



ISSN 2358-6060

DOI: <https://doi.org/10.5216/ac.v7i1.64256>

Giuliano Souza Andreoli \*

# Por um Conceito de Danças Negras

## Conceptualizing Black Dances

## RESUMO

Este estudo tem o caráter teórico bibliográfico e analisa as implicações epistemológicas do conceito de danças negras, propondo-o como uma ferramenta de análise para a compreensão das dinâmicas sociais que articulam, a partir do racismo, dança, etnicidade e identidade negra. Utiliza como referencial teorias do campo da História, Sociologia, Antropologia e Estudos Culturais, com ênfase no conceito de Atlântico Negro (GILROY, 2011), na perspectiva decolonial (QUIJANO, 2000; GROSGUÉL, 2007) e na noção de representatividade (DAVIS, 2014). O artigo aponta para duas possibilidades de uso do conceito: na atualização de práticas e saberes corporais afrodiaspóricos e na representatividade negra na dança. Por fim, discute as possibilidades e os limites das políticas anti-racistas na dança.

**Palavras-chave:** dança; raça; racismo; educação.

## ABSTRACT

This study is theoretical and bibliographic and proposes the analysis of the epistemological implications of the concept of black dances, as an analytical tool for understanding the social dynamics that articulate, from racism, dance, black identity and ethnicity. To pursue that, used theories from History, Sociology, Anthropology and Cultural Studies, with emphasis on the concept of Black Atlantic (GILROY, 2011), the decolonial perspective (QUIJANO, 2000; DUSSEL, 2004; GROSGUÉL, 2007) and the notion of representativity (DAVIS, 2014). The article points to two possibilities to use the concept: in the updating of afrodiasporic embodied knowledges and practices and in the black representativity in dance. Finally, discuss the possibilities and limits of the anti-racist political in dance.

**Key-word:** dance; race; racism; education.

Existe, hoje, uma grande quantidade de pesquisas e de evidências empíricas que demonstram que vivemos em uma sociedade desigual, do ponto de vista racial. Sendo o racismo uma questão estrutural (ALMEIDA, 2019), refletir sobre ele não é algo que deva interessar somente às pessoas que pertencem ao grupo étnico/racial discriminado, mas sim a toda a sociedade. E deve ocupar um importante lugar nas discussões teóricas de todas as áreas do conhecimento, tais como as educacionais e artísticas.

Este artigo discute as implicações epistemológicas do conceito de danças negras (FERRAZ, 2017), a partir de perspectivas já consolidadas nos campos da História, na Sociologia, na Antropologia e dos Estudos Culturais. Entendo que esse movimento de aproximação teórica é relevante para o campo da Dança, para fundamentar o debate historiográfico na História da Dança e também para a compreensão das conjunturas sociais nas quais ocorre tanto o aprendizado quanto a criação artística em dança.

O objetivo é fundamentar um conceito não-essencialista de danças negras, que sirva como uma categoria útil de análise para a compreensão das dinâmicas sociais que podem articular, a partir do fenômeno do racismo, dança e identidade negra. Ou, dizendo em outras palavras, entender como a “raça” acontece na dança, construindo e reconstruindo figuras de identidade e de diferença.

Inicialmente, a partir de uma definição inicial de racismo, conceituo raça e etnia. Na sessão seguinte, discuto o que são danças negras, a partir dos conceitos anteriormente definidos, evitando cair na armadilha da naturalização e substancialização das relações entre dança e raça. Em seguida, eu aponto para duas possibilidades de uso do conceito: na atualização de práticas e saberes corporais afro-diaspóricos e na representatividade negra na dança. Utilizo, para isso, o conceito de Atlântico Negro (GILROY, 2011), a perspectiva decolonial (QUIJANO, 2000; DUSSEL, 2004; GROSGOUEL, 2007; MIGNOLO, & GÓMEZ, 2015) e a noção de representatividade (DAVIS, 2014).

### **Racismo e Raça: construções sociais e políticas**

O racismo pode ser definido como a dominação sistemática de um grupo étnico por outro, acompanhada por representações e ideologias que essencializam e depreciam o grupo subordinado, justificando a sua exclusão ou exploração material (MONSMA, 2017). Segundo Almeida (2019), o racismo entendido como ação apenas individual, ou o chamado preconceito racial, precisa ser compreendido como articulado também com o racismo institucional e o racismo estrutural<sup>i</sup>. Assim, para ser racismo, o preconceito precisa ser sistemático, orientado para um grupo específico e combinado com práticas, instituições e estruturas sociais que vão para muito além dos indivíduos.

O racismo é anterior ao próprio conceito de raça<sup>ii</sup>. Ao longo da história, existiram racismos de vários tipos, em contextos variados, demarcados por língua, religião, cultura, etnia ou por cor (GROSFUGUEL, 2012). Neste artigo, iremos nos ater ao racismo de cor, que investe no contraste entre “brancos” e “negros”, tendo como recorte a discriminação sistemática e estrutural de africanos e afrodescendentes.

Algumas das principais formas de racismo dentro da Europa, contra judeus, árabes ou ciganos, já existiam muito antes do contato com a África ou do colonialismo (MONSMA, 2017). Na Idade-Média, esses racismos tinham motivação religiosa e já usavam a cor da pele para discriminar. Havia por exemplo a idéia de que, na “origem” (Adão e Eva), a humanidade era branca. E que, devido à vida em pecado, alguns povos tornaram-se escuros (HOFBAUER, 2006). O contato com os povos ameríndios e africanos e a sua dominação econômica só renovou esses preconceitos de cor já existentes dentro do imaginário europeu (BETHENCOURT, 2018).

A dominação colonial investiu no racismo de cor, e exaltando as características fenotípicas européias (TELLES, 2012), homogeneizando e estereotipando as africanas (MBEMBE, 2012). O colonialismo também combinou o racismo com a economia<sup>iii</sup>, estruturando o modelo capitalista de divisão internacional do trabalho (QUIJANO, 2014; DUSSEL, 2004). Este tipo de

racismo legitimou a escravidão e chegou até mesmo ao ponto da desumanização, comparando negros a animais (FANON, 2008).

Após séculos de escravidão, o discurso racista religioso começou a ser combatido. E, com o avanço do movimento abolicionista, nos EUA, e as revoluções de 1848, na Europa, ocorreu uma forte reação conservadora, que buscou legitimar a nova fase do colonialismo europeu na Ásia e na África. Em meio a esses condicionantes políticos e econômicos, que dominaram o campo científico no do século XIX, surgiu o conceito biológico de raça (BETHENCOURT, 2018). Esse conceito legitimava o racismo a partir de uma suposta diferença natural, pretendendo uma superioridade genética de um povo ou grupo étnico sobre o outro. Segundo Grosfoguel (2012), esse discurso racista biológico não foi nada mais do que uma secularização do discurso racista teológico.

Muitas das teorias racistas que legitimavam esse discurso influenciaram a construção da identidade nacional brasileira (ORTIZ, 1994; GUIMARÃES, 1999; MUNANGA, 1999). Assim, após o fim da escravidão, criou-se aqui um dilema racial: a presença dos negros era vista como um elemento “nocivo” para o desenvolvimento da nação, porém, o Brasil já era um país muito miscigenado. Houve décadas de debates que transitaram pela recepção e tradução das teorias racistas européias: positivismo, evolucionismo, eugenia (SCHWARCZ, 1996). Constituiu-se todo um imaginário sobre a miscigenação e uma pluralidade de posturas que iam desde a defesa do extermínio da população negra até a aposta na superioridade do sangue branco nos processos de cruzamento racial, o que deveria, supostamente, levar ao gradual “branqueamento” da população (NASCIMENTO, 1978; FERNANDES, 2008; TELLES, 2012).

