

PERFORM! 001



PEREF

DARM!

Capter l'impalpable

PERFORM ! se construit comme un espace culturel protéiforme et itinérant pour la documentation, la conservation et la dissémination des arts vivants d'Afrique et des diasporas.

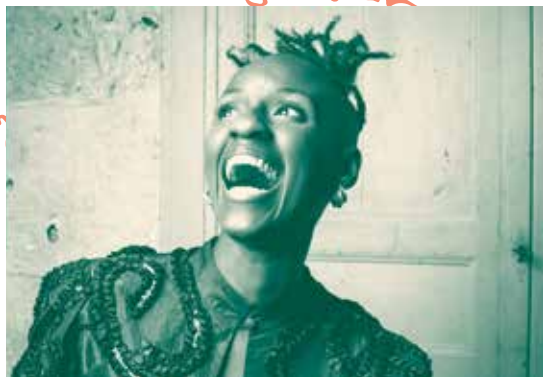
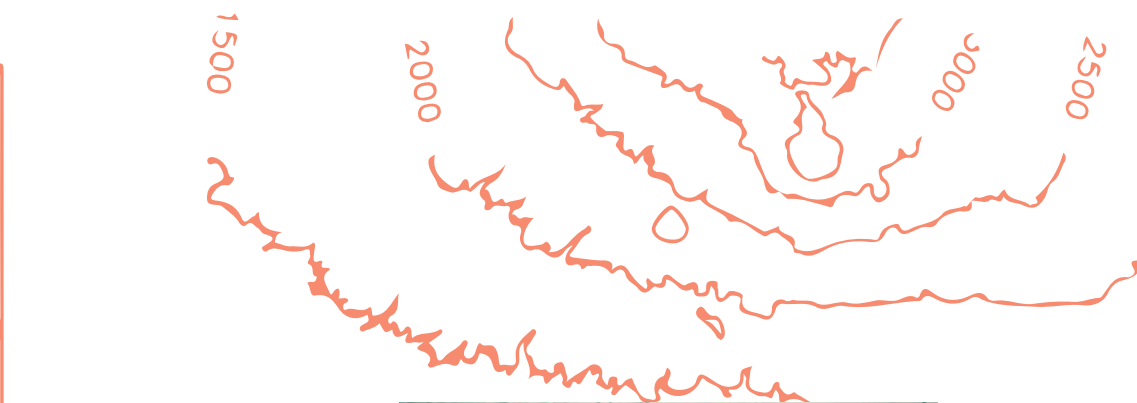
Dans les Internet, PERFORM ! distillera des capsules d'inspirations et de bonne humeur, des rappels historiques et la célébration d'artistes talentueux mal connus, méconnus ou oubliés. Sur papier, une revue culturelle haute en couleur mettra en miroir la mémoire et la transmission des arts vivants. Danse, chant, théâtre, slam, musique, cirque peu importe qu'ils soient joués dans la rue ou sur scène ont leur place dans PERFORM ! Offline, nous organiserons des rencontres pour voir, revoir, écouter, exposer et partager ce que les uns nous ont laissé en héritage et les autres cultivent au quotidien.

PERFORM ! n'a aucune frontière, on y parle parfois espagnol et portugais, souvent français et anglais, avec des contributeurs curieux et engagés vivant aux quatre coins du monde.

Let's PERFORM !

Saran Koly
Founder and Editor in Chief

PERFORM!



04



08

19



12

26



This issue was made possible thanks to:

Alberto Galiana-Torres
Osei Caesar
Sabina Robillard
Ophélie Logié
Emna Kayouli
Mai Hua
Giorgia Donin
Florent Mahoukou
Florie Allenet
Sophie Dreyfus
Patricia Louisor-Brosset
Madeleine Decker
Dana Skrbo
Aurélie Bikondi
Noélie Coudurier
Frederic Steck
Roxane Cassehgari
Nadia Chabane
Binta Gnagadou
Liz Gomis
Nicolas Alozian
Emilie Dotte
Aaron Yeboah

Giovanni Cassani
Leyla Khalil
Marina Calas
Carpha-Pierre Samoura
Soumaïla Koly
Philippe Marcel S.
Anna Dushime
Amélia Umuhire
Guillem Masip Merino
Marta Sodano
Fadelha Benammar-Koly
Anne Kuntziger
Amandine gay
Laetitia A. Gamby
Fanny Brelet
Chloé Charrondière
Caroline Dewast
Thomas Jakel
Delphine Boudon
Ivy Dohounon
Nannecy Dulin
Olga Gormalova
Sobel A. Ngom

THANKS

Ruth Tafébé
 Amma Aboagye
 Hassan Bugnard
 Lexpaulson
 Yasmine Fofana
 Diba Lobognon
 Elom Khaunbiow
 Marion Lombardi
 Marie Van Eersel
 Ouarda Ali
 Marthe D.
 Emmanuelle Courrèges
 Bénédicte mendy
 Kathleen Lapie
 Carolin Christgau
 Ronita Dean
 Djibril Dramé
 Sandra Nkaké
 Mouna Lobé
 Chuenta Noufena
 Ondine Vermenot
 Ingrid jacobière
 William Achiepo

Anne-Laure Pham
 Marco La Pietra
 Louise Govin
 Laurent Juillard
 Renée-Claire Nussbaumer-Koly
 Maelenn Guerchet
 Moonlook
 Elise Pisani
 Eva Doumbia
 Béatrice Manigat
 Elsa Kuntziger
 Craig Gladding
 Lucia orlandini
 Djibril Kanazoé
 Yara Pereira Costa
 Soli Ngosso
 Katrin Schraft
 Demba Sow
 Beatrice Boselli
 Rozenn Coraud
 Orphélie Thalmas

Beautiful souls who believe in print,
indie magazines and dreaming big.


 KYOW!

GASANDJI

LE VOYAGE DES POSSIBLES*



TEXT BY IFRIKIA KENGUE

PHOTOS BY THOMAS MILLET

TRANSLATION BY ELSA KUNTZIGER

* A JOURNEY OF POSSIBILITIES

She sings about hope, love and faith, using a subtle mix of rumba, blues, jazz, folk music and even pigmy polyphonies. Gasandji portrays herself as an artist, as a creator and as a mother who seeks above all to transmit deeply human values. On the road with her daughters, she just embarked on a self-exploration project, “a journey of possibilities” in which she ponders over her links/relationships as a woman and as a mother, in a sort of quest towards personal accomplishment. We met in Ouagadougou, Burkina Faso.

The slender silhouette steps hurriedly into Espace Napam Beogo in Gounghin, an arty and popular neighborhood in the capital of Burkina Faso. Gasandji, with a scarf wrapped around her head, is late for her appointment - blame a crammed schedule which includes mentoring activities for children for the Swiss NGO Enfants du Monde that helps to provide education and health services for children, mothers and women around the world. Gasandji says, “Without education we are bound for failure. It is really key to be able to address that because children are today’s and tomorrow’s citizens and this work needs to be done today.” Gasandji devotes her time to education projects focusing on childhood learning. “It is important to give the freedom to listen in order to be able to hear the messages of the younger generations,” she adds.

A native of Kinshasa, the capital and biggest city of the Democratic Republic of the Congo, she arrived in France at the age of 13 where she developed a strong passion for dance. She became a professional at the age of 18 and a move into the music world followed - an ideal media to share her emotions. Encounters with a jazz school and a gospel choir, such as the one with Lokua Kanza, all helped to mold her into the sensitive artist she has become. Her music tells real stories that everyone can relate to.

As a multifaceted artist, an author, a composer, a crafter of emotions, Gasandji loves to travel and immerse herself in anything that helps her to share her creative passions. “Art has given me so much, has allowed me to encounter other people through the heart. The other is a mirror. I love that you can touch one another, understand one another, even if the words are different, because we have a history in common. Through creation, I find a universal language with which anybody can be touched, where everybody can understand you, even when you tackle sensitive or taboo issues, you can still reach out to others,” she says. She cherishes moments of shared emotion, and relays a time in Vietnam where a lady came to see her in tears after the show to thank her for the message her music had transmitted, even though she spoke in a different language.

LE VOYAGE DE POSSIBLES – A PERSONAL QUEST

On the stage of the Napam Beogo compound, children run around and chase one another. One of them, her little girl who looks just like her mother, runs to her for attention. Gasandji apologizes for this interruption with a smile. Her soft and tranquil voice gives encouragement and rebuffs a whim. “The girls (her daughters) are adapting very well. They went to school yesterday and today with friends from the neighborhood,” she says.

Nevertheless, it’s a personal challenge she threw herself into when she decided to travel with her daughters. It all started with an immersive experience within a Aka Pygmies’ community in the tropical forest of northern Congo-Brazzaville, just before she released her third album. This experience had a profound effect on her. She explains, “This encounter with the Aka has changed my life. Psychologically, physiologically, emotionally, it has changed my life, and even in the way I transmit my music.” An hour-long track on her album *Le Sacré 1* is infused with this experience. “It made me question the way I wanted to be an artist, the way I wish to convey the art that I am making,” she says. This great turmoil has allowed her to get in touch with herself, to understand herself better and to know her personal alignment. It forced her to ask herself, “Are you influenced by your surroundings or are you influenced by yourself?”

“On this album I talk about my life as a spouse, as an artist, as a mother, as a lover, as a sister, in order to understand what is going to be disrupted,” says Gasandji.

She says going to Africa means going back to the smells and smiles of childhood. “Africa is like the home and the roots you go back to, to take a breather” she admits. Despite it being 25 years since she left Kinshasa, Gasandji has not returned, but says she wants to return soon. Amid this “voyage des possibles” with her daughters, Gasandji reflects equally on her link to her daughters and on women who are experiencing an evolution of their roles.

She says, “You take your children, you put them in school, if you don’t agree with the system, you take responsibility, you give to your children what you believe is right for them. It is not a question of right or wrong, comparing is pointless here, it is just a question of feeling how things should be happening for them. It is not a competition between men and women, but as a woman I am embracing my values, owning up to them, speaking about them, and it’s just beautiful. I am where I am supposed to be, and I think it’s extraordinary. I am so lucky.”

¹ The Sacred, note of the translator.





GASANDJI, LE VOYAGE DES POSSIBLES

Elle chante l'espoir, l'amour et la foi avec douceur, dans un subtil mélange de rumba, de blues, de jazz, de folk ou de polyphonies pygmées. Gasandji se présente tour à tour comme une artiste, une créatrice, une mère qui recherche avant tout à créer du lien afin de transmettre des valeurs profondément humaines. Sur la route avec ses filles, elle vient de se lancer dans un projet d'exploration, *Le voyage des possibles*, à travers lequel elle questionne son lien de femme et de mère, dans une sorte de quête d'épanouissement personnel. Rencontre.

