



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Corpos/as negros/as, ritos em performances e a encruzilhada como potência de poéticas de cenas

Entrevista com Benjamin Abras
Concedida ao Taata dya Nkisi Tássio Ferreira

Para citar este artigo:

ABRAS, Benjamin. Corpos/as negros/as, ritos em performances e a encruzilhada como potência de poéticas de cenas. [entrevista concedida ao] Taata dya Nkisi Tássio Ferreira. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 53, dez. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573104532024e0502

Este texto passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Corpos/as negros/as, ritos em performances e a encruzilhada como potência de poéticas de cenas¹

Entrevista com Benjamin Abras²
Concedida ao Taata dya Nkisi³ Tássio Ferreira⁴

Resumo

A partir dos estudos em performance negra ritual, considerando o candomblé Congo-Angola como eixo filosófico centralizador da metodologia de investigação desta pesquisa, interessa adensar o debate sobre o corpo negro na contemporaneidade, no sentido de produzir poéticas que desloquem o lugar da pessoa negra no âmbito da estrutura hegemônica que nos subalterniza. Este xirê dançado-cantado-riscado-contado-tocado-expandido para o centro da roda nesta conversa, alinhava o lugar da encruzilhada como potência da transdisciplinaridade e dos sentidos do corpo negro em diferentes esferas nacionais e internacionais.

Palavras-Chave: Performance Negra ritual. Corpo negro. Cena expandida. Tradições negro-africanas. Ancestralidades.

Black Bodies, Rites in Performances and the Crossroads as a Power of Poetics of Scenes

Abstract

From the studies in black ritual performance, considering the Congo-Angola candomblé as the centralizing philosophical axis of the research methodology of this research, it is interesting to deepen the debate on the black body in contemporaneity, in the sense of producing poetics that displace the place of the black person within the scope of the hegemonic structure that subordinates us. This xirê danced-sung-scratched-told-touched-played-expanded to the center of the circle in this conversation, aligned the place of the crossroads as a power of transdisciplinarity and the meanings of the black body in different national and international spheres.

Keywords: Black ritual performance. Black body. Expanded Scene. Negro-African traditions. Ancestry.

Cuerpos Negros, Ritos en Performances y la Encrucijada como Potencia de Poética de Escenas

Resumen

A partir de los estudios sobre la performance ritual negra, considerando el candomblé Congo-Angola como eje filosófico centralizador de la metodología de investigación de esta investigación, resulta interesante profundizar el debate sobre el cuerpo negro en la contemporaneidad, en el sentido de producir poéticas que desplazan el lugar de la persona negra dentro del ámbito de la estructura hegemónica que nos subordina. Esta xirê bailó-cantó-rayó-contó-tocó-jugó-expandió hasta el centro del círculo en esta conversación, alineó el lugar de la encrucijada como potencia de la transdisciplinariedad y los significados del cuerpo negro en diferentes ámbitos nacionales e internacionales.

Palabras clave: Actuación ritual negra. Cuerpo negro. Escena expandida. Tradiciones negro-africanas. Ascendencia.

¹ Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Fabiana Carneiro da Silva, Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP).

² Artista contemporâneo interdisciplinar. Poeta, ensaísta, dramaturgo, pintor, ator-dançarino, diretor de dança teatro. Artista interdisciplinar, performer, criador de instalações, objetos, desenhos e pinturas que refletem suas experiências nas tradições afro-brasileiras do Candomblé e da Capoeira de Angola. Atuou, realizou exposições e participou de residências artísticas no Reino Unido, na Dinamarca, na Índia, Tunísia, França e no Senegal.

³ Taata dya Nkisi - Sacerdote Afro na nação Angola, Ngaanga (encantador das energias sagradas), popularmente conhecido no Brasil como Zelador de Santo.

