

## Dança Afro: popular ou moderna?

SILVA, Renata de Lima  
Faculdade de Educação Física  
Universidade Federal de Goiás  
[renatazabele@gmail.com](mailto:renatazabele@gmail.com)

**Palavras chaves:** *dança afro, dança popular, corpo limiar e encruzilhada*

Convido a todos a me acompanhar em um jogo de idéias em que as peças chaves são imagens do arquivo pessoal de cada um.

O que lhes vêm à cabeça quando se ouve dizer **Dança Afro**? Tal indagação não é, na verdade, uma tentativa de especulação a respeito do teor conceitual que tal expressão emprega, em outras palavras, a proposta não é, a princípio, lançar uma reflexão sobre o que seja ou deixe de ser Dança Afro teoricamente falando. Trata-se apenas de um acionar do imaginário para buscar em nosso consciente imagens, em termos de corpo, plasticidade e movimento.

Valendo: O que a expressão Dança Afro aciona no seu imaginário?

Essas imagens que temos construídas em nosso imaginário, que podem variar de estereótipos a complexas manifestações de dança podem ser atualizadas a qualquer momento a partir de novas referências.

Se nesse espaço de artigo, não posso dividir com meus colaboradores as minhas imagens de referências através do vídeo, o faço com palavras, mas ainda tentando evocar imagens.

Minhas últimas referências imagéticas foram privilegiadamente adquiridas no continente africano, em Moçambique, com danças como o *N'sope*, da província de Nampula, em que as bailarinas dançam pulando corda. Essa experiência configurando-se em minha memória não apenas pela imagem, mas também pela cinestesia do momento da dança.

E que imagem lhe vem à cabeça a partir de expressão como Dança Afro-brasileira, Dança Negra contemporânea, Dança Afro-moderna ou Afro contemporânea?

Em minha mente, aciona-se imediatamente o legado de figuras como Mercedes Baptista, no Rio de Janeiro e de Clayde Morgan, na Bahia e de tudo que se desdobrou a partir daí ou sob essas influências.

Mercedes Baptisa começa sua formação com Eros Volússia (1914 – 2003) que já apresentava interesse pela cultura popular brasileira. Passou pela Escola de Danças do Theatro Municipal onde também integrou o corpo de baile. Além de manter relações com o Teatro Experimental do Negro, liderado por Abdias do Nascimento estudou com Khatarine Dunham (1909 – 2006) <sup>1</sup>, percussora do movimento antropológico na Dança. Após estagiar com Dhunam, Mercedes retorna ao Brasil e começa a desenvolver seu estilo pessoal, sua proposta de trabalho era uma fusão entre as técnicas de dança clássica, moderna e a técnica Dunham, envolvendo ainda elementos do samba e rituais religiosos afro-brasileiros.

Evidentemente a cidade de Salvador na Bahia foi outro importante ponto de formação da Dança Brasileira Contemporânea, por meio de expressões chamadas como Dança Afro, Balé Folclórico e Dança Negra Contemporânea que se coadunam com o surgimento de movimento negro organizado e o processo de reafricanização do carnaval com o ressurgimento dos afoxés e a formação de blocos afros. Tal movimento teve sua efervescência na década de 70<sup>2</sup>.

Clyde Morgan nasce nos EUA e chega ao Brasil em 1971, com uma bagagem de dança que perpassa pelo clássico, moderno e dança africana. Tendo como principais mestres Babatunde Olatunji, com que aprendeu dança africana e José Limón, que além de lhe fornecer sua técnica própria o estimulou a pesquisa de campo em diversos países da África.

Depois de ter passado pelo Rio de Janeiro Clayde se instala em Salvador, onde integra o corpo docente da Escola de Dança da UFBA e passa a dirigir o Grupo de Dança Contemporânea da UFBA, no qual teve a oportunidade de fazer experimentações somando sua bagagem pessoal, com arquivos videográficos trazidos da viagem a África e, ainda, com o material cultural e humano latente em Salvador – a dança dos orixás e a capoeira.

---

<sup>1</sup>Khatarine Dhunam, antropóloga formada pela Universidade de Chicago realizou pesquisa etnográfica em países como Haiti, Martinica, Jamaica, Trindand e Tobago. A partir de sua experiência em campo e de sua formação em dança, funda a Técnica Dunham desenvolvida em sua escola e divulgada por sua companhia internacionalmente.

<sup>2</sup> Desde 64, Edvaldo Carneiro e Silva, o Camisa Roxa, aluno de Mestre Bimba se une a um grupo de estudantes com interesse na pesquisa sobre cultura popular que aos poucos foi se formatando como grupo Olodum (1968), que depois se transformou em Olodumaré (1970). O grupo de espetáculo teve como principal coreógrafo Domingos Campos, que teve uma formação eclética de dança no Rio de Janeiro, onde provavelmente tenha sofrido influência de Mercedes Baptisa. Paralelamente a esse movimento do grupo Olodumaré que mais tarde se transformou em Brasil Tropical (1972), a Escola de Dança da UFBA também foi uma importante mola propulsora da pesquisa em dança no Brasil, o que se acentua com a presença de Clyde Morgan.

Além de Domingos Campos e Clayde Morgan, outros nomes se destacam nesse cenário: Carlos Moraes, King entre outros. Deste contexto, alguns profissionais migraram para outros estados e principalmente para fora do país.

Novamente peço aos meus colaboradores para disponibilizar seu arquivo de imagens sobre a dança, mas agora mexendo na gaveta **Dança Popular Brasileira...**

Apesar de que, muitas vezes as Danças Populares, também ditas folclóricas são postas no mesmo balaio que as expressões de dança já citadas. Mas o que as aproximam ou diferenciam?

