



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

A RODA DA INCLUSÃO: NEGRITUDES E MATRIARCAS

Marie Lea Orfinger¹

Universidade Federal da Bahia, mofinger@gmail.com

Resumo: Pesquisa sobre a Roda como símbolo do feminino, do matrilinear, do matriarcal, como ferramenta de inclusão e fomentadora de diálogo entre os diferentes dentro do coletivo, isto dentro das ancestralidades negras. A Roda é uma ferramenta ancestral para estabelecer diálogo, convivência, paz entre diferentes povos. O território de pertencimento criado pela Roda permite a circulação da pergunta e da resposta, no respeito pelos pontos de vista de cada uma/um. Presente em quase todas as manifestações das matrizes africanas no Brasil, a Roda tem uma função essencial enquanto catalisadora, integradora, potencializadora das forças em diálogos. Essas práticas musicais e coletivas, que disseminam e dão continuidade a uma forma não binária de se relacionar, trazem um dialogar criativo e energizante, onde o ternário é possível, fora da lógica da exclusão. Com a comunidade integrada entre o presente, o passado e os seres vivos, os ancestrais e o aqui e agora. A Roda representa, simboliza o feminino, o matriarcal, o útero, como também a cabaça, símbolo de fertilidade, utilizada em muitos instrumentos musicais tradicionais da África do Oeste tocados por mulheres, e também muito utilizada no Brasil nos instrumentos musicais tais xquerês, agbês, berimbaus, caxixis, etc.

Palavras-chaves: Matriarcal, Ancestralidade Negra-africana, Roda, Inclusão, Diálogo.

Introdução: Meu tema é pesquisar sobre os diálogos artísticos África-Brasil, no estudo de caso específico de um diálogo musical entre um representante da diáspora negra em Salvador, o cantor compositor Tiganá Santana, e os seus parceiros pelo mundo, antes, durante e depois de uma residência artística no Senegal, entre artistas de idiomas, regiões, países, continentes diferentes, mas dentro do eixo

da negritude. Durante esta viagem musical, me debrucei sobre algumas formas inclusivas de se relacionar com os diferentes no coletivo, pelo encanto e a sedução, que se iniciaram na minha descoberta do Samba de Roda ou Samba Chula, na Bahia. Continuei descobrindo o Tambor de Crioula do Maranhão, o Samba de Coco de Pernambuco, encontrei similaridades, as quais também senti

¹ Marie Lea Orfinger é Produtora Cultural, Tradutora-Intérprete em 4 idiomas, Instrutora de Shivam Yoga, Contadora de Histórias e estudiosa das relações inclusivas na ancestralidade negra-africana. Doutoranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade - IHAC-UFBA, sob orientação do Pr. Dr. Adalberto Silva Santos e com a co-orientação da Pr. Dra. Laila Rosa Cavalcante. Bolsista Capes.



presentes nas expressões artísticas dos parceiros músicos do artista pesquisado – Tiganá Santana. Entre dança, música, artes corporais e ancestralidade, nas culturas populares negras e dos povos nativos, dentro do eixo das Negritudes.

Entrevistando alguns músicos parceiros de Tiganá na gravação em Dacar do disco Tempo&Magma, resultado concreto da residência artística, me deparei com relatos de instrumentos tradicionais da região Senegal, Guiné, Mali, feitos de cabaça, que em certos povos como os Baga ou os Serere, são tocados exclusivamente por mulheres. Elas formam conjuntos musicais, com cabaças de diversas formas e usos: grandes, pequenas, em formatos de pandeiro, tamborim, marcação, viola com caixa de ressonância, violino, todo tipo de instrumentação. E tocam em ocasiões especiais ligadas aos ciclos de nascimento, vida, morte, fertilidade.

Para chegar aos referenciais utilizados, início com o meu lugar de fala, meu contexto, porque tento aqui (e na vida também) evitar os trilhos da modernidade, com o seu eurocentrismo universalizando valores, padrões e hierarquias apenas condizentes ao seu território. Busco evitar também o androcentrismo nas fontes, pois muitas vezes quando são citados autores

em bibliografias periféricas, são sempre homens.

