



ISSN 2358-6060

DOI: <https://doi.org/10.5216/ac.v8i2.74368>

Luciene de Oliveira Dias\*

Renata de Lima Silva\*\*

Sebastião Rios\*\*\*

---

*Performances Negras, Pós-Graduação*  
e isolamento social: caminhos possíveis

*Black Performances, Postgraduate Studies*  
and social isolation: possible paths

## RESUMO

Após uma experiência exitosa de trocas estabelecidas em sala de aula da Pós-graduação em Performances Culturais, na Universidade Federal de Goiás, para compartilhar ensinamentos sobre performances negras, um grupo de docentes se vê diante do desafio de oferecer o componente curricular na modalidade remota, em função da pandemia de Covid-19. O presente artigo sistematiza essa vivência em uma narrativa que tem o objetivo de evidenciar a força das performances negras, ainda que com as limitações técnicas e o reduzido número de pessoas matriculadas. Além de oferecer subsídios para a presença de outros saberes em sala de aula. Os resultados alcançados sinalizam que a experimentação e o cuidado também fazem parte do processo de ensino-aprendizagem na pós-graduação em Performances Culturais e evidenciam que a representatividade, inclusive de mestres e mestras dos saberes, é essencial para fazer ecoar antirracismo e democracia.

**Palavras-chave:** Performances Negras; Cultura Popular; Saberes Plurais; Interdisciplinaridade.

## ABSTRACT

After a successful experience of exchanges established in the classroom to share teachings about black performances, a group of teachers is faced with the challenge of offering the curricular component in the remote modality, due to the Covid-19 pandemic. This article systematizes this experience in a narrative that aims to highlight the strength of black performances, despite technical limitations and the small number of people enrolled. In addition to offering subsidies for the presence of other knowledge in the classroom. The results achieved indicate that experimentation and care are also part of the postgraduate teaching-learning process and that representativeness, included of the Masters of knowledge, is essential to echo anti-racism and democracy.

**Keywords:** Black Performances; Popular Culture; Plural Knowledge; Interdisciplinarity.

## Introdução

Uma sala de aula. Um pouco mais fria e bidimensional do que o usual, pois trata-se de um ambiente virtual, mas nem por isso sem calor ou “profundidade”, graças ao nível de afetos mobilizados e à qualidade das discussões realizadas e dos materiais acessados. Três docentes e oito estudantes, entre discentes do mestrado e do doutorado, contando ainda com uma aluna especial, como chamamos pessoas sem vínculo com a universidade e que se inscrevem na disciplina via edital específico.

Três docentes para oito estudantes? Embora seja relativamente comum que as salas de aula da pós-graduação sejam menos populosas do que as da graduação, considerando que o acesso ao ensino superior não é equânime e que historicamente faça um recorte pautado em raça, classe e gênero, essa proporção também nos chamou a atenção e poderia até ser vista como um desperdício de carga horária docente. Entretanto, a natureza interdisciplinar do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, que valoriza a relação entre docentes de áreas distintas e, também, o nosso desejo de termos, além das discussões com a turma, um espaço-tempo de trocas, compartilhamentos e debate entre nós, docentes da disciplina – e autoras e autor deste artigo –, essa proporção mostrou-se enriquecedora.

Duas mulheres negras cisgênero, um homem branco e também cis. Uma antropóloga com formação em jornalismo, uma

capoeirista e artista da dança e o último com formação interdisciplinar na área de humanidades e cada vez mais artista da música. O motivo do encontro: as Performances Negras. Com essa constituição, a disciplina, que adquiriu contornos de grupo de estudo, teve suas atividades concretizadas no segundo semestre letivo de 2021, entre dezembro de 2021 e abril de 2022, em razão do calendário acadêmico impactado pela crise sanitária em decorrência da Covid-19.

Essa informação serve apenas para ressaltar o caráter de excepcionalidade em que a disciplina foi desenvolvida, sendo planejada novamente para esse contexto, já que em sua primeira versão, ministrada em 2018, foi executada em modo presencial, como disciplina optativa para a pós-graduação e também como Núcleo Livre para a graduação, como forma de estimular a integração entre graduação e pós-graduação. Se na primeira versão da disciplina as atividades aconteceram todas ao vivo, em cores e som, começando com um cortejo com ritmo do Congo dentro do campus universitário e finalizando com um grande cortejo de Afoxé no centro da cidade de Goiânia, em tempos de roda quadrada a proposta foi reformulada sem o foco no corpo e na experiência sensível que teve a primeira versão. Agora, apostando mais no debate a partir do material bibliográfico selecionado.

Sem dúvida, em relação ao primeiro formato houve uma sensação de perda. No entanto, é inegável que o modo remoto ofereceu uma série de possibilidades que no presencial são entraves,

como a visita de convidadas/os e a exibição de filmes e vídeos com maior agilidade, além da participação de estudantes que não residem em Goiânia. Há que se registrar também uma presença afirmada de todo o grupo e a predisposição em colaborar para que os encontros fossem compartilhados de forma mais horizontal.

Tendo em vista a importância de refletir sobre o que aprendemos (e estamos aprendendo) com a pandemia e, ainda, sobre um assunto pouco falado, o ensino na pós-graduação, temos neste artigo o objetivo de discutir, a partir de nossa experiência em sala de aula-virtual, abordagens metodológicas possíveis para o estudo das Performances Negras.

Embora a pós-graduação apareça mais atrelada à pesquisa, contribuir com o debate sobre o ensino neste nível é algo que impacta também diretamente na graduação, onde a preocupação com o ensino é maior. Isso porque quem cursa a pós-graduação não raro assume docência na graduação que, por sua vez, forma discentes que terão atuação na educação básica. Deste modo, esse debate reverbera em toda a cadeia da educação-formal que, vale lembrar, ainda enfrenta o desafio lançado em 2003 pela Lei 10.639, sobre a obrigatoriedade do ensino da história e cultura africana e afro-brasileira na educação básica, temas diretamente ligados ao escopo da noção de Performances Negras, como neste artigo pretendemos demonstrar.