Adentrando um pouco mais no universo dos conceitos, sem ignorar os fatos, veremos que na prática, em cidades como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, a idéia de uma Dança Afro não se diferencia significativamente de uma Dança Afro-brasileira ou Dança Negra-contemporânea e outras derivações, embora, evidentemente possa haver diferentes estilos e abordagens. De qualquer forma, tais expressões se diferenciam das Dança populares de matriz africana, por estarem atadas a uma concepção moderna de dança, ligadas a lógica de espetáculo e da aula de dança, estruturadas num modelo similar ao de técnicas de dança moderna norte-americana e altamente influenciadas por elas. Enquanto as danças populares como Jongo, Batuque, Samba de Roda, Tambor de Crioula e outras manifestações aproximam-se mais, a princípio, da lógica do ritual. Evidentemente, no mundo contemporâneo é possível se inscrever num curso de Dança Popular, como também assistir um show. Mas este não é o princípio, e sim as implicações de fenômenos que agem sobre a cultura popular, tais como: o processo crescente de urbanização, o turismo, a apropriação da cultura popular pela classe média e até mesmo as políticas de salvaguarda da cultura popular.

Manifestações populares como os sambas de umbigada citados acima tem seu sentido entre o jogo (Huizinga), a performance (Schechner) e o ritual (Turner). Pois são manifestações que reatualizam todo um saber filosófico africano (mais especificamente banto, no caso dessas manifestações), que baseia-se na idéia de que a força vital se recria no movimento que mantém ligado o presente e o passado, o descendente e seus antepassados, o que, na perspectiva de Turner, pode ser entendido como uma de poder ritual, além daquelas que o autor identifica nos rituais de passagem nas comunidades tribais.

Em outras palavras e grosso modo, podemos dizer que a Dança Afro acontece para “fora”, para ser vista como espetáculo. Enquanto a dança popular,

acontece para “dentro”, independentemente de platéia. Manifestações populares como o jongo, o batuque, samba de roda e tambor de crioula são manifestações de **encruzilhada** – um lugar de intersecções, um entre-lugar, por onde passam as noções de passado e futuro, sagrado e cotidiano – onde habita o **corpo limiar**.

O corpo limiar é o corpo em situação de **jogo** na **performance ritual**, que no devir presente-passado, atualiza identificações corporais herdadas de um processo histórico de fuga e dobra de poder, representada na manobra cultural que foi a instalação e permanência da cultura banto no Brasil.

Parece-me que a Dança Afro e suas variações lançam um olhar para esse corpo limiar, seja de manifestações populares como os sambas de umbigada, aqui citados ou para as danças de orixás, nkises, voduns e a capoeira para buscar elementos para a criação de **novas encruzilhadas**, que tangenciam as noções de “tradição” e “inovação”, a medida que se reivindica uma identificação com uma ancestralidade africana, muitas vezes nomeada como um ato de “*valorização de nossas origens*” e ao mesmo tempo preocupada com questões próprias da arte do espetáculo, como a elaboração técnica e a originalidade.

#### **Bibliografia consultada:**

- CARNEIRO, Edison. **Samba de Umbigada**. Rio de Janeiro. Ministério da Educação e Cultura: 1961.
- CARLSON, M. **Performance Critical Introduction**. London and New York: Routledge, 1996.
- DIAS, Paulo. **A outra festa negra**. In Jancsó, István e Kantor, Íris (org). São Paulo: Huicite, Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001.
- DAWSEY, John C. **Victor Turner e antropologia da experiência**. Cadernos de Campo. Revista dos alunos de Pós-graduação em Antropologia Social da Usp. N. 13, Ano 14 – 2005.
- \_\_\_\_\_, **Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas**. Cadernos de Campo. Revista dos alunos de Pós-graduação em Antropologia Social da Usp. N. 13, Ano 14 – 2005.
- FERRACINI, Renato. **Café com Queijo: Corpos em Criação**. Campinas, SP: [s.n] 2004.
- FOUCAULT, Michael. **Microfísica do Poder**. Trad. Roberto Machado. São Paulo : Edições Graal, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir**. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis : Editora Vozes, 1987.
- HUIZINGA, J. **Homo Ludens**. São Paulo: ed. Perspectiva, 2000.
- LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**, tradução Sônia M. S. Fhurmann. Petrópolis/RJ: Vozes, 2007.
- LOPES, Ney. **Bantos, malês e Identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

MAUSS, M. *“As Técnicas Corporais”*. In **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

RABETTI, Betti. **“Memória e culturas do ‘popular’ no teatro: o típico e as técnicas”**. O PERCEVEJO - revista de teatro, crítica e estética. N. 8. Rio de Janeiro: UNRIO, 2000.

SCHECHNER . **O que é Performance** in O Percevejo, trad. Dandara , RJ, UNIRIO, ano 11, número 12, 2003.

SCHECHNER, Richard. **Between Theater and Anthropology** Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1985.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies, an introduction**. London and New York: Routledge, 2002.

SILVA, Renata de Lima. **Mandinga da Rua: a construção do corpo cênico a partir de elementos da cultura popular urbana**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes, Unicamp: [s.d.] 2004.

\_\_\_\_\_ **Corpo Limiar e Encruzilhadas: a capoeira angola e os sambas de umbigada no processo de criação em dança brasileira contemporânea**. Tese de doutoramento. Instituto de Artes, Unicamp: [s.d.] 2010.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida – por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1974.