Parece-me fato, inclusive que não preciso mais demonstrar, pois outros autores já o fizeram muito bem antes de mim, que o racismo e os preconceitos têm as suas origens em lutas de poder, tanto econômica, política, quanto simbólica, entre grupos diferentes fenotipicamente, desde os primeiros choques de civilizações, da antiguidade até a hegemonia capitalista de hoje (HALL, 2013; BENTO, 2002; SODRÉ, 1988; MOORE, 2007; MUNANGA, 1999). O racismo participa ativamente nas discriminações institucionalizadas e internalizadas, no caso do Brasil. Pois isso tem criado exclusões, discriminações e violências absurdas.

Com uma exacerbação das tensões, o aumento das violências contra a população negra no Brasil, e o alarmante aumento do assassinato das mulheres negras, crescendo em proporções desumanas nos últimos 10 anos (22% de 2005 a 2015), “Muitas mulheres e homens de cor não querem ter nenhuma relação com pessoas brancas.” (ANZALDÚA, 2005, p.712). E entendo esta postura, quando as pessoas brancas continuam negando o racismo, para não ter que compartilhar os seus privilégios.



Acredito que, sem o reconhecimento público e particular, das feridas da escravidão e do quanto estes brancos se aproveitaram do suor e do sangue dos escravizados para enriquecer, não haverá diálogo possível. “Precisamos que vocês admitam o fato de que nos viam como seres inferiores, que nos roubaram nossas terras, nossa humanidade, nosso amor-próprio.” (Id., Ibid., p.712).

Por isso é preciso reconhecer, além dos meus privilégios no cotidiano, como branca numa sociedade altamente racializada, quais as minhas possíveis contribuições para mudar esta situação. Concordo plenamente com Paulo Freire, citado por bell hooks², quando diz: “Se as mulheres forem críticas, terão que aceitar nossa contribuição como homens, assim como os trabalhadores têm que aceitar nossa contribuição como intelectuais, porque é um dever e um direito que eu tenho de participar da transformação da sociedade.” (hooks, 1994, p.80).

Mas isso vale tanto para mim como mulher, por que os homens bem sabem que

2 A autora, feminista negra norte-americana que tem mais de 30 livros escritos, utiliza este pseudônimo inspirado no nome da sua bisavó materna, Bell Blair Hooks. Reivindica a escrita do seu pseudônimo em caixa baixa, significando para ela, que o mais importante é a sua obra, “a substância dos livros, não quem eu sou”. No intuito de subverter a língua, a qual carrega também os preconceitos do racismo, machismo, etc.

as mulheres têm soluções mais adaptadas ao interesse coletivo, as necessidades da comunidade, do que interesses individuais. “Assim, se as mulheres devem ter a principal responsabilidade em sua luta, elas têm de saber que essa luta também é nossa, isto é, daqueles homens que não aceitam a posição machista no mundo.” (Id., Ibid.). Machismo e Racismo não só andam de mãos dadas, como podemos enfrentá-los de forma conjunta, mais eficientemente: “O mesmo se dá com o racismo. Enquanto homem branco, aparentemente [...], a questão é saber se eu estou, realmente, contra o racismo de forma radical. Se estou, então tenho o dever e o direito de lutar com o povo negro contra o racismo.” (FREIRE, Apud HOOKS, 1994, p. 80). Pois da mesma forma que são as mulheres que precisam liderar a luta contra o machismo, similarmente, a liderança – a principal responsabilidade na luta contra o racismo – tem que ser do povo negro e indígena, no caso do Brasil. E com isso posto, tenho o dever e o direito de lutar junta, como aliada. Assim também assinala Anzaldúa: “[...] Eu, por mim, escolho usar minhas energias como mediadora. Acredito que precisamos permitir que os/as brancos/as sejam nossos aliados/as. [...] Elas/eles entenderão que não estão nos ajudando,



