

MACAULEY, Roberta Ferreira Roldão. **Oea: um mergulho na pedagogia africana**. Salvador: UFBA. PPGAC; Doutoranda; CAPES-bolsas cota PROPG (vulnerabilidade sócio-econômica). Orientadora: Daniela Maria Amoroso.

RESUMO: “Oea” é um grito, um mergulho à pedagogia africana utilizada na *École des Sables*, a escola de dança nas areias do vilarejo conhecido como “*Toubab Dialaw*”, entre baobás e o Oceano Atlântico; É um solo, um escudo, uma dança futura, um questionamento sobre o chão que pisamos e as águas que atravessamos. O mergulho, momento em que toquei o solo do continente africano, se deu pelos pés (A Dança entra pelos pés), no primeiro estágio profissionalizante (Cruzando caminhos-2011) e a construção do solo iniciou-se na imersão com as quatro damas da dança africana: Germaine Acogny (Senegal), Irène Tassembèdo (Burkina Faso), Flora Thefaine (Togo) e Elsa Welliasthon (EUA). Escrever com o corpo minha rubrica na areia, a espiral invertida, os movimentos ondulatórios na coluna e o movimento enquanto corpo político de mulher. A construção da escrita é retroalimentada pela prática, uma via de mão dupla, com diversas intersecções. O solo apresenta os atravessamentos que rabiscam meu corpo anárquico de poesia e mulher de um país colonizado e conectado com o continente africano. Traz minhas angústias, meus enfrentamentos, histórias e sonhos. Como "Pesquisa-Confronto" também é importante apresentar as dificuldades e contradições encontradas, abordando os aspectos relacionados ao “feminino”, visto que são mulheres que escrevem, orientam e inspiram este trabalho. “Oea” são as três vogais que dão tom ao meu nome, rObErtA. E a sonoridade dessas vogais unidas me remete ao Oruncó da minha cabeça: Oyá (Epa Heji Oyá) e o feminino que me move e remove em comunhão com a busca pela transmissão das danças de matrizes africanas. Conforme ensina Kaká Werá: “O” é simbolizado pela espiral anti-horária e minha busca pelos meus ancestrais, vibra o tom do angá-mirim fogo e mora no plexo solar. O “E” tem a “onda” como símbolo gráfico e móvel é a nêe-porã, a fala sagrada do ser. O “A” vibra o tom do angá-mirim “ar” e mora no coração. Utilizo a metodologia participante, abordada por Paulo Freire e Carlos Brandão, que retrata a necessidade de criação de método de pesquisa alternativa, aprendendo a fazê-la melhor através da ação, na relação dialética entre objetividade e subjetividade.

PALAVRAS CHAVE: “oea”, dança africana, feminino

RESUMÉ: “Oea” c’est un cri, un plongée à la pédagogie africaine utilisé dans l’Ecole des Sables, l’école de danse sur les sables du village connue comme “*Toubab Dialaw*”, entre les Baobabs et l’océan Atlantique; C’est un solo, un écu, une danse future, un questionnement sur le sol qu’on marche et l’eau qu’on perce. Le plongée, le moment que j’ai touché le sol du Continent Africain, a commencé par les pieds (La danse entre par les pieds), dans le premier stage professionnel (Cruzando caminhos-2011), et la construction du Solo a commencé avec l’immersion de les quatre dames de la danse africaine: Germaine Acogny (Senegal), Irène Tassembèdo (Burkina Faso), Flora Thefaine (Togo) et Elsa Welliasthon (EUA). Ecrire avec le corps ma rubrique sur le sable, la spirale inversée, les mouvements ondulants dans la colonne et le mouvement en tant que corps politique de femme. La construction de l’écrit c’est connecté avec l’action pratique, une double voie, avec intersections

