

Reflexões sobre as danças negras:

Victor Hugo Neves de Oliveira entrevista Patrick Acogny

VICTOR HUGO NEVES DE OLIVEIRA

•106

Artista e Pesquisador das Artes da Cena. Pós-Doutorando em Cultura e Arte no Programa Eixos Temáticos do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. Doutor em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro com estágio doutoral em Antropologia da Dança pela Université Paris Nanterre. Professor do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba onde atua como Professor Permanente no Mestrado Profissional em Artes/UFPB. Alé disso, atua como Professor Colaborador no Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais/UFG e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/UFRN.

Contato: dolive.victor@gmail.com

Afiliação: Universidade Federal da Paraíba

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0747191487082208>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2622-1277>

• **Resumo**

Este texto é resultado de um diálogo estabelecido, em agosto de 2020, entre o Professor Victor Hugo Neves de Oliveira (VHNO) e o Professor Patrick Acogny. Nesta troca de mensagens, originalmente realizada em francês, os educadores buscam organizar ideias sobre as estratégias para combater o racismo no campo dos Estudos em Dança, o conceito de danças negras e a importância de se transmitir as danças tradicionais de ascendência africana no processo de formação em dança.

• **Palavras-chave**

danças negras; colonização; formação.

• **Abstract**

This text is the result of a dialogue established, in August 2020, between Professor Victor Hugo Neves de Oliveira (VHNO) and Professor Patrick Acogny. In this exchange of messages, originally conducted in french, both educators seek to organize ideas about strategies to combat racism in the field of Dance Studies, about the concept of black dances and the importance of transmitting traditional dances of African descent in the dance training process.

• **Keywords**

black dances; colonization; formation.

•107

• **Resumen**

Este texto es el resultado de un diálogo establecido, en agosto de 2020, entre el Profesor Victor Hugo Neves de Oliveira (VHNO) y el Profesor Patrick Acogny. En este intercambio de mensajes, la entrevista realizada originalmente en francés, los educadores buscan organizar ideas sobre estrategias para combatir el racismo en el campo de los Estudios de Danza, el concepto de danzas negras y la importancia de transmitir las danzas tradicionales afrodescendientes en el proceso de formación em danza.

• **Palabras-chave**

danzas negras; colonización; formación.

VHNO: Patrick, você poderia comentar um pouco sobre como ingressou no mundo da dança e nos dizer como o racismo se fez presente em sua experiência no campo da dança?

Tive vários começos na dança. Aos dez anos, cursei um ano de ballet no Senegal e era o único menino no estúdio de dança. A maioria das alunas eram europeias, com uma ou duas de origem senegalesa. Nos anos 1980, aos 20 anos, comecei a praticar hip hop e finalmente, aos 23 anos, decidi me tornar dançarino profissional.

É difícil falar sobre o racismo. Não tinha a mesma percepção que tenho hoje. Pelo contrário, me recordo que na França, Bélgica, Alemanha ou mesmo na Áustria, países europeus onde realizei estágios de formação em dança, eu era frequentemente bem recebido. Não tenho lembranças de ter sofrido racismo. Pelo menos, eu não tinha percepção alguma disso.

•108

No entanto, me lembro quando as pessoas me perguntavam sobre minha profissão e eu respondia “dança africana”. Era possível ver claramente seus pensamentos em seus rostos e a resposta não era o que esperavam. Por vezes isso suscitava um interesse genuíno e uma torrente de perguntas. Mas, na maior parte das vezes me sentia obrigado a dizer que praticava dança africana contemporânea para dar valor à minha prática e ter alguma legitimidade como bailarino “sério”.

VHNO: Me parece completamente compreensível, nesse contexto, a necessidade de inserir a categoria contemporânea no tratamento da dança africana. Você acredita que isso se relaciona aos efeitos da colonização na história da dança senegalesa? Como você avalia os processos de insubordinação colonial através da dança?