mas seguindo a nossa liderança.” (2005, p.712). Mas o que temos a perder com o fim dos privilégios, com essa abertura, incluindo em vez de excluir, sem mais esta luta de poder? Digo nós, pois estou incluída nesta branquitude, com a minha pele clara e os meus privilégios no cotidiano. Seria a hora de refletir sobre os ganhos coletivos e não mais individuais. Sobre as lições de sabedoria que podem resolver a morosidade, a solidão, a depressão, epidêmicas nas grandes cidades. O Brasil tem, de acordo com o Censo 2010 do IBGE, 84,4% da população vivendo em áreas urbanas³, a maioria em grandes metrópoles. As cidades produzem as mesmas doenças mundialmente conhecidas: solidão, relações sociais individualistas e falta de coesão social, separação e exclusão de acordo com as classes, raças, sexualidades, religiões, nacionalidades...

Tudo isso gera sentimentos de baixa autoestima, falta de afeto, falta de espiritualidade, a busca da felicidade no consumismo tecnológico desenfreado, a busca da espiritualidade em vertentes

3 Dado disponível em <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/15007-nova-proposta-de-classificacao-territorial-mostra-um-brasil-menos-urbano.html> acesso em 30/06/2018.

exóticas ou carismáticas.

Por esses motivos, minha pesquisa aqui trata do meu olhar de belga branca sobre os diálogos inclusivos didaticamente vivenciados pelos praticantes da ancestralidade dentro das negritudes, no caso específico dos artistas pesquisados. O que me chama a atenção é a lógica inclusiva que impera nos diálogos, musicais, ou educacionais, dentro do eixo das negritudes afro-diaspóricas. A meu ver, a forma com que a inclusão nas diferenças, no coletivo, é promovida dentro das diferentes estruturas culturais afro-brasileiras pode ser inspiradora de didáticas antirracistas diferenciadas, inspiradas pela roda como território de pertencimento, onde todas e todos estão, e cada um é importante para a construção dos saberes coletivos. Com certeza já existem algumas iniciativas didáticas neste sentido, como a escola municipal que funciona dentro do Terreiro de Candomblé do Ilê Axé Opó Afonjá em Salvador, como também a Grãos de Luz e Griô em Lençóis, a Fundação Pierre Verger, e devem existir tantas outras iniciativas bem sucedidas, mesmo se eu não as conheço. Mas essa lógica de socialização inclusiva ainda não se tornou o padrão que impera na maioria das estruturas educacionais



formais.

Metodologia: Então procuro aqui evitar construções duais, já que o objetivo é debruçar-me sobre uma forma de construir o conhecimento de forma ternária, de forma a pensar em termos da tríade sagrada do filósofo congolês Fu-Kiau, “Humanos – Ancestrais – Divino”. Porque o contraditório, o pensamento polarizado, é a fonte da concepção do Eu e do Outro, escritos desta forma, com letra maiúscula, porque se permitem ser tão diferente a ponto do Outro perder a humanidade.

É também representação da modernidade dualística que diferencia ontologicamente o Outro. Quando escrevo o eu e o outro sem maiúscula, represento a concepção ternária: do coletivo nas suas diferenças, complementares justamente por conta destas. “Já as populações africanas não pensam por contradição, isso não faz parte de sua estrutura cognitiva, elas pensam por analogia e participação, obedecendo aos princípios de inclusão, complementaridade, integração, respeito à diversidade e às diferenças.” (OLIVEIRA, 2006, p.89).

Para me afastar da minha forma polarizada de pensar, preciso me lembrar que é esta que cria a diferença, no sentido da exclusão, da discriminação, do eu e o outro no sentido excludente. Bento (2002, p.3-4)

detalhou bem as diferentes formas de discriminações raciais, tanto a discriminação por interesse, que por preconceito, e por medo. Fanon descreveu o medo criado por projeção neste Outro de todos os próprios lados sombrios e inaceitáveis, como fantasias sexuais, homossexualidade... “Bem-Mal, Bonito-Feio, Branco-Negro: tais são os pares característicos do fenômeno que, retomando uma expressão de Dide e Guiraud⁴, chamaremos de ‘maniqueísmo delirante’.” (2008, p.156) Ele constata que os defeitos atribuídos aos judeus são os mesmos que são imaginados para os negros, apenas precisa-se de algum bode expiatório para direcionar o medo das suas próprias vergonhas, como o desejo homossexual não assumido. “O Pecado, a Culpa, a recusa da culpa, a paranoia, encontramos-nos em terreno homossexual. Em resumo, o que outros descreveram com relação aos judeus, aplica-se perfeitamente ao preto.” (Ibid., p.156)

