



revista
brasileira
de estudos
em
dança



Aquilomba FiloMove:

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

Natacha Muriel López Gallucci

LÓPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. Aquilomba FiloMove: El proceso de re(creación) de la tradición en la trayectoria de la Maestra María de Tie y la Comunidad Quilombola de Souza. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, ano 01, n. 02, p. 54-84, 2022.



RESUMEN

Resumen: En este recorte de investigación, presentamos aspectos de la pesquisa audiovisual Aquilomba FiloMove: El proceso de re(creación) de la tradición en la trayectoria de Maestra María de Tie y la Comunidad Quilombola de Souza, realizada como investigación-acción colaborativa por el Grupo de Pesquisa FiloMove: Filosofías, Artes y Estéticas de América Latina, en 2018, junto a María de Tie y la Comunidad Quilombola de Souza, en la Chapada de Araripe, Municipio de Porteiras, en el sur de Ceará. El Coco, danza entrelazada, toque de pandero y canto, muestra técnicas corporales, células rítmicas y estrategias compositivas que fueron parte del proceso de reconstrucción de las manifestaciones afrodescendientes, produciendo espacios de identificación y reconocimiento para el grupo. Orientamos la investigación-acción hacia el rescate crítico-reflexivo del patrimonio cultural, material e inmaterial afrolatinoamericano.

PALABRAS CLAVE Danza; Estudios Afrolatinoamericanos; quilombo; Filosofías del cuerpo; Investigación audiovisual.

ABSTRACT

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

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



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

Natacha Muriel López Gallucci¹

(ICHCA UFAL | PPGArtes UFC | PROFArtes URCA)

¹ Profesora del Instituto de Ciencias Humanas, Comunicación y Artes (ICHCA) de la Universidad Federal de Alagoas (UFAL). Profesora del Programa de Posgrado en Artes (PPGArtes ICA) de la Universidad Federal de Ceará y de la maestría en Artes - Profartes de la Universidad Regional del Cariri (URCA). Posee Doctorado en Filosofía (IFCH, UNICAMP, 2008); Doctorado en Multimedia (IA, UNICAMP, 2014) es Magíster en Filosofía (IFCH, UNICAMP, 2003). Especialización en Estudios Afrolatinoamericanos por el Instituto de Investigaciones Afrolatinoamericanas, Universidad de Harvard. Coordinadora del Grupo de Pesquisa Filomove filosofías, Artes y Estéticas de América Latina (UFAL) Contacto: <http://www.natachalopezgallucci.com> y www.linktr.ee/filomove

Introducción

Cuando pensamos en el patrimonio cultural de una nación, esto podría, a primera vista, parecer un tropo unificador para un país; sin embargo, las desigualdades que constituyen los patrimonios nos obligan a abordarlos en el estudio, concibiéndolo como un territorio de lucha material y simbólica, entre diferentes etnias, grupos de autopercepción de género y clase (Canclini, 1999, p. 18). El patrimonio cultural, concebido como bien cultural, elimina ese vínculo de pasividad asociado al público que visita museos y monumentos, convirtiéndolo no en espectador de la cultura, sino en sujeto activo que la produce. En la cultura latinoamericana contemporánea, el mayor acceso de los sujetos a los bienes culturales, disfrutando, mirando, percibiendo, escuchando, oliendo, desde la gastronomía indígena hasta las instalaciones de realidad virtual, no significa desconocer que los sujetos y sus percepciones son producto de las ideologías que vinculan el discurso patrimonialista al poder. Puesto que,

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

En este contexto geopolítico, las producciones corporales -definidas como prácticas de transmisión de valores y acervos culturales-, así como las obras artísticas en comunidades afrodescendientes, se inician con la llegada de hombres y mujeres esclavizados a América. Esta afirmación,

aunque obvia, no es tan fácil de demostrar a simple vista en la historia incompleta de nuestro subcontinente. Ocurre también con la preexistencia de las artes amerindias, en el proceso de devastación sistematizado por la violenta colonización europea. Estos pedazos de historia, restos arqueológicos, dibujos, danzas, ritos, cantos, gastronomía, medicina, procesos creativos que, a pesar de estar en gran parte perdidos en las profundidades del trauma étnico-racial latinoamericano, expresan desde su incompletud, un conglomerado entre material, simbólico e imaginario, que nos interpela en la tarea de reconstruir críticamente la historia.

En Ceará, estado del nordeste brasileño, a pesar de que la historia como discurso político e ideológico ha formado la opinión de que es un estado de minorías negras en relación con indígenas y blancos, existen registros de más de 100 grupos remanentes de quilombos y fuertes lazos culturales, religiosos y tecnológicos, generados a través de las distintas cofradías negras de la región desde 1600.

Según Nascimento, durante mucho tiempo, la región noreste de Brasil sufrió una caracterización que la definía como siendo una región sin cultura negra; acorde a la manifestación de la perfecta asimilación de los negros en los estándares de la próspera sociedad brasileña, mismo que esa asimilación se de en las condiciones de vida de los afrobrasileños que ocupan solo barrios marginales o guetos en el país. Para Nascimento, se ha definido siempre en el Nordeste, a pesar de la abolición de la esclavitud, que “la casa del negro es el mocambo” (Nascimento, 2016, p. 83), zona con poco acceso a agua potable, trabajo, salud y educación, entre otros derechos básicos de la ciudadanía. En Brasil, durante mucho tiempo, la categoría jurídica de quilombo fue entendida y asociada al delito, hecho que recién cambió en 1988, con base en la voluntad de la Constitución Federal, al otorgar la propiedad de la tierra y poner en escena a los

sujetos de grupos quilombolas como ciudadanos con derechos.

En este contexto histórico tan desigual, la investigación realizada produjo varias preguntas sobre un posible cambio de paradigma en Brasil en torno a las relaciones de colaboración entre estudiantes de grado (en nuestro caso, de Filosofía, Música y Danza), redes de enseñanza y grupos quilombolas.