Ouagadougou. La silhouette longiligne débarque d'un air pressé à l'espace Napam beogo de Gounghin, quartier populaire et artistique de la capitale burkinabè. Gasandji, foulard noué sur la tête, est en retard pour son rendez-vous. La faute à un planning surchargé. Elle encadre des enfants pour le compte d'une ONG suisse *Enfants du monde* sur plusieurs activités prévues dans le cadre du festival *Rendez-vous chez nous* qui se tient à deux pas de là. « Sans éducation on va droit dans le mur. C'est vital de pouvoir toucher ça parce que les enfants sont les citoyens d'aujourd'hui et de demain et ce n'est pas demain qu'il faut le faire », martèle-t-elle. Gasandji se consacre depuis un moment à des projets d'éducation touchant à l'enfance, l'apprentissage et la transmission. « Il faut donner cette liberté d'écouter pour pouvoir entendre les messages des plus jeunes », explique-t-elle.

Native de Kinshasa, c'est à 13 ans qu'elle arrive en France et se passionne très vite pour la danse. Professionnelle à 18 ans après deux années d'efforts acharnés, elle finit par atterrir dans la musique. La voie idéale pour partager ses émotions. Une école de jazz, une chorale gospel, des rencontres dont celle avec Lokua Kanza, vont forger l'artiste à fleur de peau qu'elle est. Sa musique raconte des histoires réelles qui touchent tout le monde.

Artiste à multiples casquettes, auteure, compositrice, créatrice d'émotion, Gasandji aime le voyage et s'investir dans tout ce qui est partagé à travers la création. « L'art m'a tellement apporté, m'a permis de rencontrer l'autre par le cœur. L'autre, c'est un miroir. J'aime qu'on puisse se toucher, se comprendre, même si les mots ne se ressemblent pas on a une histoire en commun. A travers la création, je trouve qu'il y a une espèce de langage où tu peux toucher tout le monde, où tout le monde peut te comprendre, même en abordant des sujets lourds ou tabous, tu peux toucher l'autre », confie-t-elle. L'émotion, le partage, ce sont ces moments qu'elle chérit par-dessus tout comme à l'évocation de ce souvenir, celui où à l'issue d'un concert au Vietnam, une dame vient la voir en larmes pour la remercier du message transmis par sa musique alors qu'elle n'en comprenait même pas une parole.

« LE VOYAGE DES POSSIBLES », UNE QUÊTE PERSONNELLE

Sur la scène de l'espace Napam beogo, des enfants courent en se pourchassant. L'un d'entre eux, une fillette portrait craché de l'artiste, se précipite vers sa mère pour solliciter son attention. Gasandji s'excuse de cette interruption par un sourire. Sa voix douce et posée encourage ou rabroue un caprice. « Elles s'adaptent très bien les filles. Elles ont été à l'école avec des copains du quartier hier et aujourd'hui », révèle-t-elle.

C'est pourtant un challenge personnel qu'elle s'est lancée en partant en voyage avec ses filles. Tout est parti de son immersion chez les pygmées Aka en pleine forêt équatoriale dans le Nord du Congo-Brazzaville, en prélude à son 3^e album. L'expérience la bouleverse profondément. « Cette rencontre avec les Aka a changé ma vie. Psychologiquement, physiologiquement, émotionnellement, ça a changé ma vie, même la façon de transmettre ma musique », révèle-t-elle. Sur une plage d'une heure en continu, l'album *Le Sacré* dont elle n'a pas souhaité signer la pochette, est imprégné de cette expérience. « J'ai eu à questionner la façon dont j'ai envie d'être artiste, la façon dont j'ai envie de transmettre l'art que je suis en train de faire. » Tout son univers bascule. Un grand chamboulement qui lui a donné accès à elle-même, lui permettant de se connaître plus profondément, de connaître son alignement personnel. « Là fument les questions : est-ce que tu es influencé par ce qui t'entoure ou es-tu influencé par toi-même? C'est la question qui s'est posée après ce disque dans lequel je parle de ma vie d'épouse, d'artiste, ma vie de mère, ma vie d'amante, ma vie de sœur, qu'est-ce que ça va bousculer ? Mon rôle de mère, mon rôle de femme avec mes filles. »

PARTIR EN AFRIQUE, C'EST RETROUVER LES ODEURS, LES SOURIRES DE SON ENFANCE.

« L'Afrique c'est la maison que tu retrouves, tes racines, pour reprendre une bouffée d'oxygène », concède-t-elle. 25 ans après avoir quitté Kinshasa, Gasandji n'est toujours pas retournée dans son pays natal même si pour elle, ce passage reste imminent. Pour ce voyage des possibles avec ses filles, Gasandji questionne tout autant sa connexion avec elles que le regard des femmes qui doivent être dans une sorte d'évolution d'elles-mêmes. « On prend ses enfants, on les déscolarise, si on n'est pas d'accord avec le système, on se responsabilise, on leur donne ce que l'on croit bien pour eux. Après ce n'est pas question de bien ou de mauvais, il n'y a pas de comparaison à faire, c'est juste sentir comment les choses doivent se passer pour eux. Ce n'est pas un concours entre homme et femme, mais la femme que je suis a cette valeur-là, elle l'assume, le dit et c'est beau. Là je suis à ma place et je trouve que c'est extraordinaire. » Et c'est une chance en effet.



TRANSGRESSION IS THE RAWER FORM OF EXPRESSION

TEXT BY **AMANDINE RÉAUX**

PHOTOS BY **PIERRE WACHHOLDER**

The dancer and choreographer Judith Olivia Manantenasoa tells how her childhood in a conservative family in Madagascar has led her creating her show 'Metamorphose', where she lays herself bare in order to denounce taboos and liberate women.



What is « *Metamorphose* » about ?

It is about a woman who dreams about another life, but who can't leave her comfort zone. It is a physical and psychological journey. I want to show that the transformation will come from herself and not from the outside world.

At the beginning of the performance, you are fully dressed, and you gradually shed your clothes. Why did you choose to end up naked? Is transgression necessary in order for you to be heard?

At the start, I did not even consider being naked. The way the play evolved led to this. Nakedness onstage is there to show transparency. We are laid bare when our intimacy, our space, our ideas are stolen from us and abused. Being naked is not about taking off your clothes, you can be naked with your clothes on...

Transgression is the rawer form of expression. You have to dare and own it, without being vulgar. It is a bit like people demonstrating to protest, it feels like you have to raise your voice even more now to be heard, the intensity of our actions depends on the scope of our objectives.

How did you feel when naked on stage ? Embarrassed? Liberated?

I could not be on stage and feel embarrassed even if I unconsciously worry about how the public is going to react. I feel free and light.

With the kind of dark and dimmed lighting that your using, nudity is suggested more than shown. What kind of atmosphere did you have in mind?

With the light engineer, we chose to play on contrast, because the light is soft and neutral in comparison to what the interpreter is going through.

You have been showing this play in different countries of Africa and Europe since 2013. Where does your passion for dance come from?

My life as a dancer was marked out soon. My grandparents love dancing and have a strong sense of rhythm. In 3rd class (first year of junior high school), my class was used for a research piece on dance for an end of superior studies presentation in physical and sports education. I still remember that my name was among the three people chosen by Ariry Andriamoratsiresy. A few years later, he was teaching dance and created the Rary company. I went to every available class. After 3 years as a student, I entered the company as a dancer interpreter, between 2003 and 2010. I also participated to workshops organized by national and international choreographers, such as the Moroccan dancer Toufik Oudrhiri Idrissi.

And then you became a choreographer.

At the start, I did not want to become a choreographer. I wanted to remain a performer, but it wasn't enough to express certain things deep down. I had to say something, share my ideas and my vision of dance. In 2012, I was selected as a young choreographer in residence to create the play *« The thread »* in Senegal, for Andréya Ouamba's Ex-Corps project. The year after that, I applied to Visas for creation with *« Metamorphose »*, that I had created at the National Choreographic Centre of Roubaix, directed by Olivier Dubois.

How was it like to grow up in Madagascar as a girl and then as a woman ?

My extended family is conservative. We are from the part of the Hauts Plateaux that is conservative. But thankfully my small family is open: we were encouraged to be open and fair with our choices. I was very drawn by the way of thinking of my half biological mother (my mother's older sister, who raised me). Living in a conservative family equals rebelling about my choices or about the perception of my environment. I have always rejected proposals that were barriers to my goals. My entourage was always feminine. At home, there are only women and I was always immersed in this feminine energy.

Is your education the reason why you created this show ?

To a certain extent yes, because my idea is to talk about women, their journeys, their ideologies, their battles.....But I am also very sensitive to the encounters that contribute and feed into what I want to express and share through my work.

What future is there for young girls and how did you escape it ?

In Madagascar, education is very important, especially communication with parents. I think it is necessary to overcome all taboos. There is a Malagasy saying that says that you can never run away from life, from its good or bad surprises....despite that, it is important to enjoy life and to keep moving forward towards one's goals.

How did your relatives in Madagascar welcome « *Metamorphose* » ? Is the show received more positively in other places in Africa?

It was a huge challenge in my country. There is curiosity, questions about the forbidden aspects, the taboos...Some countries in Africa cannot show the play because of the nudity. Sometimes I am asked to change this portion, but I remain true to my initial proposal.

It is more important for you to dance in Africa or in Europe ?

Africa and Europe are two hubs with their particular ways of operating, their own culture, their own structure. There is a whole culture and politics at stake. For me, the country or the space do not matter. The only thing that matters, is to be facing an audience that is listening, understanding, ready to discuss what they find embarrassing or what they like, and audience that is ready to give constructive feedback, and with which I will have a substantial discussion that will allow me to grow.

Is your feminist commitment coming to fruition on the continent ?

In Madagascar, not yet, but I am confident that it will happen with a bit of patience. In Africa, people are rather fascinated, intrigued and above all touched. I think it will pay off because I receive moving feedback and people are interested in the way I work.

LA TRANSGRESSION EST UNE FAÇON PLUS CRUE DE SE FAIRE ENTENDRE

La danseuse et chorégraphe Judith Olivia Manantenasoa raconte comment son enfance dans une famille conservatrice de Madagascar l'a conduite à créer son spectacle *Métamorphose*, dans lequel elle se met totalement nue pour dénoncer les tabous et libérer les femmes.

Que raconte *Métamorphose* ?

C'est l'histoire d'une femme qui rêve de changer de vie, mais ne parvient pas à sortir de son confort. C'est un parcours physique et psychologique. Je veux montrer que la métamorphose viendra d'elle et pas de l'extérieur.

