

DANÇAS DA DIÁSPORA AFRICANA-BRASILEIRA: que política de arte e cultura nos cabe?

Resumo

Este artigo propõe um debate sobre as danças da diáspora africana-brasileira e sua relação com as políticas de arte e cultura, na medida em que questiona de que forma essas vêm contemplando o referido segmento na atualidade. O questionamento leva a presunção de que pouco ou quase nunca as políticas promovem fomento artístico-cultural, profissionalização, ação social, entretenimento e lazer a tal especificidade da dança, que existe de maneira apartada de seus direitos e relações de igualdade no vasto campo de conhecimento e saberes das artes. Mesmo com a ausência de políticas que as contemplem, os seus agentes culturais, majoritariamente constituídos por pessoas pretas e pardas, não se acomodam diante das ausências e precariedades, e criam modos de resistências, (re) existências e afirmação. Para fundamentar nossas ideias, articulamos metodologias que se originam de epistemologias afroreferenciadas, tais como: Simas e Rufino (2019), os quais oferecem direcionamentos múltiplos e entrecruzados no lastro de um pensamento afrodiaspórico e decolonial, como definem os autores Costa, Torres & Grosfoguel (2020).

Palavras-chave: danças; diáspora africana-brasileira; política; arte; cultura.

Amélia Vitória de Souza Conrado

Professora Doutora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisadora e membro dos Programas de Pós-Graduação em Dança e Mestrado Profissional em Dança da UFBA. Líder do Grupo de Pesquisa GIRA-culturas indígenas, repertórios afrobrasileiros e populares. E-mail: ameliaconrado@ufba.br.

DANCES OF THE AFRICAN-BRAZILIAN DIASPORA: what art and culture policy do they refer to and where do we fit?

Abstract

This article proposes a debate on the diaspora dances of Africana-brasileira and its relation to art and culture policies, as it questions how these is contemplating said segment today. The questioning leads to the presumption that little or almost never the policies promote artistic-cultural, professional, social action, entertainment and leisure to such a dance specificity, which exists in a way apart from their rights and equality relations in the vast field of knowledge and knowledge of the Arts. Even with the absence of policies that contemplate them, their cultural agents, majority constituted by black and brown people, do not settle before the absences and precariousness, and create modes of resistance, (re) stocks and affirmation. In order to substantiate our ideas, we articulate methodologies

that originate from a proliferated epistemologies, such as: Simas and Rufino (2019), which offer multiple and Intercrossed in the ballast of an aprodiasp and decolonial thought, as define the coast, Torres & Grosfoguel (2020).

Keywords: dances; african-brazilian diaspora; policy; art; culture.

“Foi agora que eu cheguei”¹

oi, meu Senhor, me dê licença

o seu salão pra eu vadiar

foi agora que eu vim

salve o dono do lugar²

Através das cantorias da capoeira angola, uma significativa expressão das artes e culturas afro-brasileiras, pedimos licença ao “dono do lugar” para vadiar e “jogar neste salão” os nossos questionamentos acerca de tantos obstáculos, apagamentos, que precisam ser enfrentados, para que os conhecimentos das danças da diáspora africano-brasileira possam chegar a um lugar de direito, fala e empoderamento, junto às demais expressões de danças que constituem este campo de conhecimento.

O pedido de licença para vadiar é um modo de adentrar espaços, sendo estes muito difíceis, pois exigem mais estratégias para que possamos nos colocar enquanto artistas, profissionais, pesquisadores, agentes, professores nesse mundo. Há de se inventar a permissão – gingando, caindo, se levantando e dando muitas voltas. E, se a permissão é concedida, aí, sim, podemos chegar! Como essas portas são muito fechadas, as sabedorias da vadiagem encontram meios de atravessá-las. É por isso que “foi agora que eu cheguei”.

Valemo-nos da convocatória desta 2ª edição dos Webinários promovidos pelo Grupo de Pesquisa PROCEDA – Políticas, Processos Corporeográficos e Educacionais em Dança, liderado pela Profa. Dra. Lúcia Matos, o que nos motivou a tecer diálogos na proposição temática sobre “Políticas para a dança e os

1 Trecho da música tradicional da Capoeira Angola “Foi agora que eu cheguei”.

2 O pedido de licença ao “dono do lugar” é atribuído à permissão do orixá Exú, entidade que é “dono do corpo”, “o senhor das encruzilhadas” nas mitologias e religiosidades afro-brasileiras.

impactos da pandemia: perspectivas latino-americanas”. Esta reflexão sobre o estado de crise sanitária que assolou o planeta nos últimos três anos – com perdas humanas, materiais, econômicas, emocionais, educacionais, políticas, dentre outras ainda incomensuráveis – todavia nos coloca em estado de alerta quanto às experiências suleares, uma vez que somos os mais afetados por essas crises globais. Tal fato nos convoca a encontrar “pistas para outros devires em nossos processos de formação e de produção em dança”³.