Cuando pensamos en las manifestaciones artísticas y culturales de América Latina en relación con sus tradiciones amerindias y afrodescendientes, nos cuestionamos la representación que tenemos de nosotros mismos. ¿Cómo vemos? ¿Cómo nos representamos? ¿Por qué a veces no podemos mirarnos con empatía? Y esto nos lleva a cuestionarnos qué ha cambiado realmente en la mirada de América Latina y en nuestra mirada sobre nosotros mismos, en los últimos 50 años. Entre finales de la década de 1970 y la actualidad hemos sido testigos de un aumento significativo de acciones que buscan la justicia social a partir de la diversidad de voces que habían sido proscritas y silenciadas. Y, haciendo un poco de memoria reciente, fue en la Asamblea Plenaria del 1º Congreso de Cultura Negra realizado en Cali en 1977, que se destacó al arte como una de las plataformas más importantes en el combate contra la discriminación que nutría la desigualdad en todos los países de América Latina.

Sin embargo, existen, de hecho, varias definiciones de la cultura, aplicadas a la cultura indígena afroamericana, que varían o enfatizan el tema del sujeto productor, las que se enfocan en el arte producido y las que, en una perspectiva más amplia, definen la producción artística afrolatinoamericana como un campo hecho de diálogos híbridos que apuntan a nuevas categorías. Por ejemplo, en el diálogo arte-política se desencadena la deconstrucción de la categoría de raza, se reflexiona sobre las relaciones entre

afrodescendientes y amerindios, y se produce una crítica en torno a las innumerables tensiones, colaboraciones y contactos culturales entre negros, indígenas e inmigrantes europeos llegados a América Latina durante el siglo XIX y toda la primera parte del siglo XX.

La mayoría de las definiciones de cultura indígena afroamericana enfatizan la lucha contra las representaciones racistas y discriminatorias en la región. El tópico, aún abierto, se vincula con la posibilidad de que la cartografía y valoración de la cultura afrolatinoamericana pueda traspasar las barreras que imponen los discursos hegemónicos, estipulando un sentido aún blanco a los valores no blancos en nuestra coyuntura geopolítica.

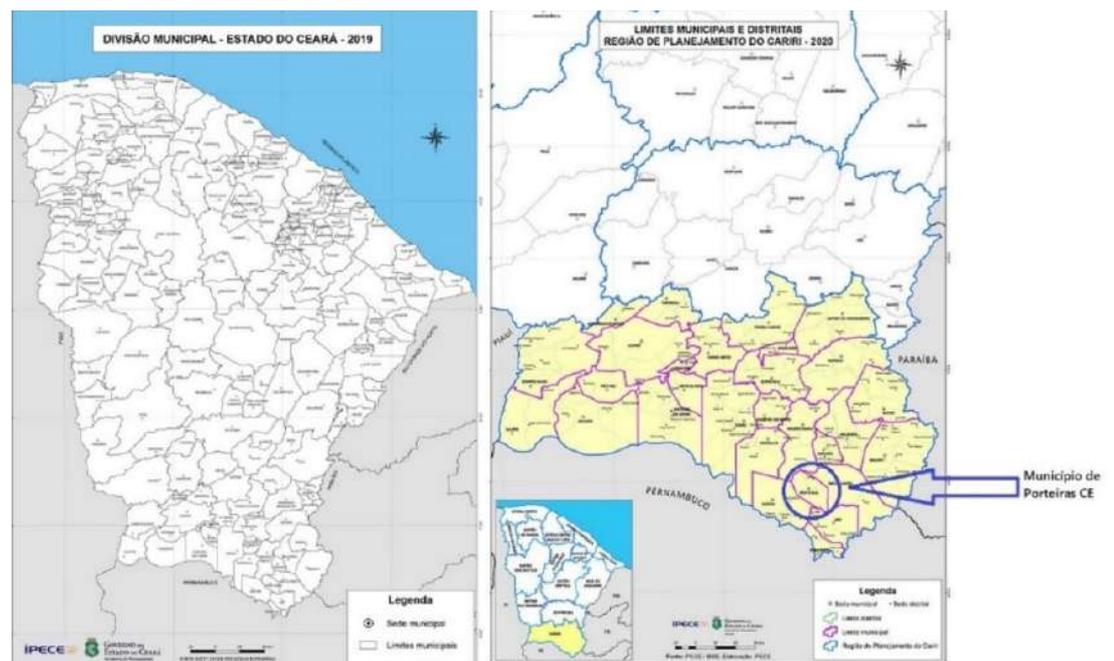


Fig. 1 Mapas del Estado de Ceará, Brasil, y de la Ciudad de Porteiras, Ceará, Brasil. Fuente: IPCE, Ceará. Para todos ver: Mapa del Estado de Ceará y Mapa del Municipio de Porteiras, sur de Ceará donde fue realizada la investigación-acción junto a la Maestra María de Tié.

Compartimos en este breve recorte la investigación audiovisual Aquilomba FiloMove: El proceso de re(creación) de la tradición en la trayectoria de la Maestra María de Tie (María Josefa da Conceição, 18/03/1959), y la Comunidad

Quilombola de Souza en 2018², durante el recorrido desarrollado en campo por el Grupo de Investigación FiloMove: Filosofías, Artes y Estética de América Latina, junto a María de Tie y la Comunidad Quilombola de Souza³, en Chapada de Araripe⁴, en el municipio de Porteiras en el sur de Ceará.⁵

La Comunidad de Souza fue reconocida por la Fundación Cultural Palmares en la Ordenanza n.07 de 6 de abril de 2005 (publicado en el Diario Oficial de la Federación el 19 de abril de 2005) en el Registro General Libro N° 003 registro N° 200, f.06 de Remanente de Quilombos, en este documento la Fundación procede a:

Certificar que de acuerdo con las Declaraciones de Auto reconocimiento y los procesos en curso en esta Fundación Cultural Palmares, las Comunidades, a continuación, son REMANENTE DE QUILOMBOS: XXIII. Comunidad de Souza, ubicada en el municipio de Porteiras, Estado de Ceará” (DOU, Sección 3, p. 1, 04/2005).