Se por um lado as Performances Culturais podem ser compreendidas como um campo interdisciplinar atento à

expressividade humana, por outro, a adjetivação da “performance” com um marcador étnico-racial, oferece limites definidos a partir de questões históricas, geográficas e, sobretudo, políticas. Pois, vale mencionar, que o processo de racialização humana esteve e está imbricado com o racismo – agenciamento estrutural que atua tanto de forma explícita e truculenta como de maneira implícita, na linguagem, nos padrões de normalidade, nos gestos, no pensamento, no processo de inferiorização, ridicularização, invisibilização ou, ainda, de folclorização do povo negro.

Frente ao racismo e à forma como ele opera – especialmente no Brasil – e nunca independente dele, Performance Negra é necessariamente uma ação afirmativa, seja ela consciente e engajada ou não. Dessa forma, concordamos com a ponderação de Monica Pereira de Santana (2017, p. 65), quando estabelece que a Performance Negra pode ser compreendida como “[...] uma ação estética, criativa que visa provocar transformações culturais e sociais, tendo no corpo seu campo simbólico e estratégico”. Aqui é importante ressaltar Performances Negras é um conceito em construção e que o nosso empenho na disciplina foi proporcionar não apenas a discussão dessa noção, mas também uma experiência mais abrangente no que tange as diversas formas de expressão do povo negro.

Ao compreendermos a Performance Negra como movimento político e estético em prol da dignidade e da cidadania da população negra, dividimos o conteúdo programático da disciplina em quatro

eixos: relações étnico-raciais; África e diáspora africana, performances afro-brasileiras e, por fim, dança e teatro negro contemporâneos. Evidentemente, cada componente deste poderia ser uma disciplina específica, dado as possibilidades de aprofundamento de cada tema. No entanto, esse percurso se apresentou como inevitável, tanto por nos parecer assuntos imprescindíveis ao debate sobre performance negra, como por nossas características e interesse de pesquisa. Deste modo, seguindo o objetivo de relatar a experiência com a disciplina, neste artigo também utilizamos como categorias metodológicas os eixos anteriormente citados, tendo como referencial teórico tanto a bibliografia sugerida para os trabalhos em sala de aula, como nosso próprio acúmulo sobre os temas.

### **Antirracismo enquanto ação afirmativa**

O grande movimento da vida é circular e tem uma força capaz de orientar, desorientar e reorientar a própria vida, sendo essa a perspectiva que orientou as atividades desenvolvidas durante a oferta da disciplina. É relevante tomar consciência de que somos nós quem agenciamos essa força motriz que, por sua vez, tem pertencimentos diversos. É dessa maneira que acontece com nossos projetos. Dessa forma, o grande desafio que aqui se mostra é tomar consciência de que a narrativa é viva, inclusive a narrativa sobre raça, racismo e antirracismo.

O conceito de raça ocupa, ao longo dos estudos acadêmicos, momentos que oscilam entre o completo descrédito e a grande euforia. De todo modo, trata-se de um conceito fundamental para fortalecer as discussões sobre o racismo e as estratégias mais adequadas para combatê-lo, conforme estabelecido por Valter Silvério (2017) ao abordar o ativismo negro como forte contributo para a teoria e a prática do reconhecimento. Na discussão aqui proposta, a compreensão é de que raça é essa construção social que localiza seres humanos a partir de caracteres fenotípicos, sendo essa elaboração a que sustenta, conseqüentemente, as operações do racismo e do antirracismo.

O racismo, por sua vez, é direcionado às mesmas pessoas que, em um momento inicial do debate acadêmico, compunham as chamadas raças biológicas. Ele opera de forma estrutural, institucionalizada e cotidiana, contribuindo historicamente para a manutenção do poder que exclui de suas esferas a imensa maioria da população negra brasileira. Por isso, ainda de acordo com Valter Silvério (2017), o racismo se mantém como prática sempre atribuída a outras pessoas. Racismo, então, é uma prática que necessita ser estudada como estratégia para validar toda a discussão que vem sendo chamada de antirracismo.

No Brasil, o pesquisador Antônio Sérgio Alfredo Guimarães (1999) praticamente inaugura a noção de antirracismo, evidenciando suas raízes profundas na história brasileira. O antirracismo, nos estudos

mais contemporâneos, dialoga intensamente com as estratégias de denúncia e combate à aniquilação da população negra imposta pelo racismo. Contudo, também é política antirracista a construção de espaços de inclusão e permanência de sujeitos históricos condicionados a posições de subjugo em função de seu pertencimento racial. Faz parte, assim, das políticas antirracistas o investimento na construção de espaços afirmativos para a população negra. Espaços esses capazes de reaver o passivo histórico que reduz essa população à condição de inferioridade e sofrimento. Daí nossa compreensão de que a oferta de componentes curriculares como o que aqui analisamos pode ser lida como uma ação antirracista.

Focalizadas nos rumos que os estudos de performances vêm assumindo no Brasil e buscando propor pertencimentos afirmados no processo de produção do conhecimento, assumimos a pessoa negra enquanto quem sente, propaga, vive as teorias e categorias, mas fundamentalmente elabora, significa e atualiza esses mesmos conceitos, teorias e categorias de análise.

Até recentemente, pessoas negras que elaboram o pensamento e publicam não eram citadas, referenciadas, conhecidas... Mas aprendemos com Grada Kilomba (2019) e muitas outras pensadoras que pessoas negras compreendem a operação do racismo e trabalham com suas ações e performances cotidianas para romper com a opressão e propor o antirracismo.

Um excelente exercício feito em sala de aula que teve a intenção de propor uma agenda antirracista e afirmativa foi elencar quantas e quais referências negras eram acionadas para a elaboração e execução dos projetos de pesquisa. E mais, buscar elucidar que temas essas referências alcançavam nos projetos. Havia pessoas negras para pensar negritude, racismo, antirracismo? Havia pessoas negras para pensar metodologias, teorias e temas que extrapolam a própria negritude? Foram questionamentos que levantamos para sustentarmos a relevância de identificarmos quem lemos, quem citamos, de quem reproduzimos as elaborações.

Se o conceito de Performances está tão ligado ao sentido de “dar forma a...”, temos que problematizar os motivos por que sempre seguimos e reproduzimos os mesmos modelos, por que insistimos na mesma forma para legitimar o que seja performance. Lidar com a interdisciplinaridade implica no dever de buscar acessar a pluralidade de pensamento e a forma como pessoas indígenas, negras, periféricas elaboram suas especificidades.