A travessia da crise sanitária mundial da covid 19⁴ nos colocou em um “estado de suspensão” – como explica o historiador Rafael Saddi (2016), em seu artigo “O Estado de Suspensão na aprendizagem histórica: a força estética do conhecimento histórico na instauração de um momento sublime de consciência histórica” – cuja instabilidade da própria condição de permanecermos vivos pelo risco da doença que pairava pelo ar, nos levou a questionar: Como nossos corpos dançantes vêm reagindo aos últimos tempos? Quais conhecimentos foram e vem sendo produzidos em nosso campo de atuação? Como se deu a nossa capacidade inventiva de gingar num “corredor da morte”?

Tais questionamentos emergem dessa crise de instabilidade e risco, quando a “suspensão” ocasionada pela pandemia acontece no “experimentado, vivenciado, como crise, como intensa ruptura na produção de sentido. É, portanto, um estado de ruptura, de revolução da consciência” (SADDI, 2016, p. 125). Esse estado de crise sanitária nos ensina uma nova filosofia para nossas vidas, em que as perdas, os sofrimentos, as maneiras de isolamento para tornar-se um ser sobrevivente perpassam por (re)invenções no convívio social. Como foi o seu primeiro encontro no trabalho, na escola, com familiares, na rua ao encontrar seus/as colegas depois do estado de isolamento? Pausa necessária: Você já pensou na população brasileira que vive em constante estado de crise, isolamento e abandono resultante da catastrófica desigualdade social, econômica e educacional vivida em nosso país?

No campo das Artes/Dança, as consequências dessa situação de pandemia são ainda mais preocupantes no contexto dos bairros periféricos, onde habitam pessoas negras e pardas em sua maioria. É nesse sentido que nos perguntamos: como esse segmento majoritário da população acessa essas políticas de dança, em um momento de crise pós-pandêmica? Se pensarmos no contexto dos países da América Latina, que precisam resolver os problemas e as marcas deixadas pela colonização branco-europeia⁵ – “produto de um longo processo de colonialidade que continuou reproduzindo as lógicas econômicas, políticas, cognitivas, da existência, da relação com a natureza, etc. que foram forjadas no período colonial” (WYNTER, 2003 apud COSTA; TORRES; GROSFUGUEL, 2020, p. 9) – a reação histórica

3 Esta frase em destaque é retirada do programa da 2ª edição dos Webinários promovidos pelo Grupo de Pesquisa PROCEDA – Políticas, Processos Corporeográficos e Educacionais em Dança da UFBA.

4 A covid 19, enfermidade iniciada na China em 2019, chegou ao Brasil em 26 de fevereiro de 2020, quando foi confirmado o primeiro caso, na cidade de São Paulo. A partir daí começou a se instaurar a crise sanitária em estado de pandemia.

5 Na perspectiva de explicar essas relações, dizemos que o Colonialismo são todos os atos de tirania, desumanização, dominação que a burguesia europeia imprimiu sobre os povos que dominou. Para isso, disseminou o racismo como estratégia de controle social, econômico, onde o favorecido é o colonizador europeu que se colocou como superior diante dos povos diversos e suas culturas. Trazendo esta análise para as relações da dança, constatamos que a supremacia das danças europeias, implicaram e implicam o epistemicídio das danças da diáspora africana-brasileira, na medida em que o pensamento dominante impõe um modelo a seguir. O colonialismo produziu violências em todos nós, porém “o seu projeto de ser um paradigma hegemônico monocultural e monorracionalista, apresenta fissuras, fraturas expostas, hemorragias, sangrias desatadas” (RUFINO, 2019, p. 36). Já a Colonialidade é como um “legado das desigualdades e injustiças produzidas pelo colonialismo europeu”. Pode ser compreendido numa dimensão epistemológica que vincula ao paradigma do saber eurocêntrico, impedindo, portanto, que pensemos a partir de nossos próprios modos de viver e epistemes próprias. (RUFINO, 2019, p. 37).

dos africanos da diáspora e suas lutas de resistência no nosso continente produziu as bases epistemológicas do que se denomina hoje como decolonialidade. Ou seja, “processos de resistência e a luta pela reexistência das populações afrodiaspóricas, especialmente a população negra” (WYNTER, 2003 apud COSTA; TORRES; GROSGUÉL, 2020, p. 9).

