

De Cabo Verde a Salvador: A música e as estéticas negras femininas contemporâneas em toda sua potencialidade¹

Roberta Filgueiras Mathias (Doutoranda-PPCIS/UERJ)

Fabiana Pereira (Mestranda-PPCULT/UFF)

Resumo

O objetivo desse artigo é pensar a música contemporânea negra através da cantora portuguesa de origem cabo-verdiana Sara Tavares e da brasileira Luedji Luna. Ambas utilizam em sua obra multiplicidades de referências, mas sempre acompanhadas por uma ascendência (no caso de Tavares, cabo-verdiana), no caso de Luna (baiana). Ainda assim, nenhuma delas deixa de ser “do mundo”, como o próprio nome do álbum de Luedji sugere, ao contrário, é a mistura que torna os trabalhos das duas tão atual. Ademais de traçar um paralelo entre as duas, pretendemos analisar as letras dos álbuns “Um corpo no Mundo”(2017) no qual Luedji deixa clara suas referências africanas e baianas e “Fitxadu”(também de 2017), álbum pelo qual a cantora portuguesa recebeu uma nomeação para o Grammy Latino. A riqueza das cantoras está exatamente em não abandonar suas origens e, ainda assim- talvez por isso, conseguir circular com sucesso por diversos espaços. “Filingadu”, de Tavares e “Banho de Folhas” de Luedji são exemplos dessa música extremamente conectada às origens africanas, mas que se transfigura em uma atualização que revela múltiplas referências. Em suas músicas, além do próprio ritmo, da estética negra marcada nos clipes, da corporalidade há também a religiosidade (bem mais presente no algum de Luedji), mas há principalmente um movimento de renovação da musicalidade negra que podemos perceber através de outras cantoras (como Mayra Andrade- cabo-verdiana- ou Bia Ferreira- mineira). Dessa forma, a análise dos clipes das artistas será essencial para analisar essa estética em (re)construção. Em “Um Corpo no Mundo”, música que dá nome ao álbum de Luedji, ela canta “Eu sou, um corpo, um ser, um corpo só Tem cor Tem corte Na história do meu lugar. Nessas estrofes da cantora há muito de sua mudança da Bahia para São

¹ Trabalho apresentado na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020.

Paulo e do sentimento de inadequação com que conviveu durante seus primeiros anos na cidade. Mas, há também uma lembrança dos atravessamentos, apagamentos e dores pelos quais os corpos negros foram submetidos em ocasião da escravização.

A duas cantoras, cada qual a sua maneira, falam sobre a liberdade do corpo negro. Talvez a voz de Tavares seja mais sutil nesse sentido, mas está lá. As duas reclamam um espaço para a música, o corpo e a(s) estética(s) negras femininas e ,ainda que possuam suas diferenças, no estilo e nos versos há algo de transcendental que muito se assemelha. Talvez seja essa relação entre Portugal-Cabo Verde- Brasil.

Palavras-chave

Antropologia da Arte; Estética Negra; Ancestralidade

Introdução

Para iniciar as relações de construção e reconstrução das estéticas negras contemporâneas nas duas artistas elencadas, sugerimos apresentar sua trajetória para refletir sobre as escolhas de repertório, mas também para entender como uma mudança estética profunda passa a ser construída a partir do momento no qual se aproximam de ritmos tradicionais de seus países.

No caso de Sara Tavares, apesar de ter nascido em Lisboa, a cantora possui ascendência caboverdiana direta e contato com a musicalidade desse país. Já Luedji Luna já se apresenta em seu primeiro álbum com uma forte influência as músicas afro-brasileiras, tendo inclusive uma relação direta com as religiões de matrizes africanas.

Assim, em um primeiro momento, iremos partir da construção artística de cada uma para, somente aí poder pensar em uma relação mais ampliada que comporia algumas possibilidades de estética feminina negra contemporânea.

Cabo Verde, o arquipélago africano

Sara Alexandra Lima Tavares nasceu em Lisboa em 1978. Tem ascendência caboverdiana. Começou a despontar como artista no programa de auditório *Chuva de Estrelas*, sendo ganhadora da edição de 1994. Foi convidada para cantar no *Festival RPT da Canção*, onde também obteve êxito e partiu para o *Eurovision*² de 1994 com a música "Chamar a música", seu primeiro sucesso.