Las grabaciones audiovisuales de la investigación-acción del equipo⁶ fueron realizadas en el espacio público de la Escuela Primaria María Pinheiro Cardoso⁷, Porteiras,

² Nuestra perspectiva, como artistas-investigadores-docentes, se orientó a abordar, desde el campo audiovisual, diálogos con los Maestros y Tesoros vivos de la Cultura de Ceará.

³ En el estado de Ceará, Quilombo de Souza fue el tercero en recibir el reconocimiento oficial de la Fundación Cultural Palmares en 2005, Proceso N° FCP 01420.000019/2005-91 (Fundação Cultural Palmares, 2005, p. 36)

⁴ A pesar de sobrepasar los límites de este artículo, no podemos perder de vista la pujanza del patrimonio natural que comprende el territorio de la Chapada do Araripe en el curso de largas luchas por el reconocimiento y valorización del Cariri cearense.

⁵ Agradecimientos: A María de Tie, su familia y la Comunidad Quilombola de Souza. A los directores, comunidad docente, personal técnico y alumnos de la Escuela Primaria María Pinheiro Cardoso, Porteiras, Ceará. El Decano de Investigación de la Universidad Federal del Cariri.

⁶ En esta investigación-acción colectiva, el Grupo FiloMove ha desarrollado, en los últimos años, varias estrategias priorizando el intercambio de conocimientos y el trueque, en el contexto cultural y geopolítico del nordeste de Brasil, acercando a los estudiantes de filosofía a diversos espacios comunitarios de producción de conocimiento. y culturas populares.

⁷ En el ámbito de la escuela, inaugurada el 3 de junio de 2018, se ofrece un espacio de convivencia en el que se reciben diversas actividades sociales y culturales; lugar de encuentro de las fiestas regionales, eventos escolares, celebraciones religiosas y diversas militancias. Este espacio de vida, bajo el sonido del follaje, se convirtió en un patio acogedor, una heterotopía en la que

Ceará, en consenso y coordinación de María de Tié y de los profesores y funcionarios de la institución⁸. El material compone una colección que fue analizada bajo diferentes vectores performáticos, coreológicos, gestuales, éticos, lingüísticos, en postproducción.

Trabajamos con 3 cámaras Full HD (1 cámara Nikon, una videocámara Canon y una tablet Samsung), realizando tomas durante el ascenso a la Chapada de Araripe, en la ciudad de Porteiras, y en la escuela. Las diferencias en la captura se aprecian en la disincronía entre algunas imágenes, cantos y danzas debido precisamente al heterogéneo equipo utilizado sin trípode. Por la luminosidad del espacio y el efecto de contraluz generado, las tomas de las performances se organizaron en plano y contra plano, con dos cámaras y una en plano frontal, enmarcando el “círculo de conversación”. Se utilizó una grabadora de voz en la captación directa de sonido para cada participante de la comunidad que se presentó; destacándose el registro acústico de cocos cantado por María de Tie, con pandero, para los danzantes y participantes presentes de la escuela y la comunidad.

Repensando metodologías: sujetos, cuerpos y valores culturales frente a la cámara

El problema de la investigación radica tanto en un procedimiento que consiste encontrar la racionalidad en los objetos investigados, sino también, y eso mucho más en América, en ver hasta que punto se logra tolerar la racionalidad diferente propuesta, en cierta medida por el objeto. Esto se advierte especialmente en todo lo que hace al estudio de grupos humanos diferentes de la cultura urbana. En eso cabe incluir a la Antropología en tanto hace investigación de campo lo cual implica metafóricamente la salida del cerco

las historias tomaron voz, cantos y bailes, reuniendo a los miembros mayores de la Comunidad de Souza que nos recibieron con los más jóvenes; espacializando, en el contexto escolar, toda la memoria ancestral en la voz de Maestra María de Tie.

⁸ El encuentro fue posible gracias al profesor Dr. Willian Fernando Domingues Vilela, Reginaldo Ferreira Domingos (UFCA) y la profesora Zuleide Fernandes de Queiroz (URCA).

que pone la civilización [...] para lograr esto [me fue] preciso modificar el método de trabajo de campo. En vez de mediatizar la relación con la informante, se procuraba, por todos los medios, inmediatez a dicha relación [...] se trataba en lo posible de no provocar o motivar las respuestas sino en recibir la totalidad humana de la informante hasta ese punto donde instala su humanidad. [...] de ahí nada mejor que la grabación de un discurso hecho por un sujeto dispuesto a ello y que conservará todas las características del hablante. Rodolfo Kusch, *El vacío intercultural* (Kusch, 1975, p. 214)

En esta primera etapa del ensayo fílmico, se registraron imágenes del encuentro en la perspectiva de un trueque, entre el grupo de investigación universitario⁹, docentes de la red de enseñanza y la comunidad quilombola de Souza. Primero filmamos las autopresentaciones orales de los participantes de la comunidad, luego grabamos los cantos y bailes de coco y chacarera, bailados por el grupo universitario; finalizando el recorrido, disfrutamos de una hermosa mesa de frutas y jugos durante la rueda de conversación.

Entendemos este proceso de registro fílmico como un diálogo en coautoría, en el que María de Tie forma parte de la dirección de cámara junto al equipo del grupo académico de investigación. Retomamos las técnicas de trabajo de campo propuestas por la antropología visual, pero reorientamos las entrevistas hacia un concepto de autopresentación in loco; sumando un intercambio reflexivo en el propio proceso performativo del encuentro con la comunidad. Esto significó actuar para la cámara, concibiendo este momento como un ritual que involucraba a todos los participantes de manera horizontal (Cornejo, 2020): investigadores-artistas-docentes,

⁹ Gracias a los registros fílmicos, observamos algunos aspectos de las relaciones corporales entre el coco, producido en los quilombos, durante la época colonial del Brasil y las formas de la danza en parejas de los salones portugueses; en contrapunto con la chacarera, danza de Sudamérica, que muestra las relaciones entre sujetos afro amerindios, en diálogo con los códigos cristianos y los de los salones, principalmente en la colonia española.

maestros de escuela, niños y representantes de la comunidad *quilombola*.



