo utilizado sem tripe. Pela luminosidade do espaço de convivência e o efeito de contraluz gerado, as tomadas das performances foram organizadas em campo e contracampo, por duas câmeras e uma em plano frontal, enquadrando a roda de conversa. Foi utilizado um gravador de voz na captação direta de cada participante da comunidade que se apresentou; destacando-se o registro dos cocos cantados por Maria de Tie, com pandeiro, para as dançadeiras e participantes presentes da escola e da comunidade.

Repensando metodologias: sujeitos, corpos e valores culturais diante da câmera

El problema de la investigación radica tanto en un procedimiento que consiste encontrar la racionalidad en los objetos investigados, sino también, y eso mucho más en América, en ver hasta que punto se logra tolerar la racionalidad diferente propuesta, en cierta medida por el objeto. Esto se advierte especialmente en todo lo que hace al estudio de grupos humanos diferentes de la cultura urbana. En eso cabe incluir a la Antropología en tanto hace investigación de campo lo cual implica metafóricamente la salida del cerco que pone la civilización [...] para lograr esto [me fue] preciso modificar el método de trabajo de campo. En vez de mediatizar la relación con la informante, se procuraba, por todos los medios, inmediatez a dicha relación [...] se trataba en lo posible de no provocar o motivar las respuestas sino en recibir la totalidad humana de la informante hasta ese punto donde instala su humanidad. [...] de ahí nada mejor que la grabación de un discurso hecho por un sujeto dispuesto a ello y que conservará todas las características del hablante. Rodolfo Kusch, *El vacío intercultural* (Kusch, 1975, p. 214)

Nessa primeira etapa de realização do ensaio fílmico foram registradas imagens do encontro na perspectiva de um escambo, entre o grupo de pesquisa universitário, docentes da rede de ensino e a comunidade quilombola de Souza. Em um primeiro momento, filmamos as auto apresentações orais das e dos participantes da comunidade, logo registramos cantos e danças de coco e da chacarera, dançada pelo grupo universitário⁹; encerrando a jornada, disfrutamos de uma bela mesa de frutas e sucos durante a roda de conversa.

Entendemos este processo de registro fílmico como um diálogo em coautoria, em que Maria de Tie faz parte da direção de câmera junto a equipe do grupo de pesquisa acadêmica. Retomamos as técnicas de trabalho em campo propostas pela antropologia visual, mas reorientando as entrevistas para uma concepção de auto apresentação *in loco*; somando uma troca reflexiva no próprio processo performático do encontro com a comunidade. Isso significou se apresentar para a câmera, concebendo esse momento como um ritual que envolveu a todos os participantes de maneira horizontal (Cornejo, 2020): pesquisadores-artistas-docentes, professoras da escola, crianças e referentes da comunidade quilombola.

⁹ Graças aos registros fílmicos, observaremos alguns aspectos das relações corporais entre o coco, produzido nos quilombos, o Brasil colônia e as matrizes/motrizas em dupla dos salões portugueses; e a Chacarera, dança da América do sul, que mostra relações do sujeitos afro-ameríndios em diálogo com os códigos cristãos e dos salões, principalmente, da colônia espanhola.



Fig. 2 Estrada da Chapada do Araripe, Ceará. Fonte: Fotograma do ensaio fílmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos verem: Estrada com bois subindo junto aos carros na Chapada do Araripe, Ceará.

A investigação filosófica contemporânea, - associada à pesquisa audiovisual entendida como método de imersão colaborativa nas dinâmicas sociais e da cultura popular-, vêm sendo cada vez mais praticada nos grupos de pesquisa no escopo das ciências humanas, linguística, letras e artes. Podemos mencionar, nesse sentido, os esforços e as trajetórias da antropologia visual, da fotografia e da etnomusicologia para conceber o corpo, cantos, danças e rituais como produções de sujeitos engajados na pesquisa. Sujeitos de um processo coletivo de pesquisa que propicia e valoriza o achado e a construção de hipóteses e argumentos.

Desde os anos de 1960, a produção e a pesquisa audiovisual, principalmente a partir do cinema social gestado na América Latina, têm gerado inúmeros registros de vozes nunca ouvidas e corpos nunca vistos nas telas; materiais advindos de grupos que foram negados, marginalizados e desestimados como produtores, detentores e transmissores de saberes e técnicas.



Fig. 3. Escola de Ensino Fundamental Maria Pinheiro Cardoso, Porteiras, Ceará Porteiras, Estado de Ceará, Brasil. Para todos verem: Docentes, funcionárias da escola Maria P. Cardoso tiram foto junto à professora e referentes quilombolas da Comunidade de Souza.