Vous commencez le spectacle vêtue de la tête aux pieds et vous vous déshabillez petit à petit. Pourquoi finir complètement nue ? Faut-il passer par la transgression pour se faire entendre ?

Au début, je n'avais même pas pensé à me mettre nue. C'est l'évolution de la pièce qui m'y a poussé. La nudité sur scène, c'est pour exprimer le côté transparent. On est mise à nue quand on vole et viole notre intimité, notre propre espace, notre idée. La nudité ce n'est pas enlever ses vêtements, on peut être nue tout en étant habillée

La transgression est une façon plus crue de se faire entendre. Il faut assumer et oser, sans aller dans la vulgarité. C'est comme ceux qui font des marches pour protester, en fait je pense qu'il faut courir maintenant pour se faire entendre. L'intensité de notre action dépend de l'envergure de nos objectifs.

Comment vous sentez-vous nue sur scène ? Gênée ? Libérée ?

Je ne pourrais pas être nue sur scène avec une sensation de gêne. Même si inconsciemment, j'ai une espèce d'appréhension de ce que va penser le public. Je me sens libre et légère.

Avec une lumière sombre presque tamisée, vous suggérez la nudité plus que vous ne la montrez. Quelle ambiance vouliez-vous créer ?

Avec la technicienne lumière, on a joué le contraste, dans le sens où la lumière est douce et neutre par rapport à ce que l'interprète endure physiquement.



Depuis 2013, vous interprétez votre pièce dans différents pays d'Afrique et d'Europe. D'où vient cette passion pour la danse ?

Ma vie de danseuse était déjà bien tracée. Mes grands-parents adorent la danse et ont un grand sens du rythme. En 3^e (première année de collège), ma classe faisait l'objet d'une recherche en danse pour une présentation de fin d'études supérieures en éducation physique et sportive. Je me rappelle encore que mon nom figurait parmi les trois personnes choisies par Ariry Andriamoratsiresy. Quelques années plus tard, il enseignait la danse et montait la compagnie Rary. J'ai suivi tous les cours proposés. Après 3 années d'études, j'ai fini par intégrer la compagnie en tant que danseuse interprète, entre 2003 et 2010. J'ai aussi participé à des ateliers animés par des chorégraphes nationaux et internationaux, comme le Marocain Toufik Oudrhiri Idrissi.

Puis vous êtes devenue chorégraphe.

Au début, je ne voulais pas devenir chorégraphe. Je voulais rester interprète, mais ça ne me suffisait pas pour exprimer ce qui est au plus profond de moi. Il fallait que je dise quelque chose, que je partage mes idées, ma vision de la danse. En 2012, j'ai été sélectionnée en tant que jeune chorégraphe en résidence pour créer la pièce *Le Fil* au Sénégal, pour le projet *AEx-Corps* dirigé par Andréya Ouamba. L'année suivante, j'ai postulé au Visas pour la création avec *Métamorphose*, que j'avais créé au Centre chorégraphique national de Roubaix, dirigé par Olivier Dubois.

Comment c'était de grandir en tant que fille puis femme à Madagascar ?

Ma grande famille est conservatrice. Nous venons de la zone des hauts plateaux, qui est conservatrice. Mais heureusement, ma petite famille est ouverte : on nous poussait toujours à être franches et justes par rapport à nos choix. J'ai été beaucoup plus attirée par la mentalité de ma mère semi-biologique (la grande sœur de ma mère, qui m'a élevée). Etre dans une famille conservatrice, pour moi, c'est toujours se révolter par rapport à mes choix de vie ou la perception de ce qui m'entoure. J'ai toujours contredit les propositions qui allaient à l'encontre de mes objectifs. Mon entourage a toujours été féminin. A la maison, nous ne sommes que des femmes et j'ai été bercée par cette énergie de femmes.

Est-ce votre éducation qui vous a mené à créer ce spectacle ?

Oui, en partie, parce que mon propos, c'est de parler de la femme, de ses parcours, ses idéologies, ses combats. Mais je ne reste pas indifférente aux multiples rencontres qui apportent et fortifient ce que moi je veux dire et partager à travers mon travail.

Quel avenir donne-t-on aux jeunes filles et comment y avez-vous échappé ?

A Madagascar, l'éducation joue un rôle primordial, surtout la communication avec les parents. Je pense qu'il faut surpasser tout ce qui est tabou. Il y a un proverbe malgache qui dit qu'on n'échappe jamais à la vie, aux bonnes ou aux mauvaises surprises. Malgré tout, il faut savoir profiter, toujours avancer pour atteindre son but.

Comment votre entourage à Madagascar a-t-il perçu *Métamorphose* ? Le spectacle est-il mieux accueilli ailleurs en Afrique ?

C'était un gros challenge dans mon pays. Il y a eu de la curiosité, des questionnements en raison de l'interdiction, des tabous. Il y a d'autres pays d'Afrique qui ne peuvent pas prendre la pièce à cause de la nudité. Parfois, on me demande de changer cette partie, mais je reste fidèle à ma proposition.

Est-ce plus important pour vous de danser en Afrique ou en Europe ?

L'Afrique et l'Europe, ce sont deux pôles qui ont leur propre fonctionnement, leur propre culture, leur propre structure. Il y a toute une politique et toute une culture qui sont en jeu. Pour moi, le pays ou l'espace ne sont pas importants. Tout ce qui m'importe, c'est d'être devant un public à l'écoute, compréhensif, prêt à partager ses idées, prêt à discuter de ce qui le gêne ou lui plaît, un public qui me donne des retours constructifs, avec qui j'aurai une bonne discussion pour me permettre d'avancer.

Est-ce que votre engagement féministe porte ses fruits sur le continent ?

A Madagascar, pas encore, mais ça va venir avec un peu de patience. En Afrique, les gens sont plutôt fascinés, intrigués, touchés surtout. Je pense que ça porte ses fruits parce que j'ai des retours qui me touchent et des personnes qui sont intéressées par ma méthode de travail.



LUEDJI LUNA,
CONNECTING
THE DOTS

TEXT BY **NATALIA DA LUZ**

PHOTOS BY **DANILO SORRINO**

COORDINATION BY **ISMAEL FAGUNDES**

TRANSLATION BY **ELSA KUNTZIGER AND STEPHANE DARMANI**

The Bahian artist claims the representativeness of black women in music alludes to and bows to her ancestors.



Using writing as a starting point, Luedji Luna manufactures a music brimming with symbols of an African heritage and steeped in a society composed of Africans brought by force to Brazil during three centuries of the transatlantic slave trade. The daughter of professors and supporters of racial equality, the 30-year-old composer grew up in the middle class neighborhood of Salvador, Bahia. She was one of very few blacks in her neighborhood and school. This lonely setting served as a starting point for her work as a composer – which helped her to heal and set herself free.

“I grew up in a hostile environment. I studied in a private high school where I was one of the few black girls, I didn’t have many friends, and I suffered from this violence. I didn’t have any means to express myself in this world, and that’s how I started to write about silence, I began to use writing to help me exist in this world! When I first started there was no set form, it was free writing, and later, at the age of 17, after having read and studied, these texts took form. When I started it was very much a cathartic exercise,” Luna explains.

Luedji Luna, whose name refers to a word from Angola (in Tchokwe language, *luej* means river), has a law degree, but chose music as her path and as a means of resistance. Despite it being 130 years after slavery was abolished in Brazil, black people still must fight to exist in a racist society, where opportunities are scarce for them and where violence affects young blacks disproportionately. According to the information provided by the Senate’s Parliamentary Commission of enquiry on youth assassinations in 2016, seven out of ten people murdered are black; every 23 minutes, a young black person is killed.

“Racial issues are part of my work because racism overpowers black bodies, it overpowers our subjectivity. I write about the experience of this body, of this black woman in the world. I write about what I feel, about this experience of a black body within society,” the singer explains.

In her artistic offerings, Luna refers to and honors her ancestry and spirituality; from the “sacred leaves” to her “guiding orixa” as a conscious advocate of the history that preceded her existence; a past where the knowledge and culture of her African ancestors were destroyed. On this path of resisting racism, she founded *Palavra Preta*, meaning black word, with a friend; a movement bringing together black female composers and poets from all over Brazil.

LACK OF REPRESENTATION OF BLACK WOMEN

“We live in a macho society where a woman’s voice can hardly be heard. When I took the decision to make music, I was confronted with a reference crisis because I couldn’t grasp how women were represented in our music, and especially black women. Seeing singer Ellen Oleria win an award gave me a great deal of motivation. It inspired me, and that’s why I need to seize this moment of attention to help other women emerge, be listened to and supported,” says Luna.

Luna reminds us that she can write for/with men as well as for/with women within the space she is currently building, but that she makes her choices consciously as a committed black woman, in this quest for representation. That is also the reason why she sings what she writes and also sings what other black women write.

“We live in an age where the discussion on feminism is gaining ground. New composers are coming into existence,” says Luna. Obviously, this position was conquered a long time ago by Clementina de Jesus (who died in 1987) and Leci Brandão, for instance. But except in samba, Luna points out that this presence was always rare, emphasizing the importance of Virginia Rodrigues who brings together erudite music, samba, jazz and references to African religions.

UM CORPO NO MUNDO

Luna, who embraced her identity as a singer at the age of 25, released a video clip in 2016 that marked a turning point. *A body in the world* (also the title of her album) originated from her reflections on where the black body fits into the world.

“I was intensely shocked when I arrived in São Paulo at the age of 27. I was used to a different dynamic in Salvador, to seeing black people. São Paulo is a very white place.... But at the same time, an important flux of refugees and migrants from Haiti and from African countries washed over the city. I felt at home when I realized that. And I then started wondering which of this/these Africa(s) I belonged to. Not only has there been violence and imprisonment of African peoples, there has been a wiping out of archives, of this source of knowledge. Where did my grandfather come from? This is something that is lost forever,” says Luna who lives between São Paulo and Salvador.

For Luna there is a real material and symbolic disappearance where the representation of Afro descendants exists nowhere, whether in the political sphere or in any domains of society. She wonders, “Where does the black body fit in the diaspora?” The song came first and then the story, which reflects on this question, in her video which includes the line, “I crossed the sea, a South American sun guiding me, with luggage in my hand, rich with a prayer, a farewell.”

She adds, “Today I feel at home in São Paulo, but I felt out of place in this city when I first arrived. There was no objective and accurate exchange, but I just felt hopeful when I saw these black people who are not from Brazil.... I can’t help but think that the fact they come here to Africanize this city is a positive thing. They deserve to seize the opportunities this country can offer.”