Fig. 2 Ruta de la Chapada do Araripe, Ceará. Fuente: Fotograma del ensayo fílmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos ver: Ruta de la Chapada do Araripe, Ceará con bueyes subiendo junto los autos.

La investigación filosófica contemporánea - asociada a la investigación audiovisual entendida como un método de inmersión colaborativa en las dinámicas sociales y la cultura popular - se ha practicado cada vez más en grupos de investigación en el ámbito de las ciencias humanas, la lingüística, las letras y las artes. Podemos mencionar, en este sentido, los esfuerzos y trayectorias de la antropología visual, la fotografía y la etnomusicología para concebir el cuerpo, los cantos, las danzas y los rituales como producciones de sujetos en investigación. Sujetos de un proceso de investigación colectivo que incentiva y valora el hallazgo y la construcción de hipótesis y argumentos.

Desde la década de 1960, la producción y la investigación audiovisual, principalmente del cine social creado en América Latina, han generado innumerables registros de voces nunca escuchadas y cuerpos nunca vistos en las pantallas; materiales provenientes de grupos que fueron negados, marginados y despreciados como

productores, poseedores y transmisores de conocimientos y técnicas.



Fig. 3. Escuela de Enseñanza Fundamental María Pinheiro Cardoso, Porteiras, Estado de Ceará, Brasil. Para todos ver: Docentes, funcionarias de la Escuela María P. Cardoso en foto junto a la profesora y referentes quilombolas de la Comunidad de Souza.

En algunos casos, la desvalorización persiste en muchos campos académicos, a pesar de la enorme cantidad de procesos, tecnologías y técnicas precolombinos existentes que trascendieron la borradura y transculturación que supuso la conquista en América; así, también se minimizó la transposición de técnicas, saberes y expresiones culturales, trasladadas por los sujetos esclavizados de África a América, en este proceso comercial expansionista europeo que se prolongó durante más de tres siglos.

Por ello, como instrumento filosófico, didáctico y científico, la producción audiovisual (desde la perspectiva del cine social), realizada por estudiantes de grupos de investigación y grupos comunitarios, puede ser concebida como un método de creación de nuevos archivos etnográficos y sociales. El entrecruzamiento entre investigación y extensión reafirma que, además de “representar” para “recuperar y valorar”, el trabajo audiovisual colectivo puede entenderse como una forma de “hacer” filosofía en el campo.

Se trata de protocolizar la praxis académica en la creación de archivos audiovisuales, que permitan a los estudiantes evaluar procesos nunca estudiados por la investigación tradicional; las que, hasta finales de la primera mitad del siglo XX, estuvieron moldeadas por la naturalización de los prejuicios racistas, iluministas y racionalistas (Behague, 1979).

La producción audiovisual latinoamericana, posterior a la década de 1960, cobra sentido ético al expresar la urgencia que tenemos en nuestra América, al reafirmar -como tarea filosófica decolonial- la co-creación de nuevos materiales y archivos plurales (LOPEZ GALLUCCI, 2019). Así, buscamos profundizar en los interrogantes acerca de cómo la investigación audiovisual puede contribuir para transmitir conocimiento, como testigo construido y crítico de las actividades humanas, y fundamentalmente, al estudio de las filosofías del cuerpo; y con ello, en cierta medida, a la recuperación crítico-reflexiva del patrimonio cultural material e inmaterial afro amerindio latinoamericano.



Fig. 4. Presentación de María de Tié y la Comunidad Quilombola de Souza. Fotograma del ensayo filmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos ver: María de Tie líder se presenta en la rueda de conversación.

Frente al tratamiento detallado de la acción construida como ritual de encuentro, la experiencia vivida conserva elementos de la fugacidad de la danza y de la presencia que

se reactivan en la observación del material grabado, organizado con criterios curatoriales específicos en series de fotografías y fotogramas para el análisis. En este proceso de postproducción accedemos a ciertos hallazgos o *punctum*¹⁰, aquello que en una imagen escapa a lo “normal” o esperado (Barthes 1984, p. 68); que es un extra-campo, en palabras de Barthes, pasible de ser encontrado en el propio archivo de imágenes. El registro opera posibilitando una reflexión retrospectiva sobre aspectos no comunes, por ejemplo, de la danza de coco, así como de las relaciones afectivas, gestuales, rítmicas y vocales. Entre los detalles observados, destacamos los gestos de entrelazar las manos en la danza, a través del abrazo, expresión del valor del toque en detrimento del zapateado, o en el diseño espacial en dúos, cambios de pareja, que bailan y cantan el coro del repertorio de María de Tie.



Fig. 5. Conversación con María de Tié e Manoel de Souza. Fuente: Fotograma del ensayo filmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos ver: Fotograma del ensayo filmico en que Manoel de Souza afirma que, a pesar de la edad, ¡él quiere más!

Pero no todos bailan, son principalmente las bailarinas de la generación de María y algunos hombres de la comunidad quienes bailan; mientras que las jóvenes de la comunidad y los maestros de la escuela tardan mucho en incorporarse al círculo. Estamos presenciando justamente

¹⁰ Desde el punto de vista del análisis documental, se espera que cumpla sus funciones de representación del cuerpo gestual.

ese pasaje a la reincorporación del movimiento, a la retraditionalización del gesto y a la transmisión de un valor específico de la danza para el reconocimiento del grupo. Este proceso, observado como grados de inmersión en la acción performativa y sus resistencias internas, representa una realidad concreta, que nos ayuda a repensar la investigación académica; el estar en campo, para nuestros estudiantes e investigadores de la filosofía, la música y la danza, desde un enfoque relacional¹¹ que involucra al cuerpo.