Se pararmos para analisar a existência de grupos que se organizam e produzem dança, bem como os projetos sociais em que a dança é um caminho possível de profissionalização, percebemos que as danças da diáspora africana-brasileira promovem autoestima e empoderamento à população negra em situação de desprestígio e baixa autoestima. Por outro lado, que tipo de apoio esses grupos recebem dos poderes públicos responsáveis por viabilizar políticas para a dança?

Diante do que aqui relatamos, podemos confrontar duas realidades: uma de quem se insurge no fazer das suas ações com as danças da diáspora africana-brasileira, majoritariamente protagonizadas por pessoas socialmente excluídas; outra daqueles/as que são favorecidas pelas políticas do poder público, que ocupam os lugares estratégicos nas universidades e nos espaços subvencionados para se produzir, qualificar-se e apresentar produções de dança. Por isso, aqui abriremos uma porta para tratar da dança que é produzida pelos mais vulneráveis.

Indo mais a fundo, as palavras do filósofo Achille Mbembe (2018, p. 71) nos atentam para o fato de que, quando o poder do Estado se descumpre, ele age como uma necropolítica. Entende-se como novos modos de existência social em que a vasta camada populacional é submetida à condição de “mortos-vivos”. São formas contemporâneas de subjugar a vida ao poder da morte, como nos explica o referido autor que é historiador e cientista político, nascido na cidade de Camarões-África Central. Por isso, é necessário compreendermos que se um sistema de poder escolhe aqueles que vão sobreviver e os que vão morrer, ele atua sob mecanismos racistas. No Brasil, o racismo tem cor e toda a capacidade de destruição sob a qual opera uma situação de Pandemia torna essa necropolítica ainda mais evidente.

“Mi’ academia está de porta fechada. Eu lhe dei tudo e você não me deu nada”

Capoeira é jogo praticado na velha cidade da Salvador

É brinquedo de nêgo que mestre Pastinha pra branco ensinou [...]

Mi'academia está de porta fechada

Eu lhe dei tudo e você não me deu nada

Cadê você, minha Bahia, cadê você, Bahia minha

Lembra do seu velho amigo mestre Pastinha⁶

(Música Mestre Pastinha. Readaptação de Biancardi, 2000, p. 364)

A citação da música readaptada pela etnomusicóloga Emília Biancardi é um fragmento de memória do ilustre Mestre Pastinha⁷, considerado o “Pai da capoeira Angola”. A história desse Mestre, que formou uma geração de outros grandes Mestres no passado, é desoladora quanto à condição miserável e de indignidade em que ele e muitos como ele terminaram a sua vida. Contraditoriamente, o conhecimento aportado por suas famosas rodas de capoeira atraiu públicos mundiais e contribuiu com o turismo da cidade de Salvador/BA. Tal fato explica o que ainda se vê quando falamos das danças da diáspora africana no Brasil, que muito oferecem ao outro, mas pouco recebem para permanecerem existindo.

Mesmo com o descaso dos poderes públicos, a significativa contribuição das escolas, academias e projetos sociais com a capoeira no cotidiano da cidade é um exemplo de resistência, (re)existência e afirmação das nossas comunidades, diante da falta de políticas públicas que as subvençãoem e possibilitem melhor atendimento à maior parcela da população. A exemplo disso, encontramos na obra intitulada *Ginga de Resiliência: capoeira angola para além da roda*, de Edielson da Silva Miranda, o Mestre Roxinho (2022), uma densa discussão e registro acerca do seu trabalho social e educativo com a recuperação de jovens em vulnerabilidade social no Brasil e no exterior. Ele ressalta o quão tardia é a falta de apoio do governo federal em relação à capoeira e aos benefícios que ela detém enquanto uma atividade que pode ser integrada de forma extracurricular nas escolas brasileiras, “assim como acontece em países como Austrália⁸,

6 Na obra de Biancardi, Emília (2000), no capítulo da Orquestra Afro-brasileira, encontram-se ritmos e readaptações de autoria da referida pesquisadora e etnomusicóloga.

7 Existe uma vasta literatura que trata da história e biografia de Vicente Ferreira Pastinha. Na Obra de Mestre Roxinho (2022), encontram-se referências sobre o pensamento deste importante mestre.