Em alguns casos, a desvalorização persiste em muitos âmbitos acadêmicos, apesar de que tem sido amplamente demonstrada a enorme quantidade existente de processos, tecnologias e técnicas pré-colombianas que transcenderam o apagamento e a transculturação infringida pela conquista na América; assim também foi minimizada a transposição de técnicas, saberes e expressões culturais, transferidas pelos sujeitos escravizados, desde África para América, nesse processo comercial expansionista europeu que perdurou por mais de três séculos.

Por esse motivo, enquanto instrumento filosófico, didático e científico, a realização audiovisual (na perspectiva do cinema social), gestada por estudantes de grupos de pesquisa e grupos de base comunitária, pode ser concebida com um método de criação de novos arquivos etnográficos e sociais. O entremeado entre pesquisa e extensão reafirma que, para além de um “representar” para “recuperar e valorizar”, o trabalho audiovisual coletivo pode ser compreendido como uma forma de “fazer” filosofia em campo. Trata-se de protocolizar práxis acadêmicas na gestação de

arquivos audiovisuais, que permitam aos estudantes aferir processos nunca estudados pelas pesquisas tradicionais; essas que, até finalizada a primeira metade do século XX, estiveram moldadas pela naturalização de preconceitos racistas, iluministas e racionalistas (Behague, 1979).



Fig. 4. Apresentação de Maria de Tié e a Comunidade Quilombola dos Souza. Fonte: Fotograma do ensaio fílmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos verem: Maria de Tie líder do Quilombo de Souza em roda de conversa.

A realização audiovisual latinoamericana, após os anos de 1960, ganha sentido ético ao expressar a urgência que temos na nossa grande comarca, por reafirmar - como tarefa filosófica decolonial -, a cocriação de novos materiais e arquivos plurais (LOPEZ GALLUCCI, 2019). Buscamos assim, aprofundar as indagações acerca de como a investigação audiovisual pode contribuir para transmitir conhecimentos enquanto testemunha crítica da realização de atividades humanas, e fundamentalmente, aos estudos das filosofias do corpo; e com isso, em alguma medida, ao resgate crítico-reflexivo do patrimônio cultural material e imaterial afro-ameríndio latino-americano.

Atendendo ao tratamento detalhado da ação construída como ritual de encontro, a experiência vivida guarda elementos da fugacidade da dança e do presencial que são reativados na observação do material registrado, organizado com critérios curatoriais específicos em series de

fotos e fotogramas para a análise. Nesse processo em pós-produção acessamos certos achados ou *punctum*¹⁰, aquilo que numa imagem escapa do “normal” ou esperado (Barthes 1984, p. 68); que se trata de um extra campo, em palavras de Barthes, passível de ser encontrado no próprio arquivo imagético. O registro opera possibilitando a reflexão retrospectiva sobre aspectos da dança do coco incomuns, assim como das relações de afetividade, gestuais, rítmicas e vocais. Entre os detalhes observados, destacamos a gestualidade da dança enlaçada através do abraço, no desenho espacial em duos, mudanças de duplas, que dançam e cantam o refrão de repertório de Maria de Tie.



Fig. 5. Conversa com Maria de Tié e Manoel de Souza. Fonte: Fotograma do ensaio fílmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos verem: Fotograma do ensaio fílmico Fonte: Fotograma do ensaio fílmico em que Manoel de Souza diz que, apesar da idade, ele quer mais!

Mas nem todos dançam, são principalmente as dançarinas da geração de Maria e alguns homens da comunidade que dançam; enquanto as jovens da comunidade e as professoras da escola demoram a entrar na roda. Assistimos precisamente a esta passagem à reincorporação do movimento, à retraditionalização do gesto e à transmissão de um valor específico da dança para o reconhecimento do grupo.

¹⁰ Do ponto de vista da análise documental espera-se que desempenhe suas funções representacionais do corpo gestual

Esse processo, observado como graus de imersão na ação performativa e suas resistências internas, representa uma realidade concreta, que nos ajuda a repensar a pesquisa acadêmica; Estar em campo, para nossos alunos e pesquisadores de filosofia, música e dança, a partir de uma abordagem relacional que envolve o corpo.

Nessa perspectiva metodológica de abordagem orientada pela estética relacional (Bourriaud, 2009) de acordo com a concepção de uma filosofia-performance (Cull, 2014) realizamos o escambo; primeiro de apresentações e logo, na sequência, de danças entre a comunidade quilombola que cantou, bailou e nos transmitiu o coco; e a chacarera dançada pelos artistas da equipe FiloMove, integrando com palmas aos participantes da roda, funcionárias da escola e crianças.