Localizamos o pensamento negro brasileiro sustentadas em Lélia Gonzalez (2018), intelectual negra e uma das primeiras pessoas a dedicar estudos sobre Cultura Negra no Brasil. Lélia Gonzalez chamou a atenção para um feminismo negro específico no Brasil, profundamente solidário aos homens negros porque pessoas negras compartilham experiências, seja pelo histórico de escravização

provocada pelo sequestro colonial, seja na experiência cotidiana de ter que lidar com práticas racistas.

Por isso, mais que discutir raça, racismo e antirracismo, nossa oferta foi uma proposta de pensar de dentro, de modo propositivo e afirmativo, daí a necessidade de não apenas indicar para leitura autoras/autores e artistas negras e negros (embora não somente) como, na medida do possível, também convidá-los para troca em sala de aula, compreendendo que a experiência é lugar de formação.

A complexidade social, sanitária e cultural contemporânea, nos conduz a repensar sociabilidades, autocuidado, sexualidade, família, coragem, raça. Literalmente nos reinventamos para construir o que antes era destituído de sentido: o antirracismo. Antirracismo que, por sua vez, não carrega a pretensão de ser a resposta definitiva para tal complexidade, mas que se constitui enquanto uma possibilidade de provocar a materialidade dos corpos para implementar novas relações sociais.

Fazendo um exercício de pensar a partir da noção de necropolítica, proposta por Achille Mbembe (2018), é possível dizer que temos uma estrutura racista que determina que as vidas negras sejam matáveis. Romper com essas estruturas violentas de exclusão social foi um dos grandes desafios propostos nessa oferta para a pós-graduação. Nossa aposta é a de que temos sim que dominar as teorias, mas temos que aliar a isso uma prática. Temos que construir uma prática que remeta à transformação material da sociedade.

### Constituindo nossa diáspora africana

A discussão sobre racismo cumpre aqui o propósito de localizar o que estamos chamando de identidades negras que, por sua vez, caracterizam as Performances Negras como expressão e afirmação de identidade étnico-racial, que se coloca direta ou indiretamente contra o racismo, enfrentando-o e resistindo/sobrevivendo a ele. No Brasil, esse processo de enfrentamento e/ou resistência ao racismo, que é próprio do cotidiano da população negra, encontrou na relação com África um lugar de aporte, tanto na manutenção das reminiscências culturais, como na exaltação discursiva de vínculo ancestral com o velho continente.

Assim, lançar um olhar para o continente africano e minimamente compreender a diáspora africana no Brasil nos pareceu algo importante no processo de estudo das Performances Negras, com foco nas manifestações de cunho ritualístico. Para dar uma ideia de assunto tão complexo, que envolve 350 anos de história unindo – embora de forma desigual e assimétrica – Europa, África e Américas, foi sugerida a leitura dos seguintes textos: “Laços entre a África e o mundo atlântico durante a era do comércio de africanos escravizados: Uma introdução”, de Carlos Liberato, Mariana P. Candido, Paul Lovejoy e Renée Soulodre-La France; “África – Brasil – África na era do tráfico de escravos”, de Alberto da Costa e Silva; “Panos de Cabo Verde: tecnologia africana no desenvolvimento do mundo atlântico, séculos XV-XVII”, de Carlos Liberato; e “Moçambique e Brasil:

interferências culturais e políticas pela via do tráfico da escravatura”, de José Capela. Todos capítulos do livro *Laços Atlânticos: África e africanos durante a era do comércio transatlântico de escravos*, organizado por Carlos Liberato, Mariana Candido, Paul Lovejoy e Renée Soulodre-La France.

Para a apresentação do tema foi convidado um dos organizadores do livro e autor de um capítulo, o historiador Carlos Liberato, da Universidade Federal de Sergipe. Por motivos de saúde, no entanto, o referido professor não pode participar da atividade e a discussão foi conduzida por Sebastião Rios, que em princípio deveria apenas mediar a palestra. Na discussão desses textos, foram trazidas outras referências cuja leitura não teria como ser solicitada à turma no âmbito da disciplina, especialmente os livros *O trato dos viventes*, de Luiz Felipe de Alencastro, *O tráfico de escravos nos portos de Moçambique 1717-1904*, de José Capela, *Em Costas Negras*, de Manolo Florentino, *Bantos, Malês e Identidade Negra*, de Nei Lopes e *A África e os africanos na formação do mundo atlântico (1400-1800)*, de John Thornton. Além destes, foram trazidas também informações extraídas das leituras dos textos de Mary Karasch “Centro-africanos no Brasil Central, de 1780 a 1835” e de Robert Slenes “Malungu, ngoma vem!” África coberta e descoberta no Brasil.

A estas informações de caráter mais demográfico, que visou dar uma noção preliminar das estatísticas do tráfico, identificando povos escravizados e principais portos de embarque e rotas, foi

acrescido um estudo de aspectos culturais dos africanos escravizados, notadamente do grande tronco linguístico cultural bantu. Para apresentar esta perspectiva, tivemos o privilégio de contar com a presença virtual da professora Teresa Manjate, da Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Eduardo Mondlane, pesquisadora de literatura oral e tradicional africana. Como preparação para esta aula foi sugerida a leitura dos seguintes textos: Likumbi & Ngomma: um estudo sobre a reprodução cultural dos Macondes, de Falume Dade, O Colonialismo e o Destino das Danças Tradicionais Guerreiras em Moçambique, de Xadrique Paulo Mate, Música tradicional em Moçambique, de Paulo Soares e, da própria Teresa Manjate, Estudos da literatura oral: da Performance como expressão de um novo paradigma.

A professora Teresa Manjate enfatizou a importância do plano espiritual como garantidor da bem-aventurança no plano físico nas concepções culturais banta e o destaque concedido aos ancestrais no plano espiritual. Destacou também o poder criador / invocador da palavra e dos tambores – também uma linguagem para a comunicação com o plano divino – para chamar a proteção das forças superiores e a mediação por especialistas – os curandeiros – nessa mediação. Outro aspecto ressaltado foi a plasticidade e maleabilidade dessas concepções culturais comuns aos povos bantu, que permanecem como substrato cultural mesmo quando há a conversão a outras religiões, como o islamismo e o cristianismo. Tal plasticidade e

maleabilidade desses sistemas de pensamento leva ao sincretismo da permanência profunda da reverência à ancestralidade associada à assunção de outras religiões. E isso explica muito do hibridismo presente em inúmeras manifestações culturais brasileiras, notadamente as de predominância bantu.