divers. Le Solo présente les traversées que gribouillant mon corps anarchique de poésie et femme d'un pays colonisée et connecté avec le continent Africain. Ça porte mes angoisses, mes affrontements, histoires et rêves. Comme "Recherche-Confrontation" c'est aussi important de présenter les difficultés et contradictions trouvés, en abord des aspects par rapport au "féminin", vue qui sont femmes qui écrivent, orientent et inspirent ce travail. "Oea" sont les trois voyelles que donne ton à mon nom, rObErtA. La sonorité de cette voyelles unis m'envoyant au Oruncó de ma tête: Oyá (Epa Heji Oyá) et le féminin que me mouvoir et me remue en communion à la quête pour la transmission des danses de matrices africaines. D'après l'enseignement de Kaka Werá: "O" c'est symbolisé pour la spirale anti-horaire et ma quête pour mes ancêtres. Ça vibre le ton du Angá-Mirim feu et habite au Plexus Solaire. Le "E" a une "vague" comme symbole graphique et mobile, c'est la Nêe-Porã, la voix sacrée de l'Être. Le "A" vibre au ton du Angá-Mirim "air" et habite au cœur. J'utilise la méthodologie participant, abordé par Paulo Freire et Carlos Brandão, que décrit la nécessité de la création d'une méthode de recherche alternatif, en train d'apprendre à le faire mieux par l'action, dans la relation dialectique entre l'objectivité et la subjectivité.

Mots-clés: "oea", danse africaine, féminin

A metáfora do trem sempre afetou minha trajetória. A locomotiva sempre foi um meio de transporte presente nas cidades por onde residi: Uberaba, Uberlândia, *Toubab Dialaw*, Abidjan, Salvador e Cachoeira. Em meu cotidiano, o corpo móvel "trem" e o "trem" como substantivo ("Lá vem o trem!", "Pega esse trem aí!") ou nomeação daquilo que não nos vem à mente de imediato ("Que é esse trem dando sopa?") sempre foram fato presente na vida e no vocabulário.

O trem que se move pelos trilhos, como os corpos em diáspora se movem pelo oceano. O ritmo do mover do trem, o "*continuum*" da locomotiva percorrendo pelo espaço, tal qual a pujança do CONTINUUM da civilização africana antes e durante o período colonial, neocolonial e pós-colonial:

Estamos analisando a dança de origem africana procurando diferenciá-la dos outros modelos, mas concordamos com Bunseki Fu-Kiau, que a dança é somente um dos elementos da performance africana e não deve ser estudada separadamente. Ele propõe, em vez disso, o estudo de um só objeto composto ("amarrado"), o "batucar-cantar-dançar", que seriam então um continuum. Em sua análise ele aponta que em quase todas as religiões africanas os espíritos dos principais ancestrais, quando venerados através do transe, voltam à terra para dividir sua sabedoria com seu povo. Nessas culturas, os rituais acontecem em arenas, procissões ou de ambas as formas, complementarmente. Nesses espaços, devotos tocam tambores, dançam e cantam em honra aos deuses e ancestrais: "A vida seria impossível em qualquer comunidade africana sem os invisíveis e reconciliadores poderes de cura gerados pelo poderoso trio de palavras-chave da música e do divertimento." Fu-Kiau afirma que, quando alguém está tocando um atabaque ou qualquer outro instrumento, uma

linguagem espiritual está sendo articulada. O canto é percebido como a interpretação dessas linguagens para a comunidade presente no aqui e agora. Dançar seria a “aceitação das mensagens espirituais propagadas” através de nosso próprio corpo, bem como o encontro dos membros da comunidade nas celebrações conjuntas, sob o perfeito equilíbrio (Kinenga) da vida. “Batucar-cantar-dançar permite que o círculo social quebrado seja religado (religare), de forma a fazer a energia fluir novamente entre os vivos e mortos.” Dessa forma, podemos entender que a clássica separação entre religião e entretenimento também não se aplica no caso das performances africanas, que são formas complementares dentro do mesmo ritual (LIGIÉRO, 2011, p 135).

O “trem-oceano”, “trem-metal”, “trem-areia”, “trem-verbo”, “trem-móvel” e movediço da dinâmica da civilização Africano-brasileira e o corpo investigador neste espaço de trilhos e trincheiras sempre habitou meu imaginário.