⁴ Doutorado em Artes Cênicas em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor Adjunto do Centro de Formação em Artes e Comunicação da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB).



tassio.ferreira@gfe.ufsb.edu.br



<http://lattes.cnpq.br/7621981862186278>



<https://orcid.org/0000-0002-7907-4058>

As pessoas que me conhecem sabem do meu pé atrás com a academia e vou dizer por quê: hoje a gente tem muitos doutores, muitos mestres, muitos acadêmicos, muita gente com suas ias – antropologia, etnologia e tudo mais quanto for “ia” – que escarafunchou negro e índio. Para mim essas disciplinas só foram criadas para nos conhecer e nos dominar. Até agora nada das teses que foram escritas, nada do que foi feito modificou a nossa situação: a gente até hoje luta para que a nossa sociedade respeite nossas crenças, respeite a nossa humanidade, e muitas das imagens que foram veiculadas, inclusive, não fizeram bem, fizeram mal (Makota Valdina, 2020).

Figura 1 – Benjamin Abras na *Performance Padê de Exu libertador*, Festival de Arte Negra (FAN) de Belo Horizonte, 2006. Acervo: Benjamin Abras



Kumbanda ngira! Peço licença a *Pambu Nzila* e *Vangira*, divindades guardião e guardiã dos caminhos, das encruzadas, mobilizador/a das comunicações e dos saberes que circulam pelo *Nza* (mundo). Barrunfo nos quatro cantos marafo, para perfumar e guiar nossa caminhada. *Kiuá! Laroyê!* Sopro para dentro desta gira a



noção de encruza enquanto paradigma conceitual de abertura de caminhos qualitativos e epistemológicos que possibilitam a travessia de pesquisas que partem da filosofia africana, ou da inversão do pensamento ocidental, para que sejam compreendidas na diáspora, neste tempo com todas as suas complexidades.

Neste sentido, proponho o rompimento com hegemonia dogmática brancocêntrica que nos incutiu apenas uma perspectiva para as coisas – inclusive nos dizendo o que é Arte, condenando todo o resto – fraturando a nossa cultura e modos de pensar, implicando em desorganização de nossa produção intelectual. Encruzilhar só é possível se considerarmos a nossa experiência negra como partida para uma concepção de vida coletivizada. Assim, ter a possibilidade de traçar diálogos ou o transpassar de/com outras matrizes culturais.

Para a branquitude, ao riscar duas linhas no chão teremos uma encruza: a imagem (a cruz) por eles vista dá conta de um lugar passagem, daquilo que cruzou, daquilo que tem caminhos distintos, possibilidades ou o lugar do fim, da redenção. Para a negritude, a encruzilhada é justamente o inverso. Não é o fim – é o início, lugar de partida, princípio fundante. Não obstante o nosso tempo é compreendido de modo contrário ao tempo ocidental, em nossas rodas nos *jamberesu* (celebrações religiosas dos Candomblé *bakongo*) dançamos no sentido ‘anti-horário’, reiterando a cosmopercepção como conectivo de um tempo continuado (Martins, 2021), que não se finda no ciclo material - espiralar. Dois riscos só acontecem porque duas ou mais forças se encontraram, geraram movimento (Kalunga⁵). Deste movimento são organizados caminhos, irradiações a partir do encontro de energia. *Pambu Nzila*, a energia masculina e Vangira, a energia feminina, se inscrevem na encruzilhada afim de potencializar essa máxima filosófica *bakongo*. Os iorubás tem *Exu* como divindade correlata, que atua essencialmente no campo da comunicação, da movimentação, da capacidade de conectar o ontem-hoje-amanhã, dobrando o nosso tempo.

⁵ Kalunga – Mar, marés, águas salgadas, a grande mãe ancestral, símbolo de espiritualidade, a energia superior completa, segundo Fu-Kiau (1991) (Ferreira, 2019, p.41)



Essas noções são fundamentais para preparar a esteira para a conversa que seguirá.