DIALOGUES

Luna wrote her first melody at the age of 17 and is engaged in a dialogue with Portuguese-speaking Brazilian and African artists such as Mayra Andrade (Cape Verde) and Aline Frazão (Angola) with which she just finished recording music with. In the past, Luna used to compose music with her guitar, but nowadays the creative process starts with writing.

“After having externalized these feelings through writing, I share them with musical partners to advance in my construction process. I think a lot about sharing more with this generation of artists from there. It’s a dream to visit Africa and promote this bridge,” says Luna who in 2017 won the a Caymmi Music Prize in the revelation category, which was accepted in the Afro Prize edition that same year.

There was no objective and accurate exchange, but I just felt hopeful when I saw these black people who are not from Brazil.... I can’t help but think that the fact they come here to Africanize this city is a positive thing. They deserve to seize the opportunities this country can offer.”

BLACK GIRL POWER

The team surrounding the artist is made up of a majority of black women, as a way of rebelling against a social fabric that is still very machist and racist.

“Angela Davis used to say, ‘When a black woman moves, the whole world moves.’ Black women are a source of social transformation in Brazil. Nobody is more powerful within Brazilian society than a black woman. I really believe that she is the key to the world’s salvation,” says Luna.

Luna believes that black women suffer from various modes of oppression because they live in an unequal society where gender and skin tone determine the space you are allowed to occupy. The plus side of this is that there is mounting social pressure to fight back against the silencing of these voices, through the influence of social media.

“We tend to forget that we are in nature, and in nature nothing stands still for a very long time. The oppressed will not stay oppressed within the course of history, and I believe that we are experiencing a natural trend where usually silent voices are now being vocal.”



LUEDJI LUNA, UN CORPS DANS LE MONDE

La Bahianaise revendique la représentativité de la femme noire dans la musique fait des références et des révérences à son ancestralité.

À partir de l’écriture, Luedji Luna construit une musique regorgeant de symbolismes de l’héritage africain, et imprégnée d’une société formée d’Africains amenés de force au Brésil durant le trafic transatlantique d’esclaves (entre les XVI^e et XIX^e siècles). Fille de professeurs et militants pour l’égalité raciale, la compositrice de 30 ans a grandi dans un quartier de classe moyenne de Salvador (Bahia) ; *elle était une des rares noires de son quartier et de son école*. Ce cadre solitaire fut le point de départ de son travail de compositrice, pour soigner ce qui l’emprisonnait.

« *J’ai grandi dans un environnement hostile. J’ai étudié dans un collège privé où j’étais une des rares filles noires, j’avais peu d’amis, je souffrais de cette violence. Je n’avais pas la possibilité de m’exprimer dans ce monde, alors j’ai commencé à écrire sur ce silence, je me suis mise à utiliser l’écriture pour exister dans ce monde ! Au début, il n’y avait pas de forme, c’était une écriture libre, ensuite, à 17 ans, à force de lire et étudier, ces textes ont pris forme. Quand j’ai commencé, c’était plutôt une catharsis* », raconte l’artiste.

La jeune femme, qui porte dans son nom un mot qui renvoie à l’Angola (en langage tchokwe, *lueji* signifie fleuve), est diplômée en droit, mais a choisi la musique comme mode de vie et de résistance. 130 années après l’abolition de l’esclavage au Brésil, la population noire doit encore lutter pour résister dans une société raciste, où les opportunités sont restreintes et où la violence affecte encore majoritairement les jeunes noirs. D’après les informations de la Commission d’enquête parlementaire du Sénat sur les assassinats de jeunes en 2016, sept personnes assassinées sur dix sont noires. Toutes les 23 minutes, un jeune noir est tué.

« *Les questions raciales sont présentes dans mon travail parce que le racisme traverse les corps noirs, il traverse notre subjectivité. J’écris à propos de l’expérience de ce corps, de cette femme noire dans le monde. J’écris ce que je ressens, cette expérience du corps noir dans la société* », relate la chanteuse.

Dans sa production artistique, Luedji fait des références et des révérences à son ancestralité et à sa spiritualité, aux « feuilles sacrées » et à « l’orixá qui la guide », militant avec la conscience de ce passé qui a précédé son existence, un passé qui a vu le massacre des savoirs et de la culture de ses ascendants venus d’Afrique. Sur ce chemin de lutte contre le racisme, elle a fondé *Palavra Preta* (mot noir) avec une amie, un mouvement qui réunit des compositrices et poétesses noires de tout le Brésil.

MANQUE DE REPRÉSENTATIVITÉ DE LA FEMME NOIRE

« *Nous vivons dans une société machiste où la femme a peu de voix. Quand j'ai décidé de faire de la musique, j'ai dû faire face à une forte crise de référence parce que je ne parvenais pas à percevoir la représentation de la femme et principalement de la femme noire, dans notre musique. Quand j'ai vu la chanteuse Ellen Oléria gagner un prix, ça m'a donné énormément de motivation. Ça m'a inspirée, c'est pourquoi je dois aujourd'hui profiter de ce moment d'écoute pour faire en sorte que d'autres femmes puissent émerger, être écoutées et soutenues.* »

À partir de cet espace que Luedji est en train de construire, elle rappelle qu'elle peut composer aussi bien avec/pour des hommes qu'avec/pour des femmes, mais son choix, pour une femme noire protagoniste, est conscient et à la recherche de cette représentativité. C'est aussi pour cela qu'elle chante ce qu'elle compose et ce que les autres femmes noires composent.

« *Nous vivons une époque où le débat sur le féminisme est en train de s'affirmer. Il y a de nouvelles compositrices qui apparaissent. Bien sûr cette place a été conquise il y a bien longtemps par Clementina de Jesus (morte en 1987) et Leci Brandão, par exemple. Mais en dehors de la samba, cette présence a toujours été rare, affirme Luedji, rappelant l'importance de Virginia Rodrigues (qui unit musique érudite, samba et jazz, avec des références aux religions de matrices africaines).* »

CLIP UN CORPS DANS LE MONDE

La Bahianaise, qui s'est assumée comme chanteuse à 25 ans, a lancé fin 2016 un clip qui marque un virage dans sa vie. *Un corps dans le monde* (qui est également le titre de son premier album) est né dans un contexte de réflexion sur la place du corps noir dans le monde.

« *Dès que je suis arrivée à São Paulo, à 27 ans, j'ai subi un choc très fort. J'étais habituée à une autre dynamique, à voir des noirs à Salvador. São Paulo est un endroit très blanc... Mais, à cette même époque, la ville vivait un moment de grand flux de migrants et réfugiés de divers pays africains et d'Haïti. En voyant cela je me suis sentie identifiée. Alors je me suis mise à me demander à laquelle (ou lesquelles) de ces Afriques j'appartenais. Au-delà de la violence, de la séquestration des peuples africains, il y a eu un effacement de ces archives, de cette source de savoirs. Mon arrière-grand-père venait d'où ? C'est quelque chose d'irréparable* », s'insurge la chanteuse, qui vit aujourd'hui entre São Paulo et Salvador.

Pour Luedji, il y a un effacement matériel et symbolique, où la représentation des Afro-descendants n'existe ni dans la politique ni dans d'autres aspects de la société. À partir de là, elle demande : « *Quelle est la place du corps noir dans la diaspora ?* » La chanson naît en premier, mais c'est l'histoire qu'elle raconte et la réflexion qu'elle propose dans le clip, avec des vers comme *J'ai traversé la mer, un soleil d'Amérique du Sud me guidait, j'emporte un bagage à main, contenant une prière, un adieu.*

« *Aujourd'hui je me sens accueillie à São Paulo, mais quand je suis arrivée, je ne me voyais pas dans cette ville. Il n'y pas eu d'échange objectif, précis, mais un élan en croisant ces noirs qui ne sont pas brésiliens... Ça me fait penser que c'est bien qu'ils viennent ici, pour africaniser cette ville. Ces gens méritent de profiter des opportunités de ce pays.* »

DIALOGUES

Luedji, qui a composé sa première mélodie à 17 ans, alimente un dialogue avec des artistes brésiliens et africains lusophones comme Mayra Andrade (Cap Vert) et Aline Frazão (Angola) avec qui elle vient d'enregistrer et échange fréquemment à propos de création. Par le passé, la Bahianaise avait l'habitude de composer à la guitare, aujourd'hui ce processus de création commence par l'écriture.

« *Après avoir extériorisé ces sentiments par l'écriture, je les partage avec des partenaires musiciens pour avancer dans mon processus de construction. Je réfléchis beaucoup à échanger davantage avec cette génération d'artistes de là-bas. C'est un rêve de visiter l'Afrique et de promouvoir cette passerelle* », affirme celle qui a remporté la catégorie révélation du Prix Caymmi de musique 2017 et qui a été admise dans l'édition Prix afro, cette même année.

FORCE DE LA FEMME NOIRE

L'équipe qui accompagne l'artiste est majoritairement composée de femmes noires, une façon de combattre une structure sociale encore très machiste et raciste.

« *Angela Davis disait : "quand une femme noire bouge, c'est le monde entier qui bouge". La femme noire est source de transformation sociale au Brésil. Il n'y a rien de plus puissant dans la société brésilienne que la femme noire. Je crois qu'elle est le chemin pour sauver le monde.* »

Luna estime qu'en vivant dans une société inégalitaire, où le genre et la couleur de peau délimitent l'espace occupé, les femmes noires souffrent de ces modes d'oppression. Le côté positif de ce constat est qu'il y a un mouvement de pression sociale, très influencé par les nouvelles technologies, poussant à débattre et combattre l'effacement et le silence de ces voix.

« *On oublie qu'on est nature et dans la nature rien ne reste inchangé très longtemps. La place de l'opprimé ne restera pas inchangée dans l'Histoire, et je crois que nous vivons un mouvement naturel où existent désormais des voix qui étaient autrefois sous silence.* »

J'ai traversé la mer, un soleil d'Amérique du Sud me guidait, j'emporte un bagage à main, contenant une prière, un adieu.



LUEDJI LUNA, LIGANDO OS PONTOS

Baiana que reivindica representatividade da mulher negra na música faz referências e reverências à sua ancestralidade.

A partir da escrita, Luedji Luna constrói sua música repleta de simbolismos da herança africana, que está impregnada em uma sociedade formada por africanos trazidos forçadamente para o Brasil durante o tráfico transatlântico de escravos (entre os séculos 16 e 19). Filha de professores e militantes pela igualdade racial, a compositora de 30 anos cresceu em um bairro de classe média de Salvador (Bahia), sendo uma das poucas negras do seu bairro e da sua escola. Esse cenário solitário foi o ponto de partida para que ela começasse a compor para curar o que a aprisionava.

