

DANÇA E MÚSICA DE BLOCOS AFRO: fundamentos de uma poética e política negra

Resumo

A abordagem sobre Dança e Música dos Blocos Afro na cidade de Salvador-Bahia enfatiza os princípios que orientam uma poética e política negra enquanto uma forma de organização social e estratégia do Movimento Negro contemporâneo. Identifica-se que as instituições da educação oficial, em todos os níveis, não vem contemplando os conhecimentos e saberes que as instituições artístico-culturais negras produzem, apesar das ações e políticas afirmativas do Movimento Negro Unificado junto ao Estado brasileiro para o reconhecimento e valorização da sua identidade cultural. Nesse sentido, alguns autores auxiliam a definir conceitos, articular pressupostos e chegar a algumas evidências, tais como Santos (2003), Santos (2015), Gomes (2017), Silva (2011), entre outros. Acredita-se que somente com uma mudança de pensamento e ação compartilhada, em que a arte permaneça atuando em um campo do sensível e das questões humanas, poderemos almejar transformações nas formas políticas de emancipação e, portanto, de luta antirracista.

Palavras-chave: Blocos afro. Epistemologia negra. Dança e música negra.

Amélia Vitória de Souza

Conrado

Doutora em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal da Bahia (PPGE/UFBA). Professora da Escola de Dança da UFBA. Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDANÇA) e do Mestrado Profissional em Dança (PRODAN). E-mail: ameliacnrado@ufba.br

Sueli Santos Conceição

Doutora em Desenvolvimento e Meio Ambiente pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Mestra em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Coordenadora e Supervisora de Projetos do Terreiro Oju Omi (Bahia). E-mail: doutora2018@gmail.com

DANCE AND MUSIC IN AFRICAN BLOCOS DE CARNAVAL: towards a black poetics and politics

Abstract

The Afro Blocos Dance and Music approach in the city of Salvador-Bahia emphasizes the principles that guide black poetics and politics as a form of social organization and strategy for the contemporary Black Movement. It is identified that the institutions of official education at all levels, have not been contemplating the knowledge and knowledge that black artistic-cultural institutions produce, despite the affirmative actions and policies of the Unified Black Movement with the Brazilian State for the recognition and valorization of their cultural identity. In this sense, some authors help to define concepts, articulate assumptions and arrive at some evidence, such as Santos (2003), Santos (2015), Gomes (2017), Silva (2011), among others. It is believed that only with a change of thought and shared action, in which art remains operating in a field of the sensitive and of human

issues, we will be able to aim for transformations in the political forms of emancipation and therefore, of anti-racist struggle.


Keywords: Afro blocks. Black epistemology. Black dance and music.

A Dança e Música dos Blocos Afro constitui um campo epistemológico no qual o corpo é princípio fundamental da expressão poética e (re) criação negra. Inspira, traduz histórias, tradições, filosofias, estéticas, lutas e desejos que resultam nas significativas formas de ser, saber e fazer do ser negro. Essa produção de conhecimento e ação política, que é dinâmica e calcada em um pensamento proveniente da afrodiáspora, traz à tona o debate sobre uma consciência dos processos ideológicos de dominação em que o racismo está entranhado. Seja nos comportamentos, mentalidades e instituições que o respaldam, ou em formas de poder que degrada, exclui e mata o ser negro. Por isso, garantir o entendimento das questões étnico-raciais no campo acadêmico se torna uma prioridade, visto que neste espaço seletivo e de alto nível de formação encontram-se nichos do conservadorismo, racismo e epistemicídio que é preciso enfrentar, combater e eliminar para se transformar.

Há motivações significativas que potencializam tais reflexões, a exemplo desta 5ª edição da Revista do Programa de Pós-Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia, cuja temática “**Danças negras na diáspora: transmissão, poéticas, epistemologias e produção cultural**” marca a presença de uma comunidade universitária pluriétnica que exige considerar a complexidade de suas diferenças e epistemologias. No século XXI e, aos 64 anos de fundação da referida Escola de Dança,¹ a temática em questão soma ao que se foi escolhido enquanto abordagem de Dança em edições anteriores da revista, uma vez que ainda não se havia contemplado os estudos sobre esse tema.

