

## Matriarcado e oralidade nas danças afro-brasileiras

Joceline Gomes Silva (UFBA)

Dança e diáspora negra: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outras

**Resumo:** Este artigo é parte de uma pesquisa em andamento e abordará a influência do matriarcado e da oralidade no ensino das danças afro-brasileiras. Será demonstrada a importância das mulheres na produção e disseminação de saberes corporais por meio da descrição da participação feminina na construção de novas corporeidades a partir de saberes ancestrais africanos. Por meio da revisão bibliográfica sobre matriarcado, tradição oral e cultura afro-brasileira, iremos localizar as mulheres como detentoras do saber corporal que possibilitou a criação, desenvolvimento e popularização das danças afro-brasileiras.

**Palavras-chave:** MATRIARCADO. ORALIDADE. DANÇA. DANÇAS AFRO-BRASILEIRAS.

**Abstract:** This article is part of an ongoing research and will approach the influence of matriarchy and the orality in teaching Afro-brazilian dances. It will be demonstrated the importance of women in the production and dissemination of body knowledge through the description of female participation in the construction of new corporeities as from African ancestry knowledge. Through the literature review about matriarchy, oral tradition and Afro-brazilian culture, it will present women as the holders of body knowledge that enabled creation, development and popularization of Afro-brazilian dances.

**Keywords:** MATRIARCHY. ORALITY. DANCE. AFRO-BRAZILIAN DANCES.

As danças afro-brasileiras foram consideradas por muito tempo, por um senso comum equivocado, uma expressão de cunho religioso e, por isso, discriminadas nas escolas, academias de dança e no meio acadêmico. A partir do trabalho realizado por grupos e coletivos culturais afro-brasileiros (tais como Ilê Aiyê, Olodum, Muzenza, entre outros) foi possível demonstrar sua riqueza cultural e epistemológica, de contribuição fundamental para a construção de diversas manifestações culturais brasileiras.

A inspiração em movimentações praticadas no candomblé, contudo, existe, e pode ser identificada por pesquisadoras e pioneiras como Mercedes Baptista, coreógrafa, pedagoga e bailarina que extraiu do contexto religioso e sistematizou padrões de movimentos que hoje são referências na estética e no

2846

ensino das danças afro-brasileiras (SILVA, 2007). A difusão desses saberes pelas gerações se deu, em sua maioria, pelas mulheres, principalmente mulheres negras, apesar de que homens também são grandes referências no ensino dessas danças hoje.

Nesse sentido, as danças afro-brasileiras possuem uma unidade matricial – a mulher – que na África pré-colonial era reverenciada por meio do matriarcado, fenômeno que ainda pode ser observado em alguns territórios. Trata-se de um sistema filosófico e prático em que a mulher, por sua capacidade de gerar e nutrir uma vida, também fornece essas características a outros aspectos da vida social, tais como a arte, os negócios e à convivência em comunidade. Por isso, muitas vezes, é a mulher a responsável por tarefas como o preparo do alimento, aconselhamento em múltiplos assuntos, articulação entre diferentes grupos e a transmissão de saberes por gerações (DIOP, 2014).

As mulheres responsáveis por compartilhar esses saberes, geralmente sacerdotisas dentro do candomblé ou grandes referências em suas comunidades, são reconhecidas e respeitadas como matriarcas, grandes mães, independentemente de terem filhos biológicos. Muitas movimentações, inclusive, remetem ao ventre e ao poder deste gerar vidas, característica do corpo feminino. Contudo, nem o gênero tampouco o sexo biológico são conceitos adotados de forma rígida dentro do matriarcado. Oyèrónkè Oyèwùmí explica em seu livro “A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero” (2021) que os conceitos de “homem” e “mulher” não existiam nas comunidades tradicionais africanas pré-coloniais, que só conheceram essas categorias de gênero após a colonização europeia. Segundo Oyèwùmí, as funções sociais eram estabelecidas a partir da configuração física (força e tamanho), da linhagem familiar e das necessidades da comunidade. Assim sendo, matriarcas não são apenas aquelas que possuem filhos biológicos ou adotivos, mas as que geram e nutrem uma comunidade, local, nacional ou mesmo internacional. Nesse sentido, a senioridade, ou seja, o respeito às pessoas mais velhas, é uma característica fundamental do matriarcado, valorizando a experiência e sabedoria de quem viveu mais tempo, algo que permeia muitas práticas culturais de origem africana. Por isso, faz-se necessário compreender se e de que maneira o matriarcado compõe a matriz de conhecimentos relativos às danças afro-brasileiras. Importante destacar que as danças afro-brasileiras a que nos referimos não são apenas aquelas que retratam a