8 O Mestre Roxinho trabalhou na Austrália na STARTTS: Refugee Support Services (Serviço de Apoio a Refugiados), que é uma organização sem fins lucrativos que acolhe crianças e adolescentes que sofrem o trauma da violência das guerras, em busca de refúgio em outro país com cultura diferente da sua realidade. Aí o ensino da Capoeira Angola contribuiu para autoestima, redução do uso de álcool, violências e recuperação destes para um convívio social. Para mais detalhes dessa experiência, acessar a obra *Ginga de Resiliência: capoeira angola para além da roda* (2022).

ou projetos como o “Gingando pela Paz”, que começou no Haiti e, hoje, é desenvolvido também na República Democrática do Congo” (idem, p. 21). Nosso protagonista reitera que os fazeres com a Capoeira, “além do forte impacto social, abriram um mercado de trabalho promissor para mestres e mestras e, ao mesmo tempo, contribuíram com a redução da desigualdade social” (idem).

É nessa intenção de revelar outros modos de produção de dança que seguimos na filosofia da capoeiragem, que sempre denunciou em suas cantorias a realidade de quem participa e constitui esse meio. Eis aqui o desafio: “O jogo de luta é também de encanto, sobrevivemos nas batalhas e supramos na mandinga” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 109). Essas filosofias encantadas da capoeiragem, das macumbas, dos salões, das ruas, dos terreiros de onde brotam danças, cantos, teatralidades, tecnologias ancestrais inscrevem outras formas de luta política, tais como as lutas por aprovação e implementação de políticas afirmativas para os segmentos de nossa sociedade que sofrem desigualdades, discriminações, desprestígio – como pessoas negras, indígenas, mulheres negras, pessoas com deficiência, pessoas LGBTQI+⁹, entre outras.

O papel e propósito das danças da diáspora africana-brasileira é diferenciado da tradição epistemológica moderna/brancoeuropeia, individualista, fragmentada e dominante. Quando transplantadas forçosamente e reinventadas pelos africanos no Brasil, amalgamaram-se e permaneceram vivas através de suas organizações civilizatórias afro-brasileiras – terreiros, irmandades, grupos tradicionais e outros – difundindo, há algum tempo, um modo de educação decolonial. Este somente foi possível por uma ação permanente de vigília contra os apagamentos étnico-culturais aos conhecimentos advindos dos grupos socialmente perseguidos pelas ideologias do recalçamento, a saber: o mito da democracia racial; a necropolítica; o epistemicídio aos conhecimentos afrodiaspóricos. Tal fato incitou e incita a organização da militância negra dentro e fora da universidade, para garantir mudanças significativas que prezem pelo estado democrático de direito a todas as pessoas indistintamente.

Diante dessa condição, criamos a recente linha de pesquisa “Dança e Diáspora Africana: expressões poéticas, políticas, educacionais e epistêmicas” na pós-graduação da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia - UFBA; e o Comitê “Danças e Diáspora Negra: poéticas políticas, modos de fazer e epistemes outras” na Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA), os quais fomentam a discussão¹⁰ crítica e a necessidade de reformulação dos currículos de nossas universidades. Tais conhecimentos ressignificados vêm adentrando as salas de aulas, os studios de dança, os

9 Ressaltamos que existem outras siglas que estão politicamente em disputa, a exemplo de LGBTQIAP+, o que consideramos relevantes. Neste texto, manteremos a que conseguimos acessar na literatura consultada.

10 O surgimento do “Fórum Negro de Arte e Cultura” em fevereiro 2017, nesta época denominava-se “Fórum Negro de Artes Cênicas”, volta-se a discutir e combater o racismo institucional. Propor ações de discussão sobre formas de inserção efetivas de epistemes africanas, diaspóricas e negro-brasileiras e indígenas da cultura negra no ensino, pesquisa e extensão das escolas de artes, da UFBA e outras ações significativas. É organizado por uma comissão composta por docentes, discentes e funcionários das Unidades Universitárias da área de Artes da UFBA (além de pesquisadores de distintas linguagens artísticas negro referenciadas). Esses dados são retirados do seu regimento elaborado e aprovado em 2020.

palcos, as escolas e as universidades, mesmo em condições restritas. Aqui, retomamos a problemática levantada neste artigo: de que política de arte e cultura estamos nos referindo e onde cabe o fomento a esses fazeres das danças da diáspora africana-brasileira?

No processo de desenvolvimento da pesquisa *História da Dança na Bahia: (re)velações do não dito sob um olhar insurgente*, sob a nossa coordenação, um dos jovens de iniciação à pesquisa e integrante desse projeto trouxe as suas produções e discursos sobre uma “poética da escassez”¹¹ em dança. Através de trocas de mensagens *direct* no Instagram, eles construíram a sua concepção:

A poética da escassez é uma maneira de fazer-pensar Arte a partir da precariedade de materiais econômicos e tecnológicos. Surge especialmente dentro de um contexto da invisibilização política cultural que dificulta o acesso de pessoas LGBTQIA+ do norte e nordeste brasileiro a desenvolverem seus projetos artísticos e pedagógicos (CONRADO; ALMEIDA; PASSOS; PAULA, 2022).