Infelizmente, não sou um historiador da dança e, pelo que sei, não existe qualquer trabalho feito sobre a história das práticas coreográficas senegalesas. Esta é, portanto, uma pergunta muito precisa e difícil de responder. Contudo, algumas pesquisas têm sido realizadas, por exemplo, por Francesca Castaldi sobre a situação das políticas culturais no Senegal dos anos 1960 até nossos

dias, e por Helen Neveu sobre a profissionalização de bailarinas e bailarinos no Senegal.

O que posso afirmar sem receio de cometer graves equívocos históricos, é que o processo da colonização francesa em África seguiu, frequentemente, os mesmos processos de dominação cultural. De fato, o processo de colonização não se deu de maneira unilateral e ao mesmo tempo em todo o Senegal.

Isto pode ser visto na cidade de Dakar, por exemplo. A presença francesa e a gestão do patrimônio e dos recursos do país implicam na necessidade de edifícios onde o governador e seus assessores pudessem trabalhar. Os colonos precisam de escolas, casas, igrejas, estradas para poderem trabalhar de forma eficiente e ter suas famílias com eles. Os trabalhadores locais devem, portanto, ser treinados para realizar certas tarefas administrativas ou domésticas; escriturários, tradutores, empregados, etc. O pessoal local deve permanecer ali e não pode se dar ao luxo de retornar todas as noites ao vilarejo onde vivem. Na periferia dos bairros coloniais, criaram-se bairros onde os nativos podiam se estabelecer e viver. Eles então trazem suas famílias, pois passam muito tempo ali. Assim, cria-se uma comunidade com pessoas vindas de diferentes regiões do país e que vão coexistir, se tornar vizinhos. Os habitantes locais entrarão em contato com os costumes dos colonos: festas religiosas, eventos militares, desfiles, feiras, etc.

•109

Ao deixar suas aldeias, essas pessoas precisaram se afastar de suas tradições e dos eventos religiosos de sua comunidade. Eles tentarão, portanto, reconstruí-los e dar-lhes continuidade em um novo cenário — o da cidade. Naturalmente, os colonos têm o cuidado de controlar os eventos populares, pois temem revoltas potenciais que levariam à violência. Algumas danças são, portanto, provavelmente proibidas nas cidades devido à sua natureza sediciosa, especialmente as danças de caça ou de guerra. Entretanto, as danças tradicionais que não parecem apresentar nenhum perigo para os colonos são autorizadas. Isto não impediu que os nativos retomassem suas práticas habituais quando retornassem à aldeia. Mas não é apenas a colonização que impacta as práticas de dança. A religião terá um forte impacto, principalmente o Islã e o Cristianismo. O Animismo é considerado pagão e, portanto, fortemente reprimido, e as danças que o acompanham são suprimidas. Suas práticas simplesmente se tornaram mais sigilosas.

De certa forma, podemos concluir que provavelmente não só houve processos de insubordinação disfarçados de aparente submissão, mas que um novo terreno de práticas inéditas surgiu. De fato, com o nascimento das cidades, aparecem bares e casas de jogo onde os locais se reuniam para relaxar, beber, comer e dançar.

VHNO: E com relação ao seu cotidiano: quais são as principais estratégias que você coloca em prática para combater o racismo?

Nunca senti racismo de uma forma violenta, mas de forma insidiosa e inconsciente das pessoas ao meu redor. Não precisava “combater”, mas convencer, educar, explicar. Ao invés de um plano, escolhi encarnar através de minha vida e atitude, minha educação e minha convicção de que era igual aos outros.

•110

Diversas vezes em minha vida, várias bailarinas francesas e professoras de danças africanas me disseram que não sou um homem negro “de verdade”! Foi provavelmente a coisa mais violenta a que já fui exposto em minha vida como artista. Tudo em meu comportamento, minhas reflexões, minha maneira de ser destoava da imagem que essas mulheres (noivas de homens negros) tinham de sua limitada experiência da África e dos africanos.

De fato, os negros que frequentavam eram frequentemente artistas (bailarinos ou músicos) que haviam conhecido enquanto aprendiam danças tradicionais. Infelizmente, no cenário da dança tradicional, os artistas têm muito pouco dinheiro e pouca renda. Eles têm pouca educação devido à falta de recursos de suas famílias e estão acostumados a uma vida de promiscuidade comum aos bairros pobres das capitais africanas.