Golfos, baías, geografias e histórias que deságuam em nós, imensos oceanos de memória e imaginação. Águas que continuarão passando, como nascentes e roteiros das infinitas navegações humanas; internalizadas e dialetadas permanentemente em novos públicos. (José Carlos Capinan, Presidente da AMAFRO, agosto de 2009)

O solo “Oea” começou a nascer após minha imersão nas quatro pedagogias das damas africanas: Germaine Acogny (Senegal), Irène Tassembédo (Burkina Faso), Flora Théfaine (Togo) e Elsa Welliaston (EUA), no curso denominado “As Grandes Damas da Dança Africana”, que ocorreu na *École des Sables*, centro de referência de Germaine Acogny, sob a direção artística de Patrick Acogny, de 19 de fevereiro a 3 de março.

Porém, o anseio de pesquisar e aprender surgiu em 2011. A busca teve início na reflexão teórico-metodológica sobre a minha prática, junto a *École des Sables* em *Toubab Dialaw*, Senegal, África, no ano de 2011, no período em que representei o Brasil em uma série de oficinas e aulas de danças tradicionais e afro contemporâneas. A participação neste projeto me fez refletir sobre a mediação da técnica de Germaine Acogny na preparação do ator-bailarino na contemporaneidade, tornando seu corpo decidido e dilatado para a encenação. Com o passar dos anos e a nova imersão, que ocorreu recentemente, fui amadurecendo o processo de criação e distanciando a pesquisa dos moldes eurocêntricos e aproximando dos aspectos específicos da decolonização, buscando novas referências bibliográficas e modelos menos cartesianos de pesquisa.

O processo de criação foi sendo tecido entre aulas práticas, reflexões, entrevistas e sonhos soprados. “Oea” é o nome sagrado que me habita, lição de Kaká Wera Jecupé, que transmite a sabedoria Tupi guarani em relação as vogais sagradas do nome.

Cada vogal vibra uma nota do espírito que os ancestrais chamavam de angá-mirim, que comporta o ayvru, estruturando o corpo físico. São sete tons, e quatro deles referem-se aos elementos terra, água, fogo e ar, coordenando a parte física, emocional, sentimental e psíquica do ser. E três desses sons referem-se à parte espiritual do ser. (1998, p.24).

“Oea” são as três vogais que dão tom ao meu nome, rObErtA. E a sonoridade dessas vogais unidas me remete ao Oruncó da minha cabeça: Oyá (Epa Heji Oyá) e o feminino que me move e remove em comunhão com a busca pela transmissão das danças de matrizes africanas.

Conforme ensina Kaká Werá: “O” é simbolizado pela espiral anti-horária e minha busca pelos meus ancestrais, vibra o tom do angá-mirim fogo e mora no plexo solar. Os pajés antigos chamavam-no Kuaracymirim, ou seja, Pequeno Sol do Ser. A vibração irradia o sol interior e a dança do sol representa um ritual de purificação.

O “E” tem a “onda” como símbolo gráfico e móvel, vibra na altura da garganta, onde esse tom faz sua morada. É a própria expressão da alma atuando na forma da palavra, sendo esta região responsável pela liberdade, é a nêe-porã, a fala sagrada do ser.

Enfim o “A” vibra o tom do angá-mirim “ar” e mora no coração, fazendo a união do céu com a terra, ou seja, das partes interna e externa do ser. Seu tom vibra os sentimentos.

Iniciei a pesquisa usando a metodologia participante, abordada por Paulo Freire e Carlos Rodrigues Brandão, que retrata a necessidade de criação de método de pesquisa alternativa, aprendendo a fazê-la melhor através da ação. Assim, a realidade concreta se dá na relação dialética entre objetividade e subjetividade, sendo assim afirmativo dizer que não se pode reduzir determinada cultura a mero objeto de pesquisa. Simplesmente, não há como conhecer a realidade de uma técnica a não ser que a pratique e vivencie. Pablo

Parga apresenta como metodologia de pesquisa a *“Investicreacion artística”*: “Propuesta metodológica de investigación de la creación artística em el âmbito universitário y de la educación superior”. Toda creación artística es una investigación invisible. Tal metodología apresenta em seu contexto o “professor-investigador” e o “docente-investigador”, a fim de gerar novos conhecimentos que, nem sempre, respondem a critérios científicos.