A poética da escassez seria, portanto, um modo de reexistência, enfrentamento e insurgência dos estudantes negros, quilombolas, indígenas e de outras categorias, que vem sofrendo com a crise pandêmica e pós-pandêmica. Diante da precariedade e da falta das condições para produzir, criar e permanecer na universidade, os artistas que possuem relação de diálogo com diversos públicos no seu fazer artístico têm sido afetados por esse contexto, onde há mudanças nos modos de interação com o outro.

Ao imergirem em questões discursivas, geopolíticas e identitárias – portanto, decoloniais ou contra coloniais – insurgem “narrativas contra hegemônicas que passam a ser estrategicamente subalternizadas e desencorajadas no campo da Arte” (CONRADO; ALMEIDA; PASSOS; PAULA, 2022). Esses fazeres em dança partem de uma outra perspectiva e condição social, pois reagem aos efeitos do racismo, da necropolítica e da mentalidade colonial predominante que promovem a “exploração, dominação, expropriação, extermínio, naturalização da morte, tortura e estupro” (TORRES, 2020, p. 43) das nossas comunidades.

Por outros devires para formação em Dança na América Latina

Embasamo-nos no paradigma exuniano, amplamente aprofundado pelos estudos de Oliveira (2007), para afirmar que as danças da diáspora

¹¹ Palavras de Xan Marçall, arte-educadora, ativista e uma das responsáveis pela iniciativa do Coletivo Liliths. Xan, Geórgenes Isaac, outra membra do Coletivo e Eduardo Almeida.

africano-brasileira se expressam como uma filosofia do paradoxo. Exú, que é síntese da sabedoria ancestral africana – por isso é o dono do corpo! – nos coloca diante da crise de paradigmas que assola nossos tempos, quando instaura o desequilíbrio das pessoas, das estruturas, dos pensamentos e ações.

No caso da América Latina, a noção de corpo encantado por este grande amálgama cultural tem nas danças da diáspora as memórias passadas que se atualizam a cada movimentação e criação. Seus conhecimentos históricos, filosóficos, técnicos e políticos advêm das sabedorias africanas transplantadas¹² no Brasil e demais países latino-americanos, constituindo um campo singular e uma epistemologia plural, referenciada e insurgente.

Aqui, vamos compartilhar os desafios que enfrentamos para continuar ensinando dança no nível superior, na graduação e pós-graduação em Dança, as quais derivam das ações de militância e atuação nas comunidades na cidade de Salvador-Bahia, localidade em que temos pertencimento. Nesta sequência, iremos relatar de forma breve algumas ações que implementamos conjuntamente, na perspectiva de fomentar outros caminhos para a formação em Dança e sua ação política na Bahia – que podem ser ampliadas para outras partes da América Latina, na medida em que se constituem como territórios da diáspora africana.

Fazemos destaque para a criação do comitê “Danças e Diáspora Negra: poéticas políticas, modos de fazer e epistemes outras”¹³, junto à Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA), a qual abriu espaço para reunir pesquisadores das epistemologias negras e afrodiáspóricas no Brasil, bem como produzir e difundir as suas pesquisas. Na edição do VI Congresso Científico Nacional da ANDA, realizado em formato online no ano de 2020 – devido ao estado de pandemia mundial – publicamos um livro e-book resultante desse trabalho, que contém vasta e expressiva produção da comunidade acadêmica até então sem espaço para aprofundar a temática de forma articulada e dirigida.

O prefácio da artista e pesquisadora Luciane Ramos que abre o e-book Dança e Diáspora Negra: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outra¹⁴ (2020), ressalta que “a diáspora negra como território de memórias de futuro parece anunciar cenários onde atrizes/atores sociais forjam modos para produzir vida” (SILVA, 2020, p.15). Afirmamos, hoje, que esse campo epistemológico oferece uma “profusão de linguagens para a cena ou para o treinamento técnico, dramaturgias, pedagogias estruturadas, procedimentos educacionais, epistemológicos nascentes, revisionismos históricos, aportes filosóficos anti-coloniais” (SILVA, 2020, p.15), os quais são elaborações vindas de experiências insurgentes das comunidades.

12 As sabedorias transplantadas pelos africanos no Brasil e demais países da diáspora ocorreu devido ao processo colonial branco-europeu entre os séculos XV até meados do XIX, que escravizou diversas etnias da África, retirando-as do seu lugar original. A vinda forçada para esse outro território na condição de escravizados e depois libertos se deu através de lutas, insurgências e resistências. Nessa condição, os povos africanos aqui reterritorializados recriam núcleos de tradições civilizatórias africanas, tais como os terreiros, as irmandades religiosas, a capoeira e diversas manifestações artístico-culturais e outros, que expandiram-se e são responsáveis pela transmissão de conhecimentos, valores que contribuem ao que somos enquanto sociedade.