Embora a migração moçambicana para o Brasil, decorrente do tráfico de escravizados, tenha acontecido em menor escala do que a centro-africana – região dos atuais Congo e Angola – essas características culturais apresentadas são comuns aos povos bantos de modo geral e têm importante contribuição na construção social brasileira, sendo possível percebê-las a olhos nus nas performances tradicionais afro-brasileiras estudadas na disciplina Performances Negras: Congado, Samba de Roda e Capoeira.

Os Congados/Reinados constituem importantes manifestações culturais do catolicismo negro no Brasil. Surgidos, no período colonial, nas irmandades religiosas devotadas a santos negros e/ou de devoção negra – notadamente Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Iphigênia e Nossa Senhora das Mercês –, são híbridos desde a origem: católicos e afro-brasileiros. Assim, nas cerimônias de coroação de rainha e de rei congo na festa em devoção aos santos católicos podemos perceber uma série de elementos das religiões tradicionais africanas, especialmente do grande tronco linguístico cultural banto.

Para discussão dos Congados foram indicadas a assistência e leitura prévia do documentário *Na Angola tem* (<https://www.youtube.com/watch?v=AyhB2LnEZK0>) e do livro *Na Angola tem: Moçambique do Tonho Pretinho*, de autoria de Talita Viana e Sebastião Rios e fotografias de Marcelo Feijó e Diana Landim. A apresentação e discussão do tema foi conduzida pelo congadeiro, músico multi instrumentista, cantor, compositor, bailarino e ator, Maurício Tizumba, e mediada por Sebastião Rios.

Moçambiqueiro<sup>i</sup>, Maurício Tizumba conduziu a apresentação sobre o Reinado com o auxílio luxuoso de sua caixa de moçambique – tambor grande, de timbre mais grave, característico deste terno –; o que deu à apresentação a característica de uma aula espetáculo. No percurso, Tizumba foi apresentando os cantos apropriados para as várias funções da festa – levantamento de mastro; condução do cortejo do Reinado; pedido de licença para entrar na igreja para a missa conga etc. – e explicando o sentido dos mesmos. Lembrando da importância das obras de Glaura Lucas (*Os sons do Rosário*) e de Leda Maria Martins (*Afrografias da memória*) para o entendimento da festa, o músico congadeiro insistiu na peculiaridade da manifestação bantu católica e explicitou sua preferência pelo uso do termo Reinado para nomear a manifestação, uma vez que este marca a importância do trono coroado na região metropolitana de Belo Horizonte e das respectivas cerimônias de coroação reiteradas em cada edição da festa.

Maurício Tizumba dedicou parte da apresentação para demonstrar também os aspectos musicais dos Congados, exemplificando os diferentes toques do moçambique e sua adequação às distintas etapas rituais da festa. Defendendo um espaço para a atuação de negras e negros na festa e nas artes, nosso convidado enfatizou também centralidade da tríade batucar, cantar, dançar (FUKIAU, 1969; LIGIERO, 2011) nas manifestações afro-brasileiras, às quais pode-se acrescentar o contar.

Perguntado sobre as relações do Congado com outras manifestações afro-brasileiras, Maurício Tizumba enfatizou o caráter católico da festa e se apresentou como um fervoroso rezador do rosário, que comparou com a recitação de mantras. Ao mesmo tempo, mas separando os respectivos espaços, deixou claro sua proximidade com o candomblé Angola. Além disso, embora esse aspecto não fosse diretamente tematizado, nas explicações dos cantos ficou evidente a louvação da ancestralidade africana, da força das águas, da kalunga – o mar, a travessia – e das matas.

Por fim, vale ressaltar a percepção da pluralidade e da diversidade das diferentes festas de Congado, fruto também de sua difusão para outros grupos e meios sociais, especialmente a partir da metade do século XX. Como resultado desse desenvolvimento histórico, dentro do enquadramento mais geral do catolicismo negro, predominantemente bantu, algumas festas e participantes podem estar mais próximos de um polo – católico – ou do outro – religiões

tradicionais africanas do grande tronco linguístico cultural bantu. Convém, entretanto, não olvidar a origem da festa nas irmandades negras no período colonial, a maior parte delas de escravizados, e respeitar a primazia destes participantes originários nas diversas etapas rituais da festa. A esse respeito Maurício Tizumba tempera uma participação mais ampla no Tambor Mineiro com uma participação mais restrita nos ternos da irmandade dos Carolinos e em sua companhia teatral.

Outra manifestação tradicional afro-brasileira estudada na disciplina Performances Negras foi o Samba de Roda. Para apresentar esta tradição à turma foi convidado mestre Bule Bule, sambador, músico, escritor, compositor, cantador, repentista, cordelista, ator, forrozeiro. Residente na atualidade em Camaçari – BA, Bule Bule transita pelo Samba de Roda do Recôncavo Baiano e dos municípios da entrada do Sertão, notadamente Antônio Cardoso, sua cidade natal. Além disso, é conhecedor do Samba de Roda da capital e do litoral norte mais próximo de Salvador.

Como preparação para a aula, foi indicado assistir o programa Nós transatlânticos – Bule Bule: um grande mestre das tradições da música e da cultura (<https://www.youtube.com/watch?v=8RsWc-xeRoE>) e ler o dossiê do Iphan sobre o Samba de Roda. Embora não diretamente ligado ao tema do Samba de Roda, foi indicado como leitura complementar o ensaio “Cultura popular: práticas e representações”, escrito por

Sebastião Rios a partir da percepção de noções da cultura popular presentes em letras de canções de Bule Bule.