Seu primeiro disco foi bastante influenciado pela Soul Music norte-americana. Um disco gospel realizado em 1996. Após o primeiro álbum, lançou *Mi Ma Bô* (1999) onde começou a se aproximar dos ritmos caboverdianos, principalmente Funaná e Morna. Com destaque para as músicas Cabo Verde no Coração, Nha Cretcheu e Minha Nêga. No entanto, somente a partir do álbum *Balancê* (2005) Sara começa a efetivamente estreitar a relação com a musicalidade de Cabo Verde. As músicas Balancê e Bom Feeling aparecem como grandes sucessos do álbum. A partir desse momento, a estética da cantora

² *Eurovision* é um grande Festival de Música ocorrido anualmente desde 1956 no qual as melhores vozes e canções da Europa são escolhidas.

também começa a mudar. Adotando tranças, turbantes e roupas com estampas africanas, Sara anuncia uma mudança estética em muitos sentidos.

Nos primeiros anos da carreira Sara Tavares aparece com roupas e penteados que remetem às grandes vozes femininas internacionais. É interessante lembrar que ela vence seu primeiro concurso com a música *One Moment in Time*, de Whitney Houston. Durante quase uma década, suas referências ainda são bastante pautadas pelas grandes cantoras internacionais até o lançamento de 1999. A mudança de Sara se dá aos poucos e pode ser observada a cada clipe e música lançada.

Infelizmente, em 2009, a cantora precisa ser afastada por conta de um tumor no cérebro e só volta às produções artísticas em 2017. Quando ressurgiu com “Coisas Bunitas”, do álbum *Fitxadu*, já poderíamos antever uma mudança profunda que acompanhou *Xinti* (2009) ser anunciada. Se em *Xinti*, a cantora já se aventura a usar instrumentos como o ferrinho, os mais diversos instrumentos de corda e uma percussão poderosa, que se assemelha aos dois ritmos tradicionais caboverdianos, Em *Fitxadu*, ela marca um posicionamento mais direto se conectando com o cavaquinho, o ganzá, chocalhos, atabaques e todas as sortes de instrumentos que a levam para uma musicalidade mais ancestral.

Não por mero acaso, pois a cantora também faz questão de deixar essa marca nas roupas que veste e nos clipes que produz. Como podemos ver em *Ginga*, no qual utiliza imagens de arquivo de povos africanos dançando ritmos tradicionais em imagens de bailes e rua ou festas, além de mostrar cantores de outras épocas e corpos negros nas mais diversas situações. Sara se coloca em outro tempo. Com seus ancestrais. Talvez esse seja o clipe mais interessante da cantora, já que abusa das repetições e movimentos inversos que nos colocam em um espaço-temporal que é lembrado, mas também revivido. Ao optar por um envelhecimento da própria imagem do que é filmado no presente, Sara se comporta como se estivesse visitando outros momentos e espaços de sua cultura.

Assim também faz um pouco em *So Sabi*, do mesmo álbum, no qual insere imagens de movimentos de ativistas negros em uma passeata e coloca seus músicos para tocarem em ambientes que nos levam a pensar em um passado. Traz Muhammad Ali, esses diversos manifestantes e ela mesma em posicionamentos críticos que nos levam a compreender que por trás de sua mudança de estilo há muito mais do que simplesmente

estilo. Essa, aliás, é uma frase recorrente para mulheres africanas em negras. E, ela não é vazia, nem rasa em seu sentido.

Para mulheres negras alguns itens que podem ser vistos meramente como acessórios por alguns membros da sociedade, não o são. Ao reinserir itens como o turbante, jóias que traduzem religiões de matrizes africanas e roupas com estamparias, mais do que simplesmente uma questão de estilo, há um posicionamento político que se faz presente em face ao silenciamento por tantas vezes vivenciado. Muito se fala sobre o apagamento e o soterramento cultural pela qual as culturas africanas passaram. Em um movimento que vem se intensificando principalmente a partir de meados dos anos 2000, mas mais intensamente na virada dos anos 10, podemos perceber uma forte retomada de tradições que são reconfiguradas a partir de uma vivência de misturas culturais.

Salvador e sua multiculturalidade

As diásporas de Salvador são inúmeras. Em entrevista com Lázaro Ramos (2019-Espelho), Luedji Luna fala em diásporas e Áfricas. Não é pueril a pluralidade utilizada aqui. Luedji compreende que sua musicalidade foi construída a partir e no encontro das Áfricas e suas diásporas. Filhas de dois militantes, a cantora descobre aos poucos o dom, mas assim que entende que esse é seu caminho, se cerca de musicistas que compartilham com ela essa integração possível entre as diversas Áfricas e suas diversas diásporas.

