

Danças negras: historiografias e memórias de futuro

Fernando M C Ferraz*

O passado não deve somente ser recomposto de maneira objetiva (ou mesmo subjetiva) pelo historiador. Deve também ser sonhado de maneira profética, para as pessoas, comunidades e culturas cujo passado, justamente, foi ocultado. (GLISSANT, 2005)

Inicialmente considero fundamental confirmar o papel salutar de iniciativas como essa do Projeto Historiografias da Dança Brasileira: encontros sobre dança acervo e memória na construção de conhecimento histórico sobre a dança no país. Vale lembrar que esse empreendimento é um exercício crítico de seleção, organização e conservação de fazeres de dança e seus saberes, fruto de um trabalho de construção e reconstrução sobre a memória. Essa ação é sempre política e se faz conforme as solicitações e demandas do tempo presente, uma vez que é no tempo presente que a rememoração é convocada a se efetivar e projetar para o futuro documentos e narrativas que respondam às suas urgências.

Ao compormos a memória da dança, portanto, escolhemos a maneira de ler e divulgar as experiências que compuseram o vivido, ordenando-as numa rede de relações que refletem desejos, imaginações, sonhos, significados, temas, abordagens sobre lembranças coletivas e individuais, discursos que refletem desejos, identidades e reconhecimentos iminentes.

Esse texto explora um olhar revisionista sobre a História da Dança e aponta os desafios na legitimação de saberes criados nas Danças Negras, concebidas como poéticas políticas que agregam diferentes idiomas de dança e os conectam com as expectativas das lutas histórico-sociais em torno do reconhecimento dos legados de seus protagonistas. Ao leitor será apresentado um panorama sobre a complexidade, diversidade e especificidade das experiências da diáspora negra na dança, analisando epistemologias e as tensões sobre as políticas de representação identitária no campo da dança. A abordagem deriva do debate contemporâneo no campo das artes que visa reconhecer presenças historicamente silenciadas e se coaduna com o debate decolonial a partir da análise de fontes históricas, colaborando para a formação de uma memória que

faça justiça e tornem visíveis as trajetórias e contribuições à dança de artistas negras e negros.

Começando pelos nomes.

No Brasil, o uso do termo danças negras começa a aparecer em fóruns que reconhecem a produção artística como fazer político afirmativo, mobilizando-se na articulação de redes de produção em inúmeros eventos e festivais nas capitais brasileiras nas últimas décadas. Destacam-se nesse cenário eventos como o Fórum Nacional de Performance Negra (2005, 2006, 2009, 2011, 2015) em Salvador, o FAN – Festival de Arte Negra (1995, 2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015 e 2016) em Belo Horizonte, e uma dezena de iniciativas pelo país que exemplificam o desenvolvimento atual de redes de produção, divulgação e circulação artística conectados com as danças negras e acenam para a formação de ambientes plurais, local de acesso, fusão e divulgação desses fazeres de dança.

O ato de nomear explica os sentidos que conferimos às nossas experiências. Ao fazê-lo nos localizamos politicamente entre os tensionamentos que disputam as relações de poder e produção de conhecimento histórico sobre a dança. Ao propor uma abordagem afirmativa colaboramos com uma visão de mundo que desnaturaliza a norma eurocentrada e colabora na divulgação de referências mais plurais e no reconhecimento das experiências negras que fecundaram a experiência brasileira na dança. Assim sendo, propomos o uso do termo danças negras como conceito definido por fazeres de dança que engendram poéticas políticas complexas, diaspóricas e múltiplas. Enquanto conceito tem um caráter revisionista e provisório que pretende questionar estigmas, equívocos e ocultamentos sobre as experiências negras na dança.

O uso dessa categoria fundamenta-se num aporte teórico decolonial ao reconhecer que a construção dos saberes resulta de disputas de poder em torno dos processos de representação e, portanto, nos serve para evidenciar e questionar a presença maciça da branquitude, frequentemente normatizada e deshistoricizada no campo da dança. Essa abordagem entende que a produção do conhecimento não é apolítica e que devemos duvidar de regimes universais de verdade, desestabilizando os padrões epistêmicos dominantes. Essa postura reivindica uma justiça cognitiva aos saberes e fazeres de dança historicamente minorizados.