Filosofias em campo: ou acerca de como habitar a pesquisa em danças

Nossa principal indagação teórica, neste brevíssimo recorte, recai sobre as relações simbólicas erigidas nas performances corpóreo vocais do coco, produto de um processo árduo de (re)criação da cultura quilombola enquanto tradição afrobrasileira.

| Cadastro de Localidades Quilombolas em 2019 | | | | | |
|---|-------------------|---------------------|---------------------------------|---|----------------------|
| Nome do estado | Nome do Município | Código do Município | Nome da localidade | Nome da categoria da localidade | Código da localidade |
| Ceará | Porteiras | 2.311.108 | COMUNIDADE QUILOMBOLA SOUZA I | Agrupamento quilombola | 231110800004 |
| Ceará | Porteiras | 2.311.108 | COMUNIDADE QUILOMBOLA SOUZA II | Agrupamento quilombola | 231110800005 |
| Ceará | Porteiras | 2.311.108 | COMUNIDADE QUILOMBOLA SOUZA III | Agrupamento quilombola | 231110800006 |
| Ceará | Porteiras | 2.311.108 | COMUNIDADE QUILOMBOLA SOUZA IV | Agrupamento quilombola | 231110800007 |
| Ceará | Porteiras | 2.311.108 | COMUNIDADE QUILOMBOLA SOUZA V | Agrupamento quilombola | 231110800008 |
| Ceará | Porteiras | 2.311.108 | COMUNIDADE QUILOMBOLA SOUZA VI | Agrupamento quilombola | 231110800009 |
| Ceará | Porteiras | 2.311.108 | COMUNIDADE QUILOMBOLA SOUZA VII | Agrupamento quilombola | 231110800010 |
| Ceará | Porteiras | 2.311.108 | SOUZA I | Localidade de quilombola identificada por registros administrativos | |

Tabela 1: Cadastro de localidades quilombolas de Ceará em 2019. Fonte: IBGE. <https://dadosgeociencias.ibge.gov.br/portal/apps/opsdashboard/index.html#/3e004e4eb5da44babde549994891eb64>

Buscamos problematizar, desde uma perspectiva afro-ameríndia latinoamericana, certos princípios estéticos, saberes e filosofias desenvolvidas em redor do complexo cultural do coco (dança, embolada, ritmo, gestualidade vocal etc.) acessados em campo, a partir do fenômeno artístico que envolve de um lado, o processo subjetivo de Maria de Tié (Maria Josefa da Conceição, 18/03/1959), “narrado por ela”, enquanto multiartista e compositora, referente quilombola na busca do reconhecimento estadual; e de outro lado, a ação social e comunitária vinculada as técnicas do corpo produzidas, recuperadas, praticadas e transmitidas coletivamente no território do Quilombo de Souza, com efeitos nas políticas públicas do Ceará.

A dança do coco no Ceará, enquanto técnica corporal recriada e domínio consciente do movimento (Laban; Hurath) transmitido por mulheres (Nunes), abre profundos questionamentos, sobre as dinâmicas em que se sucederam processos semelhantes no Brasil, sob um racismo mascarado (Nascimento, 2016), associados a territórios que o estado não reconheceu legalmente até 2003: o quilombo. Segundo o Decreto n. 4.887 (2003), um território quilombola oficialmente delimitado remete a:

[...] terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos e utilizadas para a garantia de sua reprodução física, social, econômica e cultural. De acordo com o artigo 68º do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição Federal de 1988, aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos. O uso comum da terra pelas comunidades é outra característica marcante desses territórios (IBGE, 2020, p. 9).

As camadas de saberes e técnicas produzidas e desenvolvidas nesses territórios (artesanato, cultivo, uso da água, construção de moradias, luthieria, extração de óleo de pequi, etc.), principalmente, por mulheres negras e quilombolas, desvendam fases do processo de apagamento

cultural, fruto do discurso reativo do estado às produções comunitárias do uso da terra. Inclusive, porque o fazer comunitário propõe outras lógicas para os usos dos produtos da terra e do corpo, as formas de flexionar, alongar, circular, aplaudir, sapatear, segurar emblemas ou cantar em âmbitos não normatizados pela escolaridade urbana ou pela dança acadêmica e neoliberal imperante. Nesta outra cena observamos os efeitos negacionistas da pesquisa acadêmica latinoamericana (Bèhague, 1989), ao desacompanhar processos de transmissão de técnicas corporais afrodescendentes como os da capoeira, do maneiro pau, e ainda mais quando essas técnicas se vinculam a religiões não católicas ou a trajetórias de mulheres como no caso das dançadeiras de coco.

Em territórios comunitários, corpos e afetos são produzidos no laço social das comunidades negras como transformação e resiliência (Borucki, 2014) e abrem caminhos para abordarmos outras gestualidades, cujos sentidos nos desafiam e desafiam inclusive aos sujeitos negros que, como Maria de Tie, precisaram instaurar em sua própria rotina de compositora e coquista, um programa de vida e de memória, de recriação e criação do coco de sua comunidade, nunca registrado em disco ou vídeo e portanto, desaparecido.