Contra esse discurso, alguns intelectuais defenderam a mestiçagem, exaltando a singularidade do caso brasileiro a partir do amálgama das raças. Porém, apesar de pretenderem criar um discurso contra a lógica racista, equivocadamente, identificaram a mistura racial no Brasil como desprovida de conflitos, criando a falsa imagem de ausência de racismo no país: o chamado “mito da democracia racial”<sup>iv</sup> (FERNANDES, 1972). Esse discurso contrário às

teorias racistas européias foi incorporado pela elite conservadora brasileira e utilizado para naturalizar o racismo, ocultando os preconceitos existentes no país e invisibilizando o privilégio branco (SOVIK, 2009).

Após a Segunda Guerra Mundial, pelas conseqüências da utilização do conceito biológico de raça pelo regime nazista e o crescente prestígio da genética, a raça perdeu a validade científica e foi substituído por etnia (GUIMARÃES, 2003). Como não existem grupos geneticamente puros, a humanidade se dividiria por grupos étnicos e não raciais. Sendo a etnia definida como uma comunidade de relações sociais, fundada em crenças subjetivas de uma origem ou patrimônio cultural comum, podendo estar ou não associada à idéia de nação (POUTIGNAT & STREIFF-FENART, 2011).

No entanto, na perspectiva do reconhecimento da existência do racismo, militantes de movimentos sociais retomaram o termo raça, atribuindo-lhe novo significado. Nos EUA, o movimento do *Black Power*<sup>v</sup> (Poder Negro), usou o termo *black* em oposição ao termo pejorativo *nigger* (negro). Porém, no Brasil, o termo negro é que foi positivado. Assim, para o Movimento Negro brasileiro, resistir ao racismo passou a depender de construir um discurso positivante sobre a sua própria negritude, de se racializarem, afirmando-se negros, pertencentes a uma raça (SANTOS, 1990).

Em paralelo a isso, o conceito de raça voltou a ter relevância na sociologia dos anos 50, passando a denotar não mais a hereditariedade biológica, mas sim o próprio processo de racialização: o efeito que a percepção da sociedade sobre as diferenças físicas produz sobre grupos, indivíduos e relações sociais (POUTIGNAT & STREIFF-FENART, 2011). Porém, não são quaisquer características físicas (fenótipo) que se tornam racializadas, mas somente aquelas que são desqualificadas pelos mecanismos do racismo estrutural. Ou, na perspectiva da crítica ao colonialismo europeu, aquelas que se salientaram na história da dominação colonial (WADE, 1997).

Para a sociologia brasileira, a categoria raça foi proposta como forma de romper com a cortina ideológica do “mito da democracia racial”, entendendo que racializar a sociedade daria visibilidade às situações de

discriminação. E uniu-se à perspectiva dos movimentos sociais, de que o racismo seria vencido racializando os sujeitos negros. Essa perspectiva aparece no debate anti-racista na Educação brasileira, que se encontra sintetizado nas leis nº 10.639/03 e nº 11.645/08<sup>vi</sup>. E que defendeu que o acesso ao patrimônio cultural negro ajudaria os sujeitos negros a construir uma narrativa mais positiva sobre a sua negritude adquirindo “consciência negra”.

No entanto, como observa Sansone (2007), nem sempre essa identificação com a negritude resulta em uma política reativa ao racismo, de luta por reconhecimento social. Também Reis (1997) e Costa (2002) afirmam que, na América Latina, nas gerações mais jovens, a identificação com a raça ou a negritude nem sempre tem resultado em políticas reativas ao racismo. E que, em contextos onde não existe uma homogeneidade em torno do uso do termo negro e as divisões étnico-raciais são fluidas, a valorização das culturas negras adquirem lógicas e dinâmicas culturais próprias, independentes da vontade de ação política anti-racista e da formação de “consciência negra”.

Além disso, para muitos estudiosos da Educação, a perspectiva epistemológica que levou à formulação das leis nº 10.639/03 e nº 11.645/08 não foi corretamente compreendida em todos os contextos escolares. E, carecendo do aprofundamento dos conceitos de racismo, raça ou negritude, muitas políticas educacionais assumiram posturas naturalizantes sobre as identidades negras (ZUBARAN e SILVA, 2012).

Nesse sentido, Gomes (2005) ressalta que simplesmente enfatizar a importância da história da cultura negra nas escolas, sem, no entanto, considerar a existência do racismo, acabou, muitas vezes, por colocar a cultura negra apenas no lugar do exótico ou do folclórico, sem questionar as estruturas racistas da sociedade.

### **Existem Danças Negras?**

Retomando os conceitos definidos até aqui: a racialização (e, portanto, a raça) é resultante do racismo. E não o contrário. Somente em sociedades que

ênfatizam a cor como um critério de diferenciação, criando uma hierarquia que privilegia os brancos e inferioriza os negros, torna-se necessário falar em negros. Da mesma forma, também o conceito de danças negras só se faz necessário pelo fato do racismo discriminar performances e estéticas de danças produzidas por comunidades negras.

Ressalto isso porque é muito presente, por exemplo, no senso comum, a idéia de que indivíduos negros possuem “no sangue” a tendência natural para dançar certas danças (como, por exemplo, afirmar de “samba é coisa de negro”). A utilização do termo danças negras, dessa forma, resulta em um essencialismo. E reforça os próprios mecanismos simbólicos racistas, pois reafirma a idéia da raça biológica, levando, na prática, à estereotipação das populações negras<sup>vii</sup>.

Como afirma a teórica da dança Jane Desmond (2012):

Dança, enquanto discurso do corpo, pode, de fato, ser especialmente vulnerável a interpretações em termos de identidades essencializadas associadas a diferenças biológicas. Estas identidades incluem raça e gênero e as associações sexualizadas ligadas aos corpos marcados nestes termos, assim como as identidades nacionais ou étnicas, quando associadas a noções raciais, como frequentemente são. (DESMOND, 2012, p.102-103)

A partir do que foi exposto na sessão anterior, é possível responder a pergunta colocada no título desse tópico de forma positiva, desde que a capacidade de dançar certas danças, de determinadas formas, não seja entendido como parte de uma essência supostamente universal das pessoas negras. Uma vez que inexistente a raça, no plano biológico, não faz sentido afirmar que existam danças essencialmente negras. Danças são danças. Mas elas podem estar implicadas em processos que as racializem.

Neste artigo, o que procuro trazer, portanto, não é um conceito naturalizante. Pelo contrário, é o de danças que são significadas, nomeadas, identificadas, como negras, a partir de vários processos históricos, culturais, políticos e sociais. O conceito inclui “múltiplas abordagens artísticas no campo

da dança, conectando-as a expectativas de lutas histórico-sociais e políticas em torno da negritude de seus protagonistas” (FERRAZ, 2017, p.58). Porém, quando tal conceito é entendido como fora de qualquer contexto histórico ou arranjo social, ele pode operar no sentido naturalizante.