Simbologia dos Orixás, mas também as Danças dos Blocos Afro da Bahia, a Dança Negra Contemporânea, também chamada “Dança Afro-contemporânea”, e suas manifestações.

A propagação e o ensino destas danças, tradicionalmente, deram-se de forma oral, sem cursos formais ou registros escritos da simbologia das movimentações. A oralidade também é uma característica muito presente na cultura africana, que, a partir da Diáspora promovida pelo período escravocrata, também chegou ao Brasil. Os *djeli* (genealogistas, popularmente conhecidos como “griôs”, ou *griots*<sup>1</sup>), contadores de histórias, também falavam sobre a importância das danças ritualísticas, e do significado de cada gesto. As lendas e mitos referentes a cada orixá guardam uma movimentação respectiva, representativa de sua atuação ou de características de sua personalidade – movimentações estas que posteriormente foram sistematizadas para fins artísticos. Essas histórias também foram mantidas, ressignificadas e até refeitas por meio de sua transmissão oral, o que influencia na respectiva movimentação dentro da dança. Por isso, é importante também analisarmos a influência da oralidade na manutenção e preservação das danças afro-brasileiras historicamente, em suas diversas formas de expressão, não apenas nas danças inspiradas na simbologia dos orixás.

Por tratar-se de danças com esse histórico de transmissão oral e discriminação em ambientes acadêmicos e formais, as danças afro-brasileiras dispõem de pouco material escrito de consulta. Daí a importância da produção dessa pesquisa, que contextualiza o matriarcado, a oralidade e as danças afro-brasileiras – três temas com pouca produção acadêmica disponível, sobretudo quando correlacionadas.

## Metodologia

Esse estudo tem por base a pesquisa bibliográfica que, segundo Gil (2008), é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos, traçando paralelos entre obras, autores e temas. Para a revisão de literatura, foram consultados livros, artigos, teses e dissertações a respeito dos seguintes temas: Unidade Cultural da África Negra,

<sup>1</sup> Aqui optamos por usar o termo usado pelas pessoas africanas do continente e não o termo popularizado a partir do processo de colonização (SANTOS T., 2015).

conforme obra homônima de Cheikh Anta Diop; importância da oralidade para a cultura africana, com Hampâté Bâ; matripotência e debate de gênero sob a perspectiva de Oyèrónkè Oyěwùmí; cultura negra em território da Diáspora Africana, com Paul Gilroy; entre outros autores e autoras.

### **Matriarcado – o berço civilizatório africano**

O Matriarcado é um conjunto de epistemologias, são formas de sociabilidade, valores sociais, filosofia prática que direcionam a vida em comunidade para o respeito e a valorização da figura feminina em sua associação com a mãe (independentemente de ter filhos ou não). É um sistema, uma forma de viver no mundo em que a mulher é o centro da sociedade, ainda presente no continente africano<sup>2</sup>. Sua capacidade de gerar a vida, comparada apenas aos deuses, a coloca no centro da sua comunidade, da família. As mulheres são respeitadas, cultuadas, valorizadas. Mas os homens também são reconhecidos em suas capacidades e habilidades. Juntos, harmonizam a natureza, pois o masculino e o feminino existem dentro de cada indivíduo e na natureza, da qual somos também integrantes. É um sistema em que o homem não se sente subjugado pela mulher, ao contrário, ele respeita sua natureza geradora, nutridora, e não apenas respeita, mas valoriza e cultua. E as mulheres, por sua vez, respeitam e reconhecem os homens em sua força física e demais habilidades, compreendendo que essa complementaridade é que permite o surgimento e a manutenção da vida.