Sendo uma manifestação menos conhecida por parte da turma – incluindo docentes –, foi solicitado a mestre Bule Bule que fizesse uma apresentação mais didática, informando os elementos constitutivos e destacando as etapas de uma função de Samba de Roda e os cantos correspondentes a cada uma delas. Como introdução desse recital didático – ou aula espetáculo – de Samba de Roda, Bule Bule leu um texto em que homenageia antigos sambadores da região, entre eles seu pai. Esta deferência mostra a posição central ocupada pela ancestralidade na tradição do Samba de Roda; que é um elemento comum às tradições afro-brasileiras e afro-ameríndias.

Para discorrer sobre as diferenças entre os tipos de canto no Samba de Roda, como chula, corrido e licutixo, primeiro foi feita uma observação a respeito de uma peculiaridade do Samba na região de Antônio Cardoso. Diferente do litoral e do Recôncavo, onde predomina o esquema canto solo / resposta coral, o Samba de Roda da entrada da caatinga / sertão tem a característica de disputa de versos improvisados entre dois sambadores, justamente o que caracteriza o licutixo. A partir dessa diferenciação, foi mostrada a sequência típica de cantos em uma função de Samba de Roda. Munido de seu pandeiro, mestre Bule Bule fez uma apresentação extensa e detalhada dos tipos de canto, de sua ordem de entrada no decorrer

da função, dos ritmos e métricas dos versos e também dos temas tratados nos cantos.

Bule Bule destacou também a ambiência costumeira de funções de samba: geralmente ligado à devoção aos santos católicos – Santa Bárbara, São João, por exemplo –, na sequência das rezas, novenas, ladainhas, faz-se o samba; momento em que entidades do panteão afro-brasileiro e caboclo também costumam manifestar-se. Assim, o Samba de roda é, da mesma forma como o Congado, uma manifestação cultural híbrida.

Na conversa com a turma, a partir de uma pergunta da professora Renata Lima a respeito do sambador Gerson Quadrado, que também era capoeirista, mestre Bule Bule teve a oportunidade de mostrar as relações de parentesco próximo entre o cordel, a capoeira e o samba de roda, na construção dos versos, e entre o coco, o calango mineiro e o samba de roda tanto em seus aspectos musicais como na condição de expressões culturais de poesia de verso improvisado.

Outro aspecto que emergiu muito claramente nas discussões com a turma tanto na apresentação do Samba de Roda feita por Bule Bule como na apresentação do Congado feita por Maurício Tizumba foram as heranças da colonização e da escravização nas manifestações da cultura popular tradicional, notadamente naquelas mais identificadas com elementos de origem africana ou afro-ameríndias. Essa situação de dominação e exploração de africanos e de povos originários da América escravizados faz com que seus descendentes



corresponderia (ou corresponde efetivamente em alguns casos concretos) a uma segunda expropriação; desta vez cultural. Situação tematizada na década de 1960, por exemplo, nos versos de Geraldo Filme no samba Vai cuidar de sua vida ([https://www.youtube.com/watch?v=cldp-Belt\\_o](https://www.youtube.com/watch?v=cldp-Belt_o)):

Vai cuidar de sua vida, diz o dito popular  
Quem cuida da vida alheia da sua não pode cuidar

Crioulo cantando samba era coisa feia  
Esse negro é vagabundo, joga ele na cadeia  
Hoje o branco está no samba, quero ver como é que fica  
Todo mundo bate palmas quando ele toca a cuíca

Vai cuidar de sua vida, diz o dito popular  
Quem cuida da vida alheia da sua não pode cuidar

Negro jogando pernada, negro jogando rasteira  
Todo mundo condenava uma simples brincadeira  
E o negro deixou de tudo, acreditou na besteira  
Hoje só tem gente branca na escola de capoeira

Vai cuidar de sua vida, diz o dito popular  
Quem cuida da vida alheia da sua não pode cuidar

Negro falava de umbanda, branco ficava cabreiro  
Fica longe desse nego, esse nego é feiticeiro  
Hoje negro vai à missa e chega sempre primeiro  
O branco vai pra macumba e já é babá de terreiro

A discussão sobre Capoeira Angola foi conduzida por Renata Lima Silva e por Falcão, também mestre de capoeira. O debate girou em torno do livro “Performance Negra e Dramaturgia do Corpo na Capoeira Angola”, lançado em 2021 e de autoria dos mesmos.

Neste contexto do livro, o fenômeno do jogo da Capoeira Angola é analisado a partir do corpo como agente da performance, que manipula técnicas e repertórios próprios, adquiridos tanto nos processos de treinamento como no processo de criação histórico-cultural da Capoeira Angola; processos constituídos a partir da relação com a ancestralidade, isso é, em um esforço de atualizar o passado e o que veio antes e, também com elementos que o autor e a autora identificaram como: 1) a busca pelas raízes: enraizar-se; 2) a malandragem e a escolarização da malandragem; 3) a mandinga; 4) assinatura dos mestres e mestra.

Foi interessante observar que a despeito da capoeira ser uma das manifestações mais populares do Brasil, com grande projeção internacional, seus princípios eram pouco conhecidos pela maioria dos/das discentes da turma, com exceção de duas praticantes. Ao reconhecermos a pertinência do estudo de manifestações expressivas tradicionais para o campo das performances culturais, bem como para uma maior compreensão da participação africana na formação cultural brasileira, é inevitável o entendimento de como o racismo em suas variadas facetas, restringe a complexidade epistemológica e estética do mundo. O que ocasiona desde ações preconceituosas de não valorização dessas manifestações até a dificuldade de acesso às mesmas.

Com ciência desta problemática e convencidos de que a "capoeira é arte em seu estado pleno e, ainda, que seu repertório

técnico, formal e poético pode enriquecer a expressão do corpo nas Artes da Cena, bem como o entendimento sobre dramaturgia do corpo e performatividade” (SILVA e FALCÃO, 2021, p. 35). Silva e Falcão (2021) percebem que essa discussão ainda necessita vencer a antiga polarização entre Arte versus Arte Popular, definido a partir de marcadores classistas e racializantes. Frente a isso, o autor e a autora optam por discutir a noção de processo de criação – tão cara para o campo das Artes – a partir da Capoeira Angola como possibilidade de ruptura do “velho paradigma de que a arte do povo não é propriamente arte” (idem).