Devemos conceber a produção dos conceitos e epistemologias enquanto resultantes de processos políticos uma vez que a história nos mostra como temas, paradigmas e métodos são elaborados e reconhecidos como legítimos conforme agendas político- sociais em voga. Desta forma, os termos étnicos no estudo das artes devem ser ressignificados constantemente, tomando em consideração quem usa essa abordagem e com qual propósito. O termo deve ser visto como transitório, pois responde a uma implicação contemporânea que deseja visibilizar uma demanda urgente: tirar da invisibilidade temas, práticas, reflexões e histórias vinculadas à negritude e à presença do protagonismo negro no campo da dança. Essa demanda resulta da inexistência de recortes étnico-raciais, que apenas confirmam o silenciamento sobre a presença desses fazeres negros na dança no Brasil.

O termo danças negras também é diaspórico porque se constitui como espaço de negociação de subjetividades coletivas e individuais, no qual uma dinâmica de similitudes e diferenças constitui uma cultura negro atlântica híbrida. Essas danças compõem uma estética diaspórica que resulta de processos de perdas, cruzamentos e recriações históricas capazes de gerar respostas que subvertam a violência colonial. Sua dinâmica de rearticulações e recriações das experiências negras em seus inúmeros e diversos repertórios rítmicos e corporais não permite a reprodução fantasiosa da noção de uma herança africana estática ou homogênea. Esse entendimento se coaduna com a definição proposta pelo historiador britânico Paul Gilroy (2007) ao afirmar que “a diáspora fornece pistas e indícios valiosos para a elaboração de uma ecologia social da identidade e identificação cultural que nos leva para muito além do dualismo inflexível da genealogia e da geografia”.

Esses fazeres negros precisam ser entendidos em sua complexidade e vislumbrados em suas contradições. As práticas das danças negras conectam com sentidos de ancestralidade, pois são elaboradas a partir de saberes e fazeres da tradição, referenciais constantemente atualizados no tempo presente. Seus diversos usos do corpo refletem modos de vida incorporados coletivamente, filosofias e relações de respeito com os mestres. Os referenciais legados produzidos por artistas pioneiros são constantemente atualizados pela produção inventiva de jovens coreógrafos que instauram e atualizam políticas de resistência ao estabelecer *links* intergeracionais. Desta forma, a ancestralidade se realiza por práticas educacionais e sensíveis marcadas

pela oralidade, fenômeno relacional e ético responsável por compartilhar os saberes e renovar as tradições.

Ao considerar as maneiras pelas quais a oralidade mantém traços ancestrais devemos questionar a ideia corrente sobre os saberes corporais negros serem inatos, desorganizados e espontâneos, circunscritos por um inatismo a-histórico a ser preservado. Os saberes de dança derivam de processos de aprendizagem múltiplos, diaspóricos, não resultando de uma essência cristalizada.

Não devemos confundir as práticas ancestrais que se renovam pela oralidade como falta de estruturação do conhecimento, ou com qualquer afirmação sobre a pretensa naturalidade dessas práticas. Prova maior desse equívoco é a percepção de experiências de organização desses saberes em pedagogias de dança estruturadas historicamente na diáspora como, por exemplo, as inúmeras técnicas de danças negras constituídas por Katherine Dunham, Mercedes Baptista, Germaine Acogny, Kariamu Welsh Asante (Umfaladai Technique), Rosangela Silvestre, Augusto Omolu (Dramaturgia dos Movimentos dos Orixás), Lena Bleu (Techni'ka) e Augusto Soledade (Afro-fusion) só pra citar alguns nomes.

