

As performances da *família Ganga Zumba*: oralidade, práticas e apresentações¹

Lívia Rabelo
(PPGAS-UFRJ-MN/Rio de Janeiro)

Palavras-chave: performances; Quilombo Urbano; Grupo Afro Ganga Zumba.

Contextualizando

Esta comunicação é parte da minha pesquisa de doutorado² que tem foco nas performances da *família Ganga Zumba*³, pessoas que fundaram ou *se somaram a luta antirracista* do Grupo Afro Ganga Zumba (*Ganga*⁴), localizado no Quilombo Urbano do Bairro de Fátima, no município de Ponte Nova, na Zona da Mata mineira.

As/os interlocutoras/es, *parceiras/os* e *amigas/os* que contribuíram na construção desta pesquisa são lideranças do Grupo Afro Ganga Zumba, cotidianamente referido como *Quilombo de Fátima*. A região em questão ficou conhecida no passado como *Morro do Sapé*, em função das casas terem sido construídas com *estruque* (*paredes de barro, bambu e cipó*) *cobertas com sapé* (*tipo de vegetação*). A comunidade do *Sapé* foi se constituindo no pós-abolição através da ocupação desse território montanhoso por pessoas negras trazidas do continente africano, ou seus descendentes, que haviam sido submetidos ao sistema de escravização nas fazendas da região.

Como conta Pedro Catarino⁵ (Pedrinho), na década de 1950, esse território foi renomeado como Bairro de Fátima pela administração municipal e, sem conhecer a história local, foi posteriormente desmembrado em cinco bairros: Bairro de Fátima,

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024).

² A pesquisa aqui sintetizada é financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) através da bolsa de doutorado.

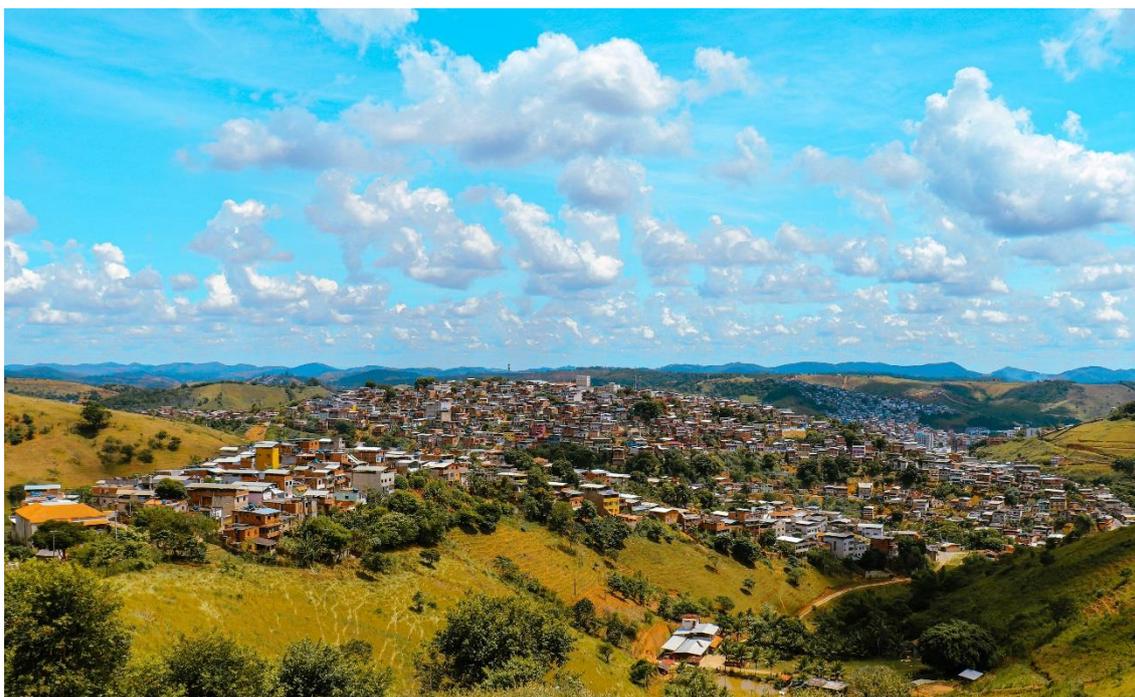
³ O termo *família*, grafado em *itálico*, aparece como a redução da *família Ganga Zumba*, termo êmico que se refere às relações estabelecidas entre as/os integrantes do *Ganga*. Já o termo “família ampla”, grafado “entre aspas”, ou simplesmente família, é uma categoria analítica que tenta dar conta das diversas formas de se fazer família na comunidade. Ambos serão explicados mais adiante.

⁴ Categorias êmicas são grafadas em *itálico*, enquanto categorias teórico-analíticas e falas de pessoas que não fazem parte da *família Ganga Zumba* serão grafadas entre “aspas”. Há uma exceção, quando termos “entre aspas” são seguidos de autores, que se referem às citações. As ‘aspas simples’ são usadas para termos ambíguos, utilizados no senso comum, que merecem algum tipo de reflexão e não representam meu ponto de vista.

⁵ Pedro Catarino (Pedrinho) foi, e segue sendo, uma importante liderança na comunidade, tendo papel fundamental na fundação, formalização e manutenção do *Ganga*, através de uma personalidade diferenciada de ser um *sonhador* e *pra frente*. Graduado em Letras e Direito, é um pesquisador local ativo. Considerado o *cabeça do Ganga*, é uma importante liderança para o *resgate das raízes* dos moradores da comunidade, além de fomentador da consciência da identidade quilombola.

Bairro São Pedro, Bairro Novo Horizonte, Bairro Palmeirense e Bairro Antônio Girundi. O território que abrange esses bairros, bem como parque *Passa Cinco* (Parque Natural Municipal Tancredo Neves), são considerados como parte do território quilombola. A certificação como Comunidade Quilombola foi conquistada em 2007, encabeçada pelo Grupo Afro Ganga Zumba, sobretudo, na figura de Pedrinho, conhecido como *o cabeça do Ganga, um homem sonhador e o homem dos papéis*.

Figura 1 - Parte da Comunidade Quilombola Urbana do Bairro de Fátima, 2022



Fonte: fotografia de minha autoria, 2022.

Vítimas de uma segregação espacial e racial (Silva, 2009) entre os *de cima* e os *de baixo* (os residentes de outros bairros da cidade, como o Palmeiras e Centro), algumas moradoras do *Sapé/Fátima* criaram a oportunidade de dançarem na Praça do Palmeiras (*em baixo*) num evento municipal, em 1988, que dizia ‘celebrar os 100 anos de abolição’, para o qual não haviam sido convidadas. De acordo com Márcia⁶:

*O Ganga surgiu em 1988 e o nosso intuito foi de **protestar** os cem anos de abolição da escravatura. Já que dessa abolição sobrou simplesmente pra... o nosso legado enquanto escravos, né, aqui no Brasil foi a favela, a periferia e tudo mais. Então nos juntamos para protestar em forma de cultura afro-*

⁶ Márcia Messias de Castro é monitora de dança afro do Grupo afro Ganga Zumba desde sua fundação. Se autodefine como arte-educadora e realiza trabalhos no Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) de Ponte Nova e outras cidades e distritos da região atuando com dança para todas as faixas etárias (Zeferino, 2022, p. 48-9).

brasileira e a forma que nós achamos enquanto adolescentes foi através da dança. A gente começou quase que nessa manifestação e a gente sem saber à proporção que ia tomar. Anos depois o Grupo toma uma proporção muito grande né?! E vira movimento negro dessa região da Zona da Mata Norte muito forte. Então, assim, a nossa função é tanto social como cultural. Então o Grupo se intitula sociocultural porque a gente trabalha com projetos, mas a gente também trabalha a valorização da cultura afro-brasileira (Márcia Messias de Castro, vídeo Dia da Consciência Negra⁷, 2020, grifos meus).