13 Maiores informações acessar o link: https://www.grupogira.com.br/files/ugd/66dda9_b406c8989b7f4f26a2f5c7f9ee908fa5.pdf. (Acesso em: 29 mar. 2023).

14 O prefácio da Doutora e artista SILVA, Luciane Ramos, abre o e-book do referido Comitê, podendo ser acessado no link: https://www.grupogira.com.br/files/ugd/66dda9_b406c8989b7f4f26a2f5c7f9ee908fa5.pdf. (Acesso em: 31 mar. 2023)

A pesquisa da mestra e bailarina Raissa Biriba (2019) *Espetáculos de dança soteropolitanos: uma análise da cena contemporânea de obras coreográficas em Salvador/BA*, debruça-se de forma densa e crítica quanto à reflexão sobre as obras contempladas em editais públicos que ocupam os teatros, casas de shows e salas na cidade. A autora nos coloca que:

se a cena da dança de palco soteropolitana é majoritariamente forjada por espetáculos de dança contemporânea – cuja linha de pensamento se afasta da pluralidade das referências culturais e identitárias e das expressões artísticas do nosso território – entendemos que a dimensão política da cena contemporânea entra em contradição com as próprias políticas de territorialização da cultura do Estado [...]. Neste sentido, devemos aqui fazer uma associação do cenário atual com uma lógica de manutenção de oligarquias sociais e políticas – não só nas instituições públicas da cidade, como também naquelas políticas voltadas para a sociedade mais ampla – visto que os editais culturais, por exemplo, permanecem em consonância com os interesses das classes privilegiadas da dança (BIRIBA, 2019, p. 108-109).

Torna-se imprescindível que artistas, educadores e gestores culturais adotem outro modo de política porque, mesmo nos governos tidos como “mais democráticos”, percebemos que o abismo entre os setores sociais em nossa sociedade permanece sem atender ao que a maior parcela populacional necessita para fazer emergir seus discursos, modos de produzir e dançar.

Outra importante ação é a de nos desafiar a formar mestres em Dança em temáticas muito pouco tratadas nesta área no decorrer dos anos nos programas de pesquisa nas universidades. Ressaltaremos em seguida, e de forma breve, alguns desses trabalhos que foram impactados pela pandemia e que problematizam a ausência dessas epistemologias na formação acadêmica e escolar, assim como denunciam a precariedade das políticas de arte, educação e cultura que, até então, têm sido insuficientes para mudar a nossa realidade e contexto.

A pesquisa da artista e agente cultural Soiane Gomes Paula (2020), intitulada *Arromba chão que anima o salão, quadrilha de São João! memórias, danças e transformações das quadrilhas juninas em Salvador* (2020), constrói um material histórico e com desdobramentos de políticas públicas a partir de sua autobiografia, que compreende 25 anos de envolvimento com as Quadrilhas Juninas. Já o coreógrafo, quadrilheiro e campeão de festivais de quadrilhas no Brasil, Márcio Fidelis dos Santos (2021), trata do tema *Quadrilha junina Luar do São João–Teresina/Piauí: rastros em*

trânsito de um fazer quadrilheiro (2021), tanto na perspectiva da dimensão festiva e cultural, quanto da forma em que essa expressão artístico-cultural de muita participação popular se dá nos bairros, localidades do interior e das capitais, onde se prezam modos singulares da tradição. Além disso, busca localizar os fazeres juninos no campo da profissionalização, na medida em que as quadrilhas se organizam e se reinventam para produzir espetáculos artístico-culturais, criando uma cadeia produtiva e de geração de bens.

Beatriz Gonzalez Lagos Izquierdo (2021), dançarina e professora, ao trazer a pesquisa *Dona Cici - conhecimentos ancestrais: as artes integradas afrodiaspóricas Yorubá do Brasil e Cuba*, propõe de maneira diferenciada uma escrita interativa, com uso do QR Code, a partir do qual podem ser acessados cantos, danças e depoimentos que enriquecem e dão um ritmo criativo à leitura. Aí constam uma riqueza de conhecimentos de Nancy de Souza e Silva (*Dona Cici*), sacerdotiza da religião afrobrasileira, Egbomi do Terreiro Ilê Axé Opô Aganjú e Apetebí de Ifá, que aos 81 anos de idade é considerada uma exímia contadora de história. Beatriz González reúne um acervo de oralidade que documenta as artes integradas de origem yorubá presentes na afrodiáspora no culto dos Orixás e Orishas do Brasil e de Cuba. A autora defende que tais fundamentos são aportes para a formação dos artistas de dança, de arte educadores, pedagogos e bacharéis que se dedicam ao ensino e criações artísticas.