“Eu cresci em um ambiente hostil. Estudei em colégio particular, onde eu era uma das poucas meninas negras, tinha poucos amigos, sofria com essa violência. Eu não tinha possibilidade de me expressar naquele mundo, então, comecei a escrever sobre esse silêncio, passei a usar a escrita para existir no mundo! No início, não tinha forma, era uma escrita livre, depois, aos 17 anos, conforme eu lia e estudava mais, esse texto foi tomando forma. Quando comecei, era mais uma catarse mesmo”, descreve a artista.

A jovem que carrega no nome uma palavra que a remete à Angola (na língua tchokwe, Lueji significa rio) se formou em Direito, mas elegeu a música como o seu meio de vida e resistência. Após 130 anos da abolição da escravidão no Brasil, a população negra ainda precisa lutar para resistir em uma sociedade racista, onde as oportunidades são restritas e a violência ainda atinge majoritariamente os jovens negros. Segundo informações da Comissão Parlamentar de

Inquérito do Senado sobre o Assassinato de Jovens de 2016, a cada 10 pessoas assassinadas, 7 são negras. A cada 23 minutos, um jovem negro é assassinado.

“As questões raciais estão presentes no meu trabalho porque o racismo atravessa os corpos negros, ele atravessa a nossa subjetividade. Eu escrevo sobre a experiência desse corpo, dessa mulher negra no mundo. Eu escrevo sobre o que eu sinto, sobre a experiência desse corpo negro na sociedade”, relata a cantora.

Em sua produção artística, Luedji faz referências e reverências à sua ancestralidade e espiritualidade, às ‘folhas sagradas’ e ‘orixá que a guia’, militando com a consciência desse passado anterior à sua existência, um passado que assistiu a um massacre dos saberes e da cultura dos seus ascendentes que vieram da África. Neste caminho de luta contra o racismo, ela fundou com uma amiga o Palavra Preta, movimento que reúne compositoras e poetisas negras de todo o Brasil.

FALTA DE REPRESENTATIVIDADE DA MULHER NEGRA

“Vivemos em uma sociedade machista onde a mulher tem pouca voz. Quando eu decidi fazer música, eu tive uma grande crise de referência porque eu não conseguia ver a representação da mulher, principalmente, da mulher negra, na nossa música. Quando eu vi a cantora Ellen Oléria ganhar um prêmio, foi um grande incentivo. Aquilo foi inspirador, então, hoje, eu acredito que devo aproveitar esse momento de escuta para possibilitar que outras mulheres possam surgir, possam ser ouvidas e fortalecidas”.

A partir desse espaço que Luedji está construindo, ela lembra que pode compor tanto com/para homens quanto com/para mulheres, mas a sua escolha pelo protagonismo da mulher negra é consciente em busca dessa representatividade. Também por isso, ela canta o que compõe e o que outras mulheres negras compõem.

“Estamos em um momento onde o debate sobre o feminismo está se afirmando. Há muitas compositoras surgindo. Claro que esse espaço vem sendo construído há muito tempo, pela Clementina de Jesus (falecida em 1987) e Leci Brandão, por exemplo. Mas fora do samba, essa presença sempre foi rara”, afirma Luedji, lembrando da importância de Virgínia Rodrigues (que une música erudita, samba e jazz, com referências às religiões de matrizes africanas).

“CLIFE UM CORPO NO MUNDO”

A baiana que se assumiu como cantora aos 25 anos lançou, no final de 2016, um clipe que considera um divisor de águas em sua vida. ‘Um Corpo no Mundo’ (que também dá nome ao seu primeiro álbum) nasceu no contexto de reflexão sobre o lugar do corpo negro no mundo.

“Assim que cheguei em São Paulo, com 27 anos, eu sofri um choque muito grande. Eu estava acostumada com outra dinâmica, em ver gente preta em Salvador. São Paulo é um lugar muito embranquecido... Mas, nesse mesmo período, a cidade passou por um momento de grande fluxo de migrantes e refugiados de vários países africanos e do Haiti. Eu vi aquilo e me senti identificada. Ai eu passei a me questionar sobre a qual ou as quais dessas Áfricas eu pertencia. Além da violência, do sequestro dos povos africanos, teve o apagamento desses registros, dessa fonte de saberes. Meu tataravô veio de onde? Isso é algo que é irreparável”, desabafa a cantora, que hoje vive entre São Paulo e Salvador.

Para Luedji, existe um apagamento material e simbólico, onde a representação dos afrodescendentes não se estabelece na política e em outros aspectos da sociedade. A partir daí, ela pergunta: ‘Qual o lugar do corpo negro na diáspora?’. A canção nasce primeiro, mas essa é a história que ela conta e a reflexão que ela propõe no clipe em versos como ‘*Atravessei o mar, um sol da América do Sul me guia, trago uma mala de mão, dentro uma oração, um adeus.*’

“Hoje eu me sinto acolhida em São Paulo, mas logo que cheguei, eu não me via na cidade. Não houve uma troca precisa, objetiva, mas teve um alento ao encontrar esses pretos que não são brasileiros... Ai penso que é bom que estão vindo pra cá, para africanizar essa cidade. Essas pessoas merecem experimentar as oportunidades nesse país”.

DIALOGOS

Luedji, que escreveu sua primeira melodia aos 17 anos, alimenta um diálogo com artistas brasileiros e de países africanos de língua portuguesa como Mayra Andrade (Cabo Verde) e Aline Frazão (Angola), com quem ela acabou de gravar e também mantém uma troca frequente de criação. No passado, a baiana tinha costume de compor com o violão; hoje, esse processo de criação começa na escrita.

“Depois de externalizar esse sentimento na escrita, eu compartilho com parceiros e parceiras da música para seguir com o processo de construção. Tenho pensado muito em dialogar mais com essa geração de artistas de lá. É um sonho visitar a África e fortalecer essa ponte”, disse a vencedora da categoria Revelação do Prêmio Caymmi de Música 2017 e contemplada pelo edital Prêmio Afro, no mesmo ano.

FORÇA DA MULHER NEGRA

A equipe que acompanha a artista é majoritariamente composta por mulheres negras, uma forma de combater uma estrutura social ainda muito machista e racista.

“Ângela Davis costuma dizer que ‘quando uma mulher negra se move, o mundo se move’. A mulher negra é a fonte transformadora social no Brasil. Não existe nada mais potente na sociedade brasileira do que a mulher negra. Eu acho que esse é o caminho para a salvação do mundo.”

A baiana acredita que, vivendo em uma sociedade desigual, onde gênero e cor da pele acabam delimitando o espaço que se ocupa, recai sobre as mulheres negras essas duas modalidades de opressão. O lado positivo desta constatação é que há um movimento de pressão social, muito influenciado pelas novas tecnologias, no sentido de debater e combater o apagamento e silenciamento dessas vozes.

“A gente se esquece que a gente é natureza, e na natureza nada permanece inalterado por um longo tempo. O lugar do oprimido não se manterá na história, e eu acho que estamos presenciando um movimento natural, onde essas vozes que antes eram silenciadas estão agora existindo”.



PERFORM!

TIGANÁ SANTANA, MEETING WITH ONE'S ANCESTRY



“Singing in African languages is an encounter with ancestry,” says a, who composes and sings in kikongo and kimbundu and nurtures relationships with artists worldwide - especially from Africa.

TEXT BY NATALIA DA LUZ

PHOTOS BY RODRIGO SOMBRA

TRANSLATION BY ELSA KUNTZIGER

COORDINATION BY ISMAEL FAGUNDES

Born in Salvador, a city with the largest Afro-based population in the world, outside of Africa, Brazilian composer Tiganá Santana bridges the gap between each side of the Atlantic Ocean. In his work Santana uses Kikongo and Kimbundu, African languages spoken mostly in Angola. This reference to the ancient Kingdom of Congo (corresponding to today's Gabon, the Republic of Congo, Angola and the Democratic Republic of the Congo) is a statement of history as 70 percent of African slaves that arrived in Brazil during the transatlantic slave trade originated from this region (according to data from the organization Slave Voyages).

“Salvador, my birth city, is a very Bantu territory and these languages (which are part of the Bantu linguistic family) have influenced our language. These languages are very present in the Congo-Angola Candomblé. This is something that many people in Brazil are close to, even if only few realize it” says Santana.

The composer's first contact with these African languages goes back to his childhood. As a young boy, Santana tagged along with his mother to her language classes at the Center for Afro-Oriental Studies at the Federal University of Bahia.

“She used to take me with her and I was running around, but I heard everything. When we got home, I told her what had happened. This has stayed with me in my memories and in my heart. Because of my links with the Congo-Angola Candomblé, some words were there already. After that, these words were never forgotten because of my interest in African languages” the 35-year-old philosopher explains, who went on to study at the Federal University of Bahia.

For Santana, the Kikongo and Kimbundu languages occupy a space in his music that is not exactly like music but rather like the space that silence usually occupies in music.

“Singing these songs is not exactly what we mean by music. It's not only singing a song but pronouncing, announcing something. It is like a meeting with one's ancestry” says Santana, who started playing the guitar at 14 years old and was composing music two years later.

Bwanana music, in Kikongo, is equal to wishing someone a happy new year, and according to the composer, it is a tribute to honor those before us. My friend, in Kimbundu, tells the story of a woman facing the sea and mourning the loss of her son. The two songs are from his latest CD, *Tempo e Magma*, from 2015.

THE SHORELINES OF THE ATLANTIC

In his first album *Maçalê* (2008), produced by Swedish percussionist Sebastian Notini, Santana wanted to bring together his visions and experiences from some of his favorite artists. This transcontinental music has spun a web of relationships with artists from various parts of the world, including Africa, such as the Senegalese artist Maher Cissoko, who recorded *O tocador de Kora et Griô*.

Santana explains that invited African artists have helped to create the album; they meet, play music and it's the music that shows what needs to be done.

"I am on this side of the Atlantic, and these musicians are on the other side. There is this large visible and invisible rope between us. Moving around, stretching and processing this rope, this interiorized linkage is part of my responsibility and the responsibility of many others on this side of the ocean. This process offers physical and immaterial elements," explains Santana.

The composer uses a variety of typical West African instruments, such as the balafon and the kora on this path of exchanges. Santana sings in Kikongo and Kimbundu but his albums offer a wealth of linguistic diversity. For his latest CD, he invited musicians from Guinea-Conakry, Mali and Senegal, who have enriched his work by blending in words from other languages such as Wolof, the mother tongue of Senegal.

ENCOUNTER WITH SENEGAL

Santana's field of study has always focused on the territory that corresponds to the former Kingdom of Congo, but he experienced a life-changing moment with African artists in West Africa, particularly in Senegal after spending five months there in 2013.