Nesse sentido, dança negra é um conceito que, assim como o de raça, ou de negro, passa de categoria êmica (conceito nativo), a categoria epistêmica (conceito analítico), para a compreensão de dinâmicas e realidades políticas e sociais, onde danças estão articuladas com processos de racialização.

A primeira coisa que se deve considerar aqui é que o conceito de dança negra demarca, simultaneamente, uma identidade e uma diferença. A identidade é entendida aqui não como na acepção do senso-comum do termo, como aquilo que cada pessoa possui de singular, mas como o pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas, etc (HALL, 2011). Nessa perspectiva, a identidade é a marcação simbólica de um modo de vida por meio da qual damos sentido às práticas e relações sociais (WOODWARD, 2005). É a relação entre uma estrutura social e seus sistemas simbólicos com o que é vivido pelos indivíduos, a partir das suas condições materiais concretas. Neste caso, as condições resultantes do racismo.

Se toda identidade demarca, inevitavelmente, uma diferença, o conceito de danças negras só tem sentido quando utilizado em relação a tudo o que não se considera dança negra, ou seja, o seu oposto. Porém, uma vez que a oposição entre danças negras e não-negras não existe no mundo natural, deve-se tratar essa diferenciação como uma “invenção” ou uma construção cultural. O que não significa que se deva negar ou ignorar a materialidade das desigualdades sociais que levam a esta construção e à permanência de sua operacionalidade na análise social.

A segunda coisa que se deve considerar é que, embora a raça inclua uma dimensão estrutural (economia e instituições) e simbólica (representações e ideologias), ela também inclui a dimensão das relações sociais (as redes e as rotinas de interação dos diferentes grupos sociais). Assim, há variações em

termos de formas de classificação (MONK, 2013; MUNIZ & BASTOS, 2017) e até mesmo de desigualdade social (CAMPANTE et al, 2004) dependendo do contexto social. Portanto, o processo de simbolização de uma dança como negra pode ocorrer de diversas formas.

Dessa forma, a pergunta inicialmente colocada, no título dessa sessão, se desdobra em outras: o que certas danças significam em determinados contextos históricos, geográficos, culturais ou políticos, onde existe o racismo? Que processos culturais excludentes, hierárquicos ou segregacionistas podem levar uma dança a ser racializada? Quando nomear uma dança como negra reifica esses processos e quando opera no sentido reativo, de uma afirmação positiva da negritude?

O conceito de dança negras, aqui proposto, possui uma definição básica e se desdobra em das outras sub-definições. A definição básica é: são danças significadas como negras, a partir de experiências sociais e históricas racializadas em dança. Portanto, estamos falando de processos através dos quais diversas estéticas, estilos, técnicas ou poéticas em dança, em diferentes contextos, são identificadas como negras. E não de um conjunto de movimentos, gestos, figurinos, costumes, hábitos ou tradições fixas, estáticas, em um sentido “folclórico” ou universal.

É importante ressaltar que vários estudiosos do tema (SANSONE, 2007; HALL, 2003, 2015; GILROY, 2011) tem enfatizado que a construção da negritude, ou da identidade negra, pode ou não estar articulada à etnicidade. Em alguns contextos, a racialização ocorre associando um repertório cultural específico à negritude, mas em outros não. E esta é uma questão fundamental para pensarmos como a dança pode adquirir o sentido de negra, pelo menos, de duas formas bem diferentes.

Assim, proponho duas sub-definições, ou usos epistemológicos, do conceito de danças negras: a) como funcionalidade ou b) como representatividade. No primeiro caso, uma dança é negra porque as suas técnicas corporais, os seus códigos e gestos, a sua relação com a música, enfim, toda a estrutura e dinâmica da sua performance, é identificada como negra

por estar ligada a uma tradição cultural étnica da diáspora africana. No segundo caso, uma dança é negra não pelas características e significados estéticos ou técnicos específicos, nem por alguma relação com um repertório cultural étnico, mas porque ela tem como protagonistas dançarinos ou bailarinos negros.

Como veremos a seguir, essas duas definições classificatórias não são mutuamente excludentes, podendo, em muitos contextos, se combinarem ou se articularem. Elas não devem, portanto, ser pensadas como dois opostos binários.

### **As danças da diáspora africana**

Para muitos autores (WADE, 1997; SANTOS, 1999, 2010; QUIJANO, 2000, 2014; DUSSEL, 2004; FANON, 2008; GROSGOUEL, 2007, 2012; MIGNOLO, & GÓMEZ, 2015), qualquer análise sobre a Modernidade deve considerar que ela foi construída por meio da dominação colonial da Europa sobre os outros povos. O eurocentrismo, fundamento dessa dominação, é definido como um modo de controle do conhecimento, da memória e dos imaginários requerido pelo padrão de poder capitalista mundial, para poder produzir exploração diferenciada na divisão internacional do trabalho (QUIJANO, 2006) Assim, o eurocentrismo é uma forma de imposição de modelos culturais, de padrões estéticos, que leva à homogeneização das experiências subjetivas coletivas. Logo, a colonialidade do poder combina-se à colonialidade do saber (QUIJANO, 2000), ou o eurocentrismo epistêmico, e também à colonialidade do conviver e do ser (GROSGOUEL, 2007), que legitimam a exclusão daquelas pessoas, culturas e modos de vida que não se ajustam ao perfil hegemônico.

Conforme Mignolo e Gómez (2015) as culturas artísticas “formam uma parte da matriz colonial”, funcionando como dispositivo de controle das subjetividades para a distinção e hierarquização social. Ao longo da história da dança, é perceptível a imposição de modelos eurocêntricos de corpo e de movimento. Um padrão de técnica e de estética do corpo se torna hegemônico,

por exemplo, a partir da estética do balé clássico (GERALDI, 2007; SILVA, 2012a).

Porém, em paralelo a isso, como observa Girloy (2001), ao longo da história da Modernidade, o fluxo e o refluxo de escravos criou trocas culturais que possibilitaram às populações oprimidas negras formarem culturas à margem do modelo dominante. Nessas culturas subalternas e contra-hegemônicas, os sujeitos negros criaram signos de resistência cultural à Modernidade eurocêntrica. Tratam-se das culturas do “Atlântico Negro”: práticas transnacionais e translocais que se encontram distribuídas no entorno de todo o Oceano Atlântico. Gilroy também chama essas culturas de “contra-culturas da Modernidade”, por estarem, ao mesmo tempo, dentro e fora da norma dos princípios estéticos Ocidentais. E, mesmo não sendo reconhecidas pelo projeto da Modernidade, também a constituíram. Para Dussel (2004), elas são “projetos transmodernos”.

No Brasil, existe um vasto legado de danças de matriz africana que sobreviveu e se reelaborou do outro lado do Oceano Atlântico, que podemos chamar de danças afro-brasileiras, mas que se constituem também como danças do Atlântico Negro. O importante aqui é perceber a lógica que transcende fronteiras geográficas nacionais. Pois diz respeito a processos políticos e culturais que ocorreram, resguardadas as suas particularidades, de forma similar em todos os países ao redor do Oceano Atlântico.

Podemos incluir aqui tanto as danças mais tradicionais, geralmente nomeadas como “Afro”, quanto as populares que, por vezes, são nomeadas como “folclóricas”, mas que, de forma mais o menos evidente, reafirmaram ou utilizaram-se de estruturas simbólicas ou formas de funcionamento herdadas das tradições culturais africanas.