Seguindo as atividades do projeto de pesquisa Afrocênica, desenvolvido em triangulação com o grupo de pesquisa Aldeia – Núcleo de Pesquisas afro-brasileiras em Artes, Ensinações e Tradições na diáspora (UFSB/CNPq) e dos programas de pós-graduação que atuo neste momento: Artes Cênicas (PPGAC/UFBA) e Artes (PPGArtes/UFSB), persigo a máxima de compreender a performance negra ritual na cena contemporânea, desde as poéticas criadoras que emergem desta experiência, até o protagonismo de outros léxicos da cena em ritual que protagonizem os saberes territoriais. Nesta trilha, observo as expressões das tradições que protagonizam o corpo como mobilizador e conector com energias superiores, expandindo o sentido de Arte que a colonialidade baliza: os candomblés, os batuques, congadas, capoeiras, rodas de samba, nego fugido, marujadas, dentro outras. Esses/as corpos/as ritualizam a existência em performances que se inscrevem em camadas complexas de suas identidades, conectivos de imani (fé) e a relação de cuidado com o mundo natural. Nesse balaio epistemológico pluriversal, compreendo a performance negra ritual assentada no cuidado essencial do corpo como parte da natureza (território), entendendo sua relação direta com esta, com a continuidade do tempo e com o exercício da ética coletiva.

O projeto de pesquisa se interessa pelos morões que fundamentam o barracão das Artes negras brasileiras partindo das expressões do corpo em 3 camadas: identidade, ancestralidade e territorialidade. Neste sentido, é fundamental compreender as reverberações do pensamento negro-africano neste trânsito-atlântico que marca a diáspora como um cognitivo cultural (Gilroy, 2012) e de polinização de conhecimento fundamental como matéria para provocação de pensamentos disruptivos contra coloniais neste tempo

Entrevista

Tássio - Como apresentar o entrevistado diante de tanta complexidade que a sua existência me coloca a pensar? Benjamin Abras, artista de alta sensibilidade



que empresta seu corpo para potencializar a nzayi (memória) coletivizada de sua vida em todas as obras que se propõe a se deixar atravessar. Homem negro, de fala mansa, típica dos mineiros (é natural de Belo Horizonte-MG), interpelado pelas forças divinas de diferentes matrizes culturais, possui uma capacidade problematizadora do campo da cena a partir de um amplo repertório. Sua presença é manifesta de muitas camadas, texturas, cheiros, andanças, espiritualidades. Artista contemporâneo interdisciplinar que congrega num só movimento poesias expressas por imagens, palavras, pinturas, performances, teatros e danças.

Deste modo eu compreendo sua presença e importância para as artes da cena no Brasil e em outros cantos do mundo. Mas, seria interessante que você contasse um pouco de sua trajetória. Que produção de Arte você faz neste momento? Que nome você dá (Performance, Teatro, Dança, Tradições)?

Benjamin - A benção Taata Tássio?

Tássio - Kisimbi abençoe! Sua benção, irmão?

Benjamin - Que meu Pai Exu lhe abençoe e estenda essa benção a todes que acolhem a leitura do nosso diálogo. Sou Benjamin Abras, artista contemporâneo interdisciplinar afro-brasileiro com uma formação artística profissional que se inicia nas artes visuais como cenografista de teatro e cinema. Este caminho me levou às artes cênicas, a música, a dança afro-brasileira tradicional e contemporânea, em um processo de formação empírica. Após duas formações em história da arte, optei por mergulhar em minha própria investigação por perceber as universidades como espaços coloniais. Adentrar nas tradições foi uma escolha minha de que elas seriam minha universidade.

Venho trilhando, assim, a minha carreira ao longo de 36 anos como artista pesquisador independente, com o foco em uma filosofia de arte com a herança africana como sol central para constelar diálogos com outras experiências culturais. Atualmente estou morando na França, na cidade de Rennes, na Bretanha, e trabalho principalmente em três projetos. Um livro de ensaios sobre as técnicas de minhas pesquisas teóricas e práticas do AfroButoh, analisando exatamente o contexto de aplicação dos meus métodos nos espetáculos que dirigi no Brasil e Norte da África, Tunísia, onde atuei como professor de consciência corporal e Professor AfroButoh. E o segundo trata de uma obra de Arte Contemporânea 'Pax

Romana⁶. A base é à análise histórica da palavra Negro. São criações filosóficas interdisciplinares, pinturas, esculturas, objetos e *sketches* de Dança-Teatro performativo, as quais envolvem minhas pesquisas sobre a semiótica afrodiaspórica e africana. E um livro de poesia concreta performável.