A reflexão sobre dramaturgia do corpo no contexto das performances negras, isto é, como tessitura poética construída no corpo e a partir do corpo, remete a aspectos culturais ou políticos. Todo esse processo oferece sustentação para as discussões do último módulo da disciplina sobre Dança e Teatro Negro na cena contemporânea.

### **A Dança e Teatro Negro na cena contemporânea**

Não raro, performances tradicionais são molas propulsoras de criações artísticas no âmbito das artes cênicas. Entretanto, nota-se que o Teatro Negro, por exemplo, pode ser compreendido a partir de outros contextos, sendo caracterizado como tal pela presença negra em cena, mesmo que em formatos, textos e padrões não afrocentrados, ou então a partir da performatização do drama social da

população negra, o que Lima (2010, p. 83) classificou como “[...] teatro engajado negro, que diz respeito a um teatro de militância, de postura, assumidamente, política.” Essa mesma definição, poderia se aplicar no caso da dança cênica, embora esta dialogue mais facilmente com o repertório técnico das performances tradicionais, como por exemplo, as danças dos orixás e a capoeira.

No Brasil, pelo menos desde meados da década de 1940, com a criação do Teatro Experimental do Negro (TEN), vemos uma produção teatral comprometida com a pauta étnico-racial que busca na articulação entre arte e militância questionar a situação social da população negra bem como criar narrativas que reconheçam seu histórico de opressão e de luta contra a mesma.

Quase oito décadas depois da criação do TEN, pelo multi-artista e militante Abdias do Nascimento, embora algumas políticas afirmativas tenham sido implementadas, a população negra segue sendo a “carne mais barata do mercado”. Por outro lado, inúmeras iniciativas artísticas que se intitulam como Teatro Negro, Dança Negra ou mesmo Arte Negra, despontaram no cenário cultural, sobretudo das grandes cidades. Tendo isso em vista, o último conteúdo abordado na disciplina de Performances Negras foi justamente pautado na ideia de promover o contato da turma com essa cena artística.

Para tanto, indicamos para leitura e realização de seminários três teses, escritas por mulheres negras, sobre Teatro e Dança Negra.

O primeiro seminário apresentado foi a partir da leitura da tese “Um olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum”, defendida pela pesquisadora Evani Tavares Lima, no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Estadual de Campinas. No referido trabalho, a autora, atualmente docente da Universidade Federal da Bahia, realiza uma análise do Teatro Negro com tônica na questão racial, isto é, como afirmação da identidade negra em um perspectiva político-ideológica que perpassa, inevitavelmente, pela busca de referenciais africanos. Para tal análise, a autora, aborda as experiências do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum, trazendo também uma contribuição histórica no contexto brasileiro. Nas palavras da autora:

O Teatro Experimental do Negro (TEN) constitui-se como uma iniciativa pioneira no teatro brasileiro e, histórica e teoricamente, ainda é a maior referência de teatro negro no Brasil, condição essa que nos oferece diversificada fonte teórica para a pesquisa. A forte afiliação política do Teatro Experimental do Negro (TEN) é um outro fator bastante relevante para a eleição deste grupo que, em que pese o epíteto, teatro, em seu nome, era um projeto de ação política negra. O Bando de Teatro Olodum vem sendo, há alguns anos, a experiência mais expressiva do teatro negro no Brasil contemporâneo. Grupo surgido em 1997, de uma das agremiações carnavalescas da Bahia, a Banda Olodum, vem realizando um teatro engajado nas questões negras. Esses dois grupos, o TEN e o Olodum, realizaram e realizam articulações extremamente prolíficas no meio artístico, intelectual e político que lhes circundavam e circundam. (LIMA, 2010, p. 02)

O trabalho de fôlego realizado por Lima (2010), acentua que a prática teatral desde uma perspectiva afrocentrada, que atrela questões políticas e estéticas, em uma dramaturgia própria, isto é, com identidade, é uma realidade brasileira. Para sua análise, Lima (2010) recorre a outros importantes autores do tema, tais como Leda Maria Martins, Christine Douxami e Julio Moracen.

O segundo seminário foi realizado a partir da tese “Mulheres negras: (Auto) - (Re)Invenções, devires e criação de novos discursos de si nos corpos” defendida pela pesquisadora e atriz Mônica Pereira Santana, no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Neste trabalho, a autora, reflete sobre a mulher negra como grupo subalternizado em um contexto de violência epistêmica. E, em contraposição a tal situação, reúne vozes de mulheres negras artistas da cena para demonstrar como elas constroem narrativas de si e questionam os discursos de representação subalternizada da mulher negra no Brasil.

O seminário realizado a partir do trabalho de Mônica Santana teve eco na disciplina a partir da participação-virtual especial das artistas Débora Marçal e Flávia Rios da Cia de Arte Negra Capulanas, de São Paulo. Esta atividade abriu as discussões do eixo temático Teatro e Dança Negra e teve o intuito de materializar as práticas de dança e de teatro negro por meio do diálogo direto com as fazedoras. Na ocasião, Débora e Flávia disponibilizaram o videoarte “A Cama, a carne e o querer”<sup>ii</sup>, protagonizado por cinco mulheres negras. Em

seguida, elas apresentaram suas trajetórias individuais e a do grupo Cia de Arte Negra Capulanas.

Embora o trabalho de Mônica Santana (2021) não cite explicitamente o trabalho das Capulanas, a conexão pode ser feita a partir da compreensão de que trabalhos como esses produzem “ações de enfrentamento às matrizes de opressão por dentro da linguagem e em consonância com as vidas” (p. 221), como é o caso dos trabalhos e artistas abordados na tese e como é o caso do trabalho “A cama, a carne e o querer”, entre outros das Capulanas, que colocam em cena seus próprios corpos e dramas.

Por fim, para encerrar as atividades do semestre, o último grupo apresentou a tese “Corpo em Diáspora: Colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny”, defendida por Luciane Ramos da Silva em 2017, no Programa de Pós-Graduação em Artes da Unicamp. Feito que rendeu à pequena turma o direito de acessar o trabalho de uma artista como Germaine Acogny, dançarina, educadora e coreógrafa senegalesa de 78 anos, idealizadora da École des Sables, no Senegal.