Cheikh Anta Diop (2014) é uma referência nos estudos sobre o matriarcado. O autor senegalês criticou uma tese acadêmica vigente na Europa de que o matriarcado seria um sistema “primitivo”, seguido por outro superior, o patriarcado:

(...) em vez de uma passagem universal do matriarcado para o patriarcado, a humanidade se dividiu, originalmente em dois conjuntos geograficamente distintos, entre os quais um deles propiciou a eclosão do matriarcado e o outro a do patriarcado, e que estes dois sistemas se reencontraram e chegaram mesmo a disputar as diferentes sociedades humanas, que em determinadas localidades, estes se sobrepuseram ou justapuseram, dar-se-ia início ao esclarecimento de um dos aspectos mais obscuros da história da Antiguidade. (DIOP, 2014. p.25)

<sup>2</sup> A reportagem “Mulher: mãe da paz e da evolução”, episódio do programa “Nova África: um continente, um novo olhar”, da TV Brasil, aborda o matriarcado na contemporaneidade na Guiné Bissau. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=PGU2gJfUsaw> >. Acesso em: 20 jun 2021.



Diop argumenta que o matriarcado e o patriarcado aconteceram simultaneamente, em ambientes e condições ambientais e sociais diferentes. O fator ecológico foi preponderante sobre a organização social de um ou outro sistema, ou ainda a alternância entre eles, pois influenciou diretamente na capacidade de adaptação e, portanto, de convivência entre os seres humanos. Segundo ele, existiriam duas formas de ser e estar no mundo, ou seja, dois “berços” civilizatórios de desenvolvimento humano. O berço norte, ou berço setentrional (representado pela Europa) e o berço sul, ou berço meridional (África), divididos pela bacia do Mediterrâneo. O matriarcado, portanto, é fundamental para pensar a unidade cultural do continente africano.

As condições climáticas interferiram na medida em que um ambiente como o lado setentrional, muito frio e com poucos recursos alimentares disponíveis, tornou sua população nômade, e nesse modo de viver a mulher era considerada um fardo, pois era fisicamente “frágil” às mudanças de ambiente. Segundo Diop, a força e resistência física do homem somadas à função de procriação da mulher, que a deixava com pouca mobilidade por um período, relegou a esta um papel secundário, subalterno e submisso numa sociedade em que a sobrevivência era prioridade. Por não haver clima favorável à agricultura, a caça era a única forma de subsistência possível. O frio também fazia com que fossem necessárias muitas roupas para aquecer a todos, bem como espaços fechados para fugir das chuvas e da neve. Para o autor, estas foram as sementes de uma cultura de competição e individualismo, que possibilitaram o surgimento da propriedade privada, intolerância em relação ao outro, que passou a ser visto como inimigo – o que o autor chama de xenofobia (Idem, p.66-85).

Do lado meridional, mais precisamente no continente africano, o clima possibilitou o desenvolvimento da agricultura, o que permitiu à sociedade ser sedentária e não nômade. O tempo social baseava-se no plantio e na colheita, ou seja, na relação direta com a natureza e o que ela lhes fornecia. A natureza como essa fonte de alimento e de vida propiciou o sistema matriarcal, por conta dessa analogia direta entre a mulher e a terra. Para Diop, no lado meridional, essa relação com a natureza facilitou o desenvolvimento do matriarcado, formando sociedades poligâmicas (casamentos entre várias pessoas), matricêntricas (mulher no centro da sociedade), matrilineares (linhagem materna que conta nas transmissões de