Ao narrar sobre a fundação do Grupo Afro Ganga Zumba, Márcia enfatiza que o intuito era *protestar*, uma *manifestação* em forma de dança: a dança-afro. A professora de dança afro compreende essa *apresentação* fundacional e a própria dança afro como uma “dança-manifesto” (Zeferino, 2022, p. 101). Jaqueline Zeferino, em sua tese de doutorado sobre a dança afro como prática antirracista que teve Márcia como sua coorientadora de campo, afirma que a

“dança-manifesto” [...] redimensiona sob a perspectiva da corporalidade e da música o movimento negro que se constituiu no interior do estado afastado dos grandes centros urbanos, particularmente na Zona da Mata mineira, e remete à importância das ações políticas e pedagógicas mobilizadas pelos blocos afro na diáspora, entendidos [...] enquanto “produtores e propulsores de conhecimento”, de “saberes estético-corpóreos, identitários e políticos” e de “subjetividades desestabilizadoras” (Nilma Lino GOMES, 2017). (Zeferino, 2022, p. 101-2, grifos da autora).

A fala de Márcia sinaliza a *indignação*, frente a segregação espacial e racial vivenciadas e a suposta ‘celebração dos Cem Anos de Abolição da Escravatura’, no evento municipal, uma vez que as condições opressoras persistiam e ainda persistem para a população afro-brasileira nos dias de hoje.

Esse protesto dançante, é visto também como uma *brincadeira* feita por Rosângela⁸, considerada e que se considera como uma pessoa *pra frente*, ao *descer* e se deparar com a organização de um evento que até então desconhecia. Ao avistar a montagem de um palco e um conhecido que o montava perguntou: *E se trouxer umas meninas para dançar aqui?*. O conhecido disse para ela falar com o prefeito e ela foi até a prefeitura negociar.

Assim, o *Ganga* é o resultado de confluências de diversas dimensões: a transmissão massiva dos grandes sucessos do *Axé Music* na rede televisiva e nas rádios

⁷ A fala de Márcia compõe parte do vídeo Dia da Consciência Negra produzido pelo *parceiro* do Grupo Afro Ganga Zumba, o Frigorífico Saudali. Para assistir ao vídeo, acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=kdGR5ZyY5RE&t=383s>.

⁸ Rosângela Lisboa do Santos “compõem as criações e performances de dança na configuração atual do grupo de cantoria do Ganga, bem como é uma das produtoras de arte, figurino e cenografia do Grupo desde sua fundação. Cria e confecciona estandartes de santos e santas católicas, bem como de personalidades negras” (Zeferino, 2022, p. 46). Casada com Taquinho, é liderança fundamental no Grupo Afro Ganga Zumba, sendo uma das adultas responsáveis pelas adolescentes na fundação do Grupo.

do sudeste na década de 1980, que despertou o interesse das então adolescentes pelas suas origens, sobretudo, a partir de canções de protesto do Ilê Aiyê e Olodum e da dança (Zeferino, 2022); a Campanha da Fraternidade “Ouvi o Clamor desse Povo” da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) que demonstrou a abertura da Igreja para as questões raciais; a dança como um prática cotidiana de *diversão* e competições entre bairros nas gincanas nos clubes de Ponte Nova; e, sobretudo, o caráter proativo, *pra frente e alegre* da maioria dos moradores da comunidade que participaram das atividades fundacionais do *Ganga*.

A partir da intencionalidade de *causar impacto* e serem originais⁹, as adolescentes da “primeira geração” do *Ganga* escolheram músicas pouco conhecidas, criaram seus *figurinos* e coreografias (*passos*), produzindo efeito no público pontenovense presente no evento. O resultado desse protesto dançante foi tão positivo que fundaram o Grupo Afro Ganga Zumba que, além do divertimento inicial, foi transformando práticas cotidianas em *atividades socioculturais*, inicialmente com as aulas de dança afro. Posteriormente, as atividades foram se expandindo para oficinas/aulas de: percussão; canto; artesanato; corte e costura; alimentação; reforço escolar e cursinho pré-Enem (Castro, 2015).

Ao longo desse processo de trinta e cinco anos, o *Ganga* vem se consolidando e obtendo *reconhecimento* gradual pelo seu *trabalho sociocultural*: recebeu o título de Utilidade Pública Municipal; conquistou a sede do Grupo, a Casa Ganga Zumba; trabalhou no processo de reconhecimento certificação do território como Comunidade Remanescente de Quilombo, conquistado em 2007; foi reconhecido como Ponto de Cultura Estadual; se tornou Patrimônio Imaterial de Ponte Nova; e, em 2023, num *reconhecimento nacional*, foi responsável pela apresentação cultural no evento de Relançamento do Programa de Desenvolvimento Acadêmico Abdias Nascimento, em Brasília.

As fundadoras do *Ganga* fazem parte de uma “família ampla” constituída por famílias consanguíneas e afins, mas com forte influência das relações (Carsten, 2000; Marcelin, 1996). A partir da participação na vida social do bairro quilombola e de seus moradores, e mais especificamente dessa grande família, pude perceber que há uma

⁹ Em roda de conversa, Maria Luiza, uma das fundadoras do *Ganga* conta a Jaqueline Zeferino “que após a estreia muitas pessoas procuraram o Grupo para conhecer, aprender com e fazer parte daquele movimento ‘inovador e transformador’. Inovador porque visibiliza afirmativamente o povo negro pontenovense a partir da arte de meninas negras. Transformador porque mobiliza politicamente a população negra local.” (Zeferino, 2022, p. 126).

configuração local de “redes de ajuda” (Guimarães e Vieira, 2020)¹⁰. Participantes dessas redes vão aprofundando as relações de amizade e delimitando a fronteira fluida entre aqueles com os quais *se pode ou não contar* (Stack, 1974)¹¹. Assim, em meio a compromissos morais vão brotando sentimentos de consideração pelo, e compromisso com, o outro. Dessa forma, a “família ampla” se sobrepõe ao sangue e laços matrimoniais, o “parentesco por consideração” (Marcelin, 1996).

Assim, ao longo do processo de criação e manutenção do Grupo Afro Ganga Zumba, a *família Ganga Zumba* foi se conformando e sendo conformada, reunindo membros da “família ampla” e pessoas *interessadas* nas atividades do Grupo e/ou na *luta antirracista*. Embora fluída e dinâmica, essa classificação cotidiana de quem é, ou não, considerado da *família* orbita ao redor de pessoas com *interesses* e *respeito* pela entidade, que atuam de alguma forma nas atividades, numa observação atenta às alterações de comportamentos e práticas de *ajudas*. Essas pessoas interessadas, denominadas como *parceiros* e/ou *amigos*, de *dentro* e de *fora* da comunidade vão se conformando, ou não, na *família*.