O que aparece aqui é esta concepção dual da diferença, entre o Nós e o Outro, cuja herança vem da antiguidade grega, mas que realmente começa a se espalhar globalmente com o início da colonização, no século XV. Hall evidenciou para mim a

⁴ Dide e Guiraud. Psychiatrie du médecin praticien. Masson: Paris, 1922, p.164.



definição fechada da cultura e da diáspora que eu tinha, e que se apoia sobre uma concepção binária da diferença, utilizando fronteiras excludentes, baseadas numa “cooptação essencializada e racializada da alteridade do Outro, sobre uma oposição fixa entre nós e eles, entre o dentro e o fora.” (2013, p. 83).

A esta concepção dual do Eu e o Outro, separados, antagônicos, que subentende e constrói a discriminação, prefiro utilizar uma concepção do eu e o outro que se abraçam numa poderosa acolhida matriarcal. O eu e o outro, escritos assim, em minúsculo, sem diferenciação, num código africano aberto. “As diferentes religiões de matriz africana oferecem o que chamei de *código* africano no Brasil, como conjunto de premissas estáveis de uma filosofia, construção de gênero e formas de organização e sociabilidade, diferenciadas dentro da nação [...]” (SEGATO, 2005, p.3, grifo da autora). Este código africano no Brasil está, por exemplo, presente nas diversas manifestações culturais negras populares. Também se faz presente nas religiões de matrizes africanas. “Esse código é mantido pelos seus especialistas como um *código aberto*, no sentido de disponível (enquanto código de matriz afro-brasileira) para toda a população e

qualquer visitante que pretenda fazer uso das orientações que ele contém.” (Id., Ibid., p.3, grifo da autora). Então este código africano aberto no Brasil está pronto para incluir quem estiver com disposição, dentro da roda.

É muito presente no Samba de Roda, quando observei que as pessoas mais velhas sempre me deram umbigada com o olhar atento, para ver se eu ia aproveitar a oportunidade, se eu ia acrescentar a minha versão à energia coletiva ali construída. Juntos, sem excluir quem é de fora, nem tampouco quem é de dentro. E tem muito a ver com a forma que Tiganá convida os músicos a participar de um ensaio: “faça do seu jeito, toque como você quiser!”, pois deixando livre – no dizer de Al Hassane, músico entrevistado – a pessoa se solta mais e cria com mais liberdade, fazendo crescer a energia da obra no coletivo.

Os estudos sobre epistemologia matriarcal decolonial me levam a privilegiar certos modos de sentir, de filosofar, de pensar. Busco mais representatividade de autoras e autores de fora do eixo França-Inglaterra-Alemanha-Estados-Unidos. Pois busco incluir autoras e autores que dialogam com os referenciais afro-brasileiros e a cosmovisão africana no Brasil de Tiganá



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

Santana na sua obra musical. O termo epistemologia matriarcal se refere então ao sentido político da transmissão de conhecimentos, do privilégio de estar dentro da academia, e da necessidade de utilizar este espaço para ouvir as vozes que ainda ressoam pouco nas bibliografias obrigatórias. Nas quais, por exemplo, não são estudadas as pensadoras e pensadores negros, mesmo na Bahia, estado mais negro do Brasil. Muitos estudiosos vêm à Bahia para pesquisar estas fontes. Mas não são ensinadas formalmente, não são valorizadas, ainda. Então remete simplesmente a um posicionamento meu, para evitar privilegiar os homens brancos nas fontes, como acontece na epistemologia patriarcal colonial comum aos espaços acadêmicos. Não significa utilizar apenas fontes de mulheres, mas bem procurar um equilíbrio entre elas e eles, nas minhas referências. Já que as civilizações matriarcais – como os dravidianos da Índia antiga, os egípcios da África antiga, muitas civilizações da África negra e muito outros povos, que são de base matriarcal – não buscam nem buscavam a desvalorização do gênero masculino, mas apenas a integração balanceada das forças e das autoridades femininas e masculinas.

