

KATECÔ Dança Negra

KATECÔ Black Dance

Denise Mancebo Zenicola¹

Resumo

Katecô apresenta resultados iniciais de Pós Doutorado em Dança. Katecô propõe abordar e identificar influências na construção de danças, através de pesquisa delimitada e aprofundar estudo sobre as chamadas *Danças Negras*.

Palavras-chave: Corpo, Dança Contemporânea, Estudos da Performance

Resumen

Katecô presenta los resultados iniciales de Post Doctorado en la danza. Katecô propone abordar e identificar influencias en la construcción de las danzas a través de estudio definido a la llamada Danças Negras.

Palabras clave: Cuerpo, Danza Contemporánea, Estudios de Performance

Abstract

Katecô presents initial results of Post PhD in Dance. Katecô proposes to address and identify influences on building dances through defined and further study of the so-called Danças Negras.

Keywords: Body, Contemporary Dance, Performance Studies

¹Denise Mancebo Zenicola, é professora Dra. do Curso de Bacharelado em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense - UFF. É coordenadora líder do grupo de pesquisa/CNPQ Coletivo Muanes Dançateatro e Performances Afro Brasileiras, pela UFF e Bailarina, Coreógrafa e Diretora. Trabalha com as possibilidades de fusões de Danças Contemporâneas com as Estéticas Afro Descendentes, no espaço cênico e desenvolve trabalhos artísticos em Dançateatro, na área da pesquisa em dança, teatro e performance. É pesquisadora do NEPAA – Núcleo de Estudos das Performances Afro Ameríndias, na UNIRIO. Coordena o projeto artístico Quando toca o Tambor. É coordenadora do GT Estudos da Performance na ABRACE (Associação Brasileira de Artes Cênicas). Dirigiu e coreografou os grupos Proposta Cia. De Dança e Cio da Dança, em Brasília. Desde 2006 dirige o Coletivo Muanes Dançateatro no Rio de Janeiro. No momento em Estágio Pós Doutoral Sênior no ISCTE em Lisboa, Portugal, Bolsa CAPES. denisezenicola@gmail.com

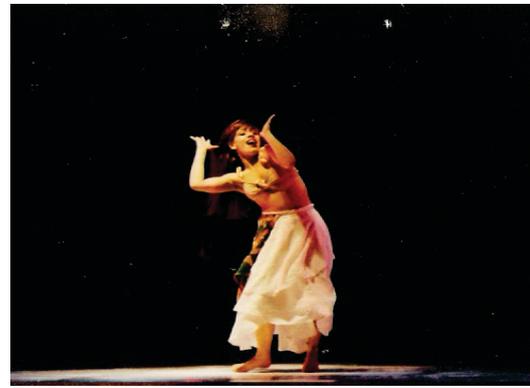


Figura e 2 Grupo CIO da Dança - Dir. Denise Zenicola - Brasília/DF - 1995

INTRODUÇÃO

Esse artigo Katecô² e a investigação que o abriga "*Danças Negras e Grafismos Corporais*", inserem-se em extensa pesquisa de estudo de danças de origens africanas no Brasil, do qual faz parte também o Grupo de Pesquisa Coletivo MuanesDançateatro, veiculados à Universidade Federal Fluminense - UFF. A pesquisa é desenvolvidano movimento dançado, pela poética que esta dança apresenta em si e que faz do corpo o seu próprio sistema referencial e identitário de cultura brasileira. Este é portanto um artigo sobre a investigação do corpo que dança e da sua performance cultural contemporânea na cena artística. Tal campo teórico, presente e instigante

arena para reflexões sobre fusões de técnicas e práticas de dança, tem como base uma fenomenologia do corpo em sua relação com processos artísticos contemporâneos. Neste artigo, é feito um recorte específico das Danças Contemporâneas de origem Banto ou Bantu, praticadas na cena artística.