He says, "I have spent time with Africans from Guinea-Bissau, Guinea Conakry, Mali, the Gambia...and it has really helped me understand a number of things about Bahia. During this time spent in Africa, I have related to the notion of time in a very specific manner. I was able to observe certain ways of the world and I could relate this to my life in Salvador, a city structured and characterized by black roots."

SPIRITUALITY

Santana practices Candomble, a religion of African origin which was a pillar of afro-Brazilian life during the transatlantic trade years (between the 16th and 19th centuries) and of the oppression of blacks that is still ongoing. Black Brazilians are the group most affected by violence in the country.

"The song *O poder do orixá em mim* (the power of orixa or the spirit in me) for example, mentions this immaterial quality, of what we are without really seeing it. My spirituality is not directly linked to my music; it's just that it is within me. And it eventually manifests itself in my music. Music is a language within me that originates from what I have lived," the artist explains. He has written songs recorded by Virginia Rodrigues for her album *Mama Kalunga* which was nominated for best album at the *Prêmio da Música Brasileira*.

RESEARCHER AND COMPOSER

Santana's thesis was on "The translation of sentences in proverbial language and the dialogue with the bantu-kongo thought from Bunseki-Kiau," and he continues his PhD at the University of São Paulo. Living between São Paulo and Salvador, he believes that these encounters in the studio, on stage and at university render his creative process stronger, although these encounters fall into distinct categories.

"When I write, there is no set form, it is as if I was using another hemisphere of the brain. These elements feed one another, but they have expressions, places, and intentions that are different," he explains adding that the linguistic variety of this work also includes languages such as English, French and Spanish.

BLACKS IN BRAZILIAN MUSIC

With years of practice, Santana has created a very particular kind of work. He is a pioneer for having written and sung in two African languages; his work is infused with a spiritual symbolism and he directs an orchestra of instruments from different corners of the world. He plays what he calls a guitar-drum, with one missing cord, giving it a more striking tone, even without tapping on the cords.

On the Brazilian music stage, and in a deeply racist Brazilian society, it is uncommon to find black representatives playing the kind of music that Santana has chosen. He believes that his style is unexpected because he is black and because he mainly uses black references.

"Generally speaking, people expect us to explore an expression where the body is more superficially shown. People don't expect us to use thought, and that is the product of a racist way of thinking that was strengthened with scientific racism and the slave trade of African peoples. The population tends to consider the production of Brazilian blacks in a folkloric way," he says.

I am on this side of the Atlantic, and these musicians are on the other side. There is this large visible and invisible rope between us. Moving around, stretching and processing this rope, this interiorized linkage is part of my responsibility and the responsibility of many others on this side of the ocean.



TIGANÁ SANTANA, UNE RENCONTRE AVEC L'ANCESTRALITÉ

« Chanter en langues africaines est un acte de rencontre avec l'ancestralité », dit le bahianais qui compose et chante en kikongo et en kimbundu et cultive des attaches avec les artistes du monde, notamment des musiciens du continent africain.

Né à Salvador, la deuxième ville à population noire du monde (derrière Lagos, au Nigéria), un compositeur brésilien connecte les héritages de chaque rive de l'océan Atlantique. Dans son œuvre, Tiganá Santana utilise le kikongo et le kimbundu, des langues africaines principalement parlées en Angola. Cette référence à l'ancien royaume du Congo (aujourd'hui formé du Gabon, de la République du Congo, de l'Angola et de la République démocratique du Congo) réveille notre propre histoire, car c'est de cette région (d'après les données de l'organisation slave Voyages) que sont partis 70 % des Africains asservis qui sont arrivés au Brésil pendant la période du trafic transatlantique d'esclaves (entre les XVI^e et le XIX^e siècles).

« Contrairement à ce que l'on dit, Salvador, ma ville natale, est un territoire très bantu et ces langues (qui font partie du champ linguistique bantu) ont influencé notre langage. Ces langues sont particulièrement présentes dans le candomblé Congo-Angola. C'est quelque chose dont beaucoup de gens sont proches au Brésil, même si peu s'en rendent compte », affirme le compositeur Tiganá Santana.

Le premier contact du Bahianais avec ces langues africaines date de l'enfance. Tout petit, Tiganá accompagnait sa mère à un cours de langues au Centre d'études afro-orientales de l'université fédérale de Bahia, à Salvador.

« Elle m'emmenait et je courais partout, mais j'entendais tout. Quand j'arrivais à la maison, je racontais ce qu'il s'était passé. C'est resté gravé dans ma mémoire, dans mon cœur. Etant donné mon rapport avec le candomblé Congo-Angola, certains mots étaient déjà présents ; ensuite, mon intérêt pour les langues africaines a fait qu'ils sont restés gravés », explique le philosophe de 35 ans, formé à l'université fédérale de Bahia.

Pour lui, dans sa musique, le kikongo et le kimbundu occupent une place qui n'est pas exactement celle de la musique, mais presque la place que le silence occupe dans la musique.

« Chanter ces chansons n'est pas exactement ce que nous appelons musique. Ce n'est pas seulement chanter, mais prononcer, annoncer quelque chose. C'est un acte de rencontre avec l'ancestralité », explique l'artiste qui a commencé à jouer de la guitare à 14 ans et à composer à 16 ans.

La musique *Bwanana*, en kikongo, c'est comme se souhaiter une bonne année et, d'après Tiganá, ce titre a été choisi pour dire qu'il faut honorer celui qui vient avant nous. L'ancêtre. *Mon ami*, en kimbundu, raconte l'histoire d'une femme qui est face à la mer et pleure la mort de son fils. Les deux morceaux sont du dernier CD, *Tempo e Magma*, de 2015.

LES RIVES DE L'ATLANTIQUE

Dans son premier album *Maçalé* (2008), produit par le percussionniste suédois Sebastian Notini, Tiganá souhaitait rassembler des visions et expériences d'artistes de différents endroits. Cette musique transcontinentale a créé des liens avec des artistes de diverses parties du monde, notamment du continent africain, comme le Sénégalais Maher Cissoko, qui a enregistré *O tocador de Kora e Griô*.

Tiganá rappelle que les Africains invités participent en fonction de l'album et du projet. La rencontre avec ces artistes africains se passe de façon organique : ils se rencontrent, jouent de la musique et la musique dicte ce qui doit être fait.

« Je suis de ce côté de l'Atlantique et ces musiciens sont de l'autre côté. Il y a une grande corde visible et invisible qui nous lie. Déplacer, allonger, digérer cette corde, ce lien en soi, fait partie de mes responsabilités et de celles de bien des gens qui sont de ce côté-ci. Cet exercice apporte des éléments d'ordre physique et immatériel », estime le musicien.

Sur ce chemin fait d'échanges, le compositeur utilise une série d'instruments typiques de l'Afrique occidentale, comme le balafon et la kora. Tiganá chante en kikongo et en kimbundu mais ses albums préservent une riche variété linguistique. Dans son dernier CD, il a invité 8 musiciens africains venus de Guinée-Conakry, du Mali et du Sénégal, qui ont enrichi son travail en intégrant des mots d'autres langues comme le wolof, langue maternelle du Sénégal.

RENCONTRE AVEC LE SÉNÉGAL

Le champ d'études de Tiganá a toujours été concentré sur le territoire qui a composé l'ancien royaume du Congo, mais c'est en Afrique occidentale, précisément au Sénégal, qu'il a vécu une expérience profonde avec des artistes africains. En 2013, le Bahianais a passé 5 mois dans le pays.

« J'ai fréquenté des Africains de Guinée-Bissau, Guinée-Conakry, Mali, Gambie... *Ça m'a beaucoup aidé à comprendre certaines choses de Bahia*. Durant cette période en Afrique, j'ai appréhendé de façon très particulière la notion de temps. J'ai pu voir ces façons d'être au monde et j'ai pu m'identifier à ce que j'avais vécu à Salvador, une ville marquée et structurée sur des bases noires. »

SPIRITUALITÉ

Tiganá pratique le candomblé, religion de matrice africaine qui, au Brésil, fut un pilier des expressions afro-brésiliennes au long des siècles d'esclavage transatlantique (entre les XVI^e et XIX^e siècles) et d'oppression des noirs qui continue dans ce pays. Il faut rappeler que la population noire brésilienne est la plus affectée par différentes formes de violence.

« La chanson *O poder do orixá em mim* (le pouvoir d'orixá en moi), par exemple, parle de cette immatérialité, de ce que nous sommes sans vraiment le voir. Ma spiritualité n'est pas directement liée à la musique, elle m'habite de façon particulière. Et elle finit par se manifester dans ma



musique. La musique est un langage qui vient de moi-même à partir de mon vécu », explique l'artiste qui a composé des chansons enregistrées par Virgínia Rodrigues dans l'album *Mama Kalunga* ; qui a remporté le Prix de la musique brésilienne 2016, dans la catégorie musique populaire brésilienne.

CHERCHEUR ET COMPOSITEUR

Avec le mémoire « La traduction de phrases en langage proverbial et le dialogue avec la pensée bantu-kongo à partir de Bunseki Fu-Kiau », Tiganá poursuit son doctorat à l'université de São Paulo. Résidant entre les villes de São Paulo et Salvador, il croit que ces rencontres dans les studios, sur les scènes et à l'université renforcent son processus de *création*, rappelant qu'elles cheminent sur des routes indépendantes.

« Quand je compose, il n'y a pas de forme préétablie, c'est comme si j'utilisais un autre hémisphère du cerveau. Ces choses s'alimentent, mais elles ont des expressions, lieux, abordages et des intentions différentes », explique-t-il, ajoutant que la richesse linguistique de son travail inclut aussi des langues comme l'anglais, le français et l'espagnol.

LES NOIRS DANS LA MUSIQUE BRÉSILIENNE

Au fil des années, Tiganá a construit un travail très particulier. Pionnier pour avoir composé et chanté dans ces deux langues africaines, il est imprégné d'un symbolisme spirituel et dirige un orchestre d'instruments de différents endroits du monde. En outre, pour compléter cette identité, Tiganá joue de ce qu'il appelle une « guitare-tambour » ; une guitare avec une corde en moins, ce qui donne un ton plus percutant, *même sans taper sur les cordes*.

Sur la scène de la musique brésilienne, dans une société brésilienne profondément raciste, il est rare de trouver des représentants noirs avec le style de musique que Tiganá a choisi. Il pense que c'est un style moins attendu du fait qu'il est noir et qu'il fait principalement ressortir des références noires.

« En général, ils s'attendent à nous voir explorer quelque chose où le corps est dans une dimension plus superficielle. On ne s'attend pas à nous voir liés à la pensée, et *ça c'est le fruit d'une perspective raciste* qui s'est renforcée avec le racisme scientifique et l'esclavage des peuples africains. La population finit pas regarder la production des noirs brésiliens d'une façon plus folklorisée. »

TIGANÁ SANTANA, UM ENCONTRO COM A ANCESTRALIDADE

Baiano que compõe e canta em kikongo e kimbundu cultiva laços com artistas do mundo, em especial com músicos do continente africano.