Conforme afirma Dawsey (2016), a “virada performativa” envolve uma mudança de paradigmas em que pesquisadores impactados pelos estudos de performance deslocam suas atenções para a ação humana e para o modo como os sentidos do corpo são mobilizados na significação do mundo, questionando o texto-centrismo e as análises de estruturas sociais e simbólicas. Afirma ainda que, no âmbito da antropologia, nos anos 1970, a partir da “virada performativa” se destacam duas vertentes de estudos de performance: a dramaturgical e a linguística.

No âmbito teórico, fui “afetada” (Favret-Saada, 2005), sobretudo, pela vertente dramaturgical e, mais especificamente pela noção de “performance” de Schechner (1985, 1988, 2003), e suas apropriações por pesquisadoras/es brasileiras/os negras/os em estudos nos reinados e congados em Minas Gerais (Martins, 2003; 2021; Silva, 2010; 2012); bem

¹⁰ De forma semelhante ao trabalho de Nadya Guimarães e Priscila Vieira (2020), as *ajudas* entre as mulheres nos cuidados da casa e dos filhos, fazem parte dos preceitos morais que estruturam a comunidade. A partir de estudos etnográficos realizados num bairro periférico no município de São Paulo, as autoras incluem a noção de “ajuda” como uma outra forma de significar a mesma atividade concreta de cuidar, que não são vistas como “profissão” ou “obrigação”, mas sim “ajuda”.

¹¹ Em seu livro “*All Our Kin: Strategies for Survival in a Black Community*”, publicado em 1974, Carol Stack argumenta sobre a criação de estratégias de sobrevivência, criadas por uma comunidade negra e periférica nos Estados Unidos, para enfrentar a pobreza e o racismo, dando atenção a expressão utilizada “aqueles com que se pode contar”.

como a noção de performance como resistência (Pinho, 2021). É ainda necessário salientar que, no âmbito das pesquisas empíricas sobre o *Quilombo Urbano de Fátima* e o *Ganga*, duas pesquisas foram fundamentais para a construção desta pesquisa, o de Mônica Messias de Castro (2015) e o de Jaqueline Zeferino (2022), ambas *gangazumbeiras*, sendo a primeira cofundadora e atual presidente do Grupo e a segunda *parceira e amiga* que foi sendo incorporada como parte da *família*.

Montado meu cenário teórico, ao longo dos próximos tópicos reflito sobre como as “performances cotidianas” (Schechner, 2003) da *família Ganga Zumba*, repleta de saberes que antecedem a fundação do *Ganga* foram e seguem sendo “restauradas”, deslocadas de forma criativa na criação, manutenção e consolidação do *Ganga*. Especialmente, como esses saberes incorporados são fundamentais para as “performances artísticas” (Schechner, 2003) das *apresentações* da Irmandade Bantu, atual *carro chefe do Ganga*, que somadas ao trabalho de *educação antirracista* e da *autoestima* de pessoas negras promovem uma “transformação” (Schechner, 1985) nas subjetividades das *gangazumbeiras*, produzindo “subjetividades negras *empoderadas*”.

Vejam os agora, como os estudos da performance contribuem para a compreensão da *luta alegre* empreendida pelo Grupo Afro Ganga Zumba.

Performances cotidianas: o “saber viver” *gangazumbeiro*

O cotidiano da *família Ganga Zumba* é perpassado por *ajudas, fofocas, brincadeiras e provocações, acolher as pessoas, pedir ajuda e ajudar, causar impacto, conversar* com pessoas sobre coisas sérias e gerir afetos, *sonhar e ser pra frente*. A maior parte dessas práticas não se iniciaram com o *Ganga*, são experiências de aprendizados anteriores que vão se deslocando e se somando a novos aprendizados a partir da criação do Grupo no contexto da produção das *atividades socioculturais* e eventos.

Baseada nas “performances cotidianas” (Schechner, 2003), entendo essa diversidade de práticas como experiências de aprendizados anteriores num contexto situacional específico, que vão sendo deslocadas, reapropriadas, “restauradas nos mesmos ou em novos contextos”, se rotinizando e se tornando “saberes incorporados” (Martins, 2003) em diferentes planos. O “corpo como lugar de memória” (Martins, 2003) ganha centralidade na abordagem performática. Práticas cotidianas vão se deslocando e confluindo a elementos externos produzindo o modo de vida da *família Ganga Zumba*, o que denominei de “saber viver” *gangazumbeiro*.

Nesses saberes incorporados, se acentuam a oralidade, no âmbito das narrativas, e as práticas cotidianas, no âmbito da ação. Parte da oralitura, as narrativas sobre a ocupação do *Morro do Sapé* são parte da produção e fortalecimento da *família Ganga Zumba*. Ao analisar a performance narrativa de uma liderança quilombola no Vale do Ribeira, interior de São Paulo, no contexto de produção de um laudo antropológico, Silva (2013) identifica sua organização em três seções: a escravidão dos antepassados e a ocupação do território; as histórias de seus ancestrais e a fundação da comunidade; as tradições locais e a influência do catolicismo na vida cotidiana.

De forma semelhante, nas narrativas da ocupação da região que se tornaria o *Morro do Sapé*, ganham destaques: as origens das pessoas que foram escravizadas que ocuparam a região no pós-abolição; os lugares e o que acontecia neles, destacando *personagens* vistos como *importantes* ou práticas coletivas; os trabalhos de muitas mulheres na *panha de café*, no corte de cana, na busca de lenha, na lavagem de roupas no córrego e chafariz e no cuidado com as crianças; o *ofício da costura*; as escolas de samba; e a vivência do catolicismo.

Entretanto, há uma diferença entre as narrativas públicas e as cotidianas. Nas narrativas públicas, há uma seleção de memórias dolorosas que devem ser contadas para não serem esquecidas. Se lembrar ou se esquecer como um ato moral (Lambek, 1996), é um ato de constituição da pessoa e parte de uma trama fundamental de constituição das unidades políticas, como o quilombo e o *Ganga*. Se por um lado, essas narrativas públicas legitimam a remanescência de quilombo, por outro, as narrativas cotidianas evitam memórias de sofrimento como uma forma de gerir os afetos e a motivação para seguir resistindo.

A exceção ocorre quando as narrativas de sofrimento funcionam como um cenário contextual para destacar as conquistas da família e *Ganga*, apesar do contexto adverso. Nas conversas cotidianas, situações e ações de familiares no presente, são intercaladas com aproximações com características dos antepassados, como por exemplo, a personalidade *forte*, proativa e justiceira das mulheres da família que *puxaram* Mãe Lourdes. Essa aproximação é sempre feita ao dizer que é a proatividade dessas mulheres que mantém o *Ganga*.

Junto às narrativas, estão as práticas cotidianas da *família* que foram essenciais para a criação, manutenção e consolidação do *Ganga*. Essas práticas cotidianas, experiências de aprendizados em diferentes dimensões, são reapropriadas em outros contextos pela *família*, no cotidiano e nas atividades do *Ganga*. Esse deslocamento

criativo, ao serem restauradas do contexto em que foram aprendidas para outro, produzem novas oportunidades, possibilidades, estéticas, enfim, produzem o *Ganga* e suas especificidades. Entre os muitos saberes da *família* destaco as que considero centrais para produção e manutenção do *Ganga*: as *ajudas* e o *olhar menino*; o *querer fazer igual*; a produção da *alegria*; o saber *arrumar*; e os aprendizados no “catolicismo vivido”¹² e no movimento negro.