A metodologia de Pablo Parga permite validar formalmente os processos de criação artística como atividade de investigação no âmbito universitário da educação superior. A atividade artística é uma forma de investigação, mesmo a investigação científica tendo características diferentes e específicas em relação ao campo artístico.

Trata-se de valorar a “investi Creación” em seu respectivo contexto, de forma participativa, como afirma a metodologia inicial utilizada.

Fiz seis vezes a travessia pelo Oceano Atlântico, idas e vindas entre Brasil, Portugal, Espanha, Marrocos, Senegal e Costa do Marfim. As águas que atravessamos e nos banham, o sal que nos toma por inteiro, nas ondas de uma ponte feita de líquido e sonhos, tudo isso que nos faz meio peixe e meio humano, metamorfoseando em sereia, Yemonjá e feto. Nunca mais voltamos o mesmo. Sou hoje aquele grão de areia que viaja no Oceano, mas também sou suas águas revoltas e posso escutar as vozes de tantos corpos e memórias que sussurram histórias apagadas e invisibilidades perpetuadas pela mentira que nos contam nas escolas.

Atravessar o Atlântico negro foi um trajeto em busca de minha própria identidade, foi ziguezaguear pela história e memória que compõem meu corpo de mulher, mãe, brasileira e dançarina.

A constituição de uma identidade afro-brasileira é uma questão bastante sensível para mim. Meu corpo carrega referenciais históricos, estéticos e simbólicos e constituem minha identidade.

O TRÁFICO de africanos para as Américas durou mais de 300 anos. Foram mais de 11 milhões de almas. O objetivo era levar mão-de-obra para as colônias que representavam o maior empreendimento das principais potências europeias da época – Inglaterra, Portugal, Espanha, França e Holanda.

Inaugurava-se um novo sistema produtivo com base no trabalho escravo intensivo, em grandes propriedades e na monocultura de extensas plantações, voltados para o abastecimento do mercado mundial com produtos de largo consumo (açúcar, algodão, tabaco, minerais, etc). (PEREIRA, 2012, p. 48).

A palavra “diáspora” carrega um valor simbólico muito grande. A metáfora da diáspora como sementeira e a Terra como um jardim de corpos espalhados, ora por vontade própria e na maioria por dores, processos de escravização, genocídios e etnocídios, sendo corpos resistentes e resilientes, afeta bastante a tecitura de minha escrita.

Também sinto que estou semeando palavras e como jardineira, escolho cada letra, cada poda e cada regar dessa construção que acontece concomitantemente com a criação do solo ‘oea’. Arar a terra do meu conhecimento, exige que eu abandone estereótipos e distorções sobre a África.

A África tem uma história e isso proclamava Joseph Ki-Zerbo, historiador de Burkina Faso. Reconhecer esse fato implica em uma série de apontamentos e é uma tarefa bastante árdua, perante o contexto político que vive o Brasil após o Golpe sexista e machista que ocorreu contra a primeira mulher eleita Presidente: Dilma Rouseff. Vivemos no agora uma ditadura do conhecimento. É com muita resiliência que insisto em pesquisar e investigar a história da África e uma mulher africana, Germaine Acogny. É preciso entender como se dá o pertencimento.

O patrimônio cultural e histórico de matriz africana sempre foi invisibilizado oficialmente em detrimento dos conhecimentos europeus, apesar dos brasileiros sentirem que seu pertencimento está no continente africano.