Entretanto, se os corpos se tornam compatíveis com as tecnologias e com os modos de vida que os artefatos estimulam e propõem em cada época histórica (Sibilia, 2015) surgem alguns questionamentos sobre a epistemologia do corpo que refere à filosofia da história na América Latina: podemos nos perguntar sobre dança passada e presente, sem considerar uma cisão histórica produzida pela violência e, conseqüentemente, pelo vazio da prática da dança? Da dança comunitária? Consideremos as palavras de Maria de Tie quando aponta que “nos próprios quilombolas muitos se esqueceram da dança e da música”, e que sua obra nasceu

desse vazio, desse reconhecimento de uma flagrante carência cultural.



Fig. 6. Conversa com Maria de Tié. Fonte: Fotograma do ensaio fílmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos verem: Fotograma do ensaio fílmico em que Maria de Tie conta como aprendeu a tocar e a criar Coco.

A dança pode ser pensada como recriação histórica no escopo teórico que aborda a cultura como possibilidade humana de invenção. Para Hobsbawn, uma tradição inventada consolida-se como conjunto de práticas reguladas por normas tácitas ou abertamente aceitas e “...tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado” (Hobsbauwm, p. 9, 1997). Entretanto, ao pensarmos nos povos e comunidades da América Latina, e neste caso uma comunidade quilombola, não podemos perder de vista o efeito cultural das discontinuidades históricas de certas tradições e técnicas. A suspensão gerada

pela violência colonial, pela escravatura, o *lingüisticidio*¹¹ e pelo racismo estrutural contemporâneo; isso nos convoca a uma reflexão ampliada que coloca as manifestações artísticas e as tradições recriadas, como nodos da luta pela assunção e pelo reconhecimento das matrizes pluriculturais latinoamericanas, sem diluir as singularidades dos territórios e das tradições. Questionamos: por que essas danças, músicas e poéticas não formam parte dos estudos acadêmicos contemporâneos?



Fig. 7. Coco do Quilombo de Souza. Fonte: Fotograma do ensaio filmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos verem: Fotograma do ensaio filmico em que Maria de Tie canta Coco com seu pandeiro.

Um questionamento que o grupo de pesquisa levantou nesse momento era: podemos analisar as técnicas do corpo sem considerar as mudanças que as novas tecnologias estão produzindo nas redes da própria cultura popular? Que ajustes de compatibilidade corpo-tecnologias (ou incompatibilidade) terão acontecido entre os corpos da comunidade de Souza e os corpos que dançavam os cocos nordestinos narrados por

¹¹ O neologismo remete à morte das línguas maternas. O termo criado esta sendo utilizado em países de fala castelhana.

Mario de Andrade (1993), Altimar de Alencar Pimentel (1978, 2004, 2014), ou Aloisio Vilela (1980).

Considerando a morosidade (Nunes, 2001) do estado do Ceará em reconhecer Maria de Tié como Mestra da Cultura (Título de Tesouros Vivos, 2019), não é de estranhar que, por muito tempo (fora das esferas da etnomusicologia) faltam pesquisas sobre a dança do coco e sua execução vocal e corporal, a partir de observações que apontem para novas abordagens, significados e valores da manifestação do coco contemporâneo. Para Lifschitz e Barreto da Silva,

[...] desde as últimas décadas existem indícios de uma outra configuração cultural e econômica. O resgate dos povos originários, da cultura e dos territórios indígenas, as reconstruções de saberes e territórios quilombolas, o redescobrimto do afro-latinoamericano, o redescobrimto de comunidades tradicionais, de mateiros, pescadores. Neste “Renascimento periférico” trata-se a nosso ver de uma forma singular de modernização em que o vetor Moderno e Comunitário tende a convergir. Sugerimos o termo “modernização retroativa” para dar conta dessa nova dinâmica cultural e econômica que consiste em reconstruir o passado através de meios modernos (Lifschitz, 2011)

Nesse vector de retroação, a criação de um corpus performático atualizado, se bem não garante uma interpretação finalista dos acontecimentos, traz pelo menos importantes diferenças discursivas e corporais produzindo um deslocamento para o sentido presente; colocando à interpretação e à assunção das contradições, como condição de possibilidade, do discurso como materialidade histórica. Neste campo polifônico de encontro vemos que surgem diversas vias de acesso que nos permitem analisar processos históricos que operam estreitando laços de colaboração.

4. Memórias cinestésicas e estratégias composicionais do corpo e da voz

Após de um registro detalhado da subida à Chapada de Araripe, com vistas panorâmicas e planos sequências dos

bois subindo pela estrada, chegamos na escola na qual se realiza o encontro. As professoras da escola nos mostram as salas de aula e o espaço de convivência em que se encontram reunidas as pessoas da comunidade. Nesse momento Maria de Tie toma a palavra.