Quando comenta sobre o processo de se realizar cantora diz que é um processo da coletividade e', essa é uma das características que pretendemos desenvolver nesse artigo. Ao falar de si e de suas experiências o alargamento temporal e territorial se faz. Não é somente seu corpo e sua trajetória que estão presentes, mas uma incontável multiplicidade que se une através de um elo que não se apresenta temporalmente. O elo com África é transtemporal, como Tiganá Santana reforça.

A arte feita pela jovem adulta que migra para São Paulo diz tanto a corpos negros dos mais diversos, por há uma identificação que vai para além da materialidade tal qual entendida pela tradição eurocêntrica. É uma ativação proposta por cantoras, que como Luedji, falam da ancestralidade reconfigurada em nossos atos cotidianos. Desde o mais simples até uma possível militância ativa.

O pai historiador e a mãe militante desenvolveram a formação de Luedji a partir dessas bases, por isso, não é de surpreender que seu primeiro álbum *Um corpo no Mundo* (2017), já traga questões maduras sobre o enfrentamento dos corpos negros e a possibilidade da criação de um empoderamento advindo da arte.

Luedji nasceu em 1987 e foi criada no bairro de em Brotas, Salvador. Começou a estudar canto em 2011, na mesma cidade, mas em 2015 decidiu se mudar para São Paulo para ampliar a reverberação de sua carreira artística. Essa primeira interação com a cidade podemos ver em “Um corpo no Mundo” faixa do disco de mesmo nome na qual expõe suas dificuldades com a cidade, por vezes, árida.

A partir daí, a cantora alavanca uma carreira potente sempre ancorada em ritmos afro-brasileiros e com referências de religiões de matrizes africanas. O álbum é bem sucedido e Luedji se vê instantaneamente como uma das expoentes de uma geração que lhe aponta como uma referencia nova. O álbum *Um Corpo no mundo*, que traz em todos os aspectos de sua produção o ato de comunicar a relação de perceber a ancestralidade pela perspectiva da diáspora, e de compreender-se como parte deste processo ancestral, dialoga com canções de Edson Cordeiro e do próprio Tiganá , pesquisador e tradutor da língua kinongo, correspondente a este grande tronco linguístico do qual também somos formados, os Bantucongo. Sua banda que tem artistas de Cuba e Quênia, seus clipes que trazem uma estética que pensa a corporalidade em sua totalidade, como um corpo no mundo, mas também como um corpo que nasce na Bahia, e compreende a reflexão de estar na maior cidade de negros fora da África. Este trabalho registra estas temporalidades na sua concepção, e *Banho de Folhas*, uma das canções mais tocadas deste álbum traduz esse projeto. Uma canção que foi produzida por Luedji e ... no caminho de retorno de uma consulta com um babalorixá, que lhe recomendou um banho de diversas folhas com as quais, algumas delas, Luedji nunca teve proximidade. Na canção descreve o quanto o dia foi conturbado e o quanto naquele tempo tudo parecia fazer pouco sentido. Na mesma entrevista ao programa Espelho, a cantora descreve no quanto as palavras daquele líder fizeram sentido em sua vida musical hoje. Do quanto a canção se mostra como resposta disso.

Das traduções aos vínculos

No livro *Alteridade, Imagem, Etnografia- Experimentações metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea*³, a antropóloga Alessia di Biase apresenta uma maneira profusa de se compreender o fazer antropológico. Ao compreender a tradução como uma experiência de articular e negociar com o outro (que pode ser um sujeito ou mesmo um objeto) ela sugere que a interpretação se torna importante conceito a ser levado para todos os campos e trabalhos de cunho antropológico.

Em outras palavras, a autora explicita que, ao traduzir, deixamos algo de fora e reinterpretarmos o que nos é apresentado de forma a não fazer uma tradução extremamente fiel ao que observados, mas travar um diálogo – por isso a questão da negociação- com esse outro. Assim, nossos trabalhos podem ser vistos como dispositivos que permitem aos demais travar novos elos e conexões a partir de uma leitura ou de um ruído.