Enquanto arte negra contemporânea, a dança e música dos Blocos Afro estão em um nível de importância e valor tal como os conhecimentos branco-europeus ainda predominantes nos currículos das universidades e demais instituições de formação e ensino. Apesar de todas as ações históricas do movimento negro, das lutas e combate ao preconceito e ao racismo estrutural virem transformando a nossa realidade – por meio de estratégias para promover o empoderamento étnico e social, o direito humano e uma consciência negra – as posturas e modos de manutenção dessas ideologias discriminatórias ainda permanecem latentes. Nossas mentalidades

1 Sobre a história da Escola de Dança da UFBA, mais detalhamento em Robatto e Mascarenhas (2002).



ainda continuam afetadas por tais preconceitos, o que torna necessário que todas as pessoas fomentem o debate, os estudos e façam uma auto-análise de seus valores, indistintamente. Somente assim, poderemos almejar uma convivência humana e cidadã.

A dança e música de Blocos Afro na luta contra o preconceito

Foi a partir da música criada nos Blocos Afro que se deu o diálogo com as demais expressões artísticas que o constitui na cidade de Salvador/Bahia. Ao se referir às explicações de Kubik (2010) acerca de uma teoria que envolve a organização da música africana, Santos (2018, p. 4) afirma que a mesma se baseia em processos cognitivos atrelados a fenômenos fonéticos e fonêmicos – cujos sons das palavras e das letras que constituem as línguas/idiomas tradicionais fornecem a sua dinâmica musical. A duração dos sons, sua acentuação (se é forte ou se é fraco), o tempo de silêncio e toda a complexidade que envolve a música de matriz africana não foi entendida pelo colonizador europeu, que possui uma tradição musical passível do seu registro em pauta – diferentemente da música dos povos do continente africano e da diáspora.

Há de se reconhecer também que a complexidade das expressões artísticas da cultura negra se revelam no “uso da música polirítmica de base percussiva, a presença de síncopa, códigos de gestos compondo danças e dramatizações, códigos de cores, uso de colares sagrados, joias, parafernália, emblemas” (LUZ, 2017, p. 490), as quais comunicam uma maneira peculiar de compreensão do mundo e daquilo que Marco Aurélio Luz (2017) vai chamar de processo civilizatório negro. De outro modo, a importância da música e dança de Blocos Afro aponta para o empoderamento da população afrodescendente e como forma de fundamentação de uma política e poética negra.

É relevante salientar que o tambor nas comunidades tradicionais africanas era o instrumento de comunicação entre as etnias. A relevância desse instrumento pode ser observada dentro dos terreiros de Candomblé, quando os tambores promovem a comunicação entre o mundo material e o espiritual. Para Santos (2015), o tambor possibilita relações que não se limitam à música e ao ritmo, mas à percepção de sentidos repercutidos e construídos com o corpo, em constante movimento.

Historicamente, o espaço das ruas, festas de largo e carnaval sempre foi um campo de insurgências negras. Segundo Lima (2017), em sua obra

O carnaval de Salvador e suas escolas de samba, é no contexto dos bairros de maior contingência afrodescendente e condições socioeconômicas de vulnerabilidade que emergem os afoxés e blocos afro, que inauguram uma maneira de organização e afirmação a partir de um “visual que causou impacto [...]. Na busca pela afirmação social o negro passou, naquele momento, a vestir-se com trajes de cores fortes, antes criticadas, como o vermelho e o amarelo sobre a pele escura.” (LIMA, 2017, p. 66) E completa afirmando que “as tranças africanas caíram no gosto da juventude”, impulsionando uma filosofia pautada em uma estética de afirmação da beleza negra.