Toda a cultura popular configura hibridismos culturais (CANCLINI, 1998). No entanto, nos países que passaram pela colonização, a cultura popular estabelece conexões entre signos de origens africanas, aqueles produzidos no processo da diáspora e os de matriz europeia. Assim, nessa cultura popular negra, a apropriação, cooptação e rearticulação seletiva

códigos culturais, imaginários, símbolos, ideologias e instituições europeias, misturadas a um patrimônio cultural africano

conduziram a inovações lingüísticas na estilização retórica do corpo, a formas de ocupar um espaço social alheio, a expressões potencializadas, a estilos de cabelos, a posturas, gingados e maneiras de falar, bem como a meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade” (HALL, 2003, p.343).

Ao longo da história da dança, percebe-se que desqualificar essas estilizações do corpo, essas posturas e estéticas criadas pelas populações negras, foi parte importante dos mecanismos de funcionamento do racismo estrutural. E operou como uma forma de marcar fronteiras de distinção e hierarquização simbólica e reforças privilégios sociais.

Ligiéro (2011), por exemplo, observa que, nas danças africanas, os dançarinos movem seus corpos alternando movimentos de ombros, quadris e ventre, sem a unidade do torso em bloco, presente nas danças europeias. Para Martins (1995) a característica dessas danças é o policentrismo: o impulso pode ser iniciado de várias partes do corpo, cada uma delas executando, simultaneamente, qualidades de movimento diferente. Na época do Brasil colonial, esses movimentos eram descritos pelos colonizadores como um “desesperado saracoteio”, executado “da maneira mais descontraída” (DIAS, 2001, p. 860) ou como “as mais detestáveis contorções musculares, sem cadência”, acompanhados pela “mímica mais nojenta, em que se revelava a mais crua volúpia carnal” (SCHWARCZ, 2001, p. 613), nas quais “cada um faz os trejeitos mais despudorados possíveis” (AVÉ LALLEMANT, 1959, p. 59), sendo consideradas manifestações do primitivismo e da selvageria dos negros (SILVA, 2012b).

Posteriormente, danças populares urbanas de populações negras, como o maxixe, também sofreram desqualificação: consideradas lascivas e indecentes (VELLOSO, 2007). Desmond (2012) refere-se a esse estereótipo da sensualidade perigosa como algo que recaiu, ao longo do século XX, nas

Américas, em todas as danças populares urbanas de ritmos sincopados, com ênfase no movimento pélvico. E as relaciona a um discurso racista que vincula negros ao corpo e à sexualidade. A autora também analisa como, no processo de migração das classes populares para as classes altas, houve mudanças nos movimentos, “atenuando” ou “domesticando” essas danças. O que funcionou como subjugação da diferença e particularidade dos grupos originários (DESMOND, 2012).

Outro mecanismo da lógica eurocêntrica, observável na história da dança, é a adequação de danças de origem não-européia aos padrões estéticos cênicos europeus. Conforme Malone (1996), para os dançarinos africanos, as articulações flexionadas “representam vida e energia, enquanto cintura, ombros e joelhos esticados representam rigidez e morte”. Nas tradições de dança popular e cênica originárias da Europa como o balé, ao contrário, o tronco tende à verticalidade. Segundo, ainda, Desmond (2012), nas tentativas de “branqueamento” de muitas danças de origem negra popular, o corpo era levado a ficar mais ereto, retirando a curva das pernas e trazendo o corpo para um alinhamento vertical. Marques (2006) também aponta, na história do Brasil, a prática de levar danças populares para os palcos cênicos, apresentando-as em corpos treinados na técnica do balé, reforçando, assim, a supremacia estética do corpo em linha.

De acordo com Santos (2017), todas as referências à representação negra, aos modos de vida, saberes e práticas de grupos étnico-raciais negros, foram sendo relegados ao esquecimento nas narrativas dominantes do Ocidente. No universo da dança, não foi diferente. A expressão desta colonialidade do saber se evidencia na desqualificação estética e também na invisibilização da história das danças do Atlântico Negro<sup>viii</sup>. O termo utilizado para conceituar esse apagamento da história dos negros, principalmente a partir da obra de Carneiro (2005), é o epistemicídio. Esse termo foi cunhado por Santos (1999), que o definiu como uma estratégia do paradigma dominante da modernidade para manter sob o julgo etnocêntrico os saberes estranhos à sua episteme.

No campo da dança, o epistemicídio inclui não apenas o apagamento da história das danças afrodiaspóricas, mas também das suas particularidades, daquilo que Hall (2003) chama de “estilizações do corpo”: daquelas posturas, técnicas corporais e qualidades de movimento particulares de cada uma dessas contra-culturas negras.

O caráter funcional da classificação dessas danças como negras evidencia-se quando entendemos que esses repertórios culturais, ao serem desqualificados pelo projeto da Modernidade, assim como o foram as características fenotípicas das populações negras, racializaram-se. E uma vez que não foram quaisquer danças, ao longo da história, que foram racializadas, mas sim aquelas que estiveram implicadas com os processos de marginalização de populações negras, tais repertórios étnicos adquiriram, no âmbito do imaginário social, uma forte sentido vinculado com identidade negra.

Neste sentido, um repertório ou patrimônio cultural negro é identificável nas danças afrodiaspóricas que se constituíram, historicamente, através de processos de resistência cultural contra o racismo e o eurocentrismo. Incluem-se aqui tanto as performances-rituais das tradições religiosas rurais e soteropolitanas e as danças populares tradicionais como batuque, umbigada, coco, jongo, maracatu, samba de roda, bumba-meu-boi, frevo quanto as danças populares contemporâneas veiculadas pelos meios de comunicação, como samba, pagode, charme, reggae, afrobeat, afoxé, danças urbanas, funk, etc.

No primeiro caso, a dança é apenas um dos elementos da performance, ao lado do canto, da música, da religiosidade e outros (LIGIÉRO, 2011), estando ligada aos valores da visão de mundo africana, ou africanidade (OLIVEIRA, 2006). Nesse caso, as danças são negras porque reafirmam os princípios éticos e estéticos, produzidos na dinâmica civilizatória africana e reconstruídos e ressignificados pelos afro-brasileiros. Mesmo que essas danças tradicionais sejam reinventadas e contenham hibridismos.

No segundo caso, estão os repertórios específicos dessas danças são significados como negros porque se relacionam às lutas políticas, estéticas e

poéticas dos grupos negros contemporâneos. E mesmo que não expressem propriamente os valores de uma visão de mundo tradicional africana, as letras das músicas, as vestimentas, os códigos, os gestos e posturas performam estéticas e estilos de vida (*ethos*) que reafirmam signos de inferioridade que foram direcionados ao corpo negro, ao longo da história, em contextos de comunidades negras marginalizadas, cultural e economicamente.

É importante considerar que nem sempre é possível traçar uma linha divisória muito nítida entre danças negras tradicionais versus danças negras contemporâneas. Tomemos como exemplo o samba: uma dança moderna, urbana, midiática, não tão “tradicional” quanto os antigos batuques ou o jongo, mas simultaneamente, com elementos da lógica cultural africana, tanto na sua dinâmica musical quanto nos sentidos, dinâmicas e formas de sociabilidade que evoca (SODRÉ, 1998).