Tenho estudo superior e um perfil atípico para um bailarino de danças tradicionais. Além disso, nunca morei em bairros pobres como 20% da população senegalesa e falo francês fluentemente. Eu era e continuo sendo uma pessoa privilegiada, mas como tantos outros africanos que não cresceram no universo das danças africanas. Eu não cabia nas caixas conhecidas e muito limitadas dessas francesas e, portanto, não poderia ser negro, ou pelo menos não um “de verdade”.

No final, minha luta foi para mostrar-lhes que seus pensamentos e conhecimentos sobre a África são apenas o resultado de um racismo inconsciente e condescendente do qual eles desconheciam a verdadeira profundidade. Em sua atitude presunçosa e “desejo” de ajudar os africanos e defender as culturas africanas, elas se valorizavam ao se darem o papel certo e ao mesmo tempo preencher seu próprio vazio enquanto construía uma identidade honrada aos seus próprios olhos. O problema para estas mulheres era aceitar esta imagem de um Africano instruído que rejeitava sua visão eurocêntrica da África e do povo negro e que lhes refratava seu próprio vazio.

VHNO: Você poderia nos explicar o conceito de danças negras? Quais são suas principais referências teóricas ou artísticas para a criação deste conceito?

Primeiro, é preciso compreender o contexto no qual fui levado a conceber este conceito sobre as Danças negras. Em 2017, a École des Sables organizou um encontro de coreógrafos da Diáspora Africana. Pela primeira vez, artistas da África e da Diáspora puderam se encontrar, discutir, trocar e conhecer melhor um ao outro. Houve intercâmbio de práticas, mas também discussões políticas e socioculturais sobre a evolução do campo de nossas práticas.

•111

As danças negras são todas as práticas de dança e coreografia inspiradas tanto por danças locais e patrimoniais provenientes diretamente do continente Africano, como por danças derivadas do continente, ou por danças que encontram inspiração mítica e espiritual no imaginário e no saber africano! Elas não são monopólio do continente africano ou dos africanos na África.

As danças negras são igualmente produto de qualquer artista que possua um vínculo de descendência com a África que se inspire material e espiritualmente no continente africano. Elas não são produzidas unicamente por ou para negros! O termo “dança negra” é, portanto, tanto um termo artístico quanto um termo político. Ele incita a deslocar o aspecto estético das práticas para além do continente africano, na medida em que os povos da África do norte também são africanos, mas suas práticas coreográficas se distinguem das danças subsaarianas, estando mais próximas das danças orientais e árabes.

Consequentemente, as danças negras incorporam as danças de descendentes históricos de africanos espalhados pelo mundo e deslocados geograficamente para fora da África, especialmente porque muitos desses artistas consideram seu vínculo com a África como essencial à sua identidade. O termo “dança africana” traz uma pesada imagem simbólica que tende a excluir o grupo de bailarinos africanos que não trabalham a partir de danças locais africanas e patrimoniais, mas a partir de uma “ideia” destas.

Dentro das danças negras existem várias formas: a dança africana contemporânea, que emerge das danças locais ou patrimoniais; a dança contemporânea da África, formas contemporâneas que não se baseiam particularmente nas danças locais, mas em danças mais pessoais, inventivas e criativas. Todas as formas de dança, tais como: dança africana jovem, dança criativa africana, dança expressiva africana, etc., assim como a danças patrimoniais ou tradicionais africanas estão incluídas nas danças negras!