Podemos entrever nesses fazeres das danças negras alguns princípios comuns, como seu caráter inclusivo que conecta diferentes práticas de dança ao esforço histórico-social e político em torno da negritude de seus protagonistas. Outro aspecto é a correlação entre uma postura política afirmativa de mobilização coletiva e uma dimensão inacabada, autoral e não objetificada da experiência identitária no campo da dança. Têm em comum, também, constituírem-se como crítica dos modos de expressão eurocêntricos e uma presença diversa e em transformação. O pesquisador de dança afro-estadunidense Thomas DeFrantz - ao afirmar que os espaços de circulação da dança cênica constituem-se historicamente como espaços embranquecidos de produção e consumo, um espaço eurocêntrico, modernista e fetichizado (2004) - aponta como essas expressões negras puderam desenvolver sua estética como discurso contra-hegemônico que questiona pelo fenótipo a reprodução de estéticas eurocentradas e da presença de um corpo em movimento responsável por expor indícios, memórias e ancestralidades negras.

Consideramos importante ressaltar que no Brasil, como aponta o antropólogo José Jorge Carvalho, as danças negras não se limitam às manifestações desenvolvidas nos palcos dos teatros, vistas como “profissionais”, uma vez que o patrimônio performático tradicional brasileiro não é incolor (2004). Essa dimensão racial é importante de ser

salientada, pois consideramos que tanto as danças “populares” e “sociais” quanto as “cênicas” constituem dimensões importantes desses fazeres, igualmente relevantes e cuja memória precisa ser considerada.

Gostaríamos de tecer algumas considerações, no entanto, sobre a atuação protagonista de artistas negros(as) no país. Essas trajetórias são fundamentais para a constituição dessa memória das danças negras. Nosso recorte incide sobre a atuação evidenciada no campo “profissional” seja no palco, nas universidades e salas de ensaio. Ressaltamos também que essa seleção não pretende indicar um panorama completo, ou esgotar as trajetórias mais proeminentes. Muito pelo contrário, a proposição de referências no campo da dança negra deve servir apenas como estímulo para que outros artistas e discípulos possam se perguntar sobre os outros nomes aqui não apontados, antes um quebra cabeça a ser completado do que um quadro fechado.

Protagonismos artísticos

Gostaríamos de fazer uma breve e incompleta apresentação de nomes relevantes para a abordagem que aqui se esboça indicando nomes como: Mercedes Baptista (1921-2014), Marlene Silva (1936), Clyde Morgan (1940), Eusébio Lobo da Silva (1952), Inaicyrá Falcão dos Santos (1958) e Raimundo Bispo dos Santos (1943-2018), ressaltando alguns de seus protagonismos e contribuições para o campo das danças negras.

Mercedes foi a primeira bailarina negra admitida através de concurso público para o Corpo de Baile do Theatro Municipal, em 1948. Ela aproxima-se no final da década de 1940 do Teatro Experimental do Negro, fundado por Abdias do Nascimento em 1944, no qual participa como bailarina e coreógrafa. Em 1950 recebe de Katherine Dunham (1909-2006), considerada por muitos como a mãe da dança negra estadunidense, uma bolsa para estudar em sua escola de dança em New York, retornando ao Brasil em 1951. Logo após seu regresso, inicia um trabalho de pesquisa junto aos terreiros de candomblé no Rio de Janeiro, pesquisando rituais afro-brasileiros, até que em 1953, cria o Ballet Folclórico Mercedes Batista, cujo repertório de dança mesclava movimentos da dança dos orixás, sua experiência adquirida com Katherine Dunham nos EUA e sua formação de bailarina.

Com seu grupo participa de incontáveis espetáculos de Teatro de Revista, performa em várias montagens cinematográficas, trabalha em escolas de samba, realiza aparições nas temporadas líricas do Teatro Municipal, aparece em revistas, festas e eventos da capital carioca. Desenvolve seu método de ensino durante anos seja na escola Municipal de Bailado, em aulas na Gafieira Estudantina, no Museu de Arte Moderna e em sua academia no bairro de Copacabana. Sua atuação por décadas ininterruptas faz com que seja considerada por muitos pesquisadores (MONTEIRO, 2011; LIMA, 2012; SILVA JR, 2007) como a criadora e codificadora da dança afro-brasileira.