En esta perspectiva metodológica de abordaje guiada por la estética relacional (Bourriaud, 2009) según la concepción de una filosofía-performance (Cull, 2014) realizamos trueque; primero de presentaciones y, luego, en secuencia, de bailes entre la comunidad quilombola que cantaba, bailaba y nos transmitía el coco; y la chacarera bailada por los artistas del equipo FiloMove, uniéndose al círculo participantes, empleados de la escuela y niños con aplausos.

3. Filosofías en el campo: o sobre cómo habitar la investigación en danza

Nuestra principal indagación teórica, en este brevísimo recorte, descansa sobre las relaciones simbólicas erigidas en las representaciones vocales corporales del coco, producto de un arduo proceso de (re)creación de la cultura quilombola como tradición afrobrasileña. Buscamos problematizar, desde una perspectiva afro amerindia latinoamericana, ciertos principios estéticos, saberes y filosofías desarrollados en torno al complejo cultural del coco (danza, embolada, ritmo,

¹¹ Es posible afirmar que la investigación audiovisual contemporánea ha contribuido ampliamente a la reflexión tanto en el campo de las Artes como en el de las Ciencias Humanas; destacándose por producir, a través de la imagen acústica y visual, confluencias democratizadoras en obras de reconocimiento, de investigación artística cultural y académica, en el abordaje de la heterogénea sociedad brasileña y latinoamericana.

gestualidad vocal, etc.) a los que se accede en el campo, desde el fenómeno artístico que involucra, por un lado, el proceso subjetivo de Maria de Tié “narrado por ella para la cámara”, como multi artista y compositora, referencia quilombola en la búsqueda del reconocimiento estatal; y por otro lado, la acción social y comunitaria vinculada a técnicas corporales producidas, recuperadas, practicadas y transmitidas colectivamente en el territorio Quilombo de Souza, con efectos en las políticas públicas en Ceará.

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

Tabla 1: Lista de localidades quilombolas de Ceará en 2019. Fuente: IBGE. <https://dadosgeociencias.ibge.gov.br/portal/apps/opsdashboard/index.html#/3e004e4eb5da44babde549994891eb64>

La danza de coco en Ceará, como técnica corporal recreada y dominio consciente del movimiento (Laban; Hurath) transmitida por mujeres (Nunes), abre profundos interrogantes sobre la dinámica en que procesos similares ocurrieron en Brasil, bajo un racismo enmascarado (Nascimento, 2016), asociado a territorios que el Estado no reconoció legalmente hasta 2003, como es el caso de los quilombos. Según el Decreto n. 4.887 (2003), un territorio quilombola oficialmente delimitado se refiere a:

[...] tierras ocupadas por remanentes de comunidades quilombolas y utilizadas para garantizar su reproducción física, social, económica y cultural. De acuerdo con el artículo 68 de la Ley de Disposiciones Constitucionales Transitorias de la Constitución Federal de 1988, se reconoce la propiedad definitiva a los remanentes de las comunidades quilombolas que estén ocupando sus tierras, debiendo el Estado otorgarles los títulos

respectivos. El uso común de la tierra por parte de las comunidades es otra característica llamativa de estos territorios (IBGE, 2020, p. 9).

Los estratos de saberes y técnicas producidos y desarrollados en estos territorios (artesanales, cultivo, usos del agua, construcción de casas, lutería, extracción de aceite de pequi, etc.), y principalmente por mujeres negras y quilombolas, develan fases del proceso de negación cultural, resultado del discurso reactivo del Estado a las producciones comunitarias quilombolas y de su uso del territorio. También porque la acción comunitaria propone otras lógicas para los usos de la tierra y los productos corporales, formas de flexionarse, estirarse, dar vueltas, aplaudir, zapatear, portar emblemas o cantar en espacios no estandarizados por la escolarización urbana, ni por la danza académica y neoliberal imperante. En este otro escenario, observamos los efectos negacionistas de la investigación académica latinoamericana (Bèhague, 1989), al desatender sistemáticamente procesos de transmisión de técnicas corporales afrodescendientes como la capoeira o el maneiro pau (juego de danza con palos), y más aún cuando estas técnicas se vinculan a perspectivas religiosas no católicas o a las trayectorias de mujeres, como en el caso de las mujeres bailarinas de coco.

En los territorios comunitarios, los cuerpos y los afectos se producen en el vínculo social de las comunidades negras como transformación y resiliencia (Borucki, 2014) y nos abren caminos para acercarnos a otros gestos, cuyos significados nos interpelan e interpelan a sujetos negros que, como María de Tie Necesitaba establecer en su propia rutina como compositora y cantante, un programa de vida y memoria, de recrear y crear el coco de su comunidad, nunca grabado en disco o video.



Fig. 6. Conversación con María de Tié. Fuente: Fotograma do ensayo filmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos ver: Fotograma del ensayo filmico en que María de Tie cuenta cómo aprendió a tocar y a crear rimas de coco.

Sin embargo, si los cuerpos se hacen compatibles con las tecnologías y formas de vida que los artefactos estimulan y proponen en cada época histórica (Sibilia, 2015), surgen algunas preguntas sobre la epistemología del cuerpo que remite a la filosofía de la historia en América Latina: ¿podemos preguntarnos por la danza pasada y presente, sin considerar una escisión histórica producida por la violencia y, en consecuencia, el vacío de la práctica de la danza comunitaria? Consideremos las palabras de María de Tie cuando destaca que “los mismos quilombolas se habían olvidado de las danzas y de la música”, y que su obra nació de ese vacío, de ese reconocimiento de una flagrante carencia cultural.