O estudo de Robson Correia Santos (2021) *Cia de Dança Robson Correia: terreiro de formar-ação identitária para corpo iaô na dança em Salvador* problematiza as contribuições dessa companhia no cenário da formação e produção em Dança na cidade de Salvador/BA, Brasil. O autor considera os espaços educativos como “Terreiros de Formação em Arte”, relacionando-os aos importantes espaços-Terreiros de Candomblé – lugar em que se organiza e se praticam as religiões de matrizes africanas. Também destaca os Blocos de Carnaval, os Grupos Culturais, as Companhias de Dança, os Projetos Sociais, entre outros, como espaços de formação de arte, onde se dão significativas ações realizadas por lideranças das comunidades, militantes de movimentos sociais, representantes religiosos e indivíduos da sociedade civil. Esta Companhia de Dança conseguiu se reinventar-para atravessar o período da pandemia, onde passou a produzir e apresentar espetáculos, oficinas e aulas de modo remoto.

A dissertação de João Paulo Petronílio (2022) intitulada “Catiço: a construção do corpo negro na encruzilhada” tem profunda relação com os fazeres artísticos do pesquisador, que emerge de um acervo sociocultural e

filosófico que constituído pelas dimensões performáticas sobre Exu, em suas condições e traduções possíveis pela diáspora transatlântica: África x Brasil. Um pensamento de dança assentado nas complexidades das práticas performáticas brasileiras, centradas no negro, a partir da investigação do acontecimento corporal, estético e político presente nas performances de Exu e Pombagira. Ressaltamos que a sua pesquisa levou à produção de uma obra cinematográfica de curta-metragem intitulada Catiço – de autoria do próprio João Petronílio, Laryssa Machada e Victor Mota – em que o público tem acesso através de QR Code disponível na referida dissertação de mestrado¹⁵.

Por meio das experiências de ensino e criação em dança com crianças de uma escola no bairro de Itapuã em Salvador-Bahia, o dançarino Agnaldo Sousa Fonsêca trata de um tema de muita relevância ao abordar a Dança(arte)-educação e cultura local: encruzilhadas artísticopedagógicas de um corpoterritório implicado (2022). Fonsêca faz um mergulho nas referências históricas, culturais, étnicas que ali se encontram, embora ainda pouco referendadas na escola oficial.

Já o trabalho de Everton Bispo dos Santos (2022) aborda A Dança do Pagode Baiano na Escola: o corpo negro periférico e sua intersecção nesses contextos, em que problematiza as possibilidades do pagode baiano para o ensino da dança nas escolas públicas de Salvador, compreendendo-o como narrativa do corpo negro periférico.

A contribuição epistemológica dessas abordagens para as áreas da educação e da dança colocam em discussão o recorte das narrativas contra hegemônicas, quando originadas de sujeitos sociais em condições socioeconômicas e educacionais menos favorecidas. Nesse sentido, é imprescindível dar importância aos conteúdos que se articulam com o fazer das comunidades onde as crianças e jovens que integram as escolas públicas da rede municipal e estadual se fazem presentes.

Desses sete Mestres formados por nós no ano de 2022, quatro deles foram aprovados para o curso de doutorado em Dança na Escola de Dança da UFBA, e um deles¹⁶ também com aprovação na Universidade de São Paulo (USP). Este fato ressalta que estamos no caminho certo e com muito esforço e dedicação para mudar os quadros até então instituídos pelo racismo na nossa universidade. Os resultados apontam novos devires de formação enquanto ações afirmativas e de superação de desigualdades. Como diz um ensinamento do filósofo Eduardo Oliveira (2007, p. 260): “olhar é um treino de sensibilidade”. Por isso, nossa ancestralidade tem por função o encantamento, quando educa o olhar e sensibiliza os seres para a promoção do bem-estar de todos e de cada um.

15 O curta metragem Catiço pode ser visualizado através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=ohVegwUmkeQ>. (Acesso em: 5 jul. 2023).

16 O Mestre João Paulo Petronílio, no mesmo ano, teve a sua aprovação na USP no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, na Escola de Comunicação e Artes, onde seguirá a sua formação no nível de doutorado.