Silva (2017) em seu trabalho de pesquisa, além buscar subsídio na experiência etnográfica com a técnica de Germaine Acogny, trazendo à baila seus princípios e história, também rende esforços para a fundamentação de uma metodologia de trabalho em dança própria, denominada ‘Corpo em Diáspora’. Para tanto, a crítica ao

eurocentrismo e o engajamento em fortalecer relações sul-sul, isto é, Brasil-África são as principais bases do estudo realizado.

### Considerações Finais

Conforme salientado na introdução deste artigo, o intuito desta escrita coletiva foi tanto o de contribuir com o debate sobre o ensino na pós-graduação, relatando uma experiência que julgamos bem sucedida, como o de refletir sobre as Performances Negras, sobretudo considerando o contexto interdisciplinar em que ocorre o nosso encontro no Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, que tem sido responsável pela formação de pessoas com mestrado e doutorado que atuam em diferentes áreas, mas sobretudo no contexto da educação, seja ela básica, superior ou não-formal.

Para fazer esse debate, bem como chegar à proposição da disciplina, foi preciso primeiramente partir do pressuposto de que o racismo não é uma ficção ou vitimismo e que a despeito do potencial transformador dos movimentos negros (dos quais fazem parte as performances negras). Percebemos que ações pedagógicas e políticas públicas de implementação e acompanhamento de ações afirmativas são essenciais para superar o quadro de racismo. Daí a importância de um agir afirmativo, que valorize a presença e produção artística e intelectual do povo preto.

Ao nosso ver, esse objetivo é alcançado na disciplina a partir da própria presença de docentes negras, realidade ainda pouco

frequente no contexto das universidades públicas, ainda mais na pós-graduação. Sobre isso, vale mencionar que ao menos metade do corpo discente matriculado na disciplina também era constituído por pessoas negras, o que sem dúvida agregou experiência ao debate. Todavia, há de se salientar a importância dessa discussão não ser feita apenas por pessoas negras para que uma “consciência negra” possa agir efetivamente no enfrentamento ao racismo.

Desde a eleição de Lélia González, intelectual e militante negra, como referência bibliográfica, passando pela presença-virtual da professora Teresa Manjate como uma forma de abrimos a cortina nublada que nos aparta do conhecimento produzido em África, caminhando ainda pela presença vibrante e cantante dos mestres Maurício Tizumba e Bule Bule e das jovens artistas da Cia de Arte Negra Capulanas, pudemos, nós docentes e a turma de discentes, acessar diferentes expressões de Performances Negras e construir uma compreensão desse conceito não apenas do ponto de vista teórico, mas a partir da experiência. Não a experiência do encontro presencial e do corpo, que não foi possível pelas condições do momento, mas pelas narrativas compartilhadas de forma oral, processo tão caro para as performances culturais.

Talvez neste relato de experiência da disciplina falte a importante voz discente, que a experiência do ensino remoto mostrou nem sempre ser fácil de ouvir, considerando as câmeras fechadas, as dificuldades de conexão e concentração, o que eventualmente

também foi nossa realidade. No entanto, frente à impossibilidade de trazer relatos de discentes, de forma sistematizada, trazemos as impressões que ficaram tanto no cotidiano das aulas como nos relatos de encerramento. Enquanto alguns lamentaram a ausência de encontros presenciais e aulas práticas, outras valorizaram a possibilidade de participar mesmo distante fisicamente da universidade. Na qualidade de disciplina optativa, grande parte das pesquisas desenvolvidas dialogavam direta ou indiretamente com o tema das Performances Negras, o que em alguma medida possibilitou dinamismo nos debates.

Além de um roteiro de abordagem dos temas e de uma bibliografia que se mostrou adequada, sem dúvida, o maior ganho foi poder contar com a importante presença de mestres populares que compartilharam seus saberes a partir de epistemologias próprias, atuando de forma implicada e orgânica na contramão do racismo epistemológico. Daí a importância da universidade atuar no sentido de institucionalizar a participação desses/as educadores/as na formação superior, a exemplo do que já acontece em outras universidades por meio do projeto Encontro de Saberes. Este, por sua vez, já conseguiu o feito de reconhecer a importância desses mestres e mestras não só por meio de convite de participações pontuais, mas por meio de programas que garantem formas de pagamento justas para suas contribuições e ainda por meio da titulação acadêmica concedida a esses mestres como reconhecimento de seu notório saber.

## REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O trato dos viventes**. A formação do Brasil no Atlântico Sul. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

CAPELA, José. **O tráfico de escravos nos portos de Moçambique 1717-1904**. 2. ed. Porto: Edições Afrontamento, 2016.

DADE, Falume. **Likumbi&Ngomma**: um estudo sobre a reprodução cultural dos Macondes. Monografia. Licenciatura em Sociologia. Universidade Eduardo Mondlane, 2012.

FLORENTINO, Manolo Garcia. **Em Costas Negras. Uma história do tráfico atlântico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.

FU-KIAU, Bunseki K. K. **Le mukongo et le monde qui l'entourait**. Kinshasa: Centre d'Education et de Recherche Scientifiques en Langues Africaines, 1969.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

IPHAN. Dossiê iphan4: **Samba de Roda do Recôncavo Baiano**, Brasília, DF : Iphan, 2006.

KARASCH, Mary C. **Centro-africanos no Brasil Central, de 1780 a 1835**. Em Linda Heywood (org.). Diáspora negra no Brasil. São Paulo: Contexto, 2008.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2019.

LIBERATO, Carlos; CÂNDIDO, Mariana P.; LOVEJOY, Paul; FRANCE, Renée Soulodre-La (Orgs.). **Laços Atlânticos: África e africanos**

**durante a era do comércio transatlântico de escravos.** Luanda: Museu Nacional da Escravatura, 2017.

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

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum.** 2010. 307 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1613490>. Acesso em: 27 jun. 2022.

LOPES, Nei. **Bantos, Malês e Identidade Negra.** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

MANJATE, Teresa. **Estudos da literatura oral: da Performance como expressão de um novo paradigma. Estudos moçambicanos.** Maputo, v. 23 (especial), Mar. 2014, pp. 139 – 158.

MATE, Xadrique Paulo. **O Colonialismo e o Destino das Danças Tradicionais Guerreiras em Moçambique.** Embondeiro. Maputo, ARPAC, n. 2, out 2018, pp. 8-18.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção e política da morte.** São Paulo: n-1 edições, 2018.