Os contatos de Mercedes Batista com os Estados Unidos não se restringiram à experiência com Dunham. Nos anos 70 realiza inúmeras viagens aos EUA como professora de dança convidada por companhias de renome e centros de ensino de dança. Seu papel de protagonista é ressaltado pela pesquisadora Marianna Monteiro (2011) como sendo a responsável por instaurar a dança moderna no Brasil ao afirmar que “foi somente com Mercedes Baptista que a dança moderna brasileira tomou pela primeira vez uma forma completa: uniu um repertório específico a uma técnica e a um método de ensino”.

Marlene Silva iniciou sua carreira artística no Conservatório do Rio de Janeiro. Com mais de 50 anos de carreira participou do Balé Folclórico Mercedes Baptista e recebeu diversos prêmios internacionais por suas aulas, palestras, espetáculos de dança e música no Brasil, América Latina, Estados Unidos e Europa. Seus projetos de popularização das danças negras brasileiras combinam sua formação como musicista, bailarina e terapeuta, e fizeram dela uma coreógrafa internacionalmente conhecida. Recebeu a Comenda do Mérito Artístico do Conselho Brasileiro de Dança e do Conselho Internacional de Dança. Ela fundou o Centro Cultural Danç'Art, onde desenvolve projetos para a popularização da cultura afro-brasileira e a criação de novas performances. Foi a primeira coreógrafa a difundir a chamada dança afro-brasileira na cidade de Belo Horizonte, atuando desde os anos 70 na capital mineira e multiplicando seus fazeres por gerações de artistas discípulos.

O bailarino estadunidense Clyde Morgan em sua juventude inicia uma carreira meteórica como bailarino de dança moderna e após trabalhar em diversas companhias de dança em Nova York, torna-se solista da renomada *José Limon's Dance Company*. Nos final dos anos 1960, decide viajar pelo continente africano onde pesquisa as danças de diversos países como Senegal, Costa do Marfim, Libéria, Gana, Togo, Benin,

Nigéria, Quênia, Tanzânia, Zâmbia e Etiópia. Em 1971 decide viajar ao Brasil e desenvolve parcerias com inúmeros artistas no Rio de Janeiro (Tatiana Leskova, Bibi Ferreira, Mercedes Baptista, Lennie Dale, Angel e Klauss Vianna). Em 1972 é contratado como professor da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, atuando até 1978. Na UFBA é pioneiro ao desenvolver um trabalho de dança mesclando influências das danças africanas, dança moderna estadunidense e sua pesquisa nas corporalidades afro-brasileiras, criando um estilo fusionado e contemporâneo.

Clyde revolucionou o cenário de dança soteropolitano e brasileiro nos anos 70 tendo como mérito contribuir na aproximação de capoeiristas ao corpo de baile do Grupo de Dança Contemporânea da UFBA, com o qual representou o Brasil no 2º FESTAC (Festival Internacional de Arte e Cultura Negra) em Lagos, Nigéria em 1977; também foi o primeiro a conceber dramaturgias de dança a partir de mitologias litúrgicas afro-brasileiras com a colaboração de sacerdotes, ogãs e filhos de santo. Sua atuação artística ressignificou um fazer de dança negra diaspórica no Brasil e sua presença carismática conectou diversos grupos sociais, saberes das culturas negras brasileiras e fazeres de dança. Atualmente é professor aposentado da *Brockport College* (NY) e continua a desenvolver parcerias com inúmeras instituições brasileiras nas quais ministra cursos de dança.