Como já sugerido, este tema envolve considerável número de categorias conceituais, o que torna sua abordagem transdisciplinar, articulando-se na interface da Dança/Teatro/Performance e, neste artigo, cogitando teóricos como: BAUMAN e CUNNINGHAM, pelos aspectos efêmeros de fluidez e movênciado movimento na dança refletidos em

² Katecô é um neologismo lexical, um fenômeno linguístico criado pela autora e, por não encontrar a palavra ideal para expressar o princípio do que representa Dança nesta pesquisa. Nasce então Katecô, novo conceito criado a partir das palavras kimbundo, kikongo e Umbundo: KATula - marcas ritualísticas, Ê - Seu - Pron. possessivo, EKÔ - Oferenda. Katecô fala então de uma dança sob a forma de doação pessoal, de um pulsar de movimento e intenção que deixa um pouco de si em marcas ritualísticas tanto no corpo de quem dança como no de quem a vê.

³ O povo Bantu constitui, na atualidade, um terço da população negra africana. Existe aproximadamente quinhentos povos bantu. Assim, não podemos falar de uma raça bantu, mas de povo Bantu. Além do semelhante linguístico, mantêm uma base de crenças, ritos e costumes similares. Bantu é o plural de muntu e bantu significa: seres humanos, povos, gente. O muntu existe quando é capaz de estabelecer a relação vertical e horizontal com todos os seres que povoam o cosmos. Entre eles o aspecto de comunalismo, manifesto no espírito de solidariedade, hospitalidade, comunhão e constitui a suprema característica da cultura Bantu. Falar dos Bantu não é necessariamente, falar da raça negra, embora na sua maioria os Bantu sejam negros. No cotidiano brasileiro esta cosmovisão Bantu está presente sobvários aspectos e faz parte do que somos marcando nosso jeito de ser brasileiro de forma indelével. Falar dos Bantu é falar dos modos de vida, sistemas de valores, que caracterizam a um grupo social que vêm de séculos atrás e chegam até nós com mais ou menos intensidade. "entre estes o grupo que mais nos aproxima é o da África ocidental, pela profunda influência que as línguas Quibundo e Quicongo exerceram na língua portuguesa que hoje se fala no Brasil" (LOPES, 1988, p.92).

sua construção identitária; GILROY, pela reconceitualização da cultura e da Dança, como consequência, a partir do sentimento de sua desterritorialização; SANZIO, nas análises geográficas da mobilidade demográfica da Diáspora; HALL, por refletir o trânsito como *lócus* de representação de vivências; FRIGERIO e CHERNOFF que ressaltam o estilo pessoal de cada performer; LOPES e AMENWUSIKA KWADZO TAY nas questões filosóficas do corpo Bantu; THOMPSON, pela análise do movimento da "*dança de muitos tambores*"; LIGIÉRO, por sua teoria do conceito de "*motrizes culturais*"; LOUPPE, pelos aspectos abordados da dança pessoal; ZENICOLA pela pesquisa da Estética "*afro brasileira carioca*" para a Dança.

O Professor colaborador deste Pós Doutorado Sênior é o Doutor Paulo Jorge Pinto Raposo da Escola de Ciências Sociais e Humanas, Departamento de Antropologia, Unidade de Investigação CRIA-IUL - Polo do ISCTE-IUL do Centro em Rede de Investigação em Antropologia.

MOTIVAÇÃO

São dois os eixos temáticos que motivam esta pesquisa e consequente artigo. O primeiro eixo temático é definido pela constatação do grande contingente populacional de descendência africana no Brasil. O Brasil contemporâneo é o país com maior registro de referências do continente africano 'fora' de África. Tais referências estão gravadas em seu território urbano, rural, religioso, cultural, etc... e, no caso desta pesquisa, destaco 4 aspectos relevantes:

1-A história da humanidade não registra outro evento de tamanha mobilidade e transferência demográfica forçada como na diáspora que "estima-se tenha vindo para o Brasil mais de 4 milhões de escravizados, isto

é, 1/3 do total vindo para as Américas," sendo em intenso fluxo de passagem por Portugal e Cabo Verde (SANZIO, 2014, p.8).

2- "O elevado contingente demográfico de matriz africana existente no Brasil contemporâneo declarado na atualidade - 97 milhões de pessoas, segundo o Censo de IBGE 2010, comprova ser o maior registro estatístico de ascendência africana fora do espaço da África".