A África não é um país. Ela é um continente: o segundo maior continente. Não somente ele é vasto, mas também prevalece por completo sobre o resto do mundo pela diversidade do seu povo, pela complexidade de suas culturas, pela majestade de sua geografia, pela abundância de seus recursos e pela alegria e vivacidade do seu povo. (KHAPOYA, 2016, p.15)

O oceano atlântico é esse diálogo que nunca foi interrompido e permanece em constante fluxo na forma de diáspora. A dinâmica da civilização afro-brasileira sempre existiu, mesmo nos nossos ideais de pangeia, mesmo sobrevivendo aos epistemicídios, que forjaram os metais de nossos trilhos de resiliência. “O que não mata, fortalece”, porém sem negar quantos mataram e

morreram em prol de uma história de opressão de colonizadores contra colonizados. A história de colonização que afeta a América Latina, fazendo na voz de Eduardo Galeano sangrarem as veias abertas, tem o mesmo resultado da colonização que se deu no continente africano: saqueamento de conhecimentos, corpos, memórias... Há algo que nos une sim: a dor e vontade de contar nossa própria história.

Escrever sobre mim, sobre a trajetória de atravessar seis vezes o Oceano Atlântico e tocar o solo do continente africano, foi um despir-me como mulher americana, que desconhecia e mitificava o continente africano e sua multiplicidade. Foi um verdadeiro esvaziar-se.

As pessoas que escrevem sobre a África geralmente começam com uma breve referência a como a África é pouco conhecida entre os americanos. Diferentemente das potências europeias, os Estados Unidos nunca tiveram colônias na África, embora a Libéria (na África Ocidental) tenha sido fundada em 1847 por escravos africanos livres dos Estados Unidos e o governo norte-americano tenha mantido laços especiais com a Libéria desde então até agora. Desde os inícios dos anos de 1960, quando dezenas de colônias africanas se tornaram nações independentes, a ignorância dos Estados Unidos sobre a África diminuiu marcadamente. A viagem aérea entre a África e a América aumentou desde então, e a televisão americana transmitiu em larga medida os problemas africanos – desde a severa seca e fome em todo o Sael e o Chifre da África até as crises políticas na Líbia, na Nigéria e no Ruanda. Americanos educados agora percebem que países como o Egito, que foram inicialmente (e erradamente) vistos exclusivamente como parte do Oriente Médio (Ásia Menor), estão realmente localizados na África. (KHAPOYA, 2016, p.15)

A reflexão acima pode ser usada em relação ao Brasil, que também apresenta portes continentais e muitas vezes compreende sua dimensão apenas quando um estrangeiro nos questiona como sair da Bahia para Manaus ou Rio Grande do Sul.

Apesar desses desenvolvimentos e do fato de que a cobertura dos eventos da mídia na África independente tenha melhorado significativamente desde a época colonial (antes de 1960), muitos americanos não avaliam completamente o tamanho físico e a diversidade étnica do continente africano. Vivendo em um país tão enorme como os Estados Unidos, os americanos tendem a ver a África mais como um país único do que como um continente que inclui mais de cinquenta países diferentes; eles admitem mesmo que é tão fácil viajar dos Camarões para a Tanzânia como dirigir do Colorado para o Tennessee. Por exemplo, não é incomum para um americano perguntar a um visitante africano da Nigéria se ele conhece alguém do Senegal ou da Zâmbia. (KHAPOYA, 2016, p.16)

O continente africano é o segundo maior do mundo e somente a Nigéria apresenta a quantidade de grupos linguísticos dos povos do Xingú.

A sua área de terra é de 30 milhões de quilômetros quadrados, estendendo-se aproximadamente de 8.000 quilômetros da Cidade do Cabo (África do Sul) ao Cairo (Egito) e mais de 5000 quilômetros de Dakar (Senegal) a Mogadíscio (Somália). Ela é aproximadamente três vezes e meia o tamanho continental dos Estados Unidos. A geografia política deste enorme continente consiste de cinquenta e quatro nações modernas, incluindo repúblicas insulares fora do seu litoral. Com a exceção do Saara ocidental, anexado unilateralmente e à força pelo Marrocos quando a Espanha de repente renunciou ao seu controle colonial em 1976, estes países africanos são estados independentes com suas próprias instituições políticas, líderes, ideologias e identidades. Todos estes países pertencem a um fórum continental chamado União Africana (inicialmente Organização da Unidade Africana), que está permanentemente sediada em Adis Abeba, a capital da Etiópia. (KHAPOYA, 2016, p.17)

O apartheid e todos as questões que englobam também a África do Sul, fez com que a mesma somente fosse admitida na Organização da Unidade africana em 1994, depois de ter sido excluída por mais de 30 anos, exatamente porque sua minoria branca negava constitucionalmente os direitos a “plena cidadania” dos povos negros, ou seja, a maioria não branca.