Importante sublinharmos que o Bloco Afro Ilê Aiyê é a instituição pioneira e responsável por promover tal mudança de atitude, sobretudo no que se diz respeito ao “ser negro” e à concepção de uma “consciência negra”. Desde 1975,² seus temas de carnavais são voltados para a história dos povos africanos, as revoluções e lutas por independência nos países da afrodiáspora, personalidades da luta afrodescendente e questões que envolvem o universo afro nas mais variadas formas.

Nesse conjunto de saberes estéticos e políticos, a dança de blocos afro se apresenta como uma das expressões que traduz a ancestralidade africana. Para Oliveira, o sentido de ancestralidade na filosofia africana é o reconhecer-se enquanto ser fundante para o mundo em que vivemos. Ou seja, “é uma categoria sapiencial que brota do solo e, telúrica que é, se embebece da seiva que corre na forma cultural africana: a terra.” (OLIVEIRA, 2007, p. 271 *apud* MACHADO, 2019, p. 217) Já, para Braga, a ancestralidade está no âmbito da subjetividades coletivas da herança africana “reivindicada e redefinida na ação sociopolítica como pressuposto fundamental da identidade do negro na Bahia”. (BRAGA, 1992, p. 96)

Tanto as estratégias de combate ao racismo e à discriminação racial, quanto a maneira como esse assunto vem sendo tratado nas comunidades fundantes desse movimento artístico-político-cultural, nos convocam a elucidarmos o entendimento desses conceitos. Para Moore o racismo é uma forma de ódio grupal que se tornou uma estruturação sistêmica do destino das sociedades, em que desde o seu surgimento se desenvolve em torno “da luta pela posse e a preservação monopolista dos recursos vitais da sociedade”. (MOORE, 2007, p. 283) Sua função básica é a de “blindar os privilégios do segmento hegemônico da sociedade, cuja dominância se expressa por meio de um continuum características fenotípicas, ao tempo em que fragiliza, fraciona e torna impotente o segmento subalternizado” (MOORE, 2007, p. 284), na medida em que se constitui e se consolida

2 O Bloco Afro Ilê Aiyê surge enquanto associação cultural no ano de 1974 no bairro da Liberdade, vinculado ao Terreiro de candomblé Ilê Axé Jitolú, em Salvador – Bahia.

como um mecanismo para vedar o acesso “às vantagens, benefícios e liberdades que a sociedade outorga livremente”.

Por isso, ao compreendermos as danças e músicas de Bloco Afro como difusoras de uma poética política cantada, tocada, dançada e vestida, que definem conceitos, epistemologias e formas singulares de ação e expansão do combate à esse pensamento, o reconhecimento do seu valor, bem como a sua própria existência na sociedade baiana, fortalece os discursos e intervém nas transformações direcionadas a eliminar os traumas gerados pelo recalçamento cultural.

*Me diz que sou ridículo,
Nos teus olhos sou mau visto,
Diz até tenho má índole,
Mas no fundo
Tu me achas bonito, lindo!
Ilê Aiyê
(Suka, “Ilê de Luz”, 1995)³*

3 Trecho da música “Ilê de Luz”, de autoria de Suka retirado dos Cadernos de Educação do Ilê Aiyê, Vol. I – Organizações de Resistência Negra, ano de 1995.

Identidade cultural negra construída a partir do legado dos ancestrais africanos

A abordagem sobre identidade cultural que fundamenta este trabalho compreende o ser negro provido de múltiplas identificações, o que envolve a ideia de interseccionalidade e diversidade, pautados em um processo de tomada de consciência do sujeito interpenetrado às visões de mundo e de lugar, conforme aponta Milton Santos. Para o autor, se faz necessário compreender que “cada lugar, mas também cada coisa, cada pessoa, cada relação dependem do mundo” (SANTOS, 2003, p. 82), o que se contrapõe à concepção de um pensamento único e homogeneizante imposto pela ideologia branco-européia. Nesse sentido, a defesa e afirmação de uma identidade cultural negra contempla “uma visão crítica da história na qual vivemos, o que inclui uma apreciação filosófica da nossa própria situação frente à comunidade, à nação, ao planeta, juntamente com uma nova apreciação de nosso próprio papel como pessoa”. (SANTOS, 2003, p. 82)

Pode-se dizer que a ideia de uma identidade cultural negra em uma cidade como Salvador-Bahia emerge de um processo contínuo de busca pela liberdade e direitos em que o corpo negro, como lugar de manifesto, carrega as histórias e simbologias que dão significado à sua existência.