herança material e imaterial), com uma vida comunitária que incentiva a coletividade e o respeito ao outro – possibilitando a xenofilia, que acolhe e incorpora a diferença, e não a repele. A mulher já possuía uma mobilidade social, pois não se encerrava na vida doméstica ou privada – ela era o centro da vida social, da vida pública, incentivando a cooperação e o colaborativismo. Segundo Diop, era a mulher que recebia o dote no casamento, e tinha a liberdade de recusar seu marido a qualquer momento (DIOP, 2014.p. 51-66). Ela não era subalterna ou submissa, pois como centro das relações sociais, suas decisões, nas esferas micro ou macro, vinham carregadas de respeito e reverência.

Segundo o autor, “nas sociedades meridionais, tudo aquilo que concerne à mãe é sagrado; a sua autoridade é ilimitada” (DIOP, 2014. p.35). Sua comparação com a terra, ventre, “Mãe Terra”, “Mãe Natureza”, por sua capacidade de gerar e nutrir vidas, também influenciou em muitas movimentações de danças de matriz africanas tradicionais, sobretudo com uma relação direta entre o ventre e a terra, com os joelhos dobrados e o tronco inclinado para o chão. “A mulher torna-se um elemento estabilizador enquanto dona de casa, guardiã das provisões; ao que parece, esta também desempenhou uma função importante na descoberta da agricultura, bem como na seleção das plantas, enquanto que o homem se dedicava à caça” (DIOP, 2014. p.33). Essa relação com a agricultura é presente, por exemplo, em movimentos que lembram o plantio e a colheita, a relação céu e terra (para o alto e para o chão) bem como movimentações de quadril com grandes agachamentos e pernas abertas, criando um portal simbólico entre as energias geradoras da natureza e da mulher.

Segundo Sobonfu Somé (2003), a sociedade dagara, ainda hoje, segue o princípio da complementaridade, da harmonia, fundamental nas sociedades matriarcais. Neste equilíbrio, as necessidades sociais são organizadas a partir de prioridades para toda a comunidade. Nesse sentido, os papéis sociais não podem ser atribuídos por gênero, como as sociedades ocidentais organizam, pois a comunidade executa todas as tarefas de forma coletiva. São sociedades paritárias, que não excluem nenhum dos gêneros, mas buscam na união de ambos a complementaridade necessária à geração de uma vida.

Nêgo Bispo (SANTOS A., 2015) aprofunda os estudos sobre os berços civilizatórios e traz para uma realidade afro-diaspórica brasileira ao categorizar o pensamento dos colonizadores europeus como sintético e dos povos afro-indígenas

como orgânico. O autor parte da comparação dos mitos e costumes, das matrizes culturais de ambos, enfatizando o pensamento linear euro-cristão e o pensamento circular afro-indígena (indígena também denominado “pindorâmico”). O pensamento circular pode ser facilmente identificado na forma de transmissão das danças afro, com muitas de suas movimentações sendo circulares e/ou realizadas em roda (o que também ocorre em danças indígenas brasileiras – daí o fato de usar os dois povos no conceito “afro-pindorâmico”).

### Tradição oral africana

A oralidade aqui será compreendida não apenas como a palavra falada, mas como a interpretação dos saberes pelo corpo e a aprendizagem pela experiência, observação e prática de escuta. A historiografia oficial rejeita a tradição oral por acreditar que esta não preserva detalhes, situações e personagens de forma fidedigna, e chega a declarar que a África não tem história por insuficiência (a partir de critérios europeus) de registros escritos. O mestre da tradição oral africana e filósofo tradicionalista Hampaté Bâ questiona e problematiza essa sobrevalorização da escrita, pois: “nada prova a priori que a escrita resulta em um relato da realidade mais fidedigna do que o testemunho oral transmitido de geração a geração” (2010, p.168).