Um dos saberes centrais da “família ampla” que é “restaurado” (Schechner, 1985, 1988, 2003) na esfera da *família Ganga Zumba* são as práticas de *ajuda*. Diversos tipos de *ajudas* permeiam o cotidiano. Destaco, aqui, o costume de *olhar menino* (cuidar de crianças), uma criação coletiva quando mães, parentes e amigas precisam sair de casa para trabalhar, que propiciou/propicia um espaço de consolidação e “atualização das tradições” (Ligiéro, 2011; Silva, 2012) entre diferentes gerações. O cuidado com as crianças potencializa a já existente circulação entre casas e, no contexto inicial do Grupo, ensaiar não interrompia a responsabilidade de *olhar menino*.

Nesse contexto, outro saber que se conecta ao *olhar menino* é o *querer fazer igual*. Assim, como conta Márcia, as crianças que estavam sendo cuidadas eram *carregadas* pelas adultas e pelas adolescentes *mais velhas*, seja porque alguém precisava dessa *ajuda*, ou pelo desejo da criança em função da amizade e *diversão*. Márcia conta que

com menos de três anos [da fundação do Ganga] a gente fundou o Ganga Mirim. Quê que é Ganga Mirim? São todas as crianças do bairro que admiravam a gente, já desde aquela idade pequenininha, cinco, seis anos... [...] Então a gente começou com eles mesmo, porque eles ficavam atrás da gente o tempo inteiro. (Márcia Messias de Castro, entrevista, 2021, grifos meus).

Querer fazer igual é o desejo de participar de uma atividade, de aprender e fazer junto com os seus, o que denominei de “aprender observando e fazendo junto”¹³ A

¹² O termo “catolicismo vividos” acompanha abordagem de Renata Menezes que utiliza a ideia de “*religião vivida* [...] de forma instrumental, isto é, sem maiores pretensões teóricas, como uma espécie de operador que permita ao leitor compreender uma abordagem que se preocupa com as formas de socialidade articuladas pela religião, com atenção às micro-interações, às modulações e às categorias utilizadas pelos agentes para se referir às suas práticas” (Menezes, 2019, p. 59). Outra preocupação da autora é a de “não definir a priori o que seria ou não uma religião específica, mas de construir definições etnográficas e parciais sobre esse tópico, que sejam capazes de recompor a polifonia encontrada em campo, justamente evitar juízos de valor e prescrições de ortodoxias (religiosas ou acadêmicas) por sobre movimentos encontrados no mundo social” (p. 59).

¹³ O “aprender observando e fazendo junto” se aproxima da noção de “imitação prestigiosa” de Mauss (1974), em que as ações, gestos e hábitos, que envolvem tradições, crenças e costumes, de pessoas influentes ou admiradas, ou seja, consideradas como prestigiosas, servem como modelos para os demais membros da sociedade. Tem foco na prática através da observação detalhada das “técnicas corporais” (Mauss, 1974) dos seus exemplos e da experimentação da técnica em seu próprio corpo. Esse aprendizado

paisagem sonora dos tambores e cantos, as danças, no cotidiano das crianças *olhadas* pelos *mais velhos* e o desejo de *querer fazer igual* foram conformando subjetividades que *tomaram gosto pela música e dança*, ou seja, o exemplo dos *mais velhos* no cotidiano foram afetando aos *mais novos*.

Nesse contexto *alegre* das músicas e danças, um terceiro saber que é um dos traços fundamentais para a compreensão do cotidiano da *família Ganga Zumba* e das atividades do *Ganga* é a produção da *alegria*. A produção de afetos *alegres* em contextos mais cotidianos – narrativas, *brincadeiras*, *fofocas*, *ajudas* e cuidados, *sonhos*, paisagem sonora, ornamentação das casas, e *arrumar* pessoas – ou menos cotidianos – os *ensaios* e as *apresentações* – faz parte da *luta* da *família*. A produção de afetos *alegres* em detrimento de afetos *tristes*¹⁴, que reduziriam a potência da vida e a motivação em seguir *lutando*, emerge como uma forma de resistência.

A produção de afetos *alegres* também está presente nas atividades de *arrumar a si*, aos outros e aos lugares. Gomes (2017) afirma que, desde os anos 2000, se iniciou uma politização da estética negra em que corpo e cabelo operam como símbolo da identidade negra. A “expressão ‘beleza negra’ [...] é expressa no corpo, nas políticas, nas artes, na dança, na educação, na música, na pintura e na poesia”, e apesar de possuir grande peso na fisicalidade, a beleza negra “adquire um sentido simbólico e político” (2017, p. 83).

A materialidade do *arrumar* compõe essa *alegria* alicerçada nas estéticas negras, com o uso de capulanas, turbantes, pulseiras, brincos, colares, tecidos de oncinha, e chitão, que afetam e produzem a sensação de *sentir-se bonito*, construindo uma *autoestima* pautada pelos padrões de beleza negra. Esse saber *arrumar* faz parte das lutas e ensinamentos de mulheres negras que foram sistematizados pelo movimento negro e denominado por Gomes (2017, p. 75) de “saberes estético-corpóreos”.

Por fim, o “catolicismo vivido” e a participação no movimento negro, emergem como experiências de aprendizados fundamentais para o saber organizar atividades e

é na performance cotidiana de Schechner (2003), ressaltando o caráter inventivo e criativo da repetição que não se configura numa imitação mimética. Nessa perspectiva, Taylor (2023, p. 34) argumenta que a “performance não se limita à repetição mimética, mas inclui a possibilidade de mudança, crítica e de criatividade no âmbito dos enquadramentos de repetição, ou seja, possuem elementos repetidos que são reatualizados a cada nova instanciação”.

¹⁴ Remeto à teoria dos afetos de Spinoza (2009 [1677]), também explicados por Deleuze (2019) em seus Cursos sobre Spinoza proferidos entre 1978 e 1981 na Universidade de Vincennes, França, para compreender o aumento ou redução da potencialidade de agir que são perpassados pelos afetos *alegres* ou *tristes*, e a frequente gestão de afetos da *família Ganga Zumba* em transformar, ou se distanciar, de temas que entristecem e causam sofrimento no cotidiano, construindo um ambiente de *brincadeiras*, risos e *diversão*, onde seja possível resistir ao preconceito racial e suas conseqüentes dificuldades cotidianas, ao produzirem ambientes e corpos *alegres*.

eventos. A experiência de aprendizados no catolicismo, no compromisso com a instituição católica e suas atividades sociais em vários planos, consistem: na proatividade na caridade e em *ajudar quem precisa*, característico dos Vicentinos; na militância cebista com foco na libertação dos oprimidos e na tônica de que a fé sem ação é morta; na *curadoria* da chave da Capela Nossa Senhora de Fátima; e no congado de Dona Quininha. A militância de trabalhos sociais com os vicentinos, assim como a linguagem e prática militante cebista, precedem à militância pública da *educação antirracista* e da *consciência de ser negro* da Pastoral Afro-brasileira (PAB), na Arquidiocese de Mariana, que surgem após a criação do *Ganga*.

Assim, num diálogo entre catolicismo e realidade local, essas experiências de trabalhos comunitários vão compondo o repertório de saberes da *família Ganga Zumba* e da militância *gangazumbeira*, num processo ao qual se somam os movimentos negros. Essa incursão ao mundo das Ceb's, movimento negro e pastorais trouxe elementos práticos, como: saber organizar uma reunião; saber realizar espaços de debates e reflexões sobre determinados temas; saber organizar atividades religiosas, incluindo as celebrações; saber falar em público em diferentes espaços.