3- A Dança é um determinante elemento cultural em África assim como no Brasil e o cantar, dançar e batucar constituem-se como presença cênica em seus padrões e acentos coreográficos. Sua ação determina a sua filosofia de origem e estética de ser no mundo.

4- O "Brasil Africano" conhece pouco a África e menos ainda a "África Brasileira", ainda é preciso conhecer este Brasil das danças, bem como, o que se relaciona com Portugal (SANZIO, 2014, p.8).

O segundo eixo deriva da necessidade de se escrever, pensar e estudar um pouco mais sobre uma dança, tão praticada no Brasil e pouco discorrida e escrita. A recente escrita da história das Danças Negras brasileiras, em geral, ainda continua a ser feita, via de regra, a partir de manuais, com falta de informação documental original sobre a mesma. Grande parte da escrita é pinçada de livros que tangenciam o assunto, como os que se debruçam nos rituais, músicas, festas e, via de regra, tem perspectivas históricas, antropológicas, sociológicas ou como escritas jornalísticas como as de João do Rio e algumas crônicas de Olavo Bilac. Mais ainda, pretende-se que a narrativa das Danças Negras no Brasil comece a ter por base maior reflexão de suas práticas a partir de si e saindo da escrita de documentos e manuais antigos, com

pouca credibilidade em aspectos, que desde os finais do século XVIII têm sido repetidos sem maior aprofundamento das informações veiculadas e, por vezes, sem convicção nas afirmações que se repetem, remetendo, por vezes, a história das Danças Negras no Brasil para hesitantes notas de rodapé.

Outros olhares precisam ser arquitetados, tais como: as análises de seus processos criativos, as infinitas formas de utilizar o corpo enquanto performance, o estudo de modalidades de articulação social, que certamente ampliarão em percepções sobre todo o contexto que a atividade dançada implica. À partir deste estado investigativo, foi escolhido trazer a centralidade para o campo da dança, especificamente na cena contemporânea, como objeto artístico, visando contribuir para outras leituras e compreensão de nossas danças e corpos. Por isso, seguir o fio da história e seus desdobramentos expandem nosso olhar para Danças praticadas em Angola, Cabo Verde e Danças Negras praticadas em Lisboa, como também alimentadoras das praticadas no Brasil, em recorte, no Rio de Janeiro.

Há ainda muito para se estudar nas relações artísticas entre Brasil, Angola, Cabo Verde e Portugal no que se refere à Danças Negras. Mais ainda quando esta dança insere-se em uma discussão engajada na articulação, tal um elo identitário, entre povos de origem africana instalados nas margens portuguesa e brasileira do Atlântico. Mais ainda por se tratar de Arte.

Pra que serve a Dança?

Quando me perguntam para que serve a dança? Costumo dizer que ela serve para tudo e para nada. Ela serve para tudo quando praticada no campo da Educação, em específico. Os estudos de Danças Negras praticadas no Brasil, podem contribuir para a formação artística, cultural, cidadã e crítica do alunado e assim fortalecer e descentralizar estudos nas áreas das linguagens artísticas. A dança serve para auxiliar o desenvolvimento e valorização da diversidade cultural de grupos, redes, ações e circuitos culturais vinculados às iniciativas de formação e inovação em dança, arte e cultura. As Danças Negras também servem para difundir, por um viés artístico, a Lei Federal nº 10.639/03, que torna obrigatório o



Figura 3 - Grupo Proposta Cia. de Dança - Dir. Denise Zenicola - Brasília /DF - 1991

ensino de história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas de Ensino Fundamental e Médio. Com o objetivo de promover uma educação que reconheça e valorize a diversidade e comprometida com as origens do povo brasileiro, vai estimular discussões e ações sobre os saberes tradicionais e populares, promovendo seu reconhecimento e integração às políticas de ensino, pesquisa e extensão.