A pele negra impõe uma realidade difícil de ser rejeitada por um artista negro confrontado ao olhar europeu ou norte-americano. A questão que se coloca é a do olhar do outro! O que vê o europeu quando olha para um bailarino negro? O que ele projeta sobre este? Como responder a esse olhar, que tende a subalternizá-lo e por vezes suprime sua primeira dimensão de ser humano para reduzi-lo à sua cor? O termo “dança negra”, portanto, pretende ser estratégico, não para limitar e circunscrever, mas para incluir e abrir. Assumindo este termo, o artista negro pode captar o olhar do outro assumindo o que ele é, enquanto rejeita qualquer projeção fantasmática sobre si. Ele pode, assim, transcender as ideias que fazem dele e encontrar um outro lugar, um espaço, um local onde a cor de sua pele não importa mais. Ele é então capaz de desconstruir esta noção de danças negras para torná-la uma verdadeira dança universal, uma dança humana que difere daquelas praticadas alhures.

Ao assumir o conceito de danças negras, têm-se, com efeito, o reconhecimento de um olhar, não o do artista negro sobre si mesmo, mas o do outro que vê apenas sua cor e não a essência, a personalidade, a alma do artista em questão. Este último reconhece este olhar pelo que ele é, ou seja, uma subtração, uma diminuição de sua natureza. Ao aceitar a designação “danças negras”, o artista negro se reconecta com toda a Diáspora negra, mas também com toda a África negra. Ele reconhece as danças negras como ricas, variadas, complexas e impossíveis de definir e circunscrever. Ele vê a vida, um

•112

movimento que se inscreve além dos olhares em uma humanidade e em uma história — a da aventura humana.

Para não me alongar, não explorei as referências históricas da dança negra americana e outras definições relacionadas às práticas africanas na Europa e no continente africano. Mas acredito que minha resposta é clara e você pode encontrar em nota as referências bibliográficas de minhas pesquisas sobre o assunto.

VHNO: De acordo, acredito que a resposta pode colaborar de modo bastante sensível para o fortalecimento dos debates sobre danças negras no Brasil. Gostaria de perguntar se existe alguma ligação entre a categoria de dança negra e a perspectiva epistemológica da afrocentricidade?

Há, sem dúvida, ligações se nos interessamos pelo conceito de afrocentricidade. Para compreender meu conceito de Danças Negras (sublinho o plural), é preciso compreender que o que me interessava era incluir mais do que excluir. Eu queria conciliar algumas dificuldades terminológicas com o que corresponde à nossa realidade prática e vivida. Assumi riscos, pois definir é colocar em caixas, enquadrar, limitar. Ora, o campo de nossas práticas é tão diversificado, tão diferente e se inspiram em diversas fontes culturais, políticas, sociais, filosóficas etc, que me pareceu importante retirar o termo África ou africanos. Os habitantes da África Subsaariana não têm o monopólio da África. Os habitantes do norte, do Magreb, também são Africanos — mas Africanos brancos. Portanto, não se trata de uma questão geográfica, mas uma questão de experiência comum que se estende além do continente africano. O termo África não pode dizer o que fazemos, nem o que somos. Foi preciso então voltar à dor de nossa pele. É o que todos tínhamos em comum em nosso campo de atuação. O conceito de afrocentricidade recoloca paradoxalmente a palavra África no centro de nossas discussões, enquanto procura impulsionar as contribuições das culturas africanas para a história mundial. Embora existam cruzamentos em nossas reflexões sobre as danças negras com o pensamento afrocentrista, assim como a afrocentricidade em seu paradigma, as danças

•113

negras buscam recolocar suas identidades particulares dentro da história universal.

VHNO: No Brasil, a história da dança negra e do teatro negro é marcada pela intenção de fazer arte por e para população negra. Atualmente, este movimento está sendo discutido de modo cada vez mais ampliado. Por que é importante o processo de incluir os não-negros na ideia de pensar as danças negras?

Quando olhamos para a história das independências na África e à história dos balés tradicionais africanos, notamos várias coisas. Num primeiro momento, a visão dos balés nacionais era de representar a nação e o sentido de valores para seu povo através de uma variedade de danças culturais e identitárias nas quais o dito povo se reconheceria com orgulho. As criações foram, portanto, a priori, destinadas às populações locais.