### **Dança negra como política de representatividade**

Conforme Hall (2003), as identidades negras são formadas pela articulação dialógica entre dois eixos ou vetores em ação simultânea: o vetor de similaridade e continuidade; e o vetor de diferenciação e ruptura. O primeiro remonta-se aos elos de continuidade com o passado (a África); o segundo conecta-se às mudanças forjadas na experiência diaspórica: tráfico transatlântico, escravidão, colonização e migração.

DeFrantz (2002) observa que o termo “danças negras” surgiu nos Estados Unidos, na década de 1960, a partir do *Black Arts Movement* (Movimento Artístico Negro), um grupo de coreógrafos politicamente engajados na luta anti-racista do movimento *Black Power*, que queriam promover uma dança com consciência social. Mais tarde, o termo também foi utilizado por artistas negros que não tinham essa vinculação política, mas que viam no uso da palavra “black” uma forma de proclamar simbolicamente uma identidade negra auto-afirmativa na dança. E, posteriormente, para nomear qualquer

performance de dança promovida por artistas negros, as quais os jurados e críticos de arte brancos norte-americanos não sabiam como nomear.

Observa-se, assim, historicamente que, desde sua origem, o uso do termo “danças negras”, como categoria nativa, sempre incluiu tanto dançarinos que investiam no uso de repertórios da cultura afrodescendente do seu país, quanto artistas que não buscavam tais elos de continuidade com o passado. Enfim, corpos negros na cena de dança atravessados tanto por estéticas eurocentradas quanto por estéticas afrodiaspóricas.

Nesse sentido, evidencia-se que o processo social de significação de uma dança como negra pode prescindir ou não funcionalidade dos repertórios étnicos afrodiaspóricos. E que a potencialidade da cosmovisão africana (africanidade) em criar identificações, entre os sujeitos negros, com modos de vida e valores alternativos à lógica eurocêntrica e racista, não deve ser tomado como uma constante ou uma regra.

Evidencia-se, assim, que, para que um grupo social discriminado por apresentar determinadas marcas fenotípicas tome consciência de sua “negritude”, não é imprescindível que ele se identifique com a chamada cultura negra. Tampouco que a experiência da discriminação racial e a auto-identificação como “negro” bastam para que indivíduos negros se identifiquem com o patrimônio cultural negro.

Consequentemente, há pelo menos uma segunda sub-definição de “dança negra” que não é baseada necessariamente na funcionalidade dos repertórios étnicos herdados da África e recriados na diáspora. Mas sim na noção de representatividade. Segundo Davis (2014) a representatividade implica no efeito social causado por uma maior presença de determinados grupos que foram marginalizados, ao longo da história, nos espaços de poder simbólico, econômico e cultural. A autora afirma que, quando esses indivíduos não retroalimentam as narrativas excludentes e dominantes, isso é importante para o processo de transformação social e para a luta política contra o racismo.

Em uma área profissional como a da dança, na qual, por muito tempo, foi permitida somente a presença de brancos, a simples presença de indivíduos

negros produzindo artisticamente já constitui uma política de representatividade. Isso significa que ela possui potencial pra desfazer os estereótipos historicamente construídos sobre os corpos negros e reconstruir os modos de representação negra na dança, inaugurando narrativas alternativas às dos discursos hegemônicos. E, em alguns contextos, pode até mesmo ser mais importante a tomada de consciência racial prescindir dos repertórios étnico-raciais das danças do Atlântico Negro, para que a negritude não seja estereotipada.

A este respeito, Ferraz (2017) evidencia que Rod Rogers, um dos expoentes da dança cênica negra norte-americana, criticava a idéia de que a identidade negra somente poderia ser estabelecida a partir de temas e materiais afro-americanos tradicionais:

[...] tanto brancos como negros têm sido condicionados a aceitarem o mito de que afro-americanos se dão bem apenas em certas áreas previsíveis. Esse mito deve ser dissipado. A recusa de artistas negros em limitar o seu trabalho nas categorias convenientes irá contribuir para a destruição desta noção limitada. Cada dança que criei cresceu a partir da minha experiência pessoal como um americano negro (RODGERS, 1968: 5 apud FERRAZ, 2017, p.60).

Evidencia-se, assim, que embora haja um patrimônio cultural afro-americano com um repertório reconhecível de danças que podemos (e devemos) chamar de “negras”, não há um vínculo linear e imediato entre a sua valorização e a construção da “negritude” na dança, entendida como identidade que resiste ao racismo. Pois, mesmo quando esse patrimônio cultural não é utilizado, a existência de algum nível de consciência racial pode permitir que novas experiências de subalternidade negra se expressem em novas poéticas e estéticas em dança, em novas dramaturgias, diferentes daquelas que foram expressadas nos repertórios afrodiaspóricos já existentes.

Assim como Rogers, também Alvin Ailey procurou reafirmar o protagonismo negro em danças de matriz européia, como forma de evitar esse mecanismo da estereotipação do corpo negro, como se o negro só fosse capaz

de dançar danças “de negros”. Já Katherine Dunham e outros, como por exemplo, no Brasil, Mercedes Batista, Raimundo dos Santos e Domingos Campos, exploraram tanto danças negras tradicionais (danças dos orixás, capoeira, etc.) quanto danças de matriz cultural européia, como a dança moderna e a dança contemporânea (FERRAZ, 2017).

As duas classificações propostas neste artigo não devem ser vistas, portanto, como estanques ou fechadas. A política de representatividade negra na dança é um vetor que pode ou não estar combinado com o outro vetor, o da funcionalidade dos repertórios étnicos afrodiaspóricos. Pois pode ocorrer a racialização dos sujeitos na dança tanto sem qualquer relação com culturas que historicamente foram identificadas como “negras” quanto com algum nível de continuidade com relação a elas. Sendo assim, a negritude na dança precisa ser analisada, socialmente e historicamente, como oscilando entre graus maiores ou menores de aproximação com a etnicidade.

### **Danças Negras e políticas anti-racistas**

Da mesma maneira como a construção de uma identidade negra, ou negritude, pode ocorrer com ou sem etnicidade, isto é, com ou sem o uso de repertórios já existentes da chamada cultura negra, o mesmo também pode-se dizer sobre a chamada “consciência negra”, entendida aqui como projeto político-emancipatório de tomada de consciência sobre o racismo, com a finalidade de gerar um engajamento político coletivo.

Sendo assim, do ponto de vista pedagógico, é importante estimular a preservação e a valorização do patrimônio cultural negro, com a presença, nos currículos de dança, de referenciais afro-orientados. Porém, desde que não se pressuponha uma relação linear e causal entre cultura negra e tomada de consciência negra.

No contexto das lutas políticas que articularam, no Brasil, a representatividade negra na arte com a luta anti-racista, houve um forte investimento na articulação com a etnicidade. Na especificidade reativa dessas

“identidades negras” militantes, o termo “negro” tornou-se uma categoria unificadora associada à história da opressão racial e do passado escravocrata. A sua unidade sendo assegurada por um passado em comum: a descendência africana e a identificação com a recriação das cosmovisões africanas no Brasil, ou a chamada “ancestralidade” (OLIVEIRA, 2007).