Participar do movimento negro, em especial o Fomene¹⁵ e Foppir dos quais o *Ganga* faz parte, e organizar atividades em comissões junto a pessoas mais experientes, o “aprender fazendo junto”, foi de suma importância para o desenvolvimento das atividades do Grupo. Nesse sentido, *família, Ganga* e movimento negro vão se conformando enquanto lar, no sentido atribuído por hooks (2019).

Em suma, o “saber viver” *gangazumbeiro* é constituído por saberes, desde práticas muito cotidianas, até aquelas não tão cotidianas, que estão presentes em diferentes planos da memória incorporada. Frente aos desafios, a existência e manutenção do *Ganga* exigem um arranjo complexo entre várias modalidades de saberes: relacionais, emocionais, estéticos, religiosos, e políticos. Todos esses saberes estão envolvidos em fazer comunidade em torno do *Ganga* permitindo a continuidade do Grupo. A fundação do Grupo é vista como um marco, uma *virada de chave*, através da qual esse conjunto de saberes ou seja, o “repertório” (Taylor, 2013) do “saber viver” *gangazumbeiro*, vai sendo ampliado pela incursão dessas lideranças em outros espaços que tematizam questões

¹⁵ O Fórum Mineiro de Entidades Negras (Fomene) é formado por diversas entidades negras do interior de Minas Gerais que constroem o Fórum pela Promoção da Igualdade Racial (Foppir) de dois em dois anos.

raciais. A partir daí, esses saberes incorporados vão produzindo efeitos na forma como as lideranças da *família* se veem, como se aproximam dos *seus* e como se afastam de determinadas situações.

Para compreender o deslocamento desses saberes mais cotidianos, ou seja, das “performances cotidianas” e suas “restaurações” na produção das performances das *apresentações* do Grupo Afro Ganga Zumba, especificamente, do grupo de Cantoria Irmandade Bantu, veremos a seguir os processos roteirizados e rotinizados, que vão se tornando cada vez mais cotidianos e habituais. Como se monta uma *apresentação gangazumbeira*?

“Performances Artísticas”: preparação, apresentação, pós-apresentação

Os saberes incorporados conectam e produzem fluxos do passado, presente e futuro, como “performances do tempo espiralar” (Martins, 2021), que orbitam em torno das materialidades, sensorialidades e *africanidades* (Pinho, 2021) seja no cotidiano, seja nas *apresentações*. É importante destacar que mesmo as *apresentações* vão se tornando cada vez mais cotidianas e se conformando também como um saber fazer incorporado.

Dentro do amplo leque de atividades que o Grupo Afro Ganga Zumba realizou/realiza, como a dança, o canto, o toque, a capoeira e a alimentação, destaco aqui as atividades da Irmandade Bantu, da qual faço parte¹⁶. Composta majoritariamente por mulheres da terceira idade, denominada de a *melhor idade*, tem as atividades coordenadas por José Eustáquio dos Santos (Mestre Taquinho), músico local, *mestre dos tocares e cantares da nossa cultura Bantu mineira*, como se autodenomina. O objetivo principal da Irmandade é o *resgate dos cantos ancestrais*, como disse Taquinho durante um ensaio: *não deixar perder as canções que eram cantadas por nosso povo, principalmente por congadeiros. Esse é o objetivo, focar nas músicas da nossa ancestralidade.*

Através de pesquisas e gravações, Taquinho resgatou cantos de antigos moradores do quilombo.

Os cantos que eram cantados em senzalas, em dialetos, tudo isso a gente faz um resgate conversando com pessoas mais antigas, com oitenta anos e até com mais de oitenta anos. A gente conversa com essas pessoas e algumas

¹⁶ Apesar de já conhecer o *Ganga* desde 2014, durante minha residência na comunidade em 2022, fui sendo gradativamente incluída na “família” e no Grupo. Nesse sentido, o tempo verbal na segunda pessoa no plural (nós) na escrita, vai sendo utilizado acompanhando meu processo de incorporação no *Ganga*, ao narrar atividades em que eu estava presente como integrante do Grupo. Para ações e práticas tradicionais anteriores a minha participação, ou quando não estava presente na situação, uso os termos *família, as meninas, as lideranças* (ainda que, atualmente, eu faça parte da *família* e seja também parte *das meninas*). Essa não padronização sinaliza o fluir de um processo dinâmico em que vou deixando de ser *de fora* e me tornando *de dentro*.

relembra essas canções. A gente pega e grava àquilo, transcreve e traz para o Grupo, para a gente cantar, é um resgate né. (José Eustáquio dos Santos, entrevista concedida à Belico, 2018, p. 153-154, grifos meus).

A Irmandade articula o resgate dos cantos e valorização de artistas negros a saberes aprendidos nas organizações de atividades católicas, comunitárias e no movimento negro, em suas preparações e *apresentações*. Para iniciar essa discussão, faz-se necessário lembrar que, no contexto das performances do espetáculo, Schechner (1985) enfatiza que a performance não é limitada ao momento da apresentação. Momentos anteriores, assim como os finais, são de extrema importância para a compreensão da performance. Nesse sentido, apresento como as performances de *apresentação* da Irmandade Bantu são montadas, em suas: preparações; *apresentações*; e pós-apresentações.

Preparando a apresentação

As preparações para as *apresentações* se configuram em uma ampla rede de atividades, cada vez mais rotineiras, desde que se recebe um convite. A partir do convite, há um roteiro de atividades de organização que precisam ser executadas para a *apresentação*. Algumas delas, por já terem sido incorporadas ao cotidiano, não necessitam de uma reunião específica, sendo realizadas por conversas em áudio ou ligação pelo aplicativo *WhatsApp*. Essas atividades são: conhecer o contexto e enquadrar a *apresentação*; definir o *repertório* e o *figurino*.

O enquadramento da *apresentação*, a partir do convite recebido, é a base para que as próximas atividades aconteçam. As *meninas* do *Ganga*, são também parte da PAB da Arquidiocese de Mariana, Minas Gerais e *participam* como parte da comissão de animação de eventos religiosos. Nesse sentido há uma diferenciação se estão *participando* como PAB, ou *apresentando* como *Ganga*. Essa delimitação, embora nem sempre percebida pelo público, é demarcada na forma como: denominam a atividade, *participação* enquanto PAB ou *apresentação* enquanto *Ganga*; escolhem o *figurino* e definem o *repertório*.

Apesar da escolha do *figurino* seguir alguns padrões, elementos contingenciais participam da ação criativa na escolha e seu uso. Como podemos ver na Figura 2, se o evento é religioso, usa-se a camisa amarela da pastoral. Se o evento é secular e/ou educativo, usa-se a camisa branca do *Ganga*, *figurinos* completos montados com uma saia estampada e uma blusa colorida lisa, ou a *túnica branca*. Em geral, esta última é

usada para *apresentações* consideradas importantes, ou seja, da ordem do extraordinário, como a que ocorreu no Relançamento do Programa Abdias Nascimento, em Brasília. Já a escolha da saia leva em consideração a cor da camisa a ser usada para compor um *figurino alegre*, o uso em outros eventos, mas também a disponibilidade de saias para todas as pessoas que vão apresentar.