•114

Os balés nacionais foram também embaixadores dessas nações, viajando a países ocidentais para representar o país e uma certa ideia de sua cultura e valores. O sucesso desses balés se tornou igualmente uma necessidade econômica que trazia moedas estrangeiras para os países. Os espetáculos se tornaram produtos essencialmente orientados para o exterior com fins econômicos. Os novos espetáculos de balé haviam se transformado em produtos para estrangeiros e encarnavam uma ideia arcaica da África e de suas danças.

A evolução das práticas coreográficas com os primeiros Encontros Africanos de Luanda (Angola) em 1995, que viram o desenvolvimento de novas formas coreográficas, levou os jovens bailarinos a experimentarem a aventura da dança contemporânea. Entretanto, um mercado de dança contemporânea na África era inexistente e continua muito limitado ainda hoje. A verdadeira esperança de sobreviver economicamente para esses jovens bailarinos se apresentava e continua se apresentando no Ocidente. Houve muitos debates e críticas sobre a lógica destas novas produções coreográficas, que no final foram raramente vistas pelas populações africanas.

Essas produções eram para os países ocidentais ou para as populações locais africanas? O debate existe ainda hoje, mas a maioria das respostas

repousam sobre razões econômicas. Como a infraestrutura e os meios colocados à disposição dos bailarinos são praticamente inexistentes, a verdadeira esperança de sucesso econômico se encontra no exterior. No entanto, artistas como Salia Sanou, Serge Aimé Coulibaly, Germaine Acogny, a École de Sables fazem o possível para apresentar seus espetáculos em seus países e às suas populações com grande sucesso.

Me parece importante, por diversas razões, apresentar nosso trabalho a não-africanos; se o aspecto financeiro é imprescindível, os melhores teatros e condições artísticas para a evolução dos artistas ainda continuam no Ocidente. Compreender, aprender e trazer esses saberes para a África ajudaria no desenvolvimento de nosso país. Enfim, é importante também ser compreendido pelo mundo a fim de reivindicar uma certa universalidade.

VHNO: Entendo. Gostaria de dar continuidade a essa relação entre danças e mercado internacional. Você poderia comentar sobre o processo de comercialização e mediatização por trás da categoria dança africana e dos corpos negros que a performam? •115

Na França, os praticantes falam frequentemente em “dança africana” como se suas práticas fossem representativas de todas as danças do continente africano. Seus discursos parecem implicar uma unidade de práticas e princípios que regem as danças africanas. Por facilidade de linguagem ou recurso mnemônico, artistas africanos falam sobre a “dança africana”, especialmente quando ensinam, conversando com estudantes ou em entrevistas.

Além disso, o papel das mídias (artigos, revistas, jornais, programas de televisão) e dos autores não pode ser negligenciado. Estes, através de manchetes e imagens fotográficas ou televisivas, geralmente condensam o real e contribuem para manter essa ficção de uma dança africana única. No entanto, ao ler os ensaios de Doris Green ou Robert W. Nichols, compreendemos rapidamente que esta noção de dança africana na verdade encobre uma construção que dificilmente reflete a diversidade das danças africanas, mas antes agrupa seus supostos pontos estéticos.

Georges Momboye, outro artista marfinense, mostra bem que as danças africanas são plurais. Em seu centro de dança, em Paris, ele propõe todo um

leque de danças diferentes, pertencentes à herança ancestral dos professores, todos cidadãos de diversos países africanos. Ele também oferece formas mais contemporâneas de dança africana onde técnicas corporais de diversas origens são mescladas e confrontadas.

A terminologia “dança africana” é uma mistura de construção ideológica, conceito mercadológico e termo genérico ou atalho linguístico. Seu uso é ainda mais lamentável pela facilidade com que esta expressão é utilizada. Ora, ela contribui para projetar uma imagem redutora das danças africanas ao invés de destacar sua complexidade e variedade. Na França, falamos frequentemente sobre a África e os Africanos, esquecendo que a África é um continente imenso.