Essa escrita primordialmente alfabética menospreza a oralidade, mas é preciso lembrar o que o tradicionalista Tiener Bokar diz, citado por Hampaté Bâ:

a escrita é uma coisa, e o saber outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem [humano]. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em semente” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.167).

Não pretendo aprofundar essa questão de que África não tem história ou escrita, que se mostra mais um dos muitos “equivocos” propositais da historiografia feita por europeus, mas chamo a atenção para mais uma afirmação do mestre Hampaté Bâ: “na África tudo é História” (2010, p. 184). Dança, corpo, contos, lendas, mitos, fatos atuais e passados são história, e a história, para as sociedades africanas, é cíclica. Por isso, pode ser e será recontada diversas vezes e, a cada nova contação, informações podem ser acrescentadas ou retiradas, o que não torna esta história falsa, apenas recontextualizada a partir de novos elementos do

contador. É assim que as Danças Afro permaneceram ganhando novos passos, com novas possibilidades de movimentação a partir de uma base, uma história, uma representação de um elemento da natureza, um gesto relativo a um orixá ou a uma prática do cotidiano. A cada nova dança, um novo elemento acrescentado e uma nova possibilidade corporal apresentada.

O autor lembra que tanto a memória quanto os documentos são produções humanas, e que, por isso, podem igualmente falhar. Apenas um documento não pode contar uma história, precisa ser auxiliado por outras fontes como contraprova. Nesse sentido, tradicionalistas de diversas origens podem servir tanto quanto ou até melhor do que vários documentos, pois trazem detalhes que um documento jamais poderia trazer. A oralidade nasce antes de qualquer escrita, tanto no desenvolvimento da aprendizagem quanto na origem da própria escrita, o que torna incoerente o atual desprezo pela tradição oral na sociedade ocidental. Com o tempo, o autor continua, a escrita foi substituindo a palavra, a assinatura o acordo verbal, e os títulos o conhecimento prático. Mas a palavra, ainda hoje, não é usada sem prudência pelos tradicionalistas, por suas características mágicas. Inclusive dizemos até hoje, como um ditado popular, que “as palavras têm poder”. Ou seja, mesmo com a escrita, a palavra não perde suas características únicas.

Para os Bambara, para os Kula, a palavra é constitutivo do ser humano. O ser humano é corpo, alma, espírito e palavra. A oralidade compreende inclusive a música, a dança e até mesmo a prática de alguns ofícios, conforme é possível ler neste trecho:

Assim como a fala divina de *Maa Ngala* animou as forças cósmicas que dormiam, estáticas, em *Maa*, assim também a fala humana anima, coloca em movimento e suscita as forças que estão estáticas nas coisas. Mas para que a fala produza um efeito total, as palavras devem ser entoadas ritmicamente, porque o movimento precisa de ritmo, estando ele próprio fundamentado no segredo dos números. A fala deve reproduzir o vaivém que é a essência do ritmo.

Nas canções rituais e nas fórmulas encantatórias, a fala é, portanto, a materialização da cadência. E se é considerada como tendo o poder de agir sobre os espíritos, é porque sua harmonia cria movimentos, movimentos que geram forças, forças que agem sobre os espíritos que são, por sua vez, as potências da ação. (HAMPATÉ BÂ: s/d, p. 174)

O ritmo, a cadência, destaca o autor, é importante não apenas para a dança, mas também para se contar uma história e prender a atenção do ouvinte. Ou seja, contar uma história, cantar uma música ou dançar são atividades que exigem ritmo e este ritmo está nas palavras, na oralidade.



Por conta dessa tradição oral, as Danças Afro possuem pouco material de consulta e pesquisa, sobretudo as Danças Tradicionais, que foram transmitidas em espaços sagrados, como os terreiros, e dentro das famílias, matrilinearmente, de geração em geração.