Esta, que não é autossuficiente, na medida em que o poder das organizações que constituem o Movimento Negro, compreende a necessidade da relação com outros corpos, conforme aponta a pesquisadora Ana Célia da Silva:

Podemos considerar como movimento negro todas as entidades ou indivíduos que lutaram e lutam pela liberdade do negro, desenvolvendo estratégias de ocupação de espaços e territórios, denunciam, reivindicam e desenvolvem ações concretas para a conquista dos direitos fundamentais na sociedade. (SILVA, 2011, p. 116)

Vale ressaltar também que os abusivos crimes de discriminação racial e racismo ocorridos no período da ditadura militar no Brasil, na década de 70, levaram à uma reação articulada por essas organizações a fundarem o Movimento Unificado Contra a Discriminação Étnico-racial (MUCDR) em caráter nacional, no dia 18 de junho de 1978. Posteriormente, o MUCDR foi rebatizado como Movimento Negro Unificado (MNU), em dezembro de 1979, e permanece ativo até hoje em todo o país. (GOMES, 2017)

Com a institucionalização do Movimento Negro Unificado (MNU), as lutas por reivindicações e reconhecimento de uma identidade cultural, em que se deu início aos processos de reparação histórica deste segmento excluído da sociedade, fortaleceu as ações que aconteciam nos bairros periféricos de Salvador. Iniciadas em 1974 pelo primeiro bloco afro brasileiro, a Associação Cultural Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê, outras agremiações surgem com o mesmo objetivo de valorizar a cultura negra local – constituída a partir dos ensinamentos dos terreiros de Candomblé. Ao longo destes 46 anos, muitas agremiações desapareceram em função da ausência de um efetivo e eficiente apoio institucional e financeiro do Estado Brasileiro, a exemplo do Afoxé Ba-dauê.⁴

Nas considerações de Oliveira (2017), os blocos afro possuem estreita relação com as comunidades religiosas do Candomblé, desde a sua composição estética aos rituais de preparação espiritual e corporal que antecedem a sua saída no Carnaval. A exemplo disso, a autora narra o ritual realizado na tradicional saída do Bloco Afro Ilê, na noite do sábado de Carnaval:

Na Rua do Curuzu, bairro da Liberdade, as mulheres religiosas da comunidade do Terreiro Ilê Axé Jitolu, vestidas com as suas roupas tradicionais, saem pelas ruas carregando grande balaios, contendo pipocas e milho branco cozido, dando início também ao ritual para Oxalá. Ao som dos tambores, as religiosas jogam estes elementos do sagrado

4 O Afoxé Badauê foi imortalizado por composições expressivas cantadas por Caetano Veloso, Moraes Moreira e Gilberto Gil. O afoxé desfilou no carnaval baiano durante o período de 1979 até 1992. Para saber mais sobre o Badauê, ver a dissertação de mestrado de Santos (2017).

do Candomblé sobre os espectadores, da banda e dos componentes. Depois de rezarem para o Orixá Oxalá, elas soltam os pombos brancos. (OLIVEIRA, 2017, p. 74)