O termo dança africana parece inapropriado. Não se fala “africano”, assim como não se dança “dança africana”. Este termo é mais um rótulo, uma etiqueta. De fato, não podemos esquecer que o cenário das danças africanas é essencialmente um mercado econômico. Sua lógica não é de verdadeiramente disseminar as culturas africanas, mas de propor atividades artísticas e corporais pagas como forma de lazer. O rótulo “dança africana” é, portanto, na realidade, um produto de marketing, um produto de consumo que, sob o disfarce da cultura, acaba por difundir uma certa imagem arcaica da África e de suas danças, que não reproduz suas transformações, mudanças e influências, aceitas ou sofridas. Fora o significado comum atribuído ao termo “dança africana”, há outros engendrados pela emergência de novas formas derivadas de novas formas.

•116

VHNO: Em que sentido o processo de transmissão das danças tradicionais pode ser importante para a relação do corpo com o mundo?

Precisamos distinguir a transmissão do conteúdo de seu processo, ou seja, da maneira como a transmissão de dá. As danças tradicionais são supostamente carregadas de valores culturais e humanos. As danças são encarnações de saberes ancestrais. Mas nem todas as danças são de igual importância. Existem as danças tradicionais conhecidas como danças populares, muitas vezes danças de regozijo, de festividades. Danças sacrossantas são danças dos iniciados e muitas vezes sujeitas a proibições e protocolos de performance rigorosos e formais. Temos também as danças

semirreligiosas e que, dependendo do contexto, possuem caráter sagrado ou popular.

O que essas danças nos dizem nos diferentes contextos em nossa relação com o mundo? Principalmente em relação à questão do que os métodos de transmissão destas danças nos dizem sobre a relação do corpo com o mundo. O aprendizado de danças populares se dá de forma bastante informal e baseada no modelo familiar. Em outras palavras, aprendemos as danças porque imitamos os membros da família que encontramos no dia a dia. Aprendemos com nossos vizinhos e nossos colegas. A dança é uma espécie de jogo que nos constrói desde a infância e nos introduz ao conhecimento encarnado. A passagem para a maturidade implica uma transição ou transformação. A iniciação é a formalização da aprendizagem e das regras da comunidade. Ela marca a passagem para um outro estado de ser no mundo. Este estado se manifesta no corpo dançante, pela qualidade da dança e roupas usadas, e por uma multitude de signos que só os iniciados podem ler e compreender.

Do ponto de vista dos valores tradicionais, o processo de transmissão de danças é fundamental para a educação do indivíduo. Ele o forma e constrói e o torna compatível com sua comunidade e suas expectativas, pois este homem ou esta mulher devem contribuir para a perpetuação e defesa dos valores tradicionais. Do ponto de vista da modernidade, as questões não são mais as mesmas e as razões para aprender danças tradicionais não são mais para fins de integração comunitária, mas para fins mais artísticos, pessoais. O corpo moldado pela era moderna é um corpo virtuoso, um corpo que expressa mais sua individualidade do que sua pertença ao grupo social. Este corpo dançante não clama mais por sua identidade comunitária, mas por seu lugar no mundo e por sua originalidade. Neste sentido, está alinhado ao pensamento contemporâneo sobre corpos dançantes, ao mesmo tempo em que encontra uma fonte original diferente, ancorada em uma história que é igualmente diferente da Europa. •117

VHNO: Partindo de toda essa trajetória histórica, como você vê o futuro das danças tradicionais senegalesas?

Vejo com um certo otimismo quando vejo a expansão das Danças Sabar no Senegal. *Sabar* é um termo genérico que designa tanto o evento organizado pelas mulheres, o conjunto de tambores usados para animá-lo, quanto um dos ritmos que são tocados. Entretanto, existem outras formas de dança tradicional tão fascinantes e desconhecidas que merecem ser descobertas. Portanto, tenho algumas ressalvas, pois o fascínio dos jovens pelas danças africanas contemporâneas, mas também pelas formas urbanas e comerciais, traz consigo o perigo de abandonar as próprias danças tradicionais por outras com maior visibilidade midiática. O papel da École de Sables não é o de preservar as danças patrimoniais ou tradicionais. Não temos nem a vocação, nem os meios ou o apoio financeiro para o fazer. O envolvimento dos vários governos do Senegal mostra uma real falta de interesse na questão. Os balés nacionais são chamados apenas para construir uma certa imagem para os políticos durante eventos ou desfiles oficiais.