Figura 2 - *Performance Padê de Exu libertador*, Festival de Arte Negra de Belo Horizonte (FAN), 2006. Acervo pessoal Benjamin Abras.



Tássio - Nas minhas pesquisas encruzilhando o Candomblé Bakongo com os estudos do corpo em cena, destaco o ‘Corpo-Pambu Nzila’ (Santana, 2019) como potência de um atuante, intérprete da cena, como queira chamar. Este estágio de desenvolvimento corporal inspirando na divindade mítica Pambu Nzila expressa um corpo em estado completo e complexo de disponibilidade – a saber dos diferentes processos energéticos e de trabalho físico que as pessoas de candomblé vivenciam em seu cotidiano. Quando eu lembro de você,

⁶ Pax Romana working progress – Investigação sobre elementos históricos do tráfico negreiro e suas ressonâncias sociológicas. Referencias bibliográficas - 1 Jornal De La Trata des Negre, 1823/James Baldwin – No name in the street – 1972 Franz Fanon CEUVRES, 2011.

imediatamente recorro à sua performance como um exemplo refinado do que esta pesquisa aponta. A primeira que assisti foi ‘Padê de Exu Libertador’, performance que homenageou os 100 anos do Abdias do Nascimento, e dali já se estabeleceu o encantamento de um corpo que se articula e desarticula, que é signo e significado, que não está para se fazer presente ou que se faz presente para não ser vazio. *Corpo-Pambu Nzila*, transdisciplinaridade e Corpo em devir-negro – como essas pernas de encruza desembocam no seu estudo de **Gira Oblíqua**?

Benjamin - Experieço o corpo como um portal. Ele é um entrelugar. As artes japonesa e chinesa herdaram da Índia certos conceitos, que em suas entranhas forjaram a filosofia Zen, e reverberaram no Xintoísmo. E em certos aspectos eles tem similaridades com a nossa herança Afro-asiática. Na língua japonesa, a palavra MA é a presentificação de uma destas similaridades. O meu solo ‘Masemba’, nasce do progresso destes estudos para o ‘Padê de Exu Libertador’. Essa gira oblíqua é resultado da compreensão de que estas similaridades empoderam a filosofia de nosso cotidiano, pois nossas corporeidades não estão apenas em uma dimensão.

É por isso desde o título do espetáculo crio um jogo de palavras. ‘Masemba’ se escreve originariamente ‘Massemba’. Minha provocação sutil, Ma (間) Semba é uma evocação desta especificidade da nossa filosofia, muito bem figurada no poema *Souffles* de Birago Diop “...os mortos não estão mortos...”, e na nossa máxima “não mexe comigo que eu não ando só” [sabedoria negrodiaspórica brasileira], um lugar filosófico que assenta vários aspectos de nosso corpo-político.

Então, é precisamente pelo acolhimento criativo de tudo que estas pernas de encruza impulsionam, que eu experimento interseccionar as poéticas que habitam as entrelinhas de nosso modo de vida. Firmando o corpo enquanto encruza, em deslocamentos coerentes para produzir Afro-fricções.

Figura 3 - Espetáculo de dança teatro performativo em linguagem AfroButoh Masemba. Direção dramaturgia e performance: Benjamin Abras. Pintura corporal: Lorena Rocha, 2012.
Foto: Daniel Protzner.



Tássio - Na realidade, nós somos feitos de muitas camadas. A colonialidade tem essa mania de divisão da vida em setores que caminham para o isolamento, fraturamento do pensar e das poéticas sociais. Essa última reflexão que você traz assinala essa perspectiva do corpo como lugar de centralidade transpassado, poroso, ventilado por diferentes perspectivas de expressão. Além do trabalho corporificado em cena expandida, conheço alguns de seus trabalhos com grafismos, desenhos, pinturas, confluências de técnicas ligadas às visualidades. Vejo impresso no papel através de sua mão – que dança – outra forma de diálogo ou de potência com o discurso corporal que você investiga. Lembro dos pontos riscados, das pinturas corporais dos *yàwós* (pessoas iniciadas no candomblé lorubá), *azenza* (pessoas iniciadas no candomblé bantu), indígenas ao relacionar a este trabalho. Todo esse repertório gráfico que se sobrepõe em camadas ao corpo negro, inspiram este trabalho que você desenvolve?