Essa leitura se torna particularmente interessante para nós porque entendemos nosso trabalho nesse artigo como um processo de articulação que não se pretende definitivo. Da mesma maneira, compreendemos as obras das cantoras também como um processo de resgate e rearticulação ancestral sem espaços e temporalidades estanques.

Tal qual Tiganá Santana⁴ propõe há uma transfiguração espaço/temporal que as permite ativar o passado e transmuta-lo em presente. A experiência artística, por vezes, se apresenta assim, mas no caso das duas cantoras que analisamos, essa questão é central, pois o que está posto é a própria construção de um futuro outro aos corpos negros nesse acesso ao passado. É preciso entender que até essas categorias temporais que utilizamos aqui como passado, presente e futuro, não cabem em uma cultural que entende o tempo de maneira bem distante do cânone eurocêntrico. Essa tradução (novamente ela), talvez seja necessária para que possamos compreender a estrutura, já que fomos ensinados a pensar no tempo como uma linha de somente um sentido, que aponta sempre para o

³ BIASI, Alessia de. Aljava com flechas pontiagudas debaixo do braço entre narração e interpretação in *Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea III. Alteridade Imagem Etnografia org. JACQUES, Berenstein Paola; BRITTO, Fabiana Dultra Salvador: EDUFBA, 2015.*

⁴ Tiganá Santana é musicista, compositor e estudioso das músicas brasileiras e africanas e suas filosofias.

futuro. Em uma outra maneira de compreender essa duração na qual vivemos, a compreensão linear não cabe.

O vetor que Tiganá apresenta aponta para todos os lados e todas direções no mesmo momento. É essa efetivação, quase feiticeira (no sentido de transformativa), que o cantor e filósofo sugere como alternativa para uma abertura frutífera de nossos sentidos. E, é essa efetivação que analisaremos nas cantoras escolhidas.

A linguagem multifacetada do tempo

Através do conceito trazido pela professora Leda Maria Martins(2002), que concebe a ideia de tempo espiralar, este tempo que atravessa a ação temporal do rito e se conecta com processos passados para reconfigurá-lo através de seus hiatos, e recontá-los na própria celebração do rito, são efetivados no campo artístico que estas mulheres trazem com experiência ancestral. O tempo tem suma relevância nas cosmologias africanas e ameríndias, e se revela como elemento atravessador de sua própria dimensão. Leda o define como espiralar porque o espiral conjuga a proposta de evolução e involução, que permite que determinado processo retorne, prossiga e se encontre sem interrupções. Há o que se concebe como uma possível união de contrários, mas que, dentro da ideia simbólica do objeto, se projeta o plano de infinidade, impermanência e conjugação de lados. Ou seja, ele é o vetor que caminha por si mesmo, sendo suas diversas partes e ainda sim seu plano de navegação. O tempo não deixa de caminhar, mas não faz de forma linear. Ele se retoma e refaz no espaço-te para ser multifacetado. Para ser novas formas de experienciar planos de ações.

O rito, ou a própria performance não acaba em si mesma. Transborda os precedentes e recebe os procedentes de sua ação. A ancestralidade é a próprio fenômeno que transpassa tempos. Só se pensa em um ancestral que já se foi, porque se concebe cognitivamente sua vida enquanto processo deste caminho. Ou seja, ancestral é, foi e será. E está presente e é presença não só considerando o homem enquanto centro destas comunic(ações). Os tambores, a folha, a pedra e o próprio tempo são ancestrais e comunicadores de seus trajetos para ressignificar ritos e formas de experenciar vida, refletindo sobre concepções ocidentais dicotômicas e universalizadas.

Os elementos que compõem os ritos, e aqui aponto para um caminho pensado por Viveiros de Castro (2002), que, através de sua perspectiva ameríndia multinaturalista, onde o conceito de natureza e cultura passam por uma revisão, ou talvez uma análise crítica para analisar cosmovisões não-ocidentais, sobre como os seres experienciam o mundo. A questão não é diferença de mundos, mas a formas que o mundo tem. As categorias humanas e “não-humanas” são as mesmas, mas o que o muda é a forma. O que enxergamos como sangue, o jaguar enxerga como cauim, o que para nós é uma enorme poça de lama, para antas é um lugar de cerimônias, ou seja: uma só cultura com múltiplas naturezas. E isso não é representar, mas ser. Ou como o mesmo Eduardo Viveiros nos diz: “o perspectivismo é um multinaturalismo, *pois uma perspectiva não é uma representação.* (p.128)