Figura 2 – *Figurinos* usados nas *apresentações*



Fonte: Redes sociais de Rosangela Lisboa dos Santos.

A maioria das músicas que podem compor o *repertório* da Irmandade Bantu são afrorreferenciadas, mas existem diferenças na escolha de músicas de acordo com enquadramento das *apresentações*. A força da dimensão religiosa na vida dessas lideranças, como vimos acima, está presente no *repertório*, mesmo montado para *apresentações* de eventos seculares e/ou educativos. Em especial, as músicas cantadas no catolicismo vivenciado por pessoas negras, como as cantadas nos congados em devoção à Nossa Senhora do Rosário, na Pastoral da Juventude, como Negro Nagô, além de canções de religião de matrizes africanas, como o Ponto de Nanã, e canções com referência a Orixás, como Negro Rei da banda Cidade Negra.

No entanto, o *repertório* para eventos religiosos é composto exclusivamente por cantos religiosos, que podem variar a depender do evento religioso. Em geral, quando o

Ganga é convidado para *participar* da celebração como representante da Pastoral Afro-brasileira nas Missas Congas, a música chamada *Congadeiro* sempre está no repertório. Nos eventos seculares e/ou educativos, o *repertório* conta também com músicas conhecidas nos movimentos sociais, que não são necessariamente afroreferenciadas, mas que compõe a *luta*, como a Peneirei Fubá e Cai Sereno. Sempre presente em todos as *apresentações*, estão as composições de Taquinho, *Gangazumbeiro* e Congraçamento.

A despeito da separação analítica do tipo de evento, na prática as *apresentações* vão se configurando de forma ambígua, já que apesar do enquadramento do evento, a performance conecta as três dimensões (sagrado, educativo e entretenimento) como uma “trança” (Schechner, 1985), sugerindo que as *apresentações* são menos “uma coisa ou outra” e mais “uma coisa e outra”. Se eventos seculares e/ou educativos trazem também a dimensão do sagrado, eventos religiosos também trazem a dimensão da *educação antirracista* e o entretenimento característico da ludicidade das *apresentações*.

Enquadrada a *apresentação* e definidos *figurino* e *repertório*, as atividades que demandam uma reunião são: *ensaiar* a execução das vozes e dos instrumentos; informar a logística e conversar sobre o *figurino* com todas as integrantes; e *se arrumar* momentos antes da *apresentação*. Os *ensaios* são momentos em que a intencionalidade da produção de efeitos recai sobre a dimensão sonora. Realizados na Casa Ganga Zumba, se inicia com um momento de oração em roda e, em seguida, o *repertório* vai sendo apresentado às *meninas* ao longo do treinamento.

Por já ensaiarem há muito tempo, todas as integrantes já conhecem as músicas, sendo um momento de sociabilidade divertido. No aprendizado de novas músicas, tem-se um trabalho de experimentação e repetição da música a ser aprendida. Como afirma Schechner, os ensaios são espaços para experimentações que

constituem um modelo de construção do conhecimento. [...] O ensaio não é apenas o lugar no qual se pode concretizar os planos feitos, mas de descobrir o que um outro pode fazer, de explorar o desconhecido, de realizar uma pesquisa ativa (Schechner *et.al.*, 2010, p. 26-27).

Essa pesquisa ativa é frequente na Irmandade, já que de período em período, as meninas testam outros instrumentos que querem aprender, muitas delas se tornando multi-instrumentistas. Em algumas *apresentações* é necessário o remanejar de instrumentos, quando alguma integrante não poderá se apresentar. Como exemplo, cito a música Congraçamento, composta por Taquinho, que se inicia com o instrumento agogô, tocado por Maria Luiza, que não poderia estar presente na *apresentação* para a qual se ensaiava.

Então, Taquinho inicia as experimentações para ver quem consegue fazer o ritmo no Agogô. Chama uma das meninas que pega o instrumento enquanto ele solfeja o ritmo. Ela inicia, mas apesar de conseguir, não se sentia segura para fazê-lo. Então ele pergunta: *Quem faz?*, enquanto circula o olhar para nós tentando identificar alguém que queira tentar. Vendo Rita, que entrou para o Grupo em 2022, mas tem facilidade com os instrumentos e interesse de aprender outros, ele diz: *Rita, você faz?* E ela respondeu: *Posso tentar!* Se levantando e pegando o instrumento. Já na primeira tentativa Taquinho diz: *Iiiisso!* Ficando feliz com a habilidade de Rita.

Após a finalização do ensaio da execução do canto e percussão é o momento de avisos e conversas sobre o *figurino da apresentação*. Rosângela, casada com Taquinho, e Tia Efigênia¹⁷, casada com Pedrinho, avisam o horário que o transporte irá buscá-las e combina o lugar com *as meninas* que não moram no bairro, para elas não terem que ir até lá. O *figurino* compõe o efeito *surpresa* da *apresentação* e, portanto, não se pode circular com ele antes da *apresentação*. Por esse motivo, é sempre desejável que haja um espaço para as mulheres *se arrumarem* após chegarem no lugar do evento.

A fase de preparação se encerra momentos antes da *apresentação*, em que se tem os ajustes finais e as *meninas* se *arrumam* para se apresentarem. Rosângela reúne as *meninas* para que Taquinho as posicione de acordo com o espaço de *apresentação* e a acústica do lugar. Após esse momento, todas vão vestir o *figurino* e inicia-se uma fila para que Rosângela comece a *amarração* dos turbantes. As já vestidas e com turbante *amarrado* iniciavam o processo de mudar os brincos e colares e passar batom.

Apresentando

Comumente, a *apresentação* se inicia com um canto que chamamos entre nós de *Com licença*. Como contado por Taquinho, o *repertório* é montado para contar uma história, com início, meio e fim. A música escolhida para iniciar as *apresentações* é uma forma de produzir efeito, uma vez que quando permitido pela organização dos eventos, o

¹⁷ Efigênia de Castro da Gama Catarino “é guardiã dos saberes culinários quilombolas e pelas suas mãos são preparadas as famosas feijoadas do Ganga que além de reunir a população negra da cidade, arrecada fundos para a Entidade. Guarda e ensina os saberes dos cantares negros. É cantora atuante nas Pastorais Sociais da Igreja Católica e salmista na Capela Nossa Senhora de Fátima. No Ganga, como ela mesma diz “faz de tudo um pouco”: cozinha, ensina, limpa, costura, canta, além de ter sido presidenta da Entidade na gestão 2018-2021. É membro da Pastoral Afro-Brasileira (região Leste) vinculada à Arquidiocese de Mariana/MG. É membro do Conselho da Criança e Adolescente do município de Ponte Nova, da Comissão de Cultura e Arte do Fórum Mineiro de Entidades Negras (FOMENE)” (Zeferino, 2022, p. 43). Filha de *Mãe Lourdes*, assim denominada por *cuidar dos filhos de todo mundo*, Efigênia, pela sua proatividade comunitária e nas redes de ajudas, também é conhecida como Tia Efigênia.

Grupo entra em *cortejo* no espaço pedindo licença na voz solo de Rosângela. Em seguida, tem-se a entrada do coro de vozes, para, por fim, iniciarmos a percussão. Essa organização produz um efeito de crescimento e expansão da ocupação do espaço, tanto fisicamente, com nossos corpos, quando sonoramente, com o preenchimento crescente da música e do espaço pelos sons.