•118

VHNO: Para terminar, você poderia enviar uma mensagem aos artistas no Brasil?

Não tenho certeza se minha posição como diretor artístico da École des Sables ou como simples artista que sou me permita transmitir uma mensagem aos artistas brasileiros. Só posso dizer isto e espero que ecoe. Eu não apenas escolhi dançar, a dança me escolheu também de certa maneira. Aprendi a conhecer minhas fraquezas e meus pontos fortes. Há muitos chamados e poucos eleitos no mundo da dança. Não nos tornamos bailarinos porque queremos, mas porque podemos e porque a comunidade ou a sociedade nos dá esta legitimidade, este reconhecimento. Quando um bailarino me procura e diz: quero ser um bailarino. Eu me pergunto o que ele quer de mim e não tenho certeza se ele sabe o que quer de si mesmo, mas provavelmente quer que eu lhe dê as chaves para realizar seu sonho. Ao final, não importa se ele se torna um bailarino ou não. É possível que o caminho para si mesmo seja o caminho da dança. A dança pode ser apenas uma etapa, curta ou longa. Ela assume muitas formas e facetas, mas o essencial é a forma de encarná-la e vivê-la e, ao mesmo tempo, de se realizar.

Referências

ADEWOLÉ, Funmi. De la danse africaine comme représentation scénique. In.: **Etre ensemble**. Pantin. Centre National de la Danse. 2004

ASANTE, Kariamuwelsh. Directeur de l'ouvrage **African Dance: An Artistic, Historical and Philosophical Inquiry**. Editions: Africa World Press, Inc. 1ère édition 1994, 2ème édition Trenton, 1998.

ASANTE, Kariamuwelsh. **Zimbabwe Dance, Rhythmic Force, Ancestral Voices: An Aesthetic Analysis**. Trenton: Africa World Press. 2000

BAUTER, Marielle. Pourquoi tu danses l'Afrique. In.: **Magazine Nouvelle danse: Danse Nomade**. No 34-35, 1998.

DECORET-AHIHA, Anne. **Les Danses Exotiques en France**. Pantin: Editions Centre National de la Danse. 2004

DEFRAANTZ, Thomas. African American Dance: A Complex History. In.: **Dancing Many Drums: Excavations in African American Dance**. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2002.

•119

DIXON-GOLDSCHMITT, Brenda. **Digging the Africanist Presence in American Performance**. New York: Editions Greenwood, 1996.

DIXON-GOLDSCHMITT, Brenda. **The Black Dancing Body: A Geography from Coon to Cool**. New York: Editions Palgrave MacMillan, 2003.

FAU, Elie. **Figures de la «danse contemporaine africaine» en France**. Mémoire de DESS: Développement culturel et direction de projet. Université Lumière Lyon 2/ARSEC, 2004.

LEFÈVRE, Isabelle. **Les danses «noires» à Paris** - Essai de compréhension et d'analyse d'une activité corporelle dansée: l'exemple des cours parisiens des danses africaines. Mémoire pour le diplôme de l'INSEPS, 1985.

MAUREL, Chloé, **La question des races**, Gradhiva, 5 | 2007, [En ligne], mis en ligne le 12 juillet 2010. URL: <http://gradhiva.revues.org/815>. Consulté le 29 octobre 2023.

MARTEL, Frédéric, **Mainstream, enquête sur cette culture qui plait à tout le monde**. Flammarion, mars 2010, 460 p., 2010.

SERVIAN, Claudie, **Différentes conceptions de la danse américaine du début à la fin du XXème siècle**. [s.l.]. Editions Publibook, 2006.

Como Citar

Reflexões sobre as danças negras: Victor Hugo Neves de Oliveira entrevista Patrick

Acogny. ouvirOUver, [S. l.], v. 20, n. 2, p. 106–120, [s.d.]. DOI: 10.14393/OUV-v20n2a2024-73099.

Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/73099>. Acesso em: 23 dez. 2025.

•120



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.