Benjamin - O encantamento que tenho pela poieses da epistemologia gráfica das tradições foi o que acendeu em mim o desejo de compreender a semiótica

internalizada nesta relação visual. E que não se trata de meras "representações", e sim da presentificação de outras vias relacionais com as energias e a transmissão de conhecimentos. Entre o *vèvè*⁷ e os pontos riscados existe um universo epistemológico de corporeidades aguardando uma imersibilidade investigativa que somente pessoas iniciadas podem realizar. É preciso descolonizar nosso modo de ver tão demarcado por conceitos visuais coloniais para se relacionar com este tecido.

Figura 4 - *Poemas Performáveis* - Poema Escultura Maleável, autoria de Benjamin Abras, 2022. Acervo: Benjamin Abras



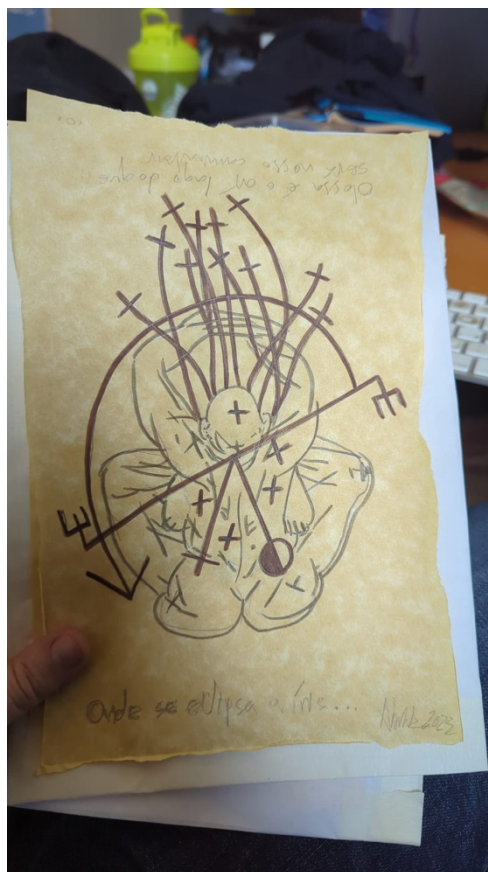
Trabalho de forma minuciosa em meus grafismos, para acessar a evocação de vibrações específicas. Tais evocações produzem e despertam em cada pessoa que se dá a relação com os signos o que eu acredito ser um impulso psico-cognitivo sutil. Para tal é preciso que a pessoa se dê ao tempo ritual.

Em minha prática de AfroButoh, trabalhar o olhar e ser atravessado pelas metáforas existentes e evocadas pelos grafismos é um processo de irradiação interna, no qual eu desejo sensibilizar a poética do olhar e a literatura gráfica que habita nessa forma de escrita e de presentificação das filosofias ancestrais. Nesse

⁷ Vèvè são os pontos riscados da tradição Voodoo vivida na Martinica, Haiti – herdeiras do Voodoo do Benin.

início de século XXI a contemplação é tomar posse do tempo ritual.

Figura 5 - O Corpo enquanto Ponto Riscado – série, autoria Benjamin Abras, 2023.
Acervo: Benjamin Abras



Tássio - Durante a pandemia da COVID-19 você concedeu uma entrevista pública no programa ‘Kalundu – saberes afrodiaspóricos em debate’ promovido pelo Coletivo AFRO(en)CENA. Nesta ocasião você disse a seguinte frase: **“Corporeidades não são campos vibracionais formatados, são campos de poiesies personal em evolução”**. É possível relacionar esta perspectiva à sua investigação do que você chama de AfroButoh?