Este tem sido o foco, no Brasil, de linhas de pesquisas acadêmicas e artísticas nas quais o resgate da memória das qualidades de movimento específicas das danças da diáspora africana é visto como potente para as lutas por reconhecimento dos sujeitos negros e negras na dança. O método de Inaycira Falcao dos Santos (2002), que propõe criar uma dramaturgia em dança a partir da auto-pesquisa, investigando pelo contato focado no próprio corpo, as experiências que o indivíduo teve com essa herança cultural afrodiáspórica (nomeada como “ancestralidade”) é exemplo de um discurso pedagógico que articula aquilo que Hall (2003) chama de eixo ou vetor da “continuidade” com uma retórica política emancipatória, no âmbito do ensino da dança.

Porém, conforme Sansone (2007), os processos de “reafricanização”, como o autor nomeia políticas culturais, artísticas e educacionais desse tipo, não devem ser vistos como genericamente orientados pela perspectiva da “racialização das relações sociais”. Trata-se, na verdade, de processos de construção de uma etnicidade negra. O autor observa que, em contextos urbanos atuais, as relações raciais tem mudado. E que essa memória coletiva calcada em uma África imaginária, não tem operado, em todos os contextos, como um instrumento a serviço da “consciência racial” ou dependente de uma política anti-racista, tendo adquirido dinâmica cultural própria.

Autores como Sansone (2017) evidenciam que precisamos evitar os exageros de projetos político emancipatórios excessivamente ancorado na noção de “ancestralidade” e na relação com uma África (re)imaginada. Pois as relações sociais contemporâneas tem desenhando identidades raciais distintas desta associação entre africanidade e negritude ou consciência negra. Porém, Gilroy (2001) e Hall (2003), embora também reconheçam que não existe uma

relação essencial entre negritude e cultura negra, evidenciam que esses repertórios étnicos carregam saberes, visões de mundo, valores e formas de constituir relações sociais alternativas à lógica hegemônica. Igualmente, para a perspectiva decolonial, elas são epistemologias do sul<sup>ix</sup> (SANTOS, 2010), isto é, formas de conhecimento que foram ocultadas pelo processo moderno/colonial e que carregam em si formas complexas e sofisticadas de saber-fazer.

Portanto, segundo a perspectiva decolonial (SANTOS, 1999, 2010; QUIJANO, 2000, 2014; DUSSEL, 2004; GROSFUGUEL, 2007, 2012; MIGNOLO & GÓMEZ, 2015) a valorização desses repertórios étnico-raciais é importante por eles conterem, em si, outras epistemes. Em outras palavras, as danças da diáspora africana, em toda a sua diversidade, são gramáticas corporais sofisticadas dotadas de epistemologias próprias.

Porém, a sua mera reprodução e veiculação formal e acrítica, sem reflexão política, não leva, necessariamente, à tomada de consciência negra pelos indivíduos negros. Para que, de fato, se processar, hoje em dia, uma política anti-racista no âmbito do ensino da dança, nas escolas, é necessário que isso seja acompanhado da instrumentalização teórica e do debate político sobre o tema do racismo.

E assim como a funcionalidade dos repertórios étnico das danças negras na educação pode oscilar entre contextos com maior ou menor politização sobre o tema do racismo, o mesmo vale para o campo da arte. O vínculo entre a construção de uma nova poética de dança e a representatividade negra na dança possui um importante potencial transgressor, do ponto de vista simbólico. Porém, se for enfatizada apenas a dimensão individual do ato de criação em dança, há limites para esse tipo de ação política.

A este respeito, é importante refletir sobre os limites das próprias políticas de identidade, no mundo contemporâneo. A este respeito, Haider (2019) traz considerações importantes, alertando para os perigos das políticas identitárias, pois muitas vezes elas operam apenas no nível individual, da inserção do indivíduo na estrutura social:

O paradigma da identidade reduz a política a quem você é como indivíduo e a ganhar reconhecimento como indivíduo, em vez de ser baseada no seu pertencimento a uma coletividade e na luta coletiva contra uma estrutura social opressora. Como resultado, a política identitária paradoxalmente acaba reforçando as próprias normas que se propõe a criticar (HAIDER, 2019, p. 50).

Esse tipo de reflexão é importante para o campo da dança, onde muitas vezes a questão identitária negra reduz-se apenas à construção de poéticas em dança a partir da vivência e experiência pessoal dos sujeitos negros. Isso pode ser potente do ponto de vista da criação artística, porém, também pode facilmente cair na armadilha de uma estética autocentrada, que não comunica nada para além do indivíduo em si.

Vale ressaltar também que, no Brasil, o campo da teoria da dança tem reproduzido uma tendência epistemológica que opõe o indivíduo às estruturas sociais, não permitindo que o entendimento da noção de 'criação' em dança vá para além de uma oposição binária que reifica a dicotomia filosófica convencional entre livre-arbítrio e determinismo (ANDREOLI, 2017, 2019). Mesmo perspectivas que se propõem críticas e emancipatórias reduzem-se a buscar a "autonomia" dos sujeitos na dança situando-a apenas em um nível excessivamente individualizante, com uma ênfase exagerada em narrativas autobiográficas e na criação de uma suposta dança puramente pessoal.

A perspectiva decolonial (QUIJANO, 2000, 2014; DUSSEL, 2004; GROSFUGUEL, 2007, 2012) tem se contraposto tanto ao psicologismo, que reduz o fenômeno da resistência à colonialidade à dimensão das experiências subjetivas e pessoais, quanto ao culturalismo, que crê que toda a política identitária se joga apenas no nível simbólico. E, pelo contrário, tem ressaltado o caráter histórico (troca de experiências e intercâmbio permanente) da cultura, apontando para os condicionantes estruturais da colonialidade, do racismo e também dos processos políticos emancipatórios das minorias sociais.

Assim, refletindo sobre as interfaces que esta temática pode ter com o debate pedagógico para o ensino da Dança nas escolas ou para políticas

artísticas em dança, ressalto que ela deve estar alinhada às demandas e lutas políticas por reconhecimento étnico-racial. Que as transformações que ocorrem na conjuntura das relações raciais, identificações e posicionamentos políticos, precisam sempre ser levadas em conta. É que, ao contrário do que pressupõe um pensamento do senso-comum, que nega toda a possibilidade de se pensar sobre racismo se o indivíduo não houver sofrido o racismo na própria pele, esta é uma temática que diz respeito a todos os membros da sociedade.

Assim, seja através do agenciamento do repertório de danças negras já existentes, seja produzindo novas poéticas ou estéticas negras em dança, a experiência de negritude na dança pode ser um potencializador da tomada de consciência negra. Porém, o vínculo entre a construção de uma poética negra de dança e o engajamento político anti-racista não é algo que já está dado. É algo que precisa ser construído dentro de um projeto mais amplo e que depende de outras variáveis, tais como a instrumentalização teórica e/ou a participação em organizações e demandas políticas coletivas.

### **Conclusão**

Neste artigo, procurei fundamentar uma noção de dança negra, como um conceito que nomeia as práticas culturais que resultam dos processos de racialização. Procurei ressaltar que o conceito de danças negras só se faz necessário pelo fato de existir racismo e de ele estabelecer hierarquias e diferenciações simbólicas no campo da cultura e da sociedade. E que, mesmo que sejamos contrários, do ponto de vista político, às diferenciações produzidas pelo racismo, não podemos ignorar que, uma vez que elas foram historicamente construídas, elas continuam operando sobre a vida social. Dança negra é, portanto, uma categoria conceitual êmica, embora o reconhecimento do seu uso no horizonte teórico da dança resulte em uma operação epistêmica muito importante para a compreensão de dinâmicas e realidades sociais concretas.