Por outro lado, também digo que a Dança serve para nada, porque ela não tem que servir; a dança é essencialmente um fim em si. A dança e nesta investigação, as Danças Negras, em recorte, são em si sentidos densos em sensações, como também camadas sensíveis de um tátil sem fim. A dança em sua forma global, segundo Louppe, "...se identifica sobretudo como que temos em nós de mais secreto, mais próximo do sensorial e emocional", apenas isso e já é muito (2012, p.36). É preciso perceber com clareza as Danças Negras como mais que um discurso de comunicação, um discurso de estudo político social, um estudo psicanalítico, um estudo literário poético, um estudo do corpo biológico, um estudo de marketing. É preciso perceber o labor do corpo para alcançar sua plenitude em estado de arte, bem como a força que esta produz ao se exercer.

Afinal, pesquisa em arte, ou melhor, em Dança começa pelo campo interno e carece de revirar certezas, se escutar com respeito e atenção, ouvir o ainda não dito mas que tá lá latente em você, se perceber, se sentir, limpar resíduos que não te servem mais, se ouvir sem censura ou lugar comum, afiar cirurgicamente suas garras, como as leões fazem antes de atacar a presa, acreditar em você e saltar. Saltar no escuro, no ar, no desconhecido, tendo quase certeza que você vai chegar em algum lugar. O que falta para chegar a esse lugar construirás no salto. Arte é para quem tem coragem, atitude e respeito consigo e quase sempre paga um

alto preço por sua escolha.

Filosofia e Corpo Bantu

Nas tradições africanas e para o Congo Angola em particular, o corpo é um microcosmo e o princípio filosófico de personalidade constitui-se por quatro elementos no plano físico e mítico. Estes quatro elementos comunicam através do corpo e da dança como invólucro, como princípio biológico, pela ancestralidade e pelo princípio social da vida. A dança deverá então operar dimensionando a existência como tal um universo na busca constante de equilíbrio: "**o corpo** (invólucro corporal); o **princípio biológico** (órgãos internos, sistemas automáticos e psicossomáticos); o **princípio de vida** e o **espírito** propriamente dito, substância imortal" (AmenwusikaKwadoTay apud LOPES, 1988, p.126). Sabemos que as danças de origem angola apresentam algumas referências de tais índices corporais, e que estes expressam na tendência para dançar com os joelhos que oscilam lateralmente, dançar como os joelhos dobrados (fwokama) o que mantém o ponto de equilíbrio mais próximo do chão, torso ligeiramente inclinado para a frente à partir dos quadris e pélvis inclinada para cima oscilando em báscula e em evidente desenhaxe. Assim pélvis e nádegas estão autorizados a participar com maior intensidade na dança, de forma mais livre na movimentação, os pés fazendo total contato com a solo, o que Thompson chama de postura "get-down". Um corpo que dança reverenciando seus ancestrais em evidente aproximação com o solo.

Esta postura de aproximação com a terra contrasta com o corpo das danças europeias em geral, como o Ballet Europeu, Sapateado Irlandês, bem como muitas formas de danças populares, onde a coluna fica alinhada verticalmente para cima,



com os joelhos preferencialmente alongados em sua maior extensão, em uma tentativa iluminista de pouco contato dos pés com o chão em aproximação com o "céu". Já a ênfase de origem angola é de aterramento, o chão não é impuro ou evitável, ao contrário é o depositário de seus ancestrais, *locus* de afeto, respeito ao '*meu mais velho*' e memória, por isso, o samba de raiz é dançado em movimentos delicados e suaves no chão é o famoso '*chegar devagarinho*' também chamado sapateado do samba, bem diferente de dançar nas pontas dos pés, como o ressaltado em chamadas midiáticas para o Carnaval ou bater pesado com os pés no chão. Observa-se ainda que o corpo que dança em aproximações da estética congo angola tem o que Thompson chama de "*dança de muitos tambores*" e significa estar inserido de complexos ritmos, em contraponto, e pode ser expresso no torso articulado do bailarino, como visto no Samba de Gafieira, nas danças Afro brasileiras contemporâneas em geral. A "*dança de muitos tambores*" significa um corpo que dança de forma policêntrica e polirrítmica: com ombros, costelas, barriga, glúteos,... Em um exemplo policêntrico, a postura "get-down" pode centralizar o movimento nos pés e pernas, enquanto a pelve (e até mesmo uma parte do corpo adicional, tal como a cabeça ou caixa torácica) pode funcionar ao mesmo tempo como uma força centrífuga. O corpo que dança de forma polirrítmica pode realizar um ritmo nos pés e mais um ou mais padrões adicionais de acento em