Nascido em Salvador, a segunda cidade com a maior população negra do mundo (atrás apenas de Lagos, na Nigéria), um compositor brasileiro conecta heranças que estão nas duas pontas do Oceano Atlântico. Em sua obra, Tiganá Santana usa kikongo e kimbundu, línguas africanas faladas, principalmente em Angola. Essa referência ao antigo Reino do Kongo (onde hoje estão localizados Gabão, República do Congo, Angola e República Democrática do Congo) resgata a nossa própria história, já que foi desta região (segundo dados da organização *Slave Voyages*) que partiram 70% dos africanos escravizados que chegaram ao Brasil no período do tráfico transatlântico de escravos (entre os séculos 16 e 19).

“Contrariamente ao que se diz, Salvador, a minha cidade natal, é um território muito bantu e essas línguas (que são do campo linguístico bantu), influenciaram a nossa linguagem. Vemos a presença desses idiomas no próprio candomblé Congo-Angola. É algo que é próximo a muitas pessoas no Brasil, apesar de muitas pessoas não se darem conta disso”, disse o compositor Tiganá Santiago.

O primeiro contato do baiano com essas línguas africanas foi quando ele ainda era criança. Bem pequeno, Tiganá acompanhava a mãe em um curso de línguas no Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia, em Salvador.

“Ela me levava, e eu ficava lá correndo, mas ouvia tudo. Quando chegava em casa, eu dizia o que tinha se passado. Aquilo ficou guardado na minha memória, no meu afeto. Por conta da minha relação com o candomblé Congo-Angola, algumas palavras estavam ali presentes; depois, se mantiveram por conta do meu interesse por línguas africanas”, justificou o filósofo de 35 anos, formado pela Universidade Federal da Bahia.

Para ele, em sua música, o kikongo e o kimbundu estão em um lugar que não é exatamente o lugar da música, é quase o lugar que o silêncio ocupa na música.

“Cantar essas canções não é exatamente aquilo que chamamos de música. Não é só cantar, mas anunciar, é dizer alguma coisa. É um ato de encontro com a ancestralidade, “ descreve o artista que começou a tocar violão aos 14 anos e a compor aos 16.

A música ‘Bwanana’, em kikongo, é como um ‘desejo de feliz ano novo’ e tem esse título, segundo Tiganá, para dizer que é preciso reverenciar aquele que vem antes, o ancestral. ‘Mon’ami’, em kimbundu, conta a história de uma mulher que está diante do mar lamentando a morte do filho. As duas faixas são do último CD, ‘Tempo e Magma’, de 2015.

OS LADOS DO ATLÂNTICO

Em seu primeiro álbum, ‘Maçalê’ (2008), produzido pelo percussionista sueco Sebastian Notini, Tiganá pensava em reunir visões e experiências de artistas de diferentes lugares. Essa música transcontinental criou laços com artistas de várias partes do mundo, em especial, com aqueles que estão no continente africano, como o senegalês Maher Cissoko, que gravou ‘O tocador de Kora e Griô’.

Tiganá lembra que os africanos convidados participam de acordo com o álbum e projeto. O encontro com esses artistas africanos acontece de forma orgânica: eles se encontram, fazem música, e a música vai dizendo o que deve ser feito.

“Eu estou do lado de cá do Atlântico, e esses músicos estão do outro lado. Há uma grande corda visível e invisível que nos liga. Movimentar, redimensionar, digerir essa corda, essa ligação em si mesmo, são responsabilidades minhas e de muitas pessoas que estão do lado de cá. Esse exercício traz elementos de ordem física e imaterial”, acredita o músico.

Neste caminho de troca, o compositor usa uma série de instrumentos típicos da África Ocidental, como o balafon e a kora. Tiganá canta em kikongo e kimbundu, mas os seus álbuns preservam uma rica variedade linguística. Em seu último CD, ele convidou oito músicos africanos vindos da Guiné Conacri, Mali e Senegal, que enriqueceram o trabalho com inserções de palavras em outros idiomas como o wolof, língua materna do Senegal.

ENCONTRO COM O SENEGAL

O campo de estudos de Tiganá sempre esteve concentrado no território que fez parte do antigo Reino do kongo, mas foi na África Ocidental, precisamente no Senegal, que ele vivenciou, por mais tempo, uma experiência profunda com artistas africanos. No ano de 2013, o baiano viveu por 5 meses no país.

“Eu convivi com africanos da Guiné-Bissau, Guiné-Conacri, Mali, Gâmbia... Isso me ajudou muito na compreensão de algumas coisas da Bahia. Neste período na África, eu percebi uma forma muito especial de lidar com o tempo. Pude ver essas formas de estar no mundo e consegui me identificar com o que eu vivi em Salvador, uma cidade marcada e estruturada em bases negras.”

ESPIRITUALIDADE

Tiganá é praticante do candomblé, religião de matriz africana que, no Brasil, foi um esteio para as manifestações afro-brasileiras ao longo dos séculos de escravidão transatlântica (entre os séculos 16 e 19) e de opressão do negro neste país (que ainda permanece). Cabe lembrar que a população negra brasileira é a mais afetada por diferentes tipos de violência.

“A música ‘O poder do orixá em mim’, por exemplo, fala dessa imaterialidade, sobre o que somos, mas não vemos. A minha espiritualidade não se relaciona de forma direta com a música, ela se relaciona de uma forma especial comigo mesmo. Isso acaba se manifestando na música. A música é uma linguagem que vem de mim mesmo a partir do meu viver”, explica o artista, que compôs canções gravadas por Virgínia Rodrigues no álbum ‘Mama Kalunga’, vencedor do Prêmio da Música Brasileira de 2016, na categoria MPB.

PESQUISADOR E COMPOSITOR

Com a pesquisa *'A tradução de sentenças em linguagem proverbial e o diálogo com o pensamento bantu-kongo a partir de Bunseki Fu-Kiau'*, Tiganá segue com seu doutorado na Universidade de São Paulo. Vivendo entre as cidades de São Paulo e Salvador, ele acredita que esses encontros nos estúdios, palcos e universidade fortalecem o seu processo de criação, lembrando que eles caminham por estradas independentes.

“Quando eu componho não há uma forma pré-estabelecida, é como se eu usasse outro hemisfério do cérebro... Essas coisas se alimentam, mas elas têm manifestações, lugares, abordagens e propósitos diferentes”, explicou, completando que a riqueza linguística do seu trabalho também abrange idiomas como o inglês, francês e espanhol.

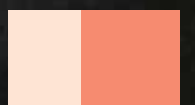
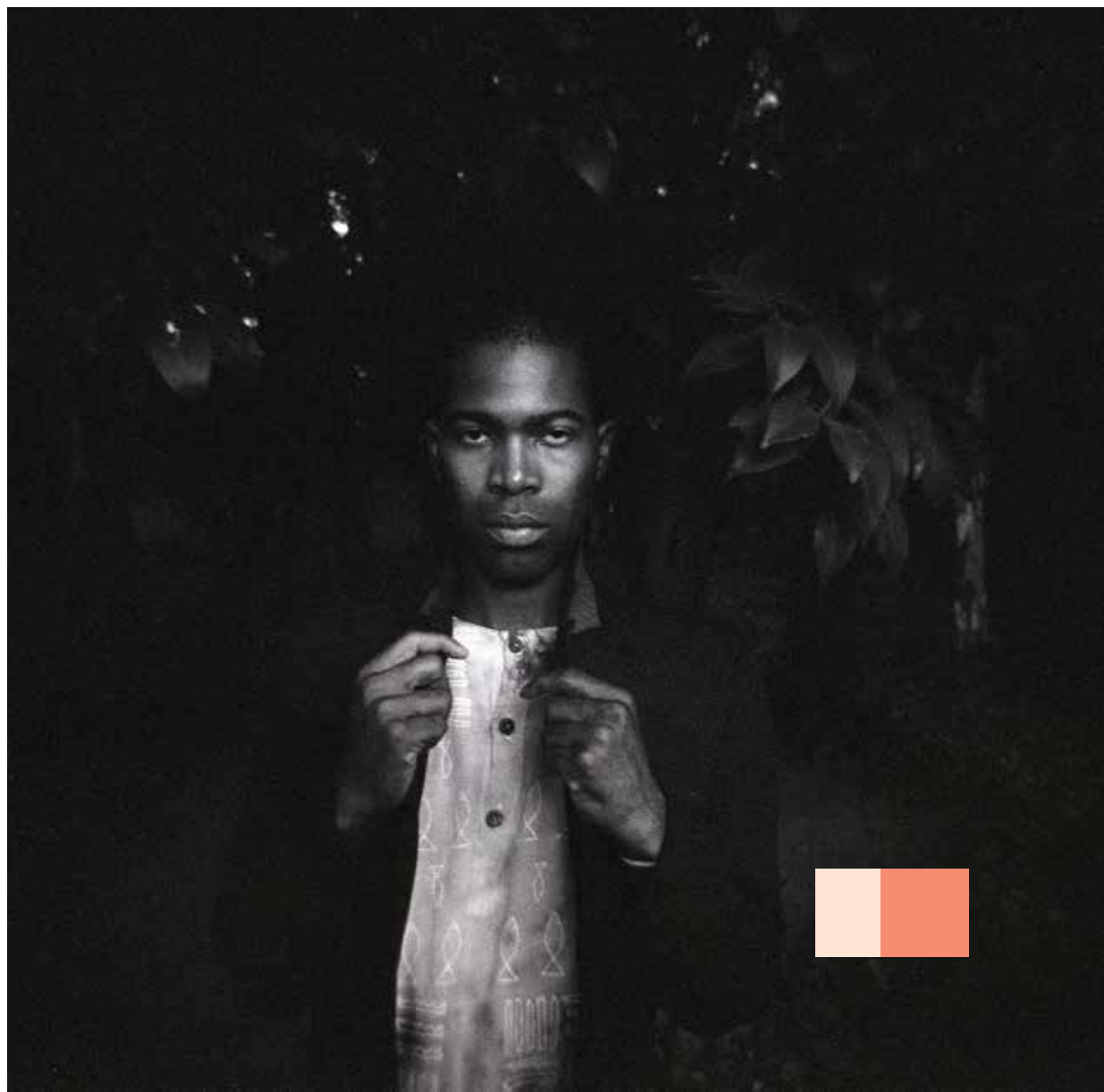
O NEGRO NA MÚSICA BRASILEIRA

Ao longo dos anos, Tiganá desenvolveu um trabalho muito particular. Ele é pioneiro em compor e cantar nessas duas línguas africanas, é banhado por um simbolismo espiritual e rege uma orquestra de instrumentos de várias partes do mundo. Além disso, para complementar essa identidade, Tiganá toca o que ele chama de 'violão-tambor' (um violão que tem uma corda a menos, o que favorece um tom mais percussivo, mesmo sem bater nas cordas).