Resultados e Discussão: No seu 3º álbum, gravado em Dacar, o artista baiano Tiganá Santana, repetiu com sucesso a dupla de produtores musicais suecos Sebastian Notini e Andreas Unge. Tiganá contou ainda com a voz da cantora paulista CéU e a abertura da Ialorixá Mãe Stella de Oxossi, do terreiro de Candomblé Ilê Axé Opô Afonjá. Enquanto que as bases do álbum são executadas por 9 músicos de diferentes povos pertencendo a grande região cultural da África do Oeste, tocando instrumentos tradicionais.

Al Hassane Soumah é da Guiné, toca a grande cabaça de marcação e o bolon, é da etnia Baga. Ndongo Faye toca o sabar, djembê e tama, é do Senegal, pertence à etnia Serere. Oumar Sadio toca o balafon, é da região independentista da Casamance no Senegal, pertence à etnia Balant. O Djibril Bâ (em memoriam) tocava o riti, originário do Senegal, da etnia Fula (Peul). No ngonni e Ngoni Ba, toca Diango Diabaté, originário do Mali, da etnia Mandinka. No Kirrin e Gongoma, Ibrahim Camara, da Guiné-Konakry, da etnia Baga. No Toxorô (flauta fula), Malick Diop Fall, da região de Casamance, no Senegal, de etnias misturadas Fula, Wolof, Tuculeur e Lebu. No canto solo, Mussekê o polivalente, do Senegal, da etnia Serere.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

No back vocal, Oumar Baldé, vem de Casamance, é da etnia Fula.

Então, nesta obra artística, se encontram representadas diversas etnias, idiomas, tradições, países, continentes, espiritualidades, culturas, com ancoragem na negritude africana e da diáspora, mas com colaborações na Europa também.

Práticas coletivas integradoras na Roda:

Em paralelo ao trabalho artístico de Tiganá Santana, pude observar, dentro das práticas da música, da dança, do cantar e tocar, das expressões culturais negras e nativas, que têm nítida função social no sentido de ritualizar o estar juntos, uma função prática de integração coletiva, independente das diferenças de cada uma e um. “A sociedade Kongo, assim como a maioria das sociedades africanas eram e ainda são, comunalísticas, isto é, cada comunidade autodetermina a organização social, política, econômica, como também a liderança.” (FU-KIAU, 2001, p.58). A integração coletiva no território da Roda funciona pelo encanto, principalmente, e pela didática pedagógica da oralidade e da ancestralidade, isto é pela observação, pela participação, pelo envolvimento progressivo. Sem esmiuçar teoricamente as regras, pois são profundamente práticas

que se aprendem pelo tempo, pela convivência.

O território simbólico da Roda:

No dia 19 de agosto de 2004, o Ministro Gilberto Gil, em evento na sede da ONU em Genebra, [...] levou consigo uma comitiva de 15 capoeiristas do Brasil e do mundo e propôs a realização de uma roda de capoeira, como forma de celebrar a paz mundial e estabelecer o diálogo entre diferentes povos. (ADINOLFI, 2008, p.1)

A roda é uma ferramenta ancestral para estabelecer o diálogo, a convivência, a paz entre diferentes povos. Existe uma riqueza de significados dentro do território de pertencimento criado pela roda. Uma roda permite a circulação da palavra, da pergunta e da resposta, no respeito pelos pontos de vista de cada uma e um.