### **Unidade cultural africana e Danças Afro**

Para Diop, a unidade cultural africana é constituída pela mínima parcela comum que perpassa a população africana dentro e fora da África. Essa unidade mínima também é chamada de Asili por Marimba Ani (1994) e pode ser reconhecida ainda como os arquétipos junguianos (JUNG, 1919). Essa unidade cultural foi preservada em certa medida, e pode ser observada inclusive nos dias atuais, apesar da criminosa experiência do tráfico transatlântico de pessoas africanas escravizadas<sup>3</sup>. Mesmo tendo suas manifestações culturais, religiosas e artísticas proibidas, essas pessoas preservaram elementos de suas respectivas tradições e as mesclaram com outras expressões, de diferentes regiões africanas, presentes nos locais em que se encontraram. Essa mistura, característica da Diáspora Africana, influenciou na forma como as danças afro-brasileiras se desenvolveram.

Outros autores trazem a ideia de uma linha de continuidade de determinados princípios e valores africanos nos locais para onde a população africana escravizada foi levada. Segundo Marco Aurélio Luz (2000, p.31), “esses princípios caracterizam a afirmação existencial do homem negro e constituem sua identidade própria”. Ainda assim, complementa, não se trata de algo estanque, pois permitiu-se ser atravessado pelas singularidades locais: “esta identidade negra não se caracteriza apenas pelo continuum negro-africano, mas por sua forma própria de reposição no Brasil, desenvolvendo uma forma própria de relações sociais, valores e linguagem características e originais”. (LUZ, 2000, p.32).

As danças tradicionais africanas e afro-brasileiras (popularmente chamadas de “Danças Afro”) guardam muitas semelhanças e demonstram o que Diop chamaria de unidade cultural. Contudo, é preciso observar que a corporeidade brasileira também é atravessada por influências indígenas e pelo processo de mestiçagem, o que, na dança, se reflete pela sistematização de movimentações de

<sup>3</sup> Para saber mais sobre a Diáspora Africana, o tráfico transatlântico de pessoas africanas escravizadas e suas repercussões nas Américas, consultar: GILROY, 2012.

diferentes povos e culturas, inclusive movimentações religiosas reelaboradas para fins artísticos, pois encontram-se fora do espaço de ritual. Nesse sentido, as Danças Afro, no Brasil, além de serem reconfigurações de gestos dos orixás do candomblé, apresentam também a relação do corpo com a natureza e a sociedade, sendo ainda uma forma de resistência política e histórica, pois sobrevivente a opressões inclusive físicas de sua manifestação.

Mas, o que se entende por dança afro? Em sentido genérico, é uma denominação que se refere a uma diversidade enorme de fenômenos e de práticas de dança. Pode ser um termo de referência para toda e qualquer prática de dança relacionada ao fenômeno da diáspora africana ao longo dos últimos cinco séculos. Por isso, quando se pretende analisar um determinado fenômeno artístico a partir da idéia de que é uma manifestação afro, o que acontece é que, necessariamente, operamos uma determinada seleção, um determinado recorte na realidade tão vasta e complexa dos intercâmbios que a cultura africana estabeleceu fora da África. (MONTEIRO, s/d, p 1-2)

Monteiro destaca, no que concerne ao Brasil, que o termo Danças Afro refere-se a “práticas trazidas pelos escravos africanos, que foram reelaboradas e transformadas na América Portuguesa. Os registros mais antigos falam de dança nas procissões e danças promovidas por irmandade de negros na forma de cortejos que acompanhavam reis africanos eleitos no interior das irmandades negras católicas” (s/d, p.2). Nesse sentido, as danças dos Blocos Afro da Bahia, especialmente de Salvador, preservam essa característica real, com movimentos altivos, de grande amplitude, e roupas volumosas, de cores fortes, muitas jóias e adornos. “A estética da diáspora está, dessa forma, relacionada com as questões da identidade, oralidade e musicalidade” (AMOROSO, 2009, p. 72), fatores que remetem diretamente à cultura dos povos africanos espalhados pelo mundo durante o processo de escravização. A junção desses fatores, mais os contextos sociais da época, possibilitou a criação dos blocos afro na Bahia, associações de cunho político e cultural que influenciaram no fortalecimento da autoestima e na construção de subjetividades múltiplas da população negra (OLIVEIRA, 2013, p.100). Esses blocos buscaram preservar e apresentar formas de dançar, vestir, cantar e agir em comunidade semelhantes às praticadas pelos povos africanos.