outra parte do corpo. Na terminologia musical, esse corpoque dança é polirrítmico / policêntrico. Esse modo de dançar africanista sugere assimetria, flexibilidade, vitalidade e a possibilidade de improvisação, mesmo no perigo do desequilíbrio. A presença dessa estética é um bloco de construção básico no modernismo, pós-modernismo, reconstrução de uma dança brasileira. A Estética africanista, então, é em grande parte um quociente viabilizador para a maioria dos gêneros de dança contemporânea praticados na atualidade, como veremos a seguir.

Dança Negra Contemporânea

As Danças Negras, ao usarem maior amplitude na movimentação do tronco, preferencialmente pés descalços⁴ em pleno contato com o solo, maior liberdade técnica e expressiva do performer e o chamado estilo pessoal⁵, imprimem marcas de especialidade que as definem e as identificam entre as demais. Tais ações estéticas vem influenciando e apresentam pontos de aproximação com outras danças. Essa percepção evidenciou-se já em danças modernas⁶, nas que valorizam a ausência de pontos fixos no espaço⁷ e, mais recentemente, em dançarinos contemporâneos brasileiros, formados em danças negras contemporâneas como, danças de rua, contato improvisação, hip-hop, funk carioca, terapias corporais, dança moderna e pós-moderna. No Brasil, esta linhagem de Dança iniciadapor

⁴ É aceito na pesquisa e história da dança universal como verdade absoluta que foi Isadora Duncan a pioneira da dança de pés descalços, a chamada dança livre. É importante observar que tal premissa desconsidera as Danças Negras e acentua o padrão greco romano em artes, tão eurocentrado na época, com hoje ainda.

⁵ Para Chernoff (1979 apud FRIGERIO: 2005, p.13) "o estilo pessoal de cada performer é primordial. Em 'afroamerica' espera-se de um performer não apenas competência, mas também que possua um estilo único".

⁶ Entre estas chamadas Danças Modernas citamos a técnica de dança de Martha Graham que muito influenciou a dança moderna brasileira, ressaltando sua presença no início da estruturação da Dança Negra para a cena no Brasil.

⁷ "Não há pontos fixos no espaço" afirmação de Albert Einstein que Cunningham traz para sua inovadora técnica de dançar e que vai sustentar o princípio da dança desierarquizada, entendendo o espaço sobre outras possibilidades, então "não temos que nos referir a um ponto específico no espaço"... "cada ponto é igual, interessante e versátil" (CUNNINGHAM, 1991, p.38).

pioneiros como Eros Volusia, Mercedes Batista, Gilberto de Assis, Domingos Campos, Raimundo Bispo dos Santos, Marlene Silva, Carlos Moraes, entre outros desdobra-se em correntes e centros de referência que praticam e pesquisam esta presença de dança afro contemporânea, seja nas universidades como a UFRJ, UFBA, UFF, UERJ, escolas como a Escola de Dança FUNCEB, assim como em grupos de dança e artes contemporâneas como os grupos Olodum, Cia dos Comuns, Ilê Ofé, Babalakina, MuanesDançateatro, e tantos mais em fluxo contínuo.

Em Lisboa, em pesquisa apenas iniciada, revela que embora percebamos um grande contingente de africanos, principalmente de

angolanos e cabo verdianos em Lisboa, ainda é limitada a presença de sua dança, enquanto estética cultural, seja tradicional e ou contemporânea. Há uma nuvem de invisibilidade e apagamento da sua arte. No entanto, a música e a dança social africana, tem influenciado pontualmente a relação social na cidade e vem criando espaços marcantes de sociabilidade, comunalismo, convivência e troca, como nos bailes do espaço *B.leza* no Cais do Sodré, aos Domingos. Um grande contingente de portugueses e turistas de passagem na cidade comparecem para aprender de forma didática, num lugar de despojamento divertido o passo a passo, da dança da Kizomba, Semba, Tarraxa e mais, num verdadeiro *locus* de compartilhamento.