A roda envolve o respeito dos demais no coletivo e respeitando as hierarquias horizontais existentes, como o degrau de antiguidade. Relativizo, este último, dentro da roda. Também importa se na vida você é mais velha, mas o que prevalece é a sua idade dentro da roda dos conhecimentos, difundidos aos poucos, com tempo, na prática, na vivência e na convivência. O tempo na roda é também circular, conforme explica Fu-Kiau (2001). Para ele, na cosmogonia Bantu-Kongo, cada pessoa nasce para brilhar, como um pequeno sol, e tem o seu curso na terra como se fosse o curso do mesmo, desde a concepção (meia-noite), a gestação (de meia-noite ao



amanhecer), o nascimento (amanhecer), o ápice (ao meio-dia), o declino até o por-do-sol que corresponde a morte. A noite é dos ancestrais, que depois de escolher uma nova semente de vida, renascem reincarnados nas novas gerações. Todo percurso forma a roda completa.

A roda tem então papel estruturante, para cada uma dessas manifestações populares de culturas negras. Como diz Sodré (1983), o ritual da roda é um “espaço-tempo fundador (porque veicula uma força irreduzível à identidade histórica dominante), aberto ao jogo de uma comunicação pluralista, voltada para as relações humanas no presente”. (p.102). Então este autor me reforça na minha observação: a roda tem entre outras, a função de comunicação pluralista, e não qualquer qualidade de comunicação: remete a palavra sagrada, remete ao tempo circular, com a ancestralidade iluminando o diálogo no tempo presente.

Remete a comunicação no sentido de circulação da energia vital, remete ao papel sagrado atribuído a Exú de interceder, levar e trazer as mensagens vitais entre os homens e as divindades. E Tiganá me confirma nesta ideia quando me informou que “Exú significa Roda, Círculo em Ioruba” (SANTANA, 2018, E-2). Para

Marcos Santos, músico pesquisador e doutorando em etnomusicologia:

A circularidade, o movimento, o dinamismo são princípios epistemológicos basilares do pensamento filosófico afrocentrado; ou melhor dizendo, da filosofia da ancestralidade. Pensar a música africana, afro-brasileira ou afro-latino-americana envolve o estar em roda, compartilhando singularidades sensivelmente orquestradas e permeadas pela tríade cantar-dançar-tocar. (SANTOS, 2017, p.1)

Explica que esta tríade (*Drumming-sing-dance*) é definida por Fu-Kiau como inseparável, no mesmo sentido que tenho tratado aqui as artes de uma forma global e descompartmentada. Dandara reforça: “O requebrar nos quadris e a sensualidade como lugar de poder desorganiza a estrutura capitalista através dos nossos corpos, que promovem um descentro, sobre tudo pela força que podemos sentir durante o fazer da dança.” (BALDEZ, 2018, p. 26).

Adinolfi relata diversas práticas culturais que compõem o universo da cultura afro-brasileira, que já foram devidamente reconhecidas pelo IPHAN como Patrimônio Cultural: “[...] o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, o Jongo do Sudeste, as matrizes do samba no Rio de Janeiro, o Tambor de Crioula do Maranhão, além do Frevo, que, a despeito de possuir também outras matrizes



culturais, também se insere neste conjunto.” (2008, p.4).

Conclusões: Presente em quase todas as manifestações das matrizes africanas no Brasil, a Roda tem uma função essencial enquanto catalisadora, integradora, potencializadora das forças em diálogos. Simboliza também o feminino, o matriarcal, o útero, como também a cabaça, utilizada em muitos instrumentos musicais tradicionais da África do Oeste, e também muito utilizada no Brasil nos instrumentos musicais tais xequerês, agbês, berimbaus, caxixis, etc.

A ressaltar que as várias formas de instrumentos com uso da cabaça, são geralmente atribuídas as mulheres, na tradição dos griôs percussionistas Ndongo Faye e Al Hassane Soumah, participantes do disco de Tiganá. Não somente estes instrumentos são tocados pelas mulheres, como remetem a cerimônias e rituais das diferentes etapas do ciclo da vida, desde o nascimento, puberdade, iniciação, casamento, morte, organizadas pelos conselhos de mulheres de acordo com a idade, todos tem a ver com o universo sagrado feminino.