Em especial, coisas e sons são utilizados a fim de produzir sensações positivas e conexão com o público. Na dimensão material, os *figurinos* e o saber *arrumar* ganham centralidade. Os tecidos em chita e chitão das saias, tem cores vivas e *alegres*, em contraposição a uma *cor apagada* que não é bem-vista pelo Grupo. Na dimensão sonora, a centralidade está na modulação ou intensidade das vozes e percussão, nas letras das músicas ou em quem canta.

Além da produção de efeitos através do *impacto* via *figurinos* e cantos que remetem às infâncias e que foram sendo apagados, há também uma produção de efeitos que se dá de forma dinâmica, a *interação com o público* que, como parte da performance, é planejada durante os *ensaios*. Não obstante, por ser imprevisível, não se tem certeza de como vai ocorrer essa *interação*. É esperado que o público responda em coro juntamente com as mulheres da Irmandade, o que, na fala de Taquinho, significa *formar um só quilombo*¹⁸. A resposta do público, sua forma e intensidade, o número de pessoas que respondem é um indicativo da conexão estabelecida, bem como da sua qualidade. Há uma observação atenta aos sinais que as pessoas no espaço estão emitindo e a *apresentação* se adapta a isso, já que *interação do público* é parte constitutiva da performance (Schechner, 1985).

Pude perceber uma divisão de três momentos em termos de *animação e interação com o público*. Um assistir no primeiro momento, uma participação mais tímida no segundo, e o ápice de *animação* no terceiro. Além da ascendência no ritmo e *animação* de cada música, há também a ascendência na *interação e animação* do público, que reduz o espaço entre quem se apresenta e quem assiste, já que estão efetivamente participando da *apresentação*. Essa *animação* cresce ao longo da *apresentação* até seu fim, quando se tem seu ápice.

¹⁸ *Quilombo* aqui se refere a uma conexão sensorial com a música e ao deixar-se guiar pela energia do momento, e não exclusivamente à descendência biológica, ou relação com um território específico. Tem ênfase na relação e emoção, em ser afetado pela *alegria*.

Finalizando: o pós-apresentação

Finalizadas as *apresentações*, ao circularem pelo espaço do evento, as integrantes são procuradas por pessoas do público para saberem mais sobre o Grupo, elogiarem a *apresentação* e darem depoimentos emocionados de identificação. Esse interesse e elogios de pessoas desconhecidas aparecem como uma suspensão da realidade. Para se apresentarem, é preciso deixar o papel de mãe e esposa por um tempo e viajarem para outros lugares, numa suspensão do cotidiano que proporciona um deslocamento dos papéis sociais. Nesse sentido, acredito que as categorias “transporte” e “transformação” de Schechner (1985) ajudem a pensar como, ao performarem, *as meninas* da Irmandade Bantu transitam do universo cotidiano (*donas de casa*) para o universo do espetáculo.

Nesses momentos, as atividades domésticas são pausadas para que possam assumir o papel de artistas, sendo “transportadas” para um papel social em que são valorizadas como mulheres negras artistas com um *trabalho sociocultural* elogiado, aplaudido, reconhecido e valorizado pelo público. Por ser uma atividade que praticam há muitos anos, esse transporte para o lugar de valorização acontece de forma constante, contribuindo para construção e consolidação da *autoestima*, que juntamente aos trabalhos de *autoestima* do *Ganga*, possibilitam a “transformação” dessas mulheres, produzindo “subjetividades negras *empoderadas*” e pertencimento em serem *gangazumbeiras*. Se sentir bem com o que fazem, se divertirem e ainda ter o retorno positivo contribui para a melhora da saúde mental, emocional e do sentimento de pertencimento ao Grupo e ao território.

Nesse sentido, os saberes estético-sonoros, bem como o *elemento surpresa* de acordo com o contexto da *apresentação* são intencionalmente valorizados e usados a fim de *causar impacto* e provocar efeito no público. No entanto, tanto a *interação do público* durante a *apresentação*, como os elogios recebidos posteriormente e os comentários nas postagens nas redes sociais, têm como consequência a produção de efeito também em quem se apresenta, num processo espiralar.

Palavras Finais

O que intencionei reforçar com essa comunicação é que, ainda que todas essas práticas que constituem o “saber viver” *gangazumbeiro* pareçam coisas corriqueiras, essa ritualística da vida diária é o que efetivamente constitui os saberes necessários para que um espaço de conexão e atuação como o *Ganga* possa ter se cristalizado e se mantido ao longo de trinta e cinco anos, num contexto racista como o de Ponte Nova, cidade média

do interior de Minas Gerais, se mantendo com o trabalho voluntário e sem muitos recursos financeiros.

As práticas de *olhar menino* e *querer fazer igual* foram e ainda são fundamentais para a continuidade das atividades do *Ganga*, através da ampliação de suas atividades para crianças. São espaços de produção de aprendizados e atualizações da tradição local via corpo, materialidade e sonoridade. O “aprendizado observando e fazendo junto” pode ser visto também nos aprendizados das lideranças na experiência religiosa e no movimento negro, ou em ambas. Na organização de atividades no âmbito do Fomene e Foppir, elementos considerados *afro* são incorporados aos aprendizados organizacionais cebistas.

Organizando atividades junto a lideranças mais experientes, vão “restaurando comportamentos” e elaborando uma pedagogia própria do Grupo, a “pedagogia Ganga Zumba” (Zeferino, 2022). São esse saberes, organizacionais e relacionais, somados às experiências das frequentes *apresentações* do *Ganga* ao longo dos anos, que tornam o seu enquadramento, definição dos *figurinos* e *repertório*, *ensaios* e logística algo já cotidiano e habitual para as lideranças. Analisar o tipo de evento, o espaço, sua acústica, e o número de microfones disponibilizados, bem como pensar as características do público que estará presente, a fim de prepararem um *apresentação bonita*, fazem parte do cotidiano da *família*.

O foco nos afetos *alegres* em detrimento dos *tristes*, seja no cotidiano ou nas *apresentações*, via materialidades, sons, *brincadeiras* e *fococas* cria o ambiente propício, um lugar seguro, para a produção da *luta*, para seguirem resistindo. Através da inversão de papéis atribuídos pela sociedade racista e da remissão ao Signo-África (Pinho, 2021), a materialidade do saber *arrumar*, pautada pela estética da beleza negra que veste os corpos das lideranças, produzem o efeito de *sentir-se bonita* e, por conseguinte, a *autoestima empoderada*.

Como um saber gerir afetos cotidianos, transborda para as *apresentações*, com a intenção de *causar impacto* no público e, num processo espiralar, retornam para as *meninas* da Irmandade Bantu em forma de elogios e *reconhecimento* puma vez que geram conexão e identificação, sobretudo, em pessoas negras no público. Essa identificação também é comum no cotidiano. Não são raros os relatos de pessoas negras que param as lideranças nas ruas para dizerem que se sentem representadas pelas mulheres do *Ganga*.

Diante do que foi exposto nesse texto, concordo com Almeida (2016) para quem é preciso haver uma “politização dos afetos” para que haja compreensão dessa dimensão

central nos “territórios negros”. Seguindo essa perspectiva, argumento que as performances da *família Ganga Zumba*, no cotidiano e nas *atividades socioculturais da educação antirracista*, através de uma vigilância constante na produção de afetos *alegres*, da *autoestima* e do *empoderamento*, produzem o *Ganga* como “territórios negros” (Rolnik, 1989; Silva, 2004) que são também “territórios de afetos” (Almeida, 2016).