Eusébio Lobo da Silva se define como um capoeirista negro que se tornou dançarino. A trajetória de Eusébio Lobo insere-se nos processos de desenvolvimento da capoeira como elemento cênico nos grupos folclóricos brasileiros, num contexto de apogeu dos grupos folclóricos soteropolitanos entre os anos 1960 e 1970 no Brasil. Sua presença em conjuntos folclóricos o leva a se aproximar da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia no início dos anos 1970, quando inicia seu trabalho com Clyde Morgan. Em 1977 vai para os Estados Unidos e finaliza sua graduação na Southern Illinois University ao vincular-se ao trabalho de Katherine Dunham. Eusébio desenvolve um trabalho no Performing Arts Training Center (PATC), a partir de um programa coordenado por Dunham, recebendo da mesma um convite para atuar em sua companhia. Nesse momento participa do processo de reconstrução do repertório coreográfico criado por Katherine Dunham, período que antecede seu reconhecimento como uma das pioneiras da dança moderna nos Estados Unidos. Neste período, participa de diversos shows integrando a companhia da mestra estadunidense, inclusive o espetáculo comemorativo no Carnegie Hall, em New York, em 15 de janeiro de 1979.

Eusébio Lobo foi o único brasileiro a receber o título de *master* pela The Katherine Dunham School of Arts and Research, fazendo parte do seleto grupo de mestres que compõem uma rede mundial de instrutores com conhecimento autorizado para o ensino da técnica Dunham. Em 1986 acompanhou Katherine em sua última visita ao Brasil, dando assistência à coreógrafa e ministrando aulas de sua técnica de dança moderna em conferências por várias capitais brasileiras.

Eusébio Lobo muitas vezes creditou sua presença nos Estados Unidos ao contexto de reconhecimento do legado de Katherine Dunham. A principal estratégia para o reconhecimento oficial de sua trajetória como pioneira na dança moderna foi a revisitação de sua obra através da remontagem de seu trabalho organizada para o evento no Carnegie Hall. Para compor o elenco, a coreógrafa decidira convidar antigos membros de sua companhia ainda na ativa e reunir artistas que fossem especialistas em sua própria cultura, fator decisivo para a escolha de Eusébio Lobo como aluno em formação na técnica Dunham e professor colaborador do PATC.

Eusébio Lobo, ao lado de Jelon Vieira e Loremil Machado (em Nova York), e Mestre Acordeon (na Califórnia) é reconhecido como um dos pioneiros na difusão da capoeira nos EUA. Ao retornar ao Brasil lança o primeiro livro de técnica de dança escrito por um dançarino em 1983, desenvolve diversos trabalhos na capital mineira e em seguida inicia docência em 1987 na Unicamp, tornando-se o primeiro capoeirista professor universitário efetivo. Em 1993 doutora-se nessa instituição sendo novamente o primeiro homem a realizar um doutorado no Brasil pesquisando dança. É atualmente Professor Livre-Docente aposentado pela Unicamp.

Herdeira de uma linhagem do reino africano de Ketu, Inaicyrá Falcão dos Santos é filha de Deoscoredes Maximiliano dos Santos, o Mestre Didi, sacerdote, escritor e artista plástico e neta de Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora, uma das yalorixás mais importantes na história do terreiro Ilê Axé Opô Afonjá em Salvador. Formada em dança pela UFBA nos anos 70, Inaicyrá foi a primeira brasileira artista da dança a trabalhar como professora numa Universidade Africana, a Universidade de Ibadan, na Nigéria, na qual se titulou mestre em artes teatrais em 1984. Em sua formação também acumula experiências no Laban Centre for Movement and Dance Center (Inglaterra) e no Studio Alvin Ailey (Nova York). Em 1990 torna-se professora do Departamento de Artes Corporais da Universidade Estadual de Campinas e sintetiza

suas descobertas a partir da pesquisa de doutorado na Faculdade de Educação da USP defendida em 1996, com o título “Da Tradição Africana Brasileira a uma Proposta Pluricultural de Dança-Arte-Educação”.

Sua pesquisa desafia os estigmas das danças negras entrelaçando elementos da tradição cultural africano-brasileira numa proposta metodológica de criação contemporânea em dança. Publicou em 2002 o livro “Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação”, ainda hoje uma das principais obras de referência para a pesquisa em dança-educação no país. Inaicyra, atualmente como professora Livre-docente aposentada pela Unicamp, continua orientando pesquisas sobre as matrizes africanas no universo acadêmico e seu trabalho criativo desenvolve conexões entre os cânticos da Tradição Yorubá e o canto lírico.