Essa perspectiva nos ajuda a pensar, formular, e trazer como estas forças, radiações que conjugam um tempo de comunicação que atravessam o Atlântico Negro⁵. Que, apesar dele/e com ele traz as multiplicidades de textos produzidos pelas experiências, sobretudo utilizando a tecnologias naturais do corpo. Deste corpo que em sua totalidade age como um aparato e um amparo para mediar e transpor essas forças que se refazem em danças, cantos, movimentos e seres, E esse corpo no/e do mundo de Luedji, e também de Sara, que em seus trabalhos de performance não só estético-artística, mas de compromisso ético, onde seus corpos se colocam como instrumentos de afirmação desta navegação. Suas vozes, presença, danças, instrumentos, pessoas que se envolvem neste trabalho... O processo artístico se formula como rito temporal marcado, entrecruzado com outras experiências.

Analisando alguns trechos de suas canções, como *Asas e Banho de Floilhas* de Luedji, e *Ginga*, de Sara Tavares, podemos perceber o quanto estes trabalhos se comunicam e também referência esse movimento espiralar que dialoga com a vida em perspectiva multinaturalista:

“Vento vem me trazer boas novas,
Que sempre esperei ouvir
Vento vem me contar os segredos
De chuva, raio e trovão...
(...) Ventania é senhora, eu sei

⁵ Alusão ao livro *O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla consciência*, de Paul Gilroy. 1ª edição The Black Atlantic (1993).

E foi lá bem alto que eu vi
Inunda que é da água que faz brotar
Inunda que a água lava
Para que te quero, asas?
Se eu tenho ventania dentro. (Asas – Luedji Luna)

“Tanta volta pra nenhuma resposta, Tanta volta pra nenhuma resposta...Nenhuma resposta. Mas o punhado de folhas sagradas.

Pra me curar, pra me afastar de todo mal.
Para-raio, bete branca, assa peixe
Abre caminho, patchioli...” (Banho de Folhas – Emilie Lapa e Luedj Luna)

“Na ora di bo sonu, sonha ku mi
Mi é bo rainha nzinga, bo é nha xakazulu
Ligria na nha petu é festa na nha korason
É mi ké bu dalila, bo é nha sansão

Djam krebu txeu
Kolá na mi
Bem, ka bu xinti medu
Bem ser filis” (Ginga- Sara Tavares)

A linguagem do corpo dessas artistas se projeta de várias maneiras. Tanto nas folhas sagradas, como no vento, ou na alusão à Rainha Ginga⁶, como por suas vozes, danças e cenários de vida. As naturezas são múltiplas, mas a cultura é um processo de comunicação permanente. Sobre isso, professora Leda nos diz que,

“o corpo em performance restaura, expressa e, simultaneamente, produz esse conhecimento grafado na memória do gesto. Performar neste sentido, significa inscrever, grafar, repetir transcriando.” (p.89)

⁶ Ana de Souza Nzingha Mbande, nascida em 1582, Angola, foi rainha do reino do Dongo, e posteriormente do Reino de Matamba, até sua morte, 1663. Rainha Nzingha foi uma líder política e militar, que durante o século XVII, por mais de quarenta anos impediu a entrada de colonizadores portugueses no continente africano.

Inscrever, grafar e transcriar não é repetir, nem muito menos ignorar. Mas abrir uma brecha como nova via de possibilidade. Na verdade, transcrever o mundo pela perspectiva que se vê, e isso é transformá-lo sobre a ótica coletiva, e experienciá-lo de dentro para fora e de fora para dentro.

