

Fernando Marques Camargo Ferrazⁱ

CONSTRUINDO UM CURRÍCULO NEGRO:

NOTAS SOBRE IDENTIDADE, DIFERENÇA E
ALIANÇA NO CAMPO DAS DANÇAS NEGRAS

Building a black curriculum:

Notes on identity, difference and alliance in the
black dance's field

RESUMO

A partir de ponderações sobre a formação artística e atuação profissional do autor o texto apresenta uma reflexão sobre as políticas de representação identitária no campo da dança. A crítica de pressupostos etnocêntricos aponta tensionamentos entre as práticas de nomeação e as políticas de representação identitária no campo das danças negras. Analisa a experiência de inserção de fazeres e saberes afro-diaspóricos na história do currículo de licenciandos em dança na Universidade Federal da Bahia. Por fim, tece comentários sobre a noção de lugar de fala no debate étnico racial nas artes e os desafios na construção de agências e cumplicidades possíveis.

Palavras-chave: identidade; danças negras; currículo de dança.

ABSTRACT

Based on considerations about the author's artistic background, professional performance and educational philosophy, the text presents a reflection on the racial identity politics in the field of dance. The criticism of ethnocentric assumptions points to tensions between naming practices and identity representation policies in the field of black dances. It analyzes the experience of inserting Afro-diasporic practices in the dance undergraduates' curriculum at the Federal University of Bahia. Finally, it comments on the notion of the place of speech in the ethnic racial debate in the arts and the challenges in building agencies and multiethnic alliances.

Keywords: identity; black dance; dance curriculum.

Veja essas revoadas de pássaros, esses enxames. Conceda a espiral que eles desençam, e na qual o vento escorre. Mas não saberá enumerá-los verdadeiramente durante o seu lançar-se todo em crista e ravina, sobem e descem fora da vista, caem e enraizam-se, revoam em um só ímpeto, seu imprevisível é que os une e rodopiando aquém de toda ciência. Sua beleza golpeia e foge.

Édouard Glissant. O pensamento do tremor. Ed. da UFJF, 2014.

Qualquer reviravolta no universo é aterrorizante porque ataca profundamente o senso de nossa própria realidade. Bem, o homem negro tem funcionado no mundo do homem branco como uma estrela fixa, como um pilar imóvel: e conforme ele se move para fora de seu lugar, o céu e a terra são abalados em suas fundações. Não tenha medo.

James Baldwin. My dungeon shook. NY: Vintage Books, 1991.
(tradução nossa)

Kânda nkasa ye nome/niosi.

A comunidade é simultaneamente veneno e mel. Ela é dificultosa para seus membros. É duro e mesmo hostil viver dentro dela, entretanto é o melhor lugar para se fixar [nama], ou seja, para se viver e pertencer
Kimbwandende Kia Bunseki Fu-Kiau, 2001, p. 105 (tradução nossa).

Esse texto arrisca uma reflexão a partir de minha vivênciaⁱⁱ como artista das danças negras nos últimos 20 anos e em especial a partir de minha posição como professor efetivo, há quatro anos, na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Essas localizações são multipolares pois são atravessadas por uma complexidade de experiências e engajamentos dos quais o de educador-pesquisador-performer seja, possivelmente, o mais relevante. Esse lugar social se constitui atravessado por debates em torno das políticas de representação identitária, seus tensionamentos, contradições e da legitimação de saberes afro-orientados nos espaços de poder.

Ser um homem percebido socialmente como branco nesse país solicita que reconheçamos inicialmente nosso lugar de privilégio. Possuir uma posição social historicamente não racializada implica ter uma aparência cuja linguagem de referência nunca reproduziu fantasmas coloniais, definindo ou limitando suas possibilidades e ambições. Meus ancestrais próximos nunca tiveram sua ontologia negada. Por acesso a uma boa formação universitária e humanística, além de uma série de acasos, pude ao longo da vida ter uma educação política étnico-racial mínima, suficiente para entender os desafios homéricos que temos pela frente para alcançar a uma possível, e sempre incompleta, cidadania compartilhada enquanto povo e nação.

Entre esses acasos gostaria de indicar dois ou três, o primeiro a dádiva de ser LGBTQⁱⁱⁱ, o que desde a mais tenra infância me fez entender o que é estar num lugar outrificado, reconhecer nos xingamentos e nas ameaças um abjeto projetado sobre mim, mas que de fato, nunca me representou ou definiu para além das marcas dessas violências que carrego. Outra sorte foi a benção de ser tocado *pelus deusus* da dança e ainda na juventude ser apresentado à dança afro brasileira, minha primeira escola artística.

Esse encontro não se deu em qualquer lugar, ocorreu no Núcleo de Consciência Negra da Universidade de São Paulo, um território ocupado que se constituiu no que a educadora e antropóloga Nilma Lino Gomes (2018), ao refletir sobre o caráter educador do Movimento Negro, afirma ser um espaço de

reeducação promovido pelas lutas ancestrais da população negra. Ali não aprendíamos apenas passos de dança, mas entendíamos que aqueles repertórios de movimentos traziam referências culturais cujos significados estavam submersos e seus indícios haviam resistido até o tempo presente através das lutas contra o colonialismo. Era necessário estudar esses conteúdos para além da forma e apreendê-los implicava uma ética e uma responsabilidade. Aquela dança era complexa e envolvia em sua expressão dimensões visíveis e invisíveis e que