RIOS, Sebastião. **Cultura popular: práticas e representações.** Dossiê Performances culturais. João Gabriel L. C. Teixeira (Org). Brasília, Revista Sociedade e Estado (UnB), v. 29, p. 791-820, 2014.

SANTANA, Monica Pereira de. **A performance de criadoras negras e o corpo como discurso** (p. 65-79). Cadernos do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade / Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – n. 39, dez, 2017.2. Salvador (BA): UFBA/PPGAC

SANTANA, Mônica Pereira de. **Mulheres negras: (auto) - (re)invenções: devires e criação de novos discursos de si nos corpos de criadoras negras**. 2021. 306 f. Tese(doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Salvador, 2021. Acesso em: 27 jun 2022.

SILVA, Luciane Ramos da. **Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica GermaineAcogny**. 2017. 1 recurso online (281 p.) Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1633729>. Acesso em: 27 jun. 2022.

SILVA, Renata de Lima (Kabilaewatala); FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **Performance negra e dramaturgias do corpo na Capoeira Angola** [recurso eletrônico] Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

SILVÉRIO, Valter R. Raça, etnicidade e ciência(s) na luta contra o racismo. In: HITA, M. G. **Raça, racismo e genética: em debates científicos e controvérsias sociais**. Salvador: Edufba, 2017.

SLENES, Robert W. Malungu, ngoma vem! África coberta e descoberta no Brasil. **Revista USP**, n. 12, p. 48-67, dez.-jan.-fev. 1991-1992.

SOARES, Paulo (et alii). **Música tradicional em Moçambique**. Maputo: Ministério da Educação e Cultura, 1980.

THORNTON, John. **A África e os africanos na formação do mundo atlântico (1400-1800)**. Tradução de Marisa Rocha Matta; Coordenação editorial de Mary dei Priore; Revisão técnica de Márcio Scalercio. Rio de Janeiro: Editora Campus / Elsevier, 2004.

VIANA, Talita; RIOS, Sebastião. Fotografias de Marcelo Feijó e Diana Landim. **Na Angola tem: Moçambique do Tonho Pretinho**. Goiânia/Tubarão: FCS–UFG/Gráfica e Editora Copiart, 2016. 208 p.

Filmes:

**A cama, a carne e o querer.** Direção, Roteiro, Edição e Fotografia: Daniel Fagundes; Realização: Capulanas Cia. de Arte Negra. São Paulo, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=3smniNxHRaw>

**Bule Bule:** um grande mestre das tradições da música e da cultura. Realização: Nós transatlânticos / Petrobras. <https://www.youtube.com/watch?v=8RsWc-xeRoE>

**Na angola tem.** Direção de Talita Viana e Sebastião Rios. Direção de fotografia de Diana Landim. Realização: CRESPIAL/UNESCO; Iphan; UFG; UnB; Bastião. Goiânia e Brasília. 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=AyhB2LnEZK0>

## NOTAS

---

<sup>i</sup> Maurício Tizumba é segundo capitão do Moçambique da Irmandade dos Carolinos, no Bairro Aparecida, e idealizador do Espaço Cultural Tambor Mineiro, no Bairro do Prado, ambos em Belo Horizonte. Para outras informações sobre discografia e atuação artística, ver [tizumba.com.br](http://tizumba.com.br)

<sup>ii</sup> [A cama, o carma e o querer](#)

---

**\*Luciene de Oliveira Dias** é Doutora em Antropologia Social pelo Departamento de Antropologia (DAN) da Universidade de Brasília (UnB). Mestra em Ciências do Ambiente pela Universidade Federal do Tocantins (UFT). Especialista em Cultural Studies pela University of Arkansas (EUA). Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora Associada da Faculdade de Informação e

---

Comunicação (FIC) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás, linha de Pesquisa Mídia e Cultura. Professora do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais, da Faculdade de Ciências Sociais. Coordenadora do Pindoba - Grupo de Pesquisa, Estudo e Extensão em Comunicação e Diferença. Trabalha com pesquisas sobre relações étnico-raciais e de gênero em interface com os estudos de comunicação, antropologia e performances culturais, com foco na construção da diferença.

**\*\*Renata de Lima Silva** é professora do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais e do curso de Licenciatura em Dança, sediados na Universidade Federal de Goiás - UFG. É também professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UnB e membro do Núcleo de Pesquisa e Investigações Cênica Coletivo 22 – NuPICC (CNPq/UFG). Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Unicamp, com o projeto "Corpo Limiar e Encruzilhadas: Capoeira Angola e Sambas de Umbigada no processo de criação em Dança Brasileira Contemporânea". Realizou o Doutorado Sanduíche (Capes), na Faculdade de Motricidade Humana em Lisboa (Portugal). Também na Unicamp, defendeu a dissertação de mestrado "Mandinga da Rua: a construção do corpo cênico em dança brasileira contemporânea" (2004). Mesma universidade em que em 2001, concluiu a graduação em Dança (bacharelado e licenciatura). É capoeirista do Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô e diretora artística do Núcleo Coletivo 22. Em 2022 esteve à frente da Diretoria de Culturas e Artes da UFG.

**\*\*\*Sebastião Rios Corrêa Júnior** é Bacharel em História pela Universidade de Brasília (1987), mestre em Literatura pela Universidade de Brasília (1993) e doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília / Universidade de Innsbruck - Áustria (1998). Professor da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás e do Programa de Pós-



---

Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da UFG. Tem atuação nas áreas de Performances Culturais e Sociologia da Cultura, principalmente nos seguintes temas: música e sociedade, cultura brasileira, literatura e sociedade, cultura popular e patrimônio imaterial. Músico amador (violão e viola caipira). Pesquisador associado do Centro de Estudos Africanos da Universidade Eduardo Mondlane - Moçambique. Colaborador do Zentralinstitut für Lateinamerikastudien da Universidade Católica de Eichstätt, Alemanha. Coordenador do projeto Memórias e cantos do Moçambique do Tonho Pretinho, representante do Estado brasileiro junto ao Centro Regional de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da América Latina CRESPIAL/UNESCO (2014 - 2017).