A matricomunidade

A ideia de matricomunidade, trazida pela filósofa Kaitúcia Ribeiro, conjuga a comunicação que os trabalhos destas artistas trazem. A importância da mulher no núcleo de suas comunidades tradicionais é milenar e traduz o caminho gestado por elas. Uma gestação que não está somente no ato de gerar uma outra vida, mas de gerir projetos que pensem suas coletividades. São mecanismos que se traduzem em linguagens, mas que partem de princípios que inclinam os olhos para um compromisso com o propósito ancestral, de construir projetos de liberdade. Projetos que, repensem com o Ocidente suas estruturas e mecanismos que, concebem projetos hierarquizantes numa perspectiva patriarcal e racial. Então a arte destas mulheres se revela como um mecanismo de um projeto contracolonial, que reformula de fato o olhar e o campo de visão. Não basta entender somente como a estrutura se determina, é importante se compreender como parte do projeto que garante ações e repensa práticas de separabilidade. Diferenças não se concebe como separabilidade. Diferenças, ou como gosto de trazer, multiplicidade, são projetos que se convergem, se alimentam e congregam em espaços de igualdade, ou como Leda Martins também no traz, se entrecruzam. A autora nos aponta como este conceito epistemológico, hoje bastante atribuído por alguns autores para pensar nossos processos multiculturais e cosmovisões religiosas, tanto do tronco linguístico iorubano e nagôs, quanto bacongós, é um campo de análise do qual a autora já se debruçava nos anos 80, e aqui retomo para uma análise pedagógica, ou como nos traz Luiz Rufino (2019) para uma *pedagogia das encruzilhadas*. A mesma ressalta que a cultura negra é entrecruzada. E esse processo de cruzamentos, ações, forças e agentes que caminham por um tempo de traslados e transformações. A encruzilhada é a possibilidade de enxergar todos os lados de forma horizontalizada, e permite que a ótica desloque a ideia de centralidade para o jogo pluriversal, interconstruído e interculturalizado e intertextualizado. Ou seja, ela alimenta, em seu sentido radical, a promoção de uma vida que se interesse e se debruce

sobre as diferenças. Diferenças que pautem igualdades. E enquanto mulheres pretas que compreendem suas artes como parte de um projeto racional instituído em uma lógica eurocêntrica e brancocêntrica, seus femininos artísticos estéticos-poéticos são enxergados por si e seus grupos como elementos de suma importância como projetos contracoloniais.

Portais para novos tempos

Num sentido lato sensu, viver pode ser a experiência sobre o que é afetar e ser afetado. E neste sentido, é pensar de fato a vida como um processo pedagógico, onde se conceber parte de uma coletividade e se situe enquanto parte de processos já em curso e se forneça elementos para propor novos traçados. Sabemos que estes traçados, dentro de uma esfera social, estão em campos de disputas desiguais e sobre perspectivas hierarquizantes e desqualificantes, o que se torna desafiador pensar em portais para novos tempos quem pensem a vida de forma pedagógica que visem nosso bem-viver, mas que também como compromisso coletivo e cidadão como práticas de igualdade que pensem e reflitam sobre seus trajetos como parte de um tempo que não sucumbe a lógica linear e promove a ação de margens circulantes. Que promovem a reinvenção de novos tempos que se traduzem no que é este fazer artístico, que se comunicam pelo Atlântico como ação temporal da memória ancestral.

Referências Bibliográficas:

BIASI, Alessia de. Aljava com flechas pontiagudas debaixo do braço entre narração e interpretação in *Experiencias metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea III. Alteridade Imagem Etnografia* org. JACQUES, Berenstein Paola; BRITTO, Fabiana Dultra Salvador: EDUFBA, 2015.

CARDOSO, Cláudia Pons. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. In *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 965-986, Set/Dez., 2014.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência*, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes. Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

KRENAK, Ailton. *Ideais para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

LEITE, Ilka Boaventua. *Olhares de África*. lugares e entre-lugares da arte na diáspora

MARKL, Luis Ferreira. Artes musicais na diáspora africana: improvisação, chamada- e resposta- e tempo espiralar in *Outra Travessia Revista de Literatura /PPGL/UFSC*, p.55-70.

MARTINS, Leda Performance do tempo e da memória :os Congados in *O Percevejo*, nº 12, 2003. p.68-83

_____ Performances do tempo espiralar in *Performance, Exílio, Fronteiras: Errâncias Territoriais e Textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, PosLit, FALE/UFMG, 2002. p.69-91.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

PEREIRA, Lília Campos. *A construção da identidade da mulher negra no Brasil*.2012. Disponível

RIBEIRO, Katiúscia. *Mulheres negras e a força matricomunitária*. Revista Cult, Editora Bregantini, São Paulo, Ano 23, nº 254.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Revista Exitus, Santarém/PA, Vol.9, Nº 4, p. 262-289, Out/Dez 2019.

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

SANTOS, Adalberto. *Pensando arte na diáspora*. Repertório, Salvador, ano 20, n.29, p. 50-67, 2017.2.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, v.2, n.2. Rio de Janeiro. Oct 1996.

_____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. *Metafísicas canibais. Elementos para uma antropologia pós-estruturais*. São Paulo: Ubu, 2009a.