No cenário da música brasileira, dentro de uma sociedade brasileira profundamente racista, é incomum encontrar representantes negros no estilo de música que Tiganá se propõe a fazer. Ele acredita que é um tipo de música menos esperado pelo fato de ele ser negro e de ressaltar, em grande medida, referenciais negros.

“No geral, esperam que estejamos ocupados com algo onde o corpo esteja em uma dimensão mais superficial. Não se espera que estejamos ligados ao pensamento, e isso é fruto de uma perspectiva racista que se fortaleceu com o racismo científico e com a escravização dos povos africanos. A população acaba olhando para a produção do negro brasileiro de uma maneira mais folclorizada.”

“No geral, esperam que estejamos ocupados com algo onde o corpo esteja em uma dimensão mais superficial. Não se espera que estejamos ligados ao pensamento”



ELZA SOARES:

"EDUCAÇÃO E CULTURA PARA UMA SOCIEDADE

TEXT SARAN KOLY

PHOTOS STEPHANE MUNNIER

COORDINATION ISMAEL FAGUNDES

Não encontramos uma maneira melhor de descrever a vida extraordinária de Elza Soares que o artigo Elza Soares: você precisa conhecer a história dessa guerreira por Júlia Warken no site mdemulher.

“O nome de Elza Soares é reconhecido nacionalmente há muitas décadas. Dona de uma voz potente, começou a cantar com o pai aos cinco anos, e o talento para a música foi reconhecido desde cedo. Aos 13 anos, ela deixou Ary Barroso de queixo caído, no consagrado programa de calouros da Rádio Tupi – era a primeira vez que cantava em público.

“Senhoras e senhores, nesse exato momento acaba de nascer uma estrela”, disse o apresentador na época, minutos depois de ter zombado de Elza por causa da maneira como estava vestida. Olhando para aquela garota pobre de tudo, Ary perguntou de que planeta Elza havia vindo. A plateia gargalhou imediatamente, mas calou-se assim que ouviu a resposta: “Vim do planeta fome”.

Infelizmente, Ary estava enganado ao dizer que uma estrela nascia naquele dia. Isso porque a família de Elza foi contra sua carreira artística, mesmo que isso pudesse aplacar a pobreza em que viviam.

E era pobreza de verdade! Ela nasceu na favela carioca de Moça Bonita (atual Vila Vintém). Aos 12 anos foi forçada a se casar e com 13 já era mãe. Apresentou-se na Rádio Tupi escondida, na esperança de conseguir dinheiro para salvar o filho doente, que veio a falecer logo depois.

Com meros 21 anos, Elza já havia velado dois filhos e também o primeiro marido. Nessa época o desespero foi grande, pois ela tinha cinco crianças para criar e não trabalhava fora. Mas em meio à tragédia, surgia uma luz: ao ficar viúva, Elza finalmente conseguiu aventurar-se no meio artístico.



**É O PRIMEIRO PASSO
AVANÇAR⁵**



E, como sabemos, essa empreitada acabou dando certo. A rouquidão característica transformou Elza em uma artista singular no cenário nacional. Seu legado é tão notório que a BBC de Londres a elegeu como a cantora do milênio, em 2000.

Só que, infelizmente, o imaginário popular não faz jus à história dessa grande guerreira. Durante décadas, Elza precisou viver sob o rótulo de “a amante que acabou com o casamento de Garrincha” e, mais recentemente, passou a ser conhecida como uma mulher que fez plásticas demais.

Quanto à história com Garrincha, a cantora viveu um verdadeiro pesadelo. O jogador era endeusado nos anos 1960, quando o relacionamento dos dois começou e ele ainda estava casado. Elza, por sua vez, estava em início de carreira. Aí não é preciso ser um gênio para imaginar quem a sociedade crucificou na época. A cantora chegou a ser ameaçada de morte, sofria ataques na rua e era hostilizada também pelos amigos do atleta.

Mesmo assim, os dois se casaram, tiveram um filho e ficaram juntos por mais de 15 anos. E a razão do término representou um novo drama na vida de Elza: longe dos gramados, Garrincha tornou-se alcoólatra e violento com a esposa. Ela apanhou diversas vezes e chegou a ter os dentes quebrados numa ocasião. Na época, sofreu calada.

Somente em 2015, conseguiu exorcizar a dor de ter sido vítima de violência doméstica e, através da música Maria da Vila Matilde, vocifera: “cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim”. A canção rapidamente tornou-se um hino no movimento feminista e, sempre que a interpreta em shows e programas de TV, Elza convoca vítimas a denunciarem seus agressores.

Maria da Vila Matilde faz parte de um álbum poderoso que, não por acaso, se chama A Mulher do Fim do Mundo. A obra é um verdadeiro manifesto autobiográfico que se propõe a dizer: “senhoras e senhores, vocês estão diante de uma sobrevivente”.

E não há palavra melhor para definir Elza Soares: sobrevivente. Essa é uma senhora, castigada pela vida de todas as formas. Encarou de frente a fome, a pobreza, o casamento na infância, o ódio das massas, a ditadura (ela e Garrincha exilaram-se na Europa por anos), a morte de quatro dos seus sete filhos, a violência doméstica e – como se não bastasse – um terrível problema de coluna na velhice.

Só o fato de estar viva já é notável e mais impressionante ainda é ver que Elza se recusa a parar quieta. No palco, precisa ficar sentadinha e o fôlego às vezes lhe falta. Mesmo assim, a voz ainda é poderosa – tal qual o espírito dessa mulher incredivelmente forte.

Como ela diz na canção que batiza seu disco mais recente: “Eu quero cantar até o fim. Me deixem cantar até o fim”. E a gente responde: não precisa pedir permissão, rainha. É um privilégio enorme continuar ouvindo a sua voz!”

Como foi crescer no Rio de Janeiro nos anos 50?

Foi nesta época que iniciei minha carreira cantando nas boates como crooner na zona Sul. Era uma época de muita elegância, muitas casas de shows, muitos teatros e cinemas a vida noturna do Rio de Janeiro era puro encanto... Uma sofisticação que não vejo mais hoje em dia...

No ambiente em que você cresceu, qual era a posição da mulher? E a da mulher negra?

Ser mulher e negra naquela época era muito pior, a mulher tinha que ser submissa, seu papel na sociedade era servir o esposo, uma lástima! Eu nunca aceitei isso, sempre trabalhei, sempre fui independente, nunca me vi no papel de mulher submissa, no meu primeiro casamento tive muitas brigas com o pai dos meus filhos, não aceitava aquela condição, eu trabalhava escondida... Era um horror!

Quais foram seus primeiros empregos? Se você não fosse cantora, que vida você acha que teria?

Meu primeiro trabalho foi em caso de família como babá, depois em uma fábrica de escovas de enceradeira elétrica... Cara, eu não sei o que seria da minha vida, porque nunca desisti do meu sonho de cantora, pois eu sabia o que queria...

Você foi casada quando ainda era criança, é um fenômeno que infelizmente ainda está muito presente na África, de acordo com você, o que deve ser feito para acabar com esse tipo de prática?

Eu ainda entendo que educação e cultura nunca é demais, é o primeiro passo para uma sociedade avançar.

Mulher, negra, pobre, você subiu a escada social por seu trabalho e seu talento, apesar dos choques e tragédias, você permaneceu em pé de onde você tira essa força?

(Longa pausa...) Sabe que eu não sei? Te juro! Tem horas que nem eu acredito!!! Acho que é Deus, só ele mesmo para me dar tanta força...

O que fez você querer cantar no início de sua carreira e o que faz você querer cantar hoje?

No início o que me fez cantar foi a necessidade, eu sabia que poderia ganhar dinheiro cantar, que poderia dar uma vida melhor aos meus filhos catando... Hoje eu canto para não enlouquecer, é no palco que eu expurgo todos os meus demônios, é no palco que sou feliz, viva!

Você acha que com a música é possível mudar o mundo? Como?

Com certeza! A música pode despertar quem está dormindo, pode acordar quem não está prestando atenção no que está acontecendo na sua frente... Eu uso a minha arte para levantar as bandeiras que eu acredito, eu questiono o que me incomoda, eu sou inconformada, aliás, sempre fui. O papel do artista é questionar o seu tempo...

Deus é Mulher é o nome do seu álbum, é um título forte que mistura religião, espiritualidade e gênero, que influências o gênero, a espiritualidade e a religião têm em você?

Eu sou espírita e acredito muito em Deus! Tenho uma ligação muito forte com São Jorge, ele é meu melhor amigo, todos os dias converso com ele.

Você acha que o mundo seria diferente se fosse governado por mulheres? Você poderia me dizer o que a energia feminina traria ao caos em que vivemos?

Completamente! A mulher é sabia, perspicaz, sensível, zelosa, compreensiva... Sentimentos que estão faltando no mundo hoje... A energia feminina acredito, traria mais amor e força a este mundo caótico que estamos vivendo hoje!

Você é feminista, defende os direitos das mulheres, dos homossexuais, luta contra o racismo, pela causa negra, que impacto você acha que tem na sociedade brasileira e em outras partes do mundo?

Acho que a sociedade brasileira tem muito que avançar ainda , principalmente quanto a estes temas... Acho que poderia agregar mais, até achávamos que tínhamos avançados, mas foi ilusão, principalmente quando vejo tanto racismo, tanto preconceito ... Precisamos acordar enquanto é tempo!

Você é uma mulher forte, usou várias cirurgias plásticas, o quanto sua vida pública influenciou suas escolhas estéticas?

Sou extremamente vaidosa, o que não está bom tem que melhorar, é assim que entendo... Não sei se influenciou, sempre me senti livre para fazer o que bem quis e entendia... Graças a Deus hoje eu tenho o Juliano Almeida e o Pedro Loureiro que me ajudam muito a tomar as decisões corretas...

O que você acha do movimento *corpo positivo*?

Maravilhoso! Acho libertário cada um ser feliz como é, sem padrões... Eu apoio! O corpo é seu, faça com ele o que você bem entender...

Como o continente africano influenciou sua vida e sua música?

Acho que já está na alma esta influencia, se é que há alguma, já trago dentro de mim...

Que conselho que você daria ao seu eu mais jovem?

Siga em frente e não olhe para trás!



PERF

DARM!

PERFORM!