Por estes motivos, as culturas populares afro-brasileiras que se baseiam sobre

formas tradicionais de transmissão dos conhecimentos pela oralidade, como o samba de roda, representam para mim, uma chave de entendimento, por ilustrar estas práticas musicais e coletivas, que disseminam e dão continuidade a uma forma não binária de se relacionar. Práticas com uma forma de dialogar, não em termos de eu e o outro, de lógica da exclusão, mas em termos ternários, do coletivo integrado entre o presente, o passado e os seres vivos, entre o coletivo, os ancestrais e o aqui e agora. Como dizem Carol Barreto e Laila Rosa, artistas⁵ de moda e música, quem pensam “arte e corpo como agência política legítima de enfrentamento ao racismo, ao etnocídio, ao sexismo, a LGBT-fobia e outras matrizes produtoras e legitimadoras das desigualdades” (2015, p.7), a roda é uma ferramenta indispensável para elas. “Sempre terminamos em roda, partindo do seu princípio agregador, coletivo e horizontal.” (BARRETO&ROSA, 2015, p.7). Esse sentimento de agregar as pessoas, enaltece a força que têm as pessoas no coletivo. E a horizontalidade não impede o exercício da liderança, como Jaime Sodré⁶ gosta de lembrar.

⁵ Porque defendem o fazer arte como ato político, reivindicam este termo.

⁶ Aula presencial no CEAO em 2013.



Por tanto, dentro deste arcabouço da minha pesquisa, o samba de roda tem um papel fundamental, por ser ele uma continuidade concreta da Roda, dentro de uma epistemologia matriarcal criativa e integrativa. Como diz Döring: “A roda simboliza então a saída do binário para acolher o ternário, mais próxima da pulsação do coração, do ciclo da vida, do nascimento-vida-morte [...] a ‘religação’ entre humanos, ancestrais e o divino.” (2015c, p.3).

Agradecimentos: Agradeço a todes que me ajudaram nesta pesquisa, de coração e alma!

Referências:

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. In: **Estudos Feministas**, ano 8, 1º semestre, 2000, p. 229-236.

BÂ, Amadou Hampâté. **Amkoullel, o menino fula**. Tradução Xina Smith de Vasconcelos. São Paulo: Palas Athena – Casa das Áfricas, 2003.

BALDEZ, Dandara. **Baiei na Bahia: A resistência Cultural da dança do Tambor de Crioula no culto ancestral ao preto velho**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, em 18/07/2018.

BENHABIB, Seyla. **Las reivindicaciones de la cultura: Igualdad y diversidad em la era global**. Buenos Aires: Katz, 2006.

BAIRROS, Luíza. Nossos feminismos revisitados. In: **Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala** / Editoras: Yuderkys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal, Karina Ochoa Muñoz – Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **Branqueamento e Branquitude No Brasil**. In: Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil / Iray Carone, Maria Aparecida Silva Bento (Org.) Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p.25-58.

BOA MORTE, Eliane. **História e cultura da África nos anos iniciais do ensino fundamental: os Adinkras**. Salvador: Independente, 2017.

BRAH, Avtar. **Cartografías de la diáspora: Identidades en cuestión**. Série Mapas, nr 30 – Madrid: Ed. Traficantes de sueños, 2011.

CANCLINI, Nestor G. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2011.

CARNEIRO, Sueli. **A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Departamento de Filosofia da Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

_____. **Epistemicídio**. Artigo publicado no site Geledés em 04/09/2014. Disponível em <https://www.geledes.org.br/epistemicidio/> Acesso em 10/12/2017.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

CÉSAIRE, Aimé. **Cahier d'un retour au pays natal**. (Diário de um retorno ao país natal). Original publicado em 1947. Paris: Présence Africaine, 1983. Disponível em http://www.oasisfle.com/culture_oasisfle/aimé_cesaire.htm Acesso em 09/09/2016.