Assim, uma dança adquire o sentido de negra quando se observa nas realidades empíricas das dinâmicas culturais que coletividades inteiras, não

somente indivíduos, assim as simbolizaram. Essa forma de conceituar as danças negras abre para uma série de especificidades referentes a cada contexto sócio-cultural. Pois, assim como o racismo ocorre de forma múltipla e variada, danças são racializadas, ou identificadas como negras, de formas variadas. E é para a diversidade e não para a homogeneidade desses processos que o pesquisador deve voltar o seu olhar.

Porém, conforme procurei ressaltar, a noção de negro e cultura negra, assim como as ideias de raça e diferença étnica no Brasil, precisam ser entendidas no contexto mais amplo de onde elas se originaram e por onde circulam: o espaço atlântico e o mundo do colonialismo. Nesse sentido, o uso analítico do conceito de danças negras deve sempre considerar as estruturas e mecanismos de poder que, historicamente, se constituíram nas relações de dominação racial e também colonial.

Neste ponto, uma visão mais ampla dos processos culturais envolvendo a diáspora africana e a história do racismo deve sempre ser levada em conta, bem como os diversos mecanismos através dos quais as identidades negras entram no jogo político da luta pelo reconhecimento e da reafirmação identitária perante a realidade do racismo.

Nesta direção de análise, a utilização do conceito de danças negras, tal como a do próprio conceito de raça, possui um sentido, simultaneamente, epistemológico e político. Pois as danças são significadas como “negras” tanto pelos processos políticos perpetuados pelo racismo estrutural, quanto pelos que ocorrem em reação contrária a ele. E é, muitas vezes, a partir das próprias diferenciações que o racismo construiu, em um sentido negativo, que se dá a reversão dos seus mecanismos simbólicos, reconstruindo a narrativa sobre a palavra “negro” ou “negra” de uma forma positiva.

Neste artigo, procurei analisar pelo menos duas maneiras através das quais esses mecanismos culturais e sociais de contraposição ou reação ao racismo podem operar: pela representação simbólica de negritude que já se encontra associada a certas tradições étnicas de dança ou pelo reconhecimento social de uma negritude em qualquer dança protagonizada por negros.

Por fim, a partir da bibliografia referenciada, concluo que a formulação de projetos desse tipo, visando políticas de resistência ao racismo, no universo da dança, devem sempre levar em conta as transformações que ocorrem na conjuntura das relações raciais, bem como as identificações e posicionamentos políticos e ideológicos, em suas formações coletivas. Pois o vínculo entre estética e engajamento político não é algo que já está dado. E para que ele exista, é preciso que a arte esta alinhada às demandas e às lutas políticas por reconhecimento étnico-racial e por justiça social.

### Referencias

ACOGNY, Patrick. As Danças Negras ou as Veleidades para uma Redefinição das Práticas das Danças da África. **Rebento**, São Paulo, n. 6, p. 131-156, maio, 2017.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

ANDREOLI, Giuliano Souza. A Técnica corporal na Dança: redimensionamentos epistemológicos. **Revista Arte da Cena**, Goiânia, v.3,n.2,p.89-111, jul-dez, 2017.

AVÉ LALLEMANT, Robert. **Viagem pelo Norte do Brasil no ano de 1859**. Rio de Janeiro: INL, 1959.

BETHENCOURT, Francisco. **Racismos: Das Cruzadas ao século XX**. Tradução: Luiz Oliveira Santos, João Quina Edições. 1ºed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

CAMPANTE, Filipe; CRESPO, Ana; LEITE, Phillipe. Desigualdade salarial entre raças no mercado de trabalho brasileiro: aspectos regionais. **Revista Brasileira de Economia**, v.58, n.2, p. 185-210, 2008.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução Heloísa Cintrão e Ana Regina Lessa. 2ºed. São Paulo: Edusp, 1998.

CARNEIRO, Aparecida Suely. **A Construção do Outro como Não-ser como fundamento do Ser**. São Paulo: FUESP, 2005.

COSTA, Sérgio. Formas e dilemas do anti-racismo no Brasil. In: SILVA, Josué Pereira da.; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos; RODRIGUES, Iram Jácome (orgs), **Crítica contemporânea**. 1º ed. São Paulo: Annablume, 2002, v.1, p.105-128.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEFRANTZ, Thomas. **Dancing Many Drums: excavations in African American Dance**. Wisconsin: The University Of Wisconsin Press, 2002.

DIAS, Paulo. A outra festa. In: JANCÓSÓ, István; KANTOR, Íris (orgs). **Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Hucitec, 2001.

DUSSEL, Enrique. **Filosofia da libertação na América Latina**. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Loyola/Unimep, 1982.

DUSSEL, Henrique. Transmodernidade e transculturalidade (Interpretação desde a filosofia da libertação). In: FORNET-BETANCOURT, Raul. **Interculturalidade: críticas, diálogos e perspectivas**. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2004. p. 159-208.

FALCÃO DOS SANTOS, Inaycira. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. Salvador: EDUFBA, 2002.

FANON, Franz. **Pele Negra e Máscara Branca**. Bahia: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes: o legado da raça "branca"**. Volume 1. 5º. ed. São Paulo: Globo, 2008.

FERRAZ, Fernando Marques Camargo. **O corpo da dança negra contemporânea: diásporas e pluralidades cênicas entre Brasil e Estados Unidos**. Instituto de Artes da UNESP: Programa de Pós-Graduação em Artes, Tese (Doutorado em Artes), 2017.

GERALDI, Sílvia Maria. Representações sobre técnicas para dançar. In: NORA, Sigrid (Org.) **Húmum 2**. v.2, Caxias do Sul: Lorigraf, 2007, p. 75-87.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Rio de Janeiro/São Paulo, UCAM/Editora 34, 2011.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: **Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03**. Brasília: Ministério da

Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. p. 39-63.

GROSGOUEL, Ramón. El concepto de «racismo» en Michel Foucault y Frantz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser? **Tabula Rasa**, n. 16, p. 79-102, janeiro-junho, 2012.

GROSGOUEL, Ramón. Dilemas dos estudos étnicos norte-americanos: multiculturalismo identitário, colonização disciplinar e epistemologias decoloniais. In: **Ciencia & Cultura**. São Paulo, v. 59, n. 2, p. 32-35, 2007.

GUIMARÃES. Antonio Sergio. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo, 1999.

GUIMARÃES. Antonio Sergio. Como trabalhar com “raça” em Sociologia. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.29, n.1, p. 93-107, jan./jun, 2003.

HAIDER, Asad. **Armadilha da identidade: raça e classe nos dias de hoje**. São Paulo: Veneta, 2019

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11<sup>o</sup> ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

HALL, Stuart. Raça, o significado flutuante. Tradução de Liv Sovik, em colaboração com Katia Santos. Rio de Janeiro. **Revista Z Cultural**, n.2, ano 8, 2015.

HASENBALG, Carlos. Entre o mito e os fatos: racismo e relações raciais no Brasil. In: MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura. (orgs.) **Raça, ciência e sociedade**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 1996, p. 235-249.