Esses rituais são fontes subjetivas do legado dos ancestrais africanos ressignificado no contexto da comunidade baiana, reafirmando uma identidade cultural negra. Além disso, a manutenção dessas ritualidades nessas agremiações de música e dança afro fortalece os valores, sabedorias e conhecimentos que implicam no sentido de ser negro e as ações do movimento negro emancipatório. Tendo as mulheres como as guardiãs de tais tradições religiosas ancestrais, segundo aponta Bairros (2010, p. 6): “Na condição de fundadoras e diretoras elas existem em maior número do que a que representação pública dos blocos, geralmente masculina, permite ver”. A autora ressalta que as mulheres se destacam como pesquisadoras de temas, cantoras, percussionistas, estilistas, aderecistas, costureiras, turbanteiras e artesãs, além de serem “imprescindíveis nas alas de danças, nas alas de baianas e como símbolo de beleza negra”. (BAIROS, 2010, p. 6)

Como integrantes e participantes ativas dessa construção, na medida em que somos associadas dessas instituições artístico-culturais – desfilamos nos carnavais, atuamos na formação educacional e extraímos, da prática, as bases teóricas dessa epis-temologia afrodiáspórica – nos debruçamos nos registros, análises e difusão das ideias orientadoras de uma nova geração de pesquisadores negros que reescrevem a sua história de forma empoderada, decolonial e referenciada.

A experiência do Grupo de Estudos de Danças das Deusas e Rainhas de Blocos Afro (Gedar)

O Grupo de Estudos de Danças das Deusas e Rainhas de Blocos Afro – Gedar surge por iniciativa das dançarinas e deusas do Bloco Afro Ilê Aiyê, Malê Debalê e Muzenza – Sueli Conceição, Daiana Santos e Jedjane Mirtes – com intuito de reunir e aprofundar conhecimentos deste segmento de dança e música afrobaiana. Em 2017, com a aprovação do projeto em Edital Setorial de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia e sobretudo com a colaboração de um colegiado de artistas estudiosos da área – a saber: Amélia Conrado, Agnaldo Fonseca, Sérgio Sales, Negrizu, Vinícius Silva, Mário Pam – o Gedar desenvolveu ações formativas integradas, visando

promover a criação de metodologias de ensino das Danças de Blocos Afro e oportunizar sua prática e estudo de forma aberta, gratuita e democrática aos dançarinos da cidade de Salvador e interessados nesses conhecimentos.

No dia 8 março de 2017 – data que se comemora o dia internacional da mulher – na sede da Awa,⁵ traçaram-se as diretrizes do trabalho que seria oferecido enquanto Oficinas de Danças, em um período de 12 meses, pelos diversos professores de danças afro convidados a apresentarem suas metodologias de ensino e conteúdos específicos de suas aulas, cursos e outras formações. Existiram quatro eixos temáticos norteadores para o direcionamento das Oficinas de Dança do Gedar: 1. Bases fundamentais da dança e ritmo afro; 2. Didática de ensino das Danças de Rainha (como e de que forma se ensina?); 3. O corpo e a Dança das Rainhas (Técnicas de preparação da dança; quais os domínios e exigências para execução desta dança?); 4. Memória da dança e performance das Rainhas (A especificidade de cada Rainha, os métodos da preparação das performances).

O desenvolvimento das temáticas propostas pelos diversos professores de Dança Afro fez com que constatássemos, ao final do projeto, a riqueza e diversidade que envolve esse campo de conhecimento de dança, o que, brevemente, explicitamos: Corporificação, Simbologia e interpretação das danças Afros das Rainhas e Deusas; Elegância e Empoderamento na dança Afro das Deusas e Rainhas; O corpo que toca o que dança; Diferentes Ritmos da Dança Afro; A dança Política do Corpo Negro que ocupa o Espaço; Caboclos os reis da Terra; Didática nas danças Afros; O processo de formação da Deusa; O cotidiano influenciado pela dança de Reis e Rainhas; A arte ne-gra de educar; A dança Afro brasileira: ênfase nas simbologias das divindades Yorubás; A dança do Jubileu de Prata; Dança Afro brasileira diversidade e bases culturais; Ritmos do Corpo Negro; Deusas, Rainhas, Reis e Brincantes: símbolos, arquétipos e movimento das danças Afro brasileira; Corpo na dança das Rainhas: Técnica de preparação, domínio e exigência; As referências Simbólicas e Estéticas das Danças das Rainhas e Reis dos Blocos afros; As raízes de uma Deusa Negra; As forças das Raízes Africanas; Dança dos Reis: A coroação do poder coletivo.