“Já vou embora, mas sei que vou voltar...”¹⁷

Vamos cantar para sair, mas sabemos que se voltarmos é pra ficar! Rememoramos a poesia da “Canção da Despedida”, que no período da Ditadura Militar no Brasil a arte crítica revolucionária marchou destemidamente, e com seus motes deixou pistas para o que estamos fazendo. Essa música nos remete a um sentido de continuidade, o qual relacionamos ao princípio de ancestralidade presente nas filosofias afrodiáspóricas que só podem ser entendidas na relação vida e morte, corpo, ritual e dança.

O momento vivido e pós-pandêmico nos deixa ensinamentos, sobretudo àquelas pessoas que atravessaram o corredor da morte e conviveram com incertezas, o desconhecido, o isolamento. Sobrevivemos e estamos aqui inscrevendo um capítulo encruzilhado, com possibilidades e horizontes a um outro modo de viver, estar e aprender no encontro com a outra pessoa, como um ato de celebração.

Em defesa de uma formação educacional de qualidade, que garanta o direito à diversidade étnico-cultural, como também ações coletivas com caráter emancipatório respeitando as identidades e valores culturais, desejamos que “as artes sejam catalisadoras no despertar de uma consciência social da comunidade”, como ressalta Angela Davis (2017, p. 167). Que a produção em dança respeite as diferenças, sensibilize e desloque o seu centro para outras visões de mundo; que possa expressar-se com os corpos, em vez de discriminar, excluir. Uma dança que tenha a liberdade de expressão no seu princípio, para assim tornar possível a criação; que se possa recriar e reexistir a partir das referências que seu corpo se identifica

Referências

AZEVEDO, G.; VANDRE, G. Canção da Despedida. In: Barclay/Ariola.. Intérprete:

RAMALHO, E. LP: *Coração brasileiro*, 1983.

BIANCARDI, E. *Raízes Musicais da Bahia*. Salvador: Omar G., 2000

BIRIBA, R. C. *Espetáculos de dança soteropolitanos: uma análise da cena contemporânea de obras coreográficas em Salvador/BA*. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof Milton Santos – IHAC, Salvador, 2019.

CONRADO, A. V. de S.; ALMEIDA, E. de P.; PASSOS, S. B.; PAULA, S. G. História da Dança na Bahia: (re)velações do não dito sob um olhar insurgente. In: Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança, 7, 2022, edição virtual. *Anais eletrônicos* [...].

17 Fragmento da música Canção da Despedida de autoria de Geraldo Vandré e Geraldo Azevedo. Esta música foi censurada por motivo político no período da Ditadura militar no Brasil no ano de 1968 e, anos depois, foi gravada e veiculada. Mais informações: https://www.centrocultural.sp.gov.br/50_cancoes_contra_golpe/censuradas_motivo_politico.html (Acesso em: 29 mar. 2023).

Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2022. p. 1588-1603.

COSTA, B.; TORRES, N. M.; GROSFUGUEL R. (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. 3. Remi. Belo Horizonte: Autêntica, 2020 (Coleção Cultura Negra e identidades).

FONSÊCA, A. S. *Dança (arte) – educação e cultura local: encruzilhadas artísticas pedagógicas de um corpoterritório implicado*. Dissertação (Mestrado Profissional em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2022.

IZQUIERDO, B. G. L. *Dona Cici - conhecimentos ancestrais: as artes integradas afrodiaspóricas Yorubá do Brasil e Cuba*. Dissertação (Mestrado em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2021.

MBEMBE, A. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MESTRE ROXINHO. *Ginga de resiliência: capoeira Angola para além da roda*. Belo Horizonte: Nandyala, 2022.

OLIVEIRA, E. *Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Salvador: Editora Gráfica Popular, 2007.

SADDI, R. *Revista História Hoje*, v. 5, n. 9, p.113-130, 2016. Disponível em: <https://rhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/247/169>. Acesso em: 28 mar. 2023.

SANTOS, E. B. *A Dança do Pagode baiano na escola: o corpo negro periférico e sua intersecção nesses contextos*. Dissertação (Mestrado em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2022.

SANTOS, M. F. dos. *Quadrilha Junina Luar do São João-Terezina/Piauí: rastros em trânsito de um olhar quadrilheiro* 2021. Dissertação (Mestrado Profissional em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2021.

SANTOS, R. C. *Cia de Dança Robson Correia: Terreiro de formação-ação identitária para Corpo Ião na dança em Salvador*. Dissertação (Mestrado em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2021.

SIMAS, L. A. RUFINO, L. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

PAULA, S. G. "Arromba chão que anima o salão", *quadrilha de São João! memórias, danças e transformações das quadrilhas juninas em Salvador*". Dissertação (Mestrado em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2020.

PETRONÍLIO, J. P. *Catiço: a construção do corpo negro na encruzilhada*. Dissertação (Mestrado em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2022.