Maria de Tie: - “Podemos começar? Então com licença, meu povo”. [Maria se dirige aos presentes todos reunidos no pátio da Escola em evento público]

Maria de Tie: “Vocês todos estão aqui presentes hoje, nesta reunião de muita honra, com os professores Natacha Muriel entre outros que vieram para conhecer a nossa comunidade [...] Alguns conhecem a gente pela internet e percebem que aqui é uma comunidade Quilombola, somos uma comunidade de reconhecimento; nós viemos de Palmares. Então os professores têm a honra de conhecer nossa comunidade, nossa história, e nos pedem que nos apresentemos para a câmera para deixar registro deste momento e de cada um [...] e vou começar por mim:

[Olhando para a câmera] Eu sou Maria de Tie, no documento, Maria Josefa da Conceição, filha de Josefa Isabel da Conceição e Luiz Manuel de Souza. E, aonde a gente for, Fortaleza, Itapipoca, Caucaia, Salitre, todos me conhecem como Maria de Tie.



Fig. 8. Coko do Quilombo de Souza. Fonte: Fotografia do ensaio fílmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos verem: Fotografia do ensaio fílmico em que Maria de Tie canta Coko com seu pandeiro.

O bisavô de Maria de Tie chegou desde Palmares (Pernambuco) à região de Porteiras, Ceará, fugindo da escravidão. Ele forma parte do grupo que criou o Quilombo.

No âmbito do Quilombo, transmitiu a seus sete filhos as tradições ancestrais e as artes da música e da dança, sendo um dos filhos - o pai de Maria -, uma peça-chave nesse resgate da história da comunidade. As impressões da infância parecem ter permanecido fortemente nela apesar da desvalorização desses processos; como ela esclarece, na época do seu pai, não se falava de cultura quilombola, nem de quilombo, só de "trupé"...



Fig. 9. Coco do Quilombo de Souza. Fonte: Fotograma do ensaio fílmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos verem: Fotograma do ensaio fílmico em que Maria de Tie canta Coco com seu pandeiro.

Maria de Tie: - "Estou aqui na comunidade, enfrentando essa tradição que vem dos mais velhos, do meu pai e seus companheiros, dos nossos antepassados, que brincavam, dançavam o coco. Entretanto, certo tempo atrás a dança parou.

A geração do pai de Maria guardava inúmeros elementos da cultura afro-brasileira quando o Quilombo (comunidade de Souza) foi *descoberto* (sic). Apesar dos preconceitos e dos apagamentos produzidos durante anos de ocultamento e negação das produções culturais dos homens e mulheres negros quilombolas, os ensinamentos recebidos por Maria estão atrelados a um trabalho de memória e transmissão inspirador, que a levaram a mergulhar no resgate

corporal e vocal de uma tradição esquecida. Esse trabalho lhe permitiu conquistar o diploma de Tesouro Vivo da Cultura do Estado do Ceará (Edital dos Tesouros Vivos, 2019).

Houve um árduo processo de recomposição da linguagem corporal, poética e vocal do coco como manifestação artística, na recordação de muitas toadas e ações corporais do pai de Maria que era o mestre anterior do grupo atuante na região de Crato. Segundo afirma:

[Olhando para a câmera e para as pessoas]
Quando os Quilombolas foram reconhecidos criamos de novo a dança do coco, *renovou*, nos ensaiamos para as pessoas que estavam esquecidas, da dança das cantigas e das emboladas, para poder trazer de novo a tradição. A cultura que veio de geração para geração e é isso que estamos fazendo aqui na comunidade.



Fig. 10. Coco do Quilombo de Souza. Fonte: Fotograma do ensaio fílmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos verem: Abraçadas, duas mulheres dançam coco enlaçado, junto a Maria de Tie.

A ativação da memória oral da comunidade esteve associada a um protocolo narrado por Maria, que aproxima os encontros, a lembrança das toadas e os ensaios com uma metodologia auto etnográfica de pesquisa. No plano coletivo, expressa que primeiro houve um trabalho intrínseco de reconhecimento, pelos próprios participantes da comunidade

esquecida de si. Esse rememorar não foi apenas em sentido consciente e intelectual, mas corpóreo e vocal, na lembrança de toadas e danças, em um complexo exercício de autopercepção e compreensão de matrizes gestuais passíveis de transmissão. O trabalho se constituiu de uma recriação de saberes na dança do coco, mas também do xaxado e do maneiro pau.

As condições de possibilidade de uma dança (Islas, 2014) e da transmissão do coco na comunidade, segundo o depoimento de Maria de Tie, abrem uma reflexão sobre o processo criativo em dança e canto desenvolvido pela artista na atualidade. Durante no registro fílmico, após desse momento dedicado à técnica de auto apresentação¹² dos participantes diante da câmera, Maria de Tie canta um coco da sua autoria com pandeiro, cuja letra representa os valores das comunidades remanescentes:

Aue, aue, aueie, eu sou Maria de Tié
Aue, aue, aueie, os quilombolas outra vez!
Aue, aue, aueie, eu sou Maria de Tié
É com a bandeira da paz...
Os quilombola´ eles quer mais!
Aue, aue, aueie, eu sou Maria de Tié.