La danza puede ser pensada como recreación histórica en el ámbito teórico que aborda la cultura como posibilidad humana de invención. Para Hobsbawn, una tradición inventada se consolida como un conjunto de prácticas reguladas por normas tácitas o abiertamente

aceptadas y “...tales prácticas, de carácter ritual o simbólico, tienen como objetivo inculcar valores y normas de conducta a través de la repetición, que automáticamente implica una continuidad con el pasado” (Hobsbauwm, p. 9, 1997). Sin embargo, cuando pensamos en los pueblos y comunidades de América Latina, y en este caso una comunidad quilombola, no podemos perder de vista el efecto cultural de las discontinuidades históricas de ciertas tradiciones y técnicas. La suspensión generada por la violencia colonial, la esclavitud, el lingüisticidio¹² y el racismo estructural contemporáneo, nos llama a una reflexión ampliada que sitúa las manifestaciones artísticas y las tradiciones recreadas como nodos de la lucha por la asunción y el reconocimiento de las matrices pluriculturales latinoamericanas, sin diluir las singularidades de los territorios y las tradiciones. Nos preguntamos: ¿por qué estas danzas, músicas, poéticas no forman parte de los estudios académicos contemporáneos?



Fig. 7. Coco del Quilombo de Souza. Fuente: Fotograma del ensayo fílmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos ver: María de Tie canta coco con su pandeiro.

¹² El neologismo se refiere a la muerte de las lenguas maternas. El término creado se está utilizando en los países de habla castellana.

Una pregunta que se planteó el grupo de investigación en ese momento fue: ¿podemos analizar las técnicas corporales sin considerar los cambios que las nuevas tecnologías están produciendo en las propias redes de la cultura popular? ¿Qué ajustes de transmisión y compatibilidad (o incompatibilidad) cuerpo-tecnologías han ocurrido entre los cuerpos de la comunidad de Souza y los cuerpos que bailaban los cocos del noreste narrados por Mario de Andrade (1993), Altimar de Alencar Pimentel (1978, 2004, 2014) o Aloisio Vilela (1980)?

Considerando la lentitud (Nunes, 2001) del estado de Ceará en reconocer a María de Tié como bailarina de coco y Maestra de la Cultura (Título de Tesoros Vivos, 2019), no es de extrañar que, por mucho tiempo (fuera de los ámbitos de la etnomusicología) existe una carencia investigaciones sobre la danza de coco y su ejecución vocal y corporal, a partir de observaciones que apunten a nuevos enfoques, significados y valores de la manifestación del coco en la actualidad. Para Lifschitz y Barreto da Silva,

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

En este vector de retroacción, la creación de un corpus performativo actualizado, si bien no garantiza una interpretación finalista de los hechos, trae al menos importantes diferencias discursivas y corporales, produciendo un desplazamiento hacia el sentido presente; colocando la interpretación y la asunción de contradicciones, como

condición de posibilidad, del discurso como materialidad histórica. En este campo polifónico de encuentro, podemos ver que surgen diversas vías de acceso que nos permiten analizar procesos históricos que operan fortaleciendo lazos de colaboración.

Memorias cinestésicas y estrategias compositivas de cuerpo y voz

Luego de un registro detallado del ascenso a la Chapada de Araripe, con vistas panorámicas y tomas secuencia de los bueyes subiendo por el camino, llegamos a la escuela donde se realiza el encuentro. Los maestros de la escuela nos muestran las aulas y el espacio de convivencia donde se reúnen las personas de la comunidad.

En ese momento tomó la palabra María de Tie.

María de Tie: - “¿Podemos empezar? Así que discúlpenme, mi gente”. [María se dirige a los presentes, todos reunidos en el patio de la Escuela en un acto público]

María de Tie: “Están todos aquí hoy, en esta reunión tan honorable, con las maestras Natacha Muriel y otras que vinieron a conocer nuestra comunidad [...] Algunos nos conocen por internet y se dan cuenta que esta es una comunidad Quilombola, nosotros somos una comunidad de reconocimiento; venimos de Palmares. Entonces los docentes tienen el honor de conocer nuestra comunidad, nuestra historia, y nos piden que nos presentemos a la cámara para dejar un registro de este momento y de cada uno [...] y empiezo por mí:

[Mirando a la cámara] Soy María de Tie, en el documento, María Josefa da Conceição, hija de Josefa Isabel da Conceição y Luiz Manuel de Souza. Y donde vamos, Fortaleza, Itapipoca, Caucaia, Salitre, todos me conocen como María de Tie.



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

El bisabuelo de María de Tie llegó de Palmares (Pernambuco) a la región de Porteirias, Ceará, huyendo de la esclavitud. Es parte del grupo que creó el Quilombo. En el ámbito del Quilombo, transmitió tradiciones ancestrales y las artes de la música y la danza a sus siete hijos, siendo uno de ellos -el padre de María-, pieza clave en este rescate de la historia de la comunidad. Las impresiones de la infancia parecen haber permanecido fuertemente en ella a pesar de la desvalorización de estos procesos; como ella aclara, en la época de su padre no se hablaba de cultura quilombola, ni de quilombo, solo de "compañía"..."[trupé"..].



Fig. 9. Coco del Quilombo de Souza. Fuente: Fotograma del ensayo fílmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos ver: Pareja de coco abrasada (lado cerrado del abrazo) junto a María de Tie con su pandero.

María de Tie: - “Estoy aquí en la comunidad, frente a esta tradición que viene de los ancianos, de mi padre y sus compañeros, de nuestros antepasados, que tocaban, bailaban el coco. Sin embargo, hace algún tiempo el baile se detuvo” -.

La generación del padre de María retuvo numerosos elementos de la cultura afrobrasileña cuando se descubrió el Quilombo (comunidad de Souza). A pesar de los prejuicios y borramientos producidos durante años de ocultamiento y negación de las producciones culturales de los negros y quilombolas, las enseñanzas recibidas por María están ligadas a un trabajo de memoria y transmisión inspiradora, que la llevó a sumergirse en el rescate corporal y vocal de una tradición olvidada. Este trabajo le permitió obtener el diploma de Tesoro Vivo de la Cultura del Estado de Ceará (Edital de Tesoros Vivos, 2019).