Raimundo Bispo dos Santos, Mestre King, no final dos anos 1960, integrou, como cantor e capoeirista, inúmeros grupos folclóricos em Salvador como o grupo Viva Bahia, criado pela folclorista e etnomusicóloga baiana Emília Biancardi (1932). Ingressa na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 1972, sendo um dos primeiros homens negros a cursar dança numa universidade na América Latina. No curso, trabalha com o bailarino norte-americano Clyde Morgan formando-se em 1976. Destaca-se como professor de dança no SESC (Serviço Social do Comércio), onde forma o Grupo Folclórico Balú e na Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), além de inúmeras outras instituições. Nos anos 1990, ministra aulas em *studios* e universidades americanas: *Stanford University* (onde recebe o título de Filósofo da Dança); *University of California*, Los Angeles (UCLA); *New York University* e *Columbia University*, ambas em Nova York. Atua como coreógrafo e solista na Oficina Nacional de Dança em 1979, 1982 e 1985. King é reconhecido internacionalmente por explorar relações entre os mitos afro-brasileiros, a dança dos orixás, a capoeira e a dança moderna, firmando-se incontestavelmente como referência na dança afro-baiana e brasileira. Falecido em 2018 deixou uma legião de discípulos saudosos em seus mais de quarenta anos trabalhando na formação de dançarinos e destacando-se como pesquisador e coreógrafo das dança afro.

Historiografias das Danças Negras

Além dos protagonismos em territórios acadêmicos definidos por Eusébio Lobo e Inaicyra Falcão cabe destacar o trabalho de Nadir Nóbrega que, em 1992, publica o

livro “Dança Afro: sincretismo de movimentos”, no qual a artista apresenta e analisa o contexto multifacetado das danças negras em Salvador entrevistando professores, coreógrafos e dançarinos. Nadir reflete sobre os fundamentos da chamada dança afro, problematiza as condições do mercado de trabalho para os dançarinos e os desafios para legitimação desses fazeres de dança no âmbito da produção cultural. O livro traz os dissensos entre os profissionais na mesma medida que se esforça por empoderar o campo das danças negras na formação de redes de apoio e compartilhamento de saberes. A pesquisadora e coreógrafa também é autora do livro “Agô Alafiju, Odara! A presença de Clyde Wesley Morgan na Escola de Dança da UFBA (1971-1978)” e “Sou Negona, Sim Senhora! Um olhar nas práticas espetaculares dos blocos afro Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma no carnaval Soteropolitano”. Professora aposentada pela Universidade Federal de Alagoas trabalhou pela difusão do ensino das danças negras nesse estado.

Há ainda hoje pesquisadores que reproduzem o olhar equivocado sobre a pretensa inexistência de estudos sobre o campo das danças negras. Há, no entanto, uma extensa, diversa e atualizada produção bibliográfica que mescla diferentes abordagens trazendo análises sobre as histórias de vida de coreógrafos, reflexões sobre processos e poéticas artísticas, análises históricas e teóricas sobre a performatividade do corpo negro e pesquisas focadas nos fazeres educacionais dessas danças. Além dos autores já citados, essa produção brasileira é representada por expoentes como: Maria Zita Ferreira, Edson Fernandes de Souza, Suzana Martins, Jorge Sabino, Denise Zenícola, Nelson Lima, Zeca Ligiéro, Paulo Melgaço, Amélia Conrado, além de inúmeras teses e dissertações que podem ser consultadas nos catálogos eletrônicos das principais universidades brasileiras.

Expandindo as danças negras para contextos diaspóricos encontramos, também, uma extensa produção anglófona e francófona sobre o tema, sendo a primeira marcada pela produção pioneira de pesquisadores como o africanista Robert Farris Thompson e a pesquisadora negra afrocentrada Kariamú Welsh Asante. Desde os anos 70, esses autores pesquisam a presença de elementos gerais da arte africana, influenciando gerações com seus estudos. Atualmente a produção estadunidense é marcada pela genialidade de historiadores da dança negra como Thomas DeFrantz e Brenda Dixon Gottschild que, se baseando em extensa pesquisa documental, produzem um olhar crítico, engajado e criativo sobre a influência da diáspora africana na dança ocidental,

criticando seus estigmas, estereótipos e ressaltando seu campo rico de possibilidades e potências. Nesse âmbito também merecem menção autores relevantes como: Yvonne Daniel, Susan Manning, John Perpener III, Joyce Aschenbrenner, Nadine George Graves, entre outros.