De acordo com Vânia Oliveira (2016), o protagonismo e o empoderamento femininos são destacados nos Blocos Afro de Salvador (especificamente Ilê Aiyê, Malê Debalê e Muzenza) principalmente durante o carnaval com os concursos de beleza negra. Nestes eventos, não são avaliadas

apenas a estética das concorrentes, mas também seu carisma, simbolismos no figurino confeccionado por cada uma, habilidades com a dança, atuação em sua comunidade, e capacidade de perpetuar um legado de resistência e força, compatível com a existência política das mulheres negras. Deusas, guerreiras e rainhas – títulos e arquétipos de todas as orixás femininas do candomblé, manifestam-se nas movimentações, nas letras das músicas e nas mensagens de cada participante, que representam toda a grandeza do matriarcado e da ancestralidade feminina negra.

### **Danças Afro e protagonismo feminino**

O que conhecemos hoje por Danças Afro é uma sistematização feita por Mercedes Baptista, mulher negra, carioca, que teve a oportunidade estudar, na década de 1950, em Nova Iorque, com Katherine Dunham, bailarina negra norte-americana que mesclava as influências negras e latinas com a dança moderna (MONTEIRO, s/d, p.9). Ao voltar para o Brasil, reúne dançarinos e dançarinas negras e monta sua própria companhia – Balé Folclórico Mercedes Baptista – uma referência nos estudos de Danças Afro no Brasil.

Mercedes propôs uma leitura peculiar, da cultura afro-brasileira e situou a dança afro em novas bases. Mais uma vez o termo se redefiniu. A dança afro de Mercedes Baptista configurou-se como uma prática, um estilo, um repertório de passos e danças em ruptura com o balé clássico e completamente identificado com os novos parâmetros da dança moderna, mas tendo como referência a tradição africana tal qual se configurava no Brasil. O material trabalhado por Mercedes diferia daquele pesquisado por Dunham, já que as danças praticadas no Brasil, não condiziam exatamente com a tradição afro-caribenha. (MONTEIRO, s/d, p.10)

Esse protagonismo negro e feminino, tanto de Baptista quanto de Dunham, demonstra que foram as mulheres negras, em diversas partes do mundo, as responsáveis por valorizar os saberes corporais africanos e diaspóricos. Ao atribuir-lhes técnica e estrutura pedagógica, essas mulheres estabeleceram as bases do que podemos chamar hoje de Danças Afro.

Elementos matriciais como território, ancestralidade e oralidade estão presentes no trabalho de ambas, e são características das Danças Afro, que precisam ser absorvidas e retransmitidas por meio do corpo. As Danças Afro constituem, portanto, “culturas corporais, cujos elementos possibilitam ao indivíduo um processo de identificação e autoestima. Se tornando possibilidades pedagógicas

para ensino e aprendizado em torno de temas como identidades negras, estética, gênero e corpo” (OLIVEIRA, 2016, p.152).

As representantes dos blocos afro de Salvador são um exemplo de que esses coletivos atuam em harmonia entre o masculino e feminino, contudo, são as mulheres que são alçadas à categoria de “rainha”, “deusa”, símbolo máximo de cada bloco – exatamente o que o matriarcado propõe. A complementaridade e a harmonia existem, contudo, a mulher é o centro da comunidade. Sua dança, presença e carisma são fundamentais para a criação e desenvolvimento das atividades dos coletivos.