Figura 4-Ballet Tradicional Kilandukilu de Danças de Angola - Dir. Petchou - Lisboa - 2015

Mas há uma poderosa exceção neste quadro apresentado, que está na presença e forma atuante do Grupo Kilandukilu. A palavra Kilandukilu significa divertimento, brincadeira na língua nacional kimbundo e o grupo nasceu com a união de jovens amantes da arte, em especial a dança e a

música angolana, em março de 1984. O coletivo, que divide-se em três grupos atuando simultaneamente em Angola, Lisboa e Fortaleza, desenvolve pesquisa de estudos das manifestações culturais do povo angolano, dança de Angola, rituais, fúnebres e guerreiras, bem como recreativas e de salão, sem

⁸ No dia 27 de setembro no espaço B.leza, no Cais do Sodré estavam presentes 52 casais para aprender a iniciação da Kizomba. Em sua maioria eram portugueses e turistas em geral. A aula durou 2h30 (das 17h30 as 20h). Ao finalizar a aula o casal de professores dançou no palco sob o aplausos dos praticantes e em seguida iniciou o baile. O baile teve grande presença de angolanos que por saberem dançar não fazem a aula e chegam apenas por voltas das 20h.



esquecer a contemporânea africana. Passados 30 anos de fundação e atuando simultaneamente em três países diferentes, o Kilandukilu assinala múltipla relação identitária nesta atual realidade e “frisa uma reconceitualização da cultura a partir do sentimento de sua desterritorialização” (GILROY, 2012, p.50). É interessante observar, no Kilandukilu da equipe de Lisboa, formado por bailarinos de diversas nacionalidades além dos angolanos, o quanto se mantém algo que os sinaliza como grupo e que os mantém num calibre de pertencimento mesmo que não geográfico, mas ainda sim territorial. A constante falta de patrocínio é bem resolvida com festas e encontros sociais promovidos pelo grupo. Para arrecadar fundos para as ações do grupo são vendidos, comidas regionais de Angola, bebidas e ingressos de acesso. A festa dura praticamente todo o dia e é quando todos dançam, cantam, se encontram, novos lançamentos musicais são apresentados, informações passadas, elos sociais mantidos e renovados.

Iniciando o estudo das Danças Negras Contemporâneas

Há uma onda de criação de coreógrafos africanos, bem como de brasileiros que está formando, novos paradigmas de encontros e de abertura de portas que vem desde os anos 80. Suas danças, numa estética diaspórica, articulam formas híbridas entre corporalidades associadas aos repertórios tradicionais da cultura afrodescendente, a reinvenção constante dessas matrizes na contemporaneidade e as dimensões e engajamentos da movimentação na política negra. Esses coreógrafos manifestam um nível mais

profundo que os une em um afro contínuo de princípios estéticos imbricados, em associação direta com fios de memória contemporânea. Nos anos 1990, Stuart Hall propõe conceber a cultura negra como experiência criativa diversa, distanciada da ideia de legados expressivos perdidos. Nesse sentido, a dança é o presente e revela-se em seu trânsito aqui e agora fortalecendo um “lócus de representação de vivências”, fruto de adaptações inseridas nos espaços mistos e contraditórios da estética diaspórica (HALL, 2003, p.28). Ora, sabemos que processos e produtos estéticos são uma questão de mudanças, sendo assim, princípios e paisagens constantemente em interface com novas leituras para influenciar e serem influenciados. Fluxo constante que atualiza o tema da travessia e expressa as novas diásporas territoriais e pessoais, as Danças Negras apontam sinais de uma dança em trânsito permanente. É o retrato de uma identidade híbrida. Entende-se portanto que esta difusão cultural não é uma rua de mão única, nem mesmo uma via de mão dupla, mas um complexo viário com rotas auxiliares que se entrecruzam nos mais inesperados lugares. Neste percurso, fruição de saberes revelavam e revelam ainda performances de constante construção/reconstrução de identidades profano/religiosas e que apresentam-se, sobretudo, como práticas de comportamentos. O que se observa é que este legado tradicional, pela sua constante fluidez e movência assume inusitadas formas que serão o esteio para pensar a construção identitária (BAUMAN, 2001, p.87). As danças africanas, na diáspora, assumem novos contornos dinâmicos e descentrados, entendendo tais contornos, não como uma expressão do caótico,