O grande erro é descrever a África, geograficamente, como um grande planalto, ignorando seus relevos e oscilações. Reconhecer o chão “irregular” e conhecer a Geografia do Continente africano reverberou muito em minhas ideias e concepções de dança.

Geograficamente, a África tem sido descrita como um vasto planalto e ela é o mais tropical de todos os continentes, vivendo montado sobre o equador e se estendendo a distâncias quase iguais tanto em direção ao norte quanto ao sul do equador. Dominando o terço setentrional do continente está o maior deserto do mundo – o vasto deserto do Saara. As características geológicas mais significativas da África – as maiores elevações e as maiores depressões. Os maiores lagos, e a fonte do rio mais longo do mundo, formado por padrões únicos de “vento” entre as placas continentais africana, somali e arábica – se encontram ao longo do Vale do Rift, a fenda continental mais profunda da terra. Uma extremidade do Vale da Grande Fenda segue o mar vermelho ao norte do lago Assal (Djibuti) até o mar Morto (Palestina); ao sul, ao longo da fenda entre as placas continentais africanas e somali, encontram-se as montanhas mais elevadas e os maiores lagos da África. Enquanto o lago Assal fica a muitas centenas de metros abaixo do nível do mar, estes vulcões há muito extintos, como o monte Kilimanjaro (5.900 metros ou 19.340 pés) e o monte Quênia (5.200 metros ou 17.040 pés) são centenas de metros mais alto do que o mais altos picos nos Estados Unidos continentais. Muitas cadeias de montanha em todo continente (p. ex, as montanhas da Etiópia, de Drakensberg, dos Camarões e de atlas) incluem picos entre 914 4m e 1.493, 52m acima do nível do mar. Muitos dos platôs e planaltos da África forneceram sustento (e em alguns casos refúgio) para algumas das populações mais densas e mais produtivas do continente (KHAPOYA, 2016, p.18)

Se a visão distorcida da África apresenta um chão planificado, liso, sem distorções e sulcos, não há enraizamento. O chão que caminhamos, irregular, movediço, que se relaciona, contrapõe, entrecruza e mistura com nossos pés,

sonhos, composições coreográficas, imaginário e política do movimento e da dança influencia em como se dança e aprende a dançar.

“oea” é a trajetória de um nome pelo espaço e som é meu grito de liberdade e identidade, enquanto mulher livre dos grilhões da dor e da inferioridade que assombrou sempre a diáspora forçada de corpos pelo atlântico negro.

É a reconstrução de minha identidade enquanto mulher latino-americana e afro-brasileira, brasileira e ameríndia.

Enquanto pesquisadora e mulher, orientada por uma mulher, me inspirando em mulheres para escrever e compreender os caminhos que tomariam minha pesquisa, o feminino me permitia um trânsito entre as vertentes de empoderamento e o reconhecimento de que algo devia ser feito: Para o que serve o conhecimento pessoal e social que a minha ciência acumula com a participação do meu trabalho? Para que, afinal? Para quem, afinal? Para que usos e em nome de quem, de que poderes sobre mim e sobre aqueles a respeito de quem, o que eu conheço, diz alguma coisa?