Hubo un arduo proceso de recomposición del lenguaje corporal, poético y vocal del coco como manifestación comunitaria y artística en la memoria de muchas tonadas y acciones corporales del padre de María, quien fue el anterior maestro del grupo (actuante en la región de Crato). Como ella afirma:

[Mirando a la cámara y a la gente]

- “Cuando se reconoció a los quilombolas, creamos de nuevo la danza del coco, renovada, ensayamos para los olvidados, la danza de las canciones y las emboladas, para poder recuperar la tradición. La cultura que vino de generación en generación y eso es lo que estamos haciendo aquí en la comunidad” -.



Fig. 10. Coco del Quilombo de Souza. Fuente: Fotograma do ensayo fílmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos ver: Abrazadas dos “dançadeiras” de coco expresando relaciones de llevar-seguir.

La activación de la memoria oral de la comunidad estuvo asociada a un protocolo narrado por María, que aproxima los encuentros, la memoria de las tonadas (rimas de coco) y los ensayos, con una metodología de investigación auto etnográfica. A nivel colectivo, expresa que primero hubo un trabajo intrínseco de reconocimiento, por parte de los participantes de la comunidad. Este recordar no fue sólo en un sentido consciente e intelectual, sino corporal y vocal, en la memoria de tonadas y danzas, en un complejo ejercicio de autopercepción y comprensión de matrices gestuales de transmisión pasables. La obra consistió en una recreación de saberes del baile de coco, pero también del xaxado y el maneiro pau.

Las condiciones de posibilidad de una danza (Islas, 2014) y la transmisión del coco en la comunidad, según afirma

María de Tie, abren una reflexión sobre el proceso creativo en danza y canto que desarrolla la artista en la actualidad. Durante el registro fílmico, luego de este momento dedicado a la técnica de autopresentación de los participantes frente a la cámara, María de Tie canta un coco propio con un pandero, cuya letra representa los valores de muchas comunidades:

Aue, aue, aueie, soy Maria de Tié
¡Aue, aue, aueie, los quilombolas otra vez!
Whoop, whoop, whoop, soy Maria de Tié
Y con la bandera de la paz...
¡Los quilombolas quieren más!
¡Aue, aue, aueie, soy María de Tié!
María de Tie. (Coco)

Llama la atención el trabajo expresivo de la voz de María desde su presentación personal; sus cualidades vocales, matices y expresividad en el canto de coco, ya que su emisión está muy bien articulada (incluso en el uso de argot cearense). Ella invita a todos a bailar libremente incorporando a personas mayores, maestros y personal.

El proceso de captura de voz se realizó con mucho respeto y esfuerzo técnico para poner en valor la materialidad sonora de este entorno cultural quilombola desde la perspectiva de María de Tie. Los bailes sucesivos realizados en parejas que se tomaron de la mano expresaron un proceso continuo de construcción de comunidad.



Fig. 11. Coco enlazado. Fuente: Fotograma del ensayo filmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos ver: Profesora y visitante líder del *Reisado de Milagres Ceará*, aprenden los movimientos de cruce de manos de coco.

Entre los lenguajes artísticos producidos por el grupo ese día, encontramos, fundamentalmente, cantos y bailes de coco (en este caso bailados en pareja y no en rueda como es característicos de varias comunidades del nordeste de Brasil) y -como juego lúdico en contrapunto- la chacarera fue bailada por los investigadores (baile popular practicado en el sur de América Latina y principalmente en la Argentina). Estos ritmos, a pesar de sus diferencias y distancias culturales, comparten algunas relaciones etnohistóricas de producción y aspectos coreológicos.

En cuanto al movimiento corporal, expresan creaciones auténticamente latinoamericanas en el diseño espacial en parejas (dialogando con danzas ejecutadas en la corte portuguesa/española y bailes de abrazo cerrado como el forró en Brasil). Observamos en el coco y la chacarera, la oposición lateralizada de los troncos como estrategia de conexión subjetiva y una tácita regla que es nunca dar la espalda a la pareja de baile (apenas cuando se realizan giros); intercalando fraseos (estrofa y estribillo) y pandero (en la

chacarera se utiliza el bombo legüero) con zapateados o palmas.

En la bibliografía de referencia leemos cómo el coco encantó a Mario de Andrade, quien lo concibió como forma poética y musical del folclore rural, que inspiró numerosas notas publicadas póstumamente. Para Andrade, se trata de un baile sumamente peculiar del Nordeste brasileño que ya era mencionado en los periódicos de la época en la década de 1820 (Casculo, 1972, p. 275). En la Enciclopedia de la Música Brasileña, Andrade la consideró de "origen africano cercano o remoto" (Andrade, 1977, p. 195), pero claramente compuesta por elementos afrobrasileños y amerindios. Y Casculo observa, en este sentido, una gran armonía en el coco; especie de fusión cultural plena entre caboclo y musicalidad negra (Casculo, 1972, p. 274).

Desde la perspectiva de las filosofías del cuerpo, estas proposiciones gestuales, vocales, rítmicas y coreográficas fortalecen la comprensión de estos discursos corporales como productos de creación (entendidos como diálogo étnico) y acciones concretas de resiliencia, asociadas a los territorios afro amerindios.



Fig. 12 Cambio de parejas. Fuente: Fotograma del ensayo fílmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos ver: Cambio de parejas abrazadas.



Fig. 13. María de Tie se inclina hacia adelante llamando a todos y todas para danzar Coco. Fuente: Fotograma del ensayo filmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos ver: María de Tie llama a todos para danzar.

En el caso del diálogo establecido ese día con la chacarera¹³, que proviene de Santiago del Estero, una de las provincias más antiguas del Virreinato del Río de La Plata (hoy parte de la Argentina), expresa también un dispositivo cultural resultante de la época colonial. En este sentido, coco y chacarera son producciones de “comunidades” subordinadas, que han desarrollado un alto grado de autonomía cultural.