Maria de Tie. (Coco)

O trabalho expressivo da voz de Maria é impactante desde sua apresentação pessoal; suas qualidades vocais, nuances e expressividade no canto do coco atrai a atenção das pessoas, pois sua emissão é muito bem articulada (mesmo no uso de palavras da gíria cearense). Ela solicita a todos que dançam livremente incorporando idosos, professoras e a equipe.

¹² As análises dos depoimentos e registros foram feitas durante a montagem do Ensaio Fílmico Aquilomba FiloMove, mas escapam ao recorte aqui apresentado.



Fig. 11. Coco enlaçado. Escambo entre Coco e Chacarera. Fonte: Fotograma do ensaio fílmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos verem: Movimento de cruzamento de mãos dadas na dança do coco.

O processo de captação de voz foi realizado com muito respeito e esforço técnico para valorizar a materialidade sonora desse ambiente cultural quilombola desde a perspectiva de Maria de Tie. As sucessivas danças elaboradas em duplas que se tomavam das mãos expressaram um processo de construção comunitária em andamento.

Entre as linguagens artísticas produzidas pelo grupo nesse dia encontramos, fundamentalmente, cantos e danças de coco (neste caso dançado de maneira enlaçada, e não em rodo como é característico de diversas comunidades do nordeste do Brasil) e - como jogo lúdico em contraponto – foi dançada a chacarera pelos pesquisadores (dança popular praticada no sul da América Latina e principalmente na Argentina). Estes ritmos¹³ apesar de suas diferenças e distancias culturais, partilham de algumas relações etno históricas de produção. Em termos de movimento corporal, expressam criações autenticamente latino-americanas no

¹³ 6/8 ou 3/4 é o ritmo da chacarera e 2/4 o do coco geralmente.

desenho espacial em pares (diálogo com danças realizadas na corte portuguesa ou espanhola, e danças de abraço fechado, como o forró no Brasil). Observamos no coco e na chacarera, a oposição lateral dos troncos, como uma estratégia subjetiva de conexão e uma regra tácita que é nunca virar as costas para o parceiro de dança (apenas quando se realizam giros); intercalando fraseado (verso e refrão) e pandeiro (na chacarera usa-se o bumbo legüero) com batidas de pé ou palmas.



Fig. 12 Coco do Quilombo de Souza. Fonte: Fotograma do ensaio fílmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos verem: Abraço na dança do coco.

Na bibliografia de referência lemos como encantou o coco a Mário de Andrade, enquanto forma poética e musical do folclore rural, inspirando inúmeras notas publicadas postumamente. Para Andrade, trata-se essa de uma dança extremamente peculiar do Nordeste brasileiro que já aparecia mencionada nos jornais da época nos anos 1820 (Casculo, 1972, p. 275). Na Enciclopédia da música brasileira, Andrade a considerou de "próxima ou remota origem africana" (Andrade, 1977, p. 195), mas claramente constituída de elementos afro-brasileiros e ameríndios. E Casculo observa,

nesse sentido, uma grande harmonia no coco; espécie de fusão cultural plena entre a musicalidade cabocla e a negra (Cascardo, 1972, p. 274). Na perspectiva das filosofias do corpo, estas proposições gestuais, vocais, rítmicas e coreográficas fortalecem a compreensão desses discursos corporais como produtos da criação (entendida como diálogo étnico) e de ações concretas de resiliência, associada aos territórios afro-ameríndios.



Fig. 13. Coco do Quilombo de Souza. Fonte: Fotograma do ensaio fílmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos verem: Maria de Tie chama as pessoas para dançar

No diálogo estabelecido esse dia com a chacarera¹⁴, que provém de Santiago del Estero, uma das províncias mais antiga do Vireinato del Rio de La Plata (hoje em parte Argentina), expressa também um dispositivo cultural produto

¹⁴ O nome chacarera expressa a dança dos trabalhadores das chacras (Lavoura). A palavra *Chakra* remete à plantação de milho (el maizal), em Quéchua, língua indígena dos moradores da região do norte da atual Argentina.

do período colonial. Nesse sentido, coco e chacarera são produções de “comunidades” subalternizadas mas que desenvolveram um alto grau de autonomia cultural.



Fig. 14: Roda Fonte: Fotograma do Filme *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos verem: Natacha e Lucas dançam “chacarera” no espaço de convivência da Escola Pinheiro junto à Comunidade de Souza e Maria de Tie.