Somo-me a Zeferino que entende a

pedagogia do Grupo Afro Ganga Zumba a partir da agência e protagonismo das mulheres no uso estratégico da memória e corporalidades para a elaboração do que nomeiam como ‘práticas e/ou atividades artístico-culturais’ – dança afro e cantoria – como enfrentamento aos efeitos e dispositivos do racismo, particularmente o *epistemicídio* [...] (Zeferino, 2022, p. 94, grifos da autora).

Pela ênfase nas práticas das mulheres, argumento que o *Ganga* vai sendo produzido como “territórios negros de afetos” que produzem “subjetividades negras *empoderadas*” que, por sua vez, também estão produzindo o território. Nesse sentido, como também afirma Zeferino (2022), a um só tempo, a *família* produz o *Ganga*, como “lar”, “um lugar seguro” (hooks, 2019).

Conexões interessantes podem ainda serem estabelecidas com os estudos de Pinho (2021), para quem as performances negras brasileiras remetem à *ancestralidade* e *africanidade*, produzindo uma saída possível, um caminho distinto da compreensão do negro como escravo, como coisa, presente no pensamento afropessimista norte-americano. Como afirma Zeferino (2022, p. 93-4) sobre a “pedagogia Ganga Zumba”, “a dança afro e a cantoria são mobilizadas como práticas educativas antirracistas, portanto, afirmativas e emancipatórias, bem como relevante prática política de articulação dos territórios negros da região”. A centralidade da *Mãe África* nas narrativas corporais, faladas, cantadas, tocadas e dançadas no *Ganga* se apresentam, assim, como uma resistência performática.

Também em diálogo com o afropessimismo, e a partir de uma crítica afro-decolonial, Ajari (2019) defende que a compreensão dominante do conceito de dignidade tem sido imposta, sem considerar o problema da desumanização racial e, pelo contrário, foi construído como uma forma de consolidá-lo. Assim, define a dignidade negra como “o produto de uma história ou, mais precisamente, do entrelaçamento que consiste num conjunto de histórias relativas à condição afrodescendente” (Ajari, 2019, p. 30). Como fenômeno histórico, a dignidade negra é “a parte indestrutível de sua existência” (p. 31), sendo, portanto, uma capacidade do negro em permanecer resistindo entre a morte e a

vida, “está na sua forma única e singular de vivenciar a catástrofe e de lidar com ela” (p. 35).

Finalizo, portanto, argumentando que o “saber viver” *gangazumbeiro* enquanto um modo de vida, um saber resistir e seguir adiante, ainda que sob contextos adversos, é o responsável pela produção de um lugar seguro (hooks, 2019) onde se pode resistir. Portanto, as performances da *família Ganga Zumba*, ao produzirem a *alegria* como instrumento de *luta*, produzem também uma resistência afro-centrada, *autoestima*, identidade política, “território negro de afetos”, “subjetividades negras *empoderadas*” e dignidade negra.

Referências Bibliográficas

AJARI, Norman. **La dignité ou la mort: éthique et politique de la race**. Empêcheurs de penser rond, 2019.

ALMEIDA, Mariléa de. Territórios dos afetos: O cuidado nas práticas femininas quilombolas contemporâneas do Rio de Janeiro. **Revista Transversos**, n. 8, p. 218-234, 2016.

CARSTEN, Janet. Introduction: cultures of relatedness. In Carsten, Janet (org.) **Cultures of Relatedness. New approaches to the study of kinship**. Cambridge University Press, 2000.

CASTRO, Mônica Messias de. **O papel da mulher na constituição da comunidade do Quilombo Urbano do Bairro de Fátima município de Ponte Nova** - um regaste histórico-cultural da africanidade local. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Promoção da Igualdade racial na Escola) – UNIAFRO, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2015.

DAWSEY, John Cowart. Sismologia da performance: palcos, tempos, f (r) icções. **Cultures--Kairós**, v. 7, 2016.

FAVRET-SAADA, Jeanne; FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. Trad. de Paula Siqueira. Introdução de Márcio Goldman. **Cadernos de campo**, n. 13, 2005.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

GUIMARÃES, Nadya Araujo; VIEIRA, Priscila Pereira Faria. As “ajudas”: o cuidado que não diz seu nome. **Estudos Avançados**, v. 34, p. 7-24, 2020.

hooks, bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. Editora elefante, 2019.

LAMBEK, Michael. The Past Imperfect. Remembering as moral practice. *In: Antze Paul and Lambek Michae. Tense Past: Cultural Essays in Trauma and Memory.* London: Routledge, 1996.

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

MARCELIN, Louis Herns. **A invenção da família afro-americana: família, parentesco e domesticidade entre os negros do Recôncavo da Bahia, Brasil.** Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, n. 26, p. 63-81, 2003.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela. *Rio de Janeiro: Cobogó*, 2021.

MAUSS, Marcel et al. As técnicas corporais. *Sociologia e antropologia*, v. 2, p. 209-233, 1974.

MENEZES, Renata de Castro. As religiões, a estética e o sensorial. Comentários sobre “a estética da persuasão: as formas sensoriais do cristianismo global e do pentecostalismo”, de Birgit Meyer. **Debates do NER**, p. 56-66, 2019.

PINHO, Osmundo Araújo. **Cativeiro: antinegitude e ancestralidade.** Segundo Selo, 2021.

ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras: etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro. **Revista de Estudos Afro-Asiáticos**, v. 17, p. 1-17, 1989.

SCHECHNER, Richard. **Between theater & anthropology.** University of Pennsylvania press, 1985.

SCHECHNER, Richard. **Performance theory.** Routledge, 1988.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? O Percevejo. **Revista de Teatro, Crítica e Estética.** v. 11, n° 12, 2003.

SCHECHNER, Richard; ICLE, Gilberto; PEREIRA, Marcelo de Andrade. O que pode a performance na educação. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 35, n. 02, p. 23-36, 2010.

SILVA, Ana Cláudia Cruz da. **Agenciamentos coletivos, territórios existenciais e capturas uma etnografia de movimentos negros em Ilhéus.** Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

SILVA, Ana Cláudia Cruz da. Segregação espacial e produção de territórios negros por blocos afro em Ilhéus, Bahia. **Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP**, n. 4, 2009.

SILVA, Rubens Alves da. **Negros católicos ou catolicismo negro?**: um estudo sobre a construção da identidade negra no Congado mineiro. Nandyala Livros e Serviços Ltda., 2010.

SILVA, Rubens Alves da. **A atualização das tradições**: performances e narrativas afro-brasileiras. LCTE Editora, 2012.

SILVA, Rubens Alves da. Performances narrativas nos quilombos do Alto Vale Ribeira. In.: Dawsey *et. al.* **Antropologia e Performance**: ensaios Napedra. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009 [1677].

STACK, Carol B. **All our kin**: Strategies for survival in a black community. Basic books, 1997.

TAYLOR, Diana. O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas. Tradução: Eliana Lourenço de Lima. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TAYLOR, Diana. **Performance**. Duke University Press, 2023.

ZEFERINO, Jaqueline Cardoso. **Grupo Afro Ganga Zumba**: dança e canto de mulheres quilombolas como educação antirracista na Zona da Mata mineira. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.