Importante reconhecer que os corpos das dançarinas de Danças Afro subvertem imposições e opressões múltiplas que negam humanidade e compreensão corporal historicamente às mulheres negras. “Os valores introduzidos pela cultura ocidental no Brasil foram o de interdição do corpo, da fala, da liberdade de ser, de fazer e de existir” (CONRADO, 1993, p.2), contudo, são essas dançarinas que resgatam a ancestralidade de seus corpos, com movimentações, figurinos e acessórios que recontam suas histórias e fazem as sociedades matriarcais ressurgirem, ainda que brevemente, num espaço cênico.

### Considerações finais

As Danças Afro possuem um protagonismo feminino, desde seu ensino familiar por gerações até a sistematização de movimentações religiosas fora de um contexto ritualístico. As mulheres são as principais responsáveis pela preservação e transmissão, geralmente oral, de saberes corporais trazidos da África para a Diáspora, a partir do processo de escravização de povos africanos. Mesmo tendo sofrido a barbárie do pior crime já cometido contra a humanidade (a escravidão), a população negra e africana soube preservar características culturais comuns, e readapta-las às novas realidades que a Diáspora impôs sem, com isso, distanciar-se de uma unidade cultural africana. Esta unidade, que preserva tradições mas também inclui a diversidade de experiências culturais da Diáspora, pode ser observada nas Danças Afro, que mantém até hoje uma forte relação matriarcal, oral e de movimentações cheias de simbolismos e significados para além de uma simples dança.



Joceline Gomes Silva  
UFBA

jocelinegomesdanca@gmail.com

Mestranda em Dança na Universidade Federal da Bahia. Pesquisadora de danças africanas, do continente e da diáspora, tradicionais e urbanas. Jornalista e pós-graduada em Gestão de Políticas Públicas de Gênero e Raça pela Universidade de Brasília e em Dança e Consciência Corporal pela Estácio.

Fernando M.C. Ferraz  
UFBA

fernandoferraz@hotmail.com

Doutor em Artes e Mestre em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes da Unesp de São Paulo. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA e do Mestrado Profissional em Dança - PRODAN, Coordenador do Curso de Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança do PPGDança/UFBA.

## Referências

CONRADO, Amélia Vitória de Souza. **Dança negra no contexto social brasileiro e na educação**. 1993. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal da Bahia, Salvador.

DIOP, Cheikh Anta. **A Unidade Cultural da África Negra: Esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica**. Coleção Reler África. Luanda, Angola: Edições Mulemba da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Agostinho Neto, 2014.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Rio de Janeiro: UCAM, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. **A tradição viva**. In: KI-ZERBO, Joseph (Ed.). História Geral da África I. Metodologia e Pré-história da África. Brasília: Unesco, 2010.

LUZ, Marco Aurélio. **Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil, 2000.

MONTEIRO, Marianna. **Dança afro: uma dança moderna brasileira**. Húmus 4.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Agô Alafiju, Odara! A presença de Clyde Wesley Morgan na Escola de Dança da UFBA, 1971 a 1978**. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2007.

\_\_\_\_\_. **Sou negona, sim senhora! Um olhar nas práticas espetaculares dos blocos afro Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma no carnaval soteropolitano**. 2013. 254 f. Tese (Doutorado) – Escola de Teatro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

OLIVEIRA, Vânia Silva. **ARA-ITÀN: a dança de uma rainha, de um carnaval e de uma mulher...** Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. Gilsamara Moura. 2016. 183 f. Dissertação (Mestrado em Dança) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

OYĒWÙMÍ, Oyèrónkè. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Tradução de wanderson flor do nascimento. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

2858

SANTOS, Antônio Bispo. **Colonização, quilombos: modos e significações**. Brasília: INCT/UNB, 2015.

SANTOS, Toni Edson Costa. **Negros pingos nos “is”**: djeli na África ocidental; griô como transcrição; e oralidade como um possível pilar da cena negra. *Urdimento*, v.1, n.24, p.157-173, julho 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101242015157/4489>>. Acesso em: 20 jun 2021.

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

SOMÉ, Sobonfu. **O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar**. São Paulo: Odysseus, 2003.