HOFBAUER, Andreas. **Uma história de branqueamento ou o negro em questão**. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

MALONE, Jacqui. **Steppin' on the Blues: the visible rhythms of African American dance**. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1996.

MARTINS, Susana. Corpo em trânsito entre a ação e a divindade: Polirritmia, policentrismo, sentido holístico. **Conceição /Concept.**, Campinas, SP, v. 4, n. 1, p. 22-30, jan./jun, 2015.

MBEMBE, Achile. **Crítica da Razão Negra**. 2<sup>o</sup>ed. Lisboa: Antígona, 2017.

MIGNOLO, Walter; GÓMEZ, Pedro Pablo. Estéticas decoloniales: sentir, pensar, hacer en Abya Yala y la Gran Comarca. In: MIGNOLO, Walter; GÓMEZ, Pedro Pablo. **Traectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer**. Bogota: Universidad Distrital Francisco José de Caldas: Facultad de Artes ASAB, 2015. p. 99-121.

MONK, Elis. **Color, bodily capital and ethnoracial division in the United States and Brazil**, Berkeley: University of California Department of Sociology, Dissertation (PhD in Sociology), 2013.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Vozes, 1999.

MUNIZ, Jeronimo; BASTOS, João. Classificatory volatility and (ins)consistency of racial inequality. **Cadernos de Saúde Pública**, v.33, suplemento 1, 2017.

NASCIMENTO, Abdias. **Genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

OLIVEIRA, Eduardo. **Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2006.

OLIVEIRA, David. **A ancestralidade na Encruzilhada**. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2007.

ORTIZ, Renato. **Identidade nacional e cultura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. LANDER, Edgar (Comp.) La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2000. p. 122-153.

QUIJANO, Aníbal. El 'Movimiento Indígena' y las Cuestiones Pendientes En América Latina. In: QUIJANO Aníbal.(Ed) Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder. Buenos Aires: CLACSO, 2014.

REIS, Fábio Wanderley. Mito e Valor da Democracia Racial. In SOUZA, Jessé (ed.), **Multiculturalismo e Racismo: Uma Comparação Brasil/EUA**. Brasília: Paralelo 15, 1997.

SANSONE, Livio. **Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil**. Tradução: Vera Ribeiro. Salvador: Edufba, Pallas, 2007.

SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social.** 2<sup>o</sup>ed. Coleção Tendências; v. 4. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1990.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela Mãos de Alice.** O Social e o Político na Pós-Modernidade. 7<sup>o</sup>. ed. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul.** São Paulo; Editora Cortez, 2010.

SANTOS, Adalberto. Pensando a arte na diáspora. **Repertório**, Salvador, ano 20, n. 29, p. 50-67, 2017.

SILVA, Renata de Lima. A potência artística do corpo na capoeira angola, **Revista do Lume**, Unicamp, n.1, set., 2012a.

SILVA, Sílvia Cristina Martins de Souza. De “dança de negros” a patrimônio cultural: notas sobre a trajetória histórica do jongo do Sudeste brasileiro. **Diálogos**, Maringá, v. 16, n.2, p. 707-738, mai.-ago./2012b.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do Corpo.** Mauad Editora Ltda, 1998.

SOVIK, Liv Rebecca. **Aqui ninguém é branco.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SCHWARCZ, Lília Moritz. As teorias raciais, uma construção histórica do final do século XIX. O contexto brasileiro. In: SCHWARCZ, Lília Moritz; QUEIROZ, Renato da Silva (orgs.) **Raça e diversidade.** São Paulo, Estação Ciência/Edusp, 1996.

SCHWARCZ, Lília M. Viajantes em meio ao império das festas. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (orgs.) **Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa.** São Paulo: Hucitec, 2001.

ZUBARAN, Maria Angélica; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves. Interloquções sobre Estudos Afro-brasileiros: pertencimento étnico-racial, memórias negras e patrimônio cultural afro-brasileiro. **Currículo sem Fronteiras**, v.12, n.1, pp. 130-140, Jan/Abr., 2012.

TELLES, Edward. **Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

VELLOSO, Mônica Pimenta. É quase impossível falar a homens que dançam: representações sobre o nacional popular. **Fênix: Revista de História e Estudos Culturais**, v.4, n. 4, out/nov/dez, 2007.

WADE, Peter. **Race and Ethnicity in Latin América**. Chicago: London Pluto Press, 1997.

---

<sup>i</sup> Almeida (2019) classifica o conceito de racismo em individual, institucional e estrutural. O racismo individual ocorre por meio da discriminação racial. O racismo institucional diz respeito aos modos de funcionamento das instituições que concedem privilégios a determinados grupos sociais. E o racismo estrutural diz respeito à dimensão mais macro-social que normaliza princípios discriminatórios de raça.

<sup>ii</sup> A este respeito, ler Bethencourth (2018).

<sup>iii</sup> Hall (2003) observa que, no racismo moderno, raça e classe se articulam. Porém, o racismo não tem origem apenas econômica, como afirma certa tradição de pensamento economicista, que pretende encontrar na dominação de classe a única causa e origem do racismo.

<sup>iv</sup> Segundo Hasenbalg (1996), em todos os países latino-americanos onde houve intensa mestiçagem, houve essa tendência de se negar a existência do racismo, a partir da idéia equivocada de que mais mistura leva, automaticamente, a mais tolerância. No entanto, vários estudos mostram que as relações raciais nesses países são piores do que em sociedades mais polarizadas racialmente.

<sup>v</sup> O termo *Black Power* foi criado por Stokely Carmichael em 1966, e abrangia a posição de diversos movimentos políticos, culturais e sociais anti-racistas dos anos de 1960 e 1970, nos EUA.

<sup>vi</sup> Que estabelecem as diretrizes e bases da Educação Nacional e definem a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira e também indígena na educação básica.

<sup>vii</sup> Segundo Hall (2003, p. 345) “no momento em que o significante ‘negro’ é arrancado de seu encaixe histórico, cultural e político, e é alojado em uma categoria racial biologicamente constituída, valorizamos, pela inversão, a própria base do racismo que estamos tentando desconstruir”

<sup>viii</sup> Ligiéro (2011) cita os exemplos do fandango e da chula, danças populares brasileiras que tiveram influência africana e, no entanto, foram registradas como sendo provenientes do continente Europeu.

<sup>ix</sup> Teoria apresentada por Boaventura de Sousa Santos (2010) que denuncia o sistema que sustenta a hierarquização epistêmica moderna: a exclusão e o ocultamento de conhecimentos dos povos e culturas, que ao longo da história foram dominados pelo capitalismo e pelo colonialismo. A denominação “sul” é no sentido epistêmico (projetos de vida, narrativas e culturas) e não necessariamente geográfico.

---

\*Giuliano Souza Andreoli é professor de Teoria da Dança no curso de Licenciatura em Dança na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Licenciado em Educação Física pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Especialista em Pedagogias do Corpo, pela Universidade



ISSN 2358-6060

DOI: <https://doi.org/10.5216/ac.v7i1.64256>

---

Federal do Rio Grande do Sul. Mestre em Pedagogia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutorando em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia. e-mail: [giuliano-andreoli@uergs.edu.br](mailto:giuliano-andreoli@uergs.edu.br)

Aprovação: 15/05/2021

Submissão: 04/07/2020