Benjamin - Sim, minha resposta está totalmente associada a uma experimentação riquíssima de Afrobutoh neste período na Tunísia.

No processo criativo do espetáculo Campos Elétricos Humanos, um processo imersivo de um ano com as alunas/os sirianas/os, marroquinas/os, tunisianas/os utilizei as motrizes performativas de AfroButoh para acender uma qualidade de presença e de vibração nos atuantes para atender a dramaturgia escrita por mim. Investigamos os conceitos de racismo, machismo e morte e o como somos

atravessadas pela inevitabilidade da vida em meio a morte. O trabalho funcionou tão bem como quando trabalhei nos espetáculos *Madame Satan* ou *Corpo Catimbó* (Projeto Porto Piracema, 2017-18, Ceará) com artistas afro-brasileiros engajados, e alguns até iniciados na tradição afro-brasileira.

Figura 6 - Grafismos em Pinturas Performativas – Espetáculo Terreiro Contemporâneo ‘Maravalhas’. Dramaturgia, Direção e Performance Benjamin Abras, Rodrigo Peres, Marta Neves. Belo Horizonte, 2016. Foto: Samuel Mendes.



A interação corporal destes estudantes de outras culturas essencialmente muçulmanas - atravessadas pela colonialidade francesa e muçulmana - em suas matrizes, as motrizes, desvelaram o quanto as técnicas aplicadas corretamente não se limitam ao fato de que venham de matrizes afro-brasileiras.

Elas convidam outros corpos às suas águas, movendo-as nesse tempo ritual, nessa qualidade de construção que está muito mais identificável em nosso modo de vida do que no modo de vida de pessoas de outra cultura.

Então, a corporeidade dentro também do conceito de corpo em deslocamento, atua como produtor, fruição e conexão de outras filosofias ou experiências à experiência corporal dos diálogos profundos que se realizam em minha travessia artística e pessoal.

Tássio - Nesta caminhada encruzilhada artística sendo filho de Exu, foi necessário atravessar diferentes territórios pelo mundo? Como as experiências de negritude fora do Brasil impactam em seu trabalho hoje e como você pensa a cena negra contemporânea fora do seu lugar matricial?

Benjamin - Sim, na realidade outros territórios do mundo vieram a mim no início de minha formação artística. Estudei pintura Zen (Sumi-ê Zen) dos 14 aos 16 anos com o Mestre ceramista Sebastião Pimenta, que viveu no Japão e na Mongólia. Ele me iniciou nos fundamentos da pintura asiática e foi um dos estímulos à estudar inglês para poder ler textos de D.T.Suzuki sobre a filosofia desta cultura. Foi um dos primeiros presentes de Exu. Daí aos 30 anos com minha carreira como performer, dançarino e diretor, comecei a viajar internacionalmente. Europa, África, Ásia e simultaneamente pelo Brasil. Todos os atravessamentos destas viagens ampliaram meu mapa interno a respeito da poética particular nas corporeidades das comunidades com as quais tomei contato. Encontrei muitos corpos-políticos insurgentes contra os processos coloniais contemporâneo, o que empoderou meu engajamento filosófico afro-centrado. Falar outras línguas nos ajuda a desconstruir os estereótipos que são propagados pelas mídias de massa. As relações humanas diretas são à base para que possamos empoderar o sonho de uma outra civilização. Estas viagens me trazem à profunda crença da riqueza de nossas diferenças.

Apesar de diversificadas experiências, trata-se de uma vivência complexa e delicada, pois há a diferenças continentais na experiência de negritude. E há também uma separação geracional entre mim, que sou uma pessoa nascida no final do Sec. XX e sou periférico, de demais pessoas afrodescendentes e Africanas que vivem uma vida "privilegiada" na Europa ou na África. Nestes dois casos, falo de uma geração, por exemplo, na Tunísia, que não se entende como africana, e me lembrou os brasileiros que não se consideram latinos. Este tipo de ignorância histórica só pode ser confrontada com educação. E na África do Norte, talvez somente na Argélia possa haver algum movimento neste sentido. Tive uma troca poderosa no Marrocos e Na Tunísia com as tradições *Gnawa* (Marrocos) e *Stambeli* (Tunísia) – uma cultura de transe similar à Umbanda. Um rastro das Culturas da África Central e Sul, por conta do tráfico negreiro Árabe que ocorreu bem antes do comércio triangular para as américas.