_____. **Discurso sobre a Negritude**. Belo Horizonte: Ed. Nandyala, 2010.

COMITÉ DE JINEOLOJÎ EUROPA. **Jineolojî – La ciência de las mujeres**. Escrito pela Unidad de Jineolojî del Movimiento de Mujeres Kurdas. Publicado pelo Comité de Mujeres em Solidaridad com Kurdistán, 2017.

DIOP, Cheikh Anta. **Nations Nègres et Culture**. 4.ed. Paris: Présence Africaine, 1979. (1.ed. 1954).

_____. **L'Unité Culturelle de l'Afrique Noire**. 2.ed. Paris: Présence Africaine, 1982. (1.ed. 1959).

DÖRING, Katharina. Umbigada, encanto e samba no pé – o feminino na roda. In **InterFaces Científicas**, humanas e sociais, v.4, Edição Especial, Novembro - Contextos da Cultura, p. 9 – 22, Aracaju: 2015a.

_____. Memórias fractais do Samba de Roda, Patrimônio cênico-musical em voz, gesto, som e movimento. In **Trans Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review**, nº19, publicado pela Sibe (Sociedad de Etnomusicologia), Barcelona: 2015b. Disponível em <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/507/memorias-fractais-do-samba-de-roda-patrimonio-cenico-musical-em-voz-gesto-som-e-movimento> Acesso em 31/05/2017.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: Edufba, CEAO, 2008.

FU-KIAU, Bunseki K. K. Ntangu-Tandu-Kolo: The Bantu-Kongo Concept of Time. In: ADJAYE, J. K. (Org.). **Time in the Black experience: Contributions in Afro-American and African studies**. Tradução: Mo Maiê, 2018. London, 1994.

_____. **African Cosmology of the Bântu-Kôngo**, Tying the spiritual knot: Principles of Life and Living. Canada: Athelia Henrietta Press, 2001.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. SOVIK, Liv (Org). Belo Horizonte: Ed. UFMG & UNESCO, 2003.

_____. **Identités et cultures 2: Politiques des différences**. Paris: Ed. Amsterdam, 2013.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Feminist studies**, v. 14 n. 3, ed. Maryland: Women's Studies Program, University of Maryland, 1988. Tradução nos cadernos Pagu n. 5 1995, p. 07-41.

HOOKS, bell. **De la marge au centre: Théorie féministe**. Paris: Cambourakis, 2017.

_____. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Ed. WMF Martins Fontes, 2013.

MACHADO, Veridiana Silva. **O cajado de Lemba: O tempo no candomblé de nação Angola**. Dissertação de Mestrado, apresentada à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto/USP. Área de concentração: Psicologia. Ribeirão Preto, 2015.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

MOORE, Carlos. **Racismo & Sociedade** : Novas bases epistemológicas para entender o racismo. Belo Horizonte : Maza, 2007.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: Identidade nacional *versus* identidade negra. Petrópolis: Vozes, 1999.

OLIVEIRA, Eduardo D. **Cosmovisão Africana no Brasil**: elementos para uma filosofia afrodescendente. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.

_____. **Filosofia da Ancestralidade**: Corpo e Mito na filosofia da Educação Brasileira. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007a.

_____. **A Ancestralidade na Encruzilhada**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007b.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. **As Cores do Som: Estruturas Sonoras e Concepção Estética na Música Afro-Brasileira**. Publicado na **África**: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, São Paulo, 22-23: 87-109, 1999/2000/2001. Base de uma palestra apresentada no dia 25 de maio de 2000 na “Semana da África” organizada pelo Forum África da Universidade de São Paulo, 2000. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74580> acesso em 12/02/2018.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Coleção Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Letramento – Justificando, 2017.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: Cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo:

Claro Enigma (Companhia das Letras), 2012.

SEGATO, Rita Laura. Raça É Signo. **Revista Serie Antropologia**, n°372, Brasília, 2005.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.

_____. **O Terreiro e a Cidade**: A forma social negro-brasileira. Petrópolis: Vozes, 1988.

_____. **Samba, o dono do corpo**. 2.ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. RJ: Aeroplano, 2009.

WERNECK, Jurema P. **O samba segundo as Ialodês**: mulheres negras e a cultura midiática. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, 2007.