5. Algumas conclusões: para uma sociedade do escambo

Nesta breve aproximação emergem novas perguntas sobre a relação corpo-território, corpo-tecnologia, corpo-filosofia. O que pode nos ensinar o corpo e sua gestualidade nessa associação criativa com o território quilombola, as redes de afeto e relações construídas perante anos de luta pelo reconhecimento enquanto sujeitos de direito?

Há um profundo ensinamento filosófico nos corpos que aprendem algo esquecido, um ensinamento ético alojado numa estética, em um fazer com a arte. E as vezes as investigações pretendem respostas rápidas e quantitativas diante de processos que são qualitativos e passíveis de serem observados em longos períodos. Uma primeira conclusão é reafirmar que a investigação audiovisual em

danças tem contribuído amplamente para a criação de materiais didáticos e de reflexão crítica em nossos cursos de licenciatura; estreitando laços entre a filosofia, as artes e as ciências humanas, em especial, diante da desigual sociedade brasileira e latinoamericana. Destacando-se por produzir, pela via da imagem acústica e visual dos corpos em luta, confluências democratizadoras em trabalhos de reconhecimento, de investigação acadêmica, de pesquisas-ção como em processos de criação artística e cultural.



Fig. 15: Chacarera Fonte: Fotograma do Filme *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos verem: Natacha e Lucas dançam chacarera no espaço de convivência da Escola Pinheiro junto à Comunidade de Souza e Maria de Tie.

A resultante é uma forte crítica teórica da razão instrumental, opressiva e das práxis acadêmicas, cujos *modus operandi* foram manifestamente racistas, racionalistas e classistas; como o podemos observar nos livros e materiais didáticos das escolas e universidades. As estéticas decoloniais latinoamericanas vêm abrindo espaços na malha teórica tradicional, cuja urdidura mantinha às culturas populares elididas do seu referencial epistemológico eurocentrado; as culturas populares foram excluídas do

aparelho conceitual acadêmico; elas eram rejeitadas por serem forjadas nos territórios dos povos ameríndios e quilombolas, assim como seus sujeitos foram desacreditados como sujeitos de direitos, técnicas, filosofias e saberes.

A expectativa é abrir o campo perceptível para saberes culturais e técnicas composicionais, corporais e musicais que, muito mais que conhecimentos ou dados etnográficos, expressam no gesto e na voz, as tensões da ordenação do mundo (*ethos*). Formas de resistência à presente conjuntura definida filosoficamente como necropolítica e que reduz sujeitos e coletivos a meras coisas ou estatísticas (Mbembe, 2018).

A construção de novos arquivos audiovisuais afrolatinoamericanos de acesso livre e para fins de estudo, contempla uma série de protocolos teóricos e práticos, tecnológicos e estéticos. Cada passo na pesquisa audiovisual restitui o poder da crítica e da autocrítica filosófica em relação aos usos das novas tecnologias. Ainda reafirmamos que é necessário voltar para temas recorrentes, como são, a carnavalização das artes populares nas mídias sociais, a banalização do corpo das mulheres, a discussão sobre o conceito de autoria, entre outros. Nesta conjuntura de um capitalismo implacável, que impõe o regime da hiper cultura e da indústria cultural, enaltecendo o consumo, uma pesquisa acadêmica realizada por artistas e sobre artistas, redefine-se ao conceber o próprio processo de pesquisa como obra coletiva aberta, pública, sem fins lucrativos e de acesso livre.

Nessa jornada, que teríamos gostado que durasse muito mais tempo, chegamos com muitos questionamentos e fomos embora com muitos mais, como é hábito na filosofia. Entre eles, e voltando a favor de Maria de Tie, questionamos: qual o papel das mulheres quilombolas nesta mudança

profunda de paradigma que vivencia o Brasil? Como as mulheres desenvolvem com sua práxis enunciativa – atrelada às artes-, um testemunho vivo do poder simbólico dos territórios quilombolas? Observamos como as artes afro-brasileiras conectadas com suas trilhas históricas e matrizes afro, na luta contra os estereótipos apresentados pelas mídias e pelo racismo estrutural, têm sido uma via regia para a emancipação social de sujeitos e grupos dos movimentos afrodescendentes; não só no Brasil, mas em toda América Latina.