Figura 7 - Espetáculo Campos Elétricos Humanos, Teatro Nacional da Tunísia, 2020.
Foto: Benjamin Abras.



Engajamento criativo na cena encontrei na Martinica – terra de Franz Fanon, Aimé Césaire, Édouard Glissant – junto ao Festival Internacional de Performance (FIAP), dirigido por Annabel Gueredrat e Henri Taulard, com o quais formamos um coletivo de pesquisa: o TechnOrishas, se trata de um núcleo através do qual partilhamos as relações entre tecnologias e tradição. Tenho amigos em Angola como o Performer Cabuenha que faz do estudo da Capoeira e das artes marciais Angolanas à base de suas pesquisas; e Jelili Atiku na Nigéria que constrói performances se valendo do culto ancestral yoruba⁸.

Em termos de teatro, meu desejo é encontrar artistas que vivenciaram o Teatro Elinga em Luanda – um espaço de produção crítica e resistência política dirigido por José Mena Abrantes. No entanto ainda não tive a chance.

Achille Mbembe criou um termo sobre as gerações de afrodescendentes que se encontram nos grandes centros da afrodíaspóra (mas o termo me parece restringir-se aos privilegiados não aos periféricos) **afropolitanos**. Na realidade cruzei com um afropolitano de Berlim que me convidou para propor uma

⁸ Grupo étnico africano tradicional que tem seu lugar de potência na África ocidental, mais precisamente na Nigéria.

publicação na revista online Ground. O sujeito se posicionava assim como filósofo Afropolitano. Contudo, quando tentei lhe explicar à perspectiva da experiência de negritude no Brasil, ele me atacou textualmente de forma violenta, apagou toda à nossa conversa e me bloqueou. Fiquei em choque... mas, como diz o provérbio: nem todo mano é mano.

Figura 8 - Grafismos em Pinturas Performativas – Espetáculo Terreiro Contemporâneo 'Maravalhas'. Dramaturgia, Direção e Performance: Benjamin Abras, Rodrigo Peres, Marta Neves. Belo Horizonte, 2016. Foto: Samuel Mendes.



Acredito que no Brasil estamos muito mais avançados em termos de elaboração intelectual acerca das relações de negritude, pelo fato de que vivemos sob um genocídio silenciado. É uma luta histórica que vai da educação básica às artes visuais, cênicas e outros campos de conhecimento. Somos referência inclusive para a autora americana Ângela Davis, que disse isso em conferências dela que tive oportunidade de assistir. Estou feliz em ter deixado uma semente na Tunísia com meus estudantes que hoje se compreendem africanos e que prosseguem estudando suas raízes ancestrais, empoderando o sonho de uma nova humanidade onde as pessoas sejam empoderadas através dos diálogos respeitosos com a diversidade.



Referências

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. *A visão Bântu Kôngo da sacralidade do mundo natural*. Trad. Valdina O. Pinto in FU-KIAU, K. K. B. *Self-Healing Power and Therapy*. New York: Vantage Press, 1991. Disponível em: <http://www.acbantu.org.br/img/Pdfs/sacralidadedomundonatural.pdf> Acesso em: 08 abr.2019.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. 2ª edição, São Paulo: Editora 34, Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

SANTANA, Tássio Ferreira. Corpo-Pambu Nzila: poéticas ancestrais. *Cadernos do GIPE CIT*, Salvador, ano 23, n 42, p 25-39, 2019.1.

VALDINA, Makota. Os terreiros e as imagens. In: CESAR, A., MARQUES, A. R., PIMENTA, F., COSTA, L., eds. *Desaguar em cinema: documentário, memória e ação com o CachoeiraDoc* [online]. Salvador: EDUFBA, 2020.

Recebido em: 28/04/2024

Aprovado em: 20/09/2024