Ao verificarmos todo esse universo temático pelo qual foi produzido planos de aulas e relatórios com registro dos resultados enxergamos e refletimos, hoje, sobre a infinidade de conhecimentos em dança e a musicalidade que a o legado africano nos oferece, não apenas no campo simbólico, mas também epistemológico, artístico, cultural, social e político. Tal pluralidade e potência reforça a tese de que a universidade e outros setores

5 A Awa – ações afirmativas é uma ONG criada por Sueli Conceição. Localizada no Pelourinho – Salvador/BA, a instituição é voltada a projetos de cultura negra.

sociais ainda permanecem distantes dessa riqueza, realidade e conhecimentos oriundos das comunidades.

Conclusão

Mediante o exposto, é possível afirmar que o corpo negro apresenta uma filosofia própria e complexa, pouco explorada e compreendida. Entender esses corpos que foram e são violados cotidianamente – sejam de mulheres, homens e comunidade LGBTQIA+ – nos convoca a problematizá-los pela forma sensível do discurso artístico. Tanto as riquezas e valores da nossa cultura afrodiáspórica, quanto as próprias denúncias de temas sociais, existenciais, políticos e ideológicos são maneiras de repensar o ensino das artes negras em um tempo-histórico de re-existência. Neste sentido, a música e dança de Blocos Afro são importantes expressões políticas. Juntas, a forte conexão entre o canto, a dança, vestuários, percussão, estéticas e corpos envolvidos, comunicam e educam através de seus discursos.

Referências

BAIROS, L. Carnaval no Feminino. In: SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA (org.). *Catálogo Carnaval Ouro Negro*. Salvador: FPC, 2010. p. 6

BRAGA, J. *Ancestralidade afro-brasileira: o culto de babá egum*. Salvador: Ceao, 1992.

GOMES, N. L. *O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis: Vozes, 2017.

LIMA, G. *O carnaval de Salvador e suas escolas de samba*. Salvador: Corrupio, 2017.

LUZ, M. A. O. *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira*. 4. ed. Salvador: EDUFBA, 2017.

MACHADO, A. F. *Filosofia africana: ancestralidade e encantamento como inspirações formativas para o ensino das africanidades*. Fortaleza: Imprece, 2019.

MOORE, C. *Racismo e sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo*. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

OLIVEIRA, N. N. “*Sou negona, sim senhora!*”: um olhar nas práticas espetaculares dos blocos Afro Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma no carnaval soteropolitano. Maceió: Grafmarques, 2017.

ROBATTO, L.; MASCARENHAS, L. *Passos da dança*. Salvador: Secult, 2002.

SANTOS, E. Dança de expressão negra: um novo olhar sobre o tambor. *Repertório*, Salvador, n. 24, p. 47-55, 2015.

SANTOS, M. Perspectivas descoloniais e os estudos da música de matriz africana: aproximações possíveis. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE CULTURA, LINGUAGENS E TECNOLOGIAS DO RECÔNCAVO, I., 2017, Santo Amaro. *Anais [...]*. Cruz das Almas: UFRB, 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/34529302/Perspectivas_descoloniais_e_os_estudos_da_música_de_matriz_africana_aproximações_possíveis. Acesso em: 25 out. 2018.

SANTOS, M. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SILVA, A. C. *A representação social do negro no livro didático: o que mudou? Por que mudou?* Salvador: EDUFBA, 2011.

SILVA, J. F. A. S. “*Pra te Lembrar do Badauê...*”: o mensageiro da alegria em uma viagem pelos lonãs iyês (caminhos da memória) do Mar Azul: espaço, tempo e ancestralidade. 2017. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

SUKA, I. L. Ilê de Luz. *Cadernos de Educação do Ilê Aiyê*, Salvador, v. 1, p. 26, 1995.