A produção francófona é alimentada pelo pioneirismo de Madame Germaine Acogny, bailarina, coreógrafa e professora de dança franco-senegalesa. Com base nos conhecimentos das danças tradicionais da África Ocidental, herdados de sua avó (uma sacerdotisa iorubá), e nos estudos de dança clássica e moderna em Paris e Nova York, Germaine fundou a primeira academia de dança em Dakar em 1968. Entre 1977 e 1982, foi diretora artística do Mudra Afrique (Dakar), criado por Maurice Béjart e pelo presidente e poeta senegalês Léopold Sédar Senghor. Trabalha com a companhia de Béjart, organizando oficinas internacionais de dança africana na Europa. Cria em 1985, em Toulouse, na França, o *Studio École Ballet Théâtre du 3è Monde*. Em 1995, volta ao Senegal para criar um centro de dança, finalizado em 2004 – a *École des Sables*, um centro internacional de danças tradicionais africanas e dança contemporânea. A escola é um centro de formação profissional e intercâmbio de dança, integrando as danças tradicionais africanas, assim como os dançarinos membros destas comunidades, com os bailarinos de todo o mundo. Em 1995, é convidada pelo Balé da Cidade de São Paulo para criar “Z”, em comemoração aos 300 anos da morte do líder negro brasileiro Zumbi dos Palmares, coreografia que marca o reconhecimento internacional da companhia de balé brasileira.

Em 1980 Acogny escreve seu primeiro livro, *African dance*, publicado em três idiomas, considerado um documento sobre a formação de uma dança contemporânea africana. Também merecem destaque a produção bibliográfica de artistas como Alphonse Tiérou e Salia Sanou que demarcam um conhecimento renovado sobre as danças tradicionais em contexto e poética de dança contemporânea.

Muitos nomes não foram citados nesse levantamento preliminar, o que se almejou foi traçar um breve panorama que exponha a complexidade e diversidade desse campo em constante renovação e expansão. O diálogo com a tradição do pensamento negro, sua resistência e enfrentamento aos olhares hegemônicos, afirma que os territórios do continente e da diáspora africana possuem particularidades, diferenças e complexidades merecedoras de um olhar cuidadoso e de um espaço profícuo para seu

desenvolvimento. Se não falta produção intelectual capaz de gerar uma teoria sobre a performance negra na diáspora, em geral, e de epistemologias no campo das danças negras no Brasil, em particular, percebemos que ainda são raros os espaços de reflexão e trocas acadêmicas no âmbito da dança, que façam jus aos seus fazeres poéticos, pedagógicos e teóricos.

Dessa forma, esse texto visa contribuir à reflexão crítica sobre a desconstrução de estigmas sobre esses fazeres negros, evidenciando sua multiplicidade, bem como, as potências de anúncio no campo expandido da dança. Acreditamos que o reconhecimento e maior visibilidade desse rico panorama artístico e sua produção acadêmica possam colaborar na elaboração de novos olhares sobre a produção das danças negras, sua presença, diversidade e complexidade de temas, abordagens e metodologias, seus artistas e pesquisadores nos espaços formais e informais de produção de conhecimento em dança.

Referências Bibliográficas:

ACOGNY, Germaine. **Danse africaine**. Dakar, Senegal: Verlag, 1980.

ASCHEBRENNER, Joyce. **Katherine Dunham: dancing a life**. Urbana: University of Illinois Press, 2002.

CARVALHO, José Jorge. Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria do entretenimento. Brasília, **Série Antropológica** no.354, 2004.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza. **Dança Étnica Afro-Baiana: uma educação movimento**. Salvador, 1996, 197p. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação, UFBA.