Referências Bibliográficas

- ACOGNY, Germaine. **Danse Africaine**. Weingarten: Weingarten, 1994.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas: um manifesto**. Tradução: Denise Bottmann. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- _____. **No seu pescoço**. Tradução: Julia Romeu. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- AMOROSO, Daniela Maria. **Levanta mulher e corre a roda: dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira**. / Daniela Maria Amoroso, 2009.
- ARAUJO, André Jolly Emanuel. **Bahia – Benin; está vivo ainda lá** (Ancestralidade e contemporaneidade). AMAFRO: 2007.
- ARAUJO, Kelly Cristina. **Áfricas no Brasil**. São Paulo: Scipione, 2003.
- COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- DUSSEL, Enrique. **Anti-meditaciones cartesianas: sobre el origen del anti-discurso filosófico de la modernidad**. Tabula Rasa, V. 9. p. 153-197, 2008a.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GRIN, Monica. **“Raça”** – debate público no Brasil (1997-2007). Rio de Janeiro: Muad X: FAPERS, 2010.

GROSGOUEL, Ramon. **The dilemmas of ethnia studies in the United States: between liberal multiculturalism, indentity politics, disciplinary colonization, and decolonial epistemologies.** Human Architecture journal of the Sociology of Self – know ledge, V. X.

_____. **A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI.** Soc. estado. [online]. 2016, vol.31, n.1, pp.25-49. ISSN 0102-6992. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922016000100003>. Acesso em: 02/02/2017.

GRUZINSKI, Serge. **A colonização do imaginário: sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol. Séculos XVI-XVIII; tradução Beatriz Perrone-Moisés.** – São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: intencionalidades e mediações culturais/ Stuard Hall; Organização Liv Sovick. Tradução Adelaine La Guardia Resende...et all.** Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2008.

JECUPÉ, Kaká Wera. **A Terra dos Mil Povos: Historia Indígena do Brasil contada por um Índio.** Editora: Fundação Peirópolis, 1998.

KHAPOYA, Vincent B. **A experiência africana;** tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho. 2ª edição revista e atualizada. Petrópolis, Rj: Vozes, 2016.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras.** Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LUZ, Marco Aurélio de Oliveira. **Agdá: dinâmica da civilização africano-brasileira.** 3ª Ed. Salvador: EDUFBA, 2013.

_____. **Cultura Negra em tempos modernos.** 3ª Ed. Salvador: EDUFBA, 2008.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória.** São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza, 1997.

M'BOKOLO, Elikia. **África negra: historia e civilizações.** Tradução: Alfredo Margarido; revisão acadêmica da tradução para a edição brasileira: Valdemir Zamparoni; assistentes: Bruno Pessoti e Monica Santos. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Casa das Áfricas, 2008.

MOTT, Simone Silva Reis. **Hamuleto: um olhar multiplicante sobre o imaginario afro-brasileiro.** Curitiba: CRV, 2016.

MUNANGA, Kabengele (org.). **História do Negro no Brasil.** Brasília: uma publicação da Fundação Cultural Palmares – MinC com apoio do CNPq, 2004.

PARGA, Pablo. **“Investicreacion artística”:** *Propuesta metodológica de investigación de la creación artística em el âmbito universitário y de la educación superior.* Disponível em: [<file:///C:/Users/rober/Desktop/metodologia%20parga.pdf>](file:///C:/Users/rober/Desktop/metodologia%20parga.pdf) Acessado em: 15 de março de 2018.

PEREIRA, Amauri Mendes. **África:** para abandonar estereótipos e distorções. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

Pesquisa participante/ Carlos Henrique Brandão (org.). – São Paulo: Brasiliense, 1999.

SANTANA Bruno, Jéssica. **(INTER)AÇÕES AFIRMATIVAS:** Políticas de sentido sobre a colonização, decolonização do conhecimento no currículo e na formação docente. Salvador, 2018.

SEMOG, Éle; NASCIMENTO, Abdias. **O griot e as muralhas.** Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

SANTOS, Jocélio Teles dos. **O poder da cultura e a cultura do poder:** a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2005.

TOWA, Marcien. **A ideia de uma filosofia negro-africana.** Tradução: Roberto Jardim da Silva. Belo Horizonte: Nandyala; Curitiba: NEAB – UFPR, 2015.