¹³ El nombre chacarera expresa la danza de los trabajadores de las chacras. La palabra *Chakra* se refiere a la plantación de maíz (el maizal), en quechua, lengua indígena de los habitantes de la región norte de la actual Argentina.



Fig. 14: Rueda de coco de manos dadas. Fuente: Fotograma del ensayo fílmico *Aquilomba Filomove*, 2018-2022. Para todos ver: rueda con María de Tie en el centro.

Algunas conclusiones: hacia una sociedad del trueque [escambo]

En este breve acercamiento surgen nuevos interrogantes sobre la relación cuerpo-territorio, cuerpo-tecnología, cuerpo-filosofía. ¿Qué nos puede enseñar el cuerpo y sus gestos en esta asociación creativa con el territorio quilombola, las redes de afectos y relaciones construidas frente a años de lucha por el reconocimiento como sujetos de derechos? El resultado es una fuerte crítica teórica a la razón instrumental, opresiva y a la praxis académica, cuyo *modus operandi* es hasta hoy, manifiestamente racista, racionalista y clasista; como podemos observar en libros y materiales didácticos de escuelas y universidades. Las estéticas decoloniales latinoamericanas han ido abriendo espacios en el tejido teórico tradicional, cuya urdimbre mantenía a las culturas populares elididas de su marco epistemológico eurocéntrico; las culturas populares fueron excluidas del aparato conceptual académico; fueron rechazados por haber sido forjados en los territorios de los pueblos amerindios y

quilombolas, así emquanto subalternizados fueron desacreditados como sujetos de derechos, técnicas, filosofías y saberes.



Fig. 15: Trueque con Chacarera. Natacha (Grupo de Pesquisa Filomove) y Lucas bailan “chacarera” en el espacio de convivencia de la Escola Pinheiro junto a la Comunidade de Souza.

La expectativa es abrir el campo perceptible a saberes culturales y técnicas compositivas, corporales y musicales que, mucho más que saberes o datos etnográficos, expresan en gesto y voz, las tensiones del orden del mundo (ethos). Formas de resistencia a la coyuntura actual definida filosóficamente como necropolítica y que reduce sujetos y colectivos a meras cosas o estadísticas (Mbembe, 2018).

La construcción de nuevos archivos audiovisuales afrolatinoamericanos de libre acceso y con fines de estudio incluye una serie de protocolos teóricos y prácticos, tecnológicos y estéticos. Cada paso en la investigación audiovisual recupera el poder de la crítica y la autocrítica filosófica en relación con los usos de las nuevas tecnologías. Reafirmamos también que es necesario retomar temas recurrentes, como la carnavalización de las artes populares

en las redes sociales, la banalización del cuerpo de la mujer, la discusión sobre el concepto de autoría, entre otros.

En este contexto de capitalismo implacable, que impone el régimen de la hipercultura y la industria cultural, exaltando el consumo, la investigación académica realizada por artistas y sobre artistas, se redefine al concebir el propio proceso de investigación como un trabajo abierto, público, colectivo, sin fines de lucro y de acceso abierto.

A este viaje, que nos hubiera gustado que durara mucho más, llegamos con muchas preguntas y nos fuimos con muchas más, como es habitual en la filosofía. Entre ellas, y volviendo a la obra de María de Tie, nos preguntamos: ¿cuál es el papel de la mujer quilombola en este profundo cambio de paradigma que vive Brasil? ¿Cómo desarrollan las mujeres, con su praxis enunciativa -vinculada a las artes-, un testimonio vivo del poder simbólico de los territorios quilombolas? Y fundamentalmente, cómo las artes afrobrasileñas reconectadas con sus rastros históricos y matrices afro, en la lucha contra los estereotipos presentados por los medios y por el racismo estructural, han sido un camino real para la emancipación social de sujetos y grupos de movimientos afrodescendientes, no solo en Brasil, sino en toda América Latina.

Referências

ALVARENGA, Oneyda. *Música Popular Brasileira*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

ANDRADE, Mário de. *Os cocos*. (Preparação, introdução e notas de Oneyda Alvarenga). Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. Coordenação Oneyda Alvarenga, 1982-84,

ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.

ANDRADE, Mário de. Embolada. In: *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Ministério da Cultura; São Paulo: IEB-Edusp, 1989. p. 199-200.

AQUILOMBA FILOMOVE: *Maria de Tié e a Comunidade de Souza*. (Ensaio Fílmico em montagem) Porteiras, Ceará. Dir. Natacha Muriel López Gallucci, 2018-2022.

BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BÉHAGUE, Gerard H. Reflections on the Ideological History of Latin American Ethnomusicology. In: NETTL, B.; BOHLMAN, P. (Orgs.) *Comparative Musicology and Anthropology of Music*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1991, p. 56-68.

BÉHAGUE, Gerard. *Music in Latin America, an introduction*. N. Jersey: Prentice-Hall, 1979.

BOURRIAUD, N. *Estética relacional*. Trad. D. Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

BORUCKI, Alex. *De tambos a candombes: asociaciones afro en el Río de la Plata desde la Colonia a Rosas*. Caba, Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014.

CASCUDO, L. *Enciclopédia da música brasileira*. São Paulo: Art Editora Ltda, 1972.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LÓPEZ GALLUCCI, Natacha M. Ética do encontro a partir da pesquisa audiovisual: reflexões sobre o curta “Filosofias do corpo no cariri”. In: MONTEIRO, Solange A. de Souza (Org.) *Cultura, resistência e diferenciação social*. Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. ISBN 978-85-7247-203-6 DOI 10.22533/at.ed.036192803 Disponível em

<https://natachalopezgallucci.com/wpcontent/uploads/2020/03/9b2da9cc1773b591d74074944481aa5f47731d.pdf> Acessado 10/12/2022.

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

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

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

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

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

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

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

Recibido en 29 de Octubre de 2022

Aprobado el 16 de noviembre de 2022

REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN
UFRJ

Anda
Associação Nacional de
Pesquisadores em Dança