Referências

- ALVARENGA, Oneyda. *Música Popular Brasileira*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.
- ANDRADE, Mário de. *Os cocos*. (Preparação, introdução e notas de Oneyda Alvarenga). Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. Coordenação Oneyda Alvarenga, 1982-84,
- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.
- ANDRADE, Mário de. Embolada. In: *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Ministério da Cultura; São Paulo: IEB-Edusp, 1989. p. 199-200.
- AQUILOMBA FILOMOVE: *Maria de Tié e a Comunidade de Souza*. (Ensaio Fílmico em montagem) Porteiras, Ceará. Dir. Natacha Muriel López Gallucci, 2018-2022. Disponível em: <https://natachalopezgallucci.com/aquilombafilomove/> Acesso em: 10/10/2022
- BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BÉHAGUE, Gerard H. Reflections on the Ideological History of Latin American Ethnomusicology. In: NETTL, B.; BOHLMAN, P. (Orgs.) *Comparative Musicology and Anthropology of Music*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1991, p. 56-68.
- BÉHAGUE, Gerard. *Music in Latin America, an introduction*. N. Jersey: Prentice-Hall, 1979.
- BOURRIAUD, N. *Estética relacional*. Trad. D. Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.
- BORUCKI, Alex. *De tambos a candombes: asociaciones afro en el Río de la Plata desde la Colonia a Rosas*. Caba, Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014.
- CASCUDO, L. *Enciclopédia da música brasileira*. São Paulo: Art Editora Ltda, 1972.

CORNEJO, Inés; RUFER, Mario. (Org.) *Horizontalidad: hacia una crítica de la metodología*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; México: Centro de Estudios Latinoamericanos Avanzados - CALAS, 2020.

CULL, L.; LAGAAY, A. (Orgs.) *Performance Philosophy*. UK: Macmillan, 2014.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. Certificação de comunidades remanescentes dos quilombos. In: *Diário Oficial da União*, 19/04/2005, seção 1, p. 3.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

HURATH, Gertrude. *Ethnomusicology: history, definitions, and scope*. A core collection of scholarly articles. New York: Garland, 1992.

ISLAS, Hilda. *Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia*. México DF: Cenidi, Danza/INBA 1995.

KUSCH, Rodolfo El vacío intercultural (1975). In: KUSCH, Rodolfo. *Geocultura del hombre americano*. Obras Completas Vol II, Rosario: Fundación Ross, 2006.

LABAN, Rudolf Von. *Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus, 1978.

LEI 10.639/03. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.html Acessado em 01/07/2020.

LEI Nº 11.645. 10 DE MARÇO DE 2008. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=11645&ano=2008&ato=dc6QTS61UNRpWTcd2> Acessado em 02/0/2022

LIFSCHITZ, Javier. Comunidades étnicas no Brasil e modernização. *Avá. Revista de Antropología*, núm. 18, enero-junio, 2011, Universidad Nacional de Misiones Misiones, Argentina.

LÓPEZ GALLUCCI, Natacha M. Ética do encontro a partir da pesquisa audiovisual: reflexões sobre o curta “Filosofias do corpo no cariri”. In: MONTEIRO, Solange A. de Souza (Org.) *Cultura, resistência e diferenciação social*. Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. ISBN 978-85-7247-203-6 DOI 10.22533/at.ed.036192803 Disponível em <https://natachalopezgallucci.com/wpcontent/uploads/2020/03/9b2da9cc1773b591d74074944481aa5f47731d.pdf> Acessado 10/12/2022.

LÓPEZ GALLUCCI, Natacha M. *Estamos Aquí!* Debates afrolatinoamericanos em Perspectiva Brasil Argentina Vol 1. Disponível em <https://ebooks.ufca.edu.br/catalogo/estamos-aqui-debates-afrolatinoamericanos-em-perspectiva-brasil-argentina/> Acessado 10/10/2022.

LÓPEZ GALLUCCI, Natacha M. *Estamos Aquí!* Debates afrolatinoamericanos em Perspectiva Brasil Argentina Vol 2. Disponível em <https://ebooks.ufca.edu.br/catalogo/estamos-aqui-debates-afrolatinoamericanos-em-perspectiva-brasil-argentina-volume-2/> Acessado 10/10/2022.

LÓPEZ GALLUCCI, Natacha M. Filomove: Filosofias do corpo e arquivos Audiovisuais da América Latina. In: BRAGAGNOLO, Bibiana (Org.) *Pesquisa Artística: performance, criação e cultura contemporânea*. Rio Branco: Stricto Sensu, 2022. DOI: 10.35170/ss.ed.9786586283778.09. Disponível em <https://sseditora.com.br/wp-content/uploads/PesquisaArtistica-performance-criacao-e-cultura-contemporanea-2.pdf>. Acessado em: 20/10/2022.

NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NUNES, C. Narrativas de mulheres negras: cultura de base africana e educação no Cariri Cearense. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, Salvador, v. 06, n. 19, p. 1070-1083, set./dez. 2021.

PIMENTEL, Altimar de Alencar. *O coco praieiro: uma dança de umbigada*. João Pessoa: Editora Universitária, 1978.

SIBILIA, P. *O homem pós-orgânico*. A alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

Recebido em 29 de outubro de 2022

Aprovado em 16 de novembro de 2022

REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN
UFRJ

Anda
Associação Nacional de
Pesquisadores em Dança