9 Kilandukilu na sua equipe de Lisboa é dirigida por Petchou, um dos fundadores do grupo e conta no seu repertório com vários prêmios e homenagens, com destaque para o 1º lugar no festival provincial para trabalhadores em 1984, Luanda, 2º lugar no festival para trabalhadores em 1985, prêmio revelação, agraciado pela UNAC-SA em 1996, prêmio identidade em 1998, melhor ballet tradicional de dança africana na VII Gala Rádio Clube de Leiria/Portugal, em 1999, homenagem na gala dos 10 anos de paz realizada pela Embaixada de Angola em Portugal, em prol da divulgação da cultura angolana no exterior, entre outros.

nem do inútil, mas como resultante da ação humana direcionada a uma profunda relação de deslocamento horizontal geográfico e vertical que entra em outro tempo, o tempo circular, reatualizando o tempo do movimento na dança. No vetor criado do cruzamentos de conceitos e fundamentos, vão sendo retramados seus respectivos universos cosmogônicos nas danças encenadas no Brasil. Percebemos a convivência das inter danças, que cruzam e entrecruzam realidades, num claro sentido de interculturalização. Através da corporalidade que, longe de ser mera invenção coreográfica, é uma narrativa que repete ações já vivenciadas memorizadas, a dança cumpre seu estatuto e apresenta o homem em suas questões, em existências mais profundas e ao mesmo tempo gerais, em suas relações culturais, em suas procuras. Por isso, a afirmação que a performance do corpo que se desloca como veículo de expressão da errância, enquanto busca da alteridade, é a metáfora da vida como uma "viagem". Forças, tendências, traços, movimentos formam fios com os quais tecemos nossos novos padrões, nós conflitivos, jeito de corpos postos em campo. Inegavelmente, formas de Dança Negras, praticadas no Brasil, são fenômenos culturalmente ligados que manifestam tanto características africanas quanto europeias e brasileiras; logo uma polinização cruzada e é este 'quanto' de práticas e influências, o que nos interessa saber nesta pesquisa. Logo estudaremos as danças como fios condutores de histórias, difusores culturais como os gestos Congo/Angola, que são em seu conjunto, difusores através do mundo, "como uma verdadeira revelação (*mbonokono*) inscrita no corpo". Mais que fios de história e fios sociais são fios de si, do bailarino que dança se investigando e tocando

existencialmente, na busca manifesta das ações, lá, no canto oculto onde elas se tecem. Assim como os gestos clássicos da Índia, os *mudras*, os gestos próprios das religiões a da corte de justiça Congo levam mais longe seu reino de origem. Eles são haveres indestrutíveis porque portam seus valores (THOMPSON, 2002, p.27). Rebita, Semba, Samba, Kuduro, Lundu, Dança Afro Brasileira, Dança de Orixá, Dança Afro Contemporânea, Dança Negra, na memória social coreográfica da dança está a tarefa de vasculhar arquivos do corpo e apropriar-se de algumas 'páginas de esquecimento'. Ou seja, não é só a memória que move esta pesquisa, mas também o desprendimento de olhar para outros pontos de tensão no cotidiano de hoje, pontos antenados com a ideia da dessacralização, em direção contrária à África mítica, nostálgica ou romantizada e mais interessada no presente, em termos de ação e posicionamento político, artístico coreográfico e que procura entender o contexto em que está, ao refletir o presente. Nem só memória ou só futuro, essa pesquisa apoia-se sobre o significado da palavra akan sobre os pedaços de histórias que emergem; sobre Sankofa¹⁰. Volte-se e aprenda, a importância de se voltar ao passado. Mostrando-se, em geral, sobre o sentido da palavra sankofa, o quanto as danças revelam entre si mais afinidades do que dissonâncias. É sobre este princípio que esta pesquisa se apoia, isto é, não reviver o passado, mas usar informações e conteúdos passados para suas poses atuais. Investigara memória como ferramenta alimentadora estética coreográfica contemporânea.