DANIEL, Yvonne. **Caribbean and Atlantic Diaspora Dance: Igniting citizenship**. Urbana: University of Illinois Press, 2011.

DEFRAZANTZ, Thomas; GONZALES, Anita. **Black Performance Theory**. Durham: Duke University Press, 2014.

DEFRAZANTZ, Thomas. **Dancing many drums: excavations in African American Dance**. Madison: University of Wisconsin, 2002.

_____. **Dancing revelations: Alvin Ailey's embodiment of African American culture**. New York: Oxford University Press, 2004.

FERREIRA, Maria Zita. **Dança negro, ginga a história**. Belo Horizonte: Maza, 1998.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Ed. 34, 2012.

_____. **Entre Campos: Nações, Culturas e o Fascínio da Raça**. São Paulo: Annablume, 2007.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2013.

GOTTSCHILD, Brenda Dixon. **Digging the africanist presence in american performance: dance and other contexts**. Connecticut/London: Greenwood Press, 1996.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

KILOMBA, Grada. **Plantation memories: episodes of everyday racism**. Munster: Unrast, 2010.

LIGIERO, Zeca. **Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LIMA, Nelson. **Dando conta do recado: a dança afro no Rio de Janeiro e suas influências**. Rio de Janeiro: Ed. Multifoco, 2012.

MANNING, Susan. **Modern dance Negro dance: race in motion**. Minneapolis: University of Minnesota, 2004.

MARTINS, Suzana. **A dança de Yemanjá Ogunté: sob a perspectiva estética do corpo**. Salvador: EGBA, 2008.

MONTEIRO, Marianna F. Martins. Dança Afro: uma dança moderna brasileira. **Húmus 4**. NORA, Sigrid (org.). Caxias do Sul: Lorigraf, 2011. p. 51-59.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Dança Afro: sincretismo de movimentos**. Salvador: UFBA, 1991.

_____. **Agô Alafiju, Odara! A presença de Clyde Wesley Morgan na Escola de Dança da UFBA 1971-1978**. Salvador: Editora P&A, 2007.

PERPENER III, John O. **African-American Concert Dance: the Harlem Renaissance and beyond**. Illinois: University of Illinois, 2005.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. **Perú Indígena**.13(29): 11-20, 1992.

ROBATTO, Lia. **Passos da Dança – Bahia**. Salvador: FLJA, 2002.

SABINO, Jorge e LODY, Raul. **Danças de matriz africana: antropologia do movimento**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. **Novos Estudos**, n.79, nov. 2007.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade**: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. Salvador: EDUFBA, 2002.

SILVA, Eusébio Lôbo. **Comentários e Instruções sobre a Dança**. Belo Horizonte: Editora do Autor, 1983.

SILVA, Eusébio Lobo da. **O corpo na capoeira**. Vol.:2. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.

SILVA JR., Paulo Melgaço da. **Mercedes Baptista**: a criação da identidade negra na dança. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2007.

SOUZA, Edilson Fernandes de. **Entre o fogo e o vento**: as práticas de batuques e o controle das emoções. Recife: Ed. Universitária de UFPE, 2005.

WELSH, Kariam. **Iwé Illanan**: a Umfaladai Teacher's Handbook. January, 2018.

ZENICOLA, Denise Mancebo. **Performance e ritual**: a dança das Iabás no Xirê. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

*Fernando Ferraz é professor Adjunto da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia -UFBA atuando na área de estudos do corpo com ênfase em danças indígenas, afro-brasileiras e populares. Doutor e Mestre em Artes pelo Instituto de Artes da Unesp, Bacharel Licenciado em História pela FFLCH-USP. Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, líder do Grupo GIRA: Grupo de Pesquisa em Culturas Indígenas, Repertórios Afro-brasileiros e Populares (CNPq- UFBA) e membro do Grupo Terreiro de Investigações Cênicas (CNPq-Unesp). Foi Professor Visitante no Center of World Arts do College of Arts da Universidade da Flórida (2015-2016). Artista da dança trabalha nas intersecções entre as danças da diáspora negra e a performance.