Esta pesquisa encaminha-se então para perceber essas influências múltiplas em fluxos dinâmicos, bem como, o que esses cruzamentos sinalizam naturalmente para pontos

¹⁰ Sankofa é uma palavra Akan das nações africanas de Ghana e da Costa de Marfim que significa, "devemos olhar para trás e recuperar nosso passado assim podemos nos mover para frente; assim compreendemos porque e como viemos a ser quem nós somos hoje." Há duas formas de representação baseadas em um pássaro mítico que está com os pés plantados firmemente para frente e com a cabeça olhando para trás, como um certo guia para planejar o futuro.

comprometidos com estudos de recuperação, memória e contemporaneidade na Dança Negra Brasileira. Construir um cartografia com a análise performática destas danças de matrizes Congo Angola, um panorama das referências de parte do continente africano e do território afro-brasileiro, é contribuir para uma outra leitura e compreensão de nossas danças e

corpos, é assumir ressonâncias e presenças em áreas óbvias e não tão óbvias de nossa prática de dança, é um trabalho interessante, necessário e urgente precisamente pelas camadas de leitura que se abrem para além destas danças e é o principal objetivo desta pesquisa... e sempre lembrando que "a menor distância entre dois pontos é a Dança" (ZENICOLA 2014, p.61).



Figura 5 Bailarina Marisa Paulo Grupo Baratigi Lisboa

11 O conceito de Matrizes desenvolvido por Zeca Ligiero. "O adjetivo matriz do Latim *matrice* de *motore*, que faz mover; é também substantivo, classificado como força ou coisa que produz movimento. Portanto, quando procuro definir matrizes africanas, estou me referindo não somente a uma força que provoca ação como a uma qualidade implícita do que se move e de quem se move, neste caso estou adjetivando-a. Portanto, em alguns casos, ela é o próprio substantivo e, em outras, aquilo que caracteriza uma ação individual ou coletiva e que a distingue das demais. Se por outro lado, tomarmos a palavra matriz a coisa ganha uma amplitude e uma imprecisão ainda maior, pois pode ser definida inicialmente do Latim *matrice* usada no passado para definir o órgão das fêmeas dos mamíferos onde se gera o feto; logo o útero; lugar onde alguma coisa se gera" (LIGIERO, 2011).

BIBLIOGRAFIA

- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- CUNNINGHAM, Merce. **The Dancer and the Dance: Merce Cunningham in Conversation with Jacqueline Lesschaeve**. NY: Mario Boyars Publishers, 1991.
- FRIGERIO, Alejandro. Artes negras: perspectiva afrocentrica. In: **Estudos Afro-Asiáticos (23)**. Rio de Janeiro: CEAA, 2005.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. 2.ed. São Paulo: Ed. 34, 2012.
- LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a Corpo Estudo das Performances brasileiras**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.
- LOPES, Nei. **O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical, partido-alto, calango, chula e outras cantorias**. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.
- _____. **Bantos, Malês e identidade negra**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.
- LOUPPE, Laurence. **Poética da Dança Contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro 2012.
- SANZIO, **Africabrazil Atlas Geográfico**. Mapas& Consultoria Ltda. 2014.
- STUART, Hall, Identidade Cultural e Diáspora. **Revista do Patrimônio, n.24**, 2009, p.28.
- THOMPSON, Robert Farris. **Dancing between two worlds. Kongo-Angolan Culture and America**. New York: Caribbean Cultural Center, 2002.
- ZENICOLA, Denise M. **Performance e ritual : a dança das labás no Xirê - 1. ed.** Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2014.

Recebido: 07/09/2016
Aprovado: 01/10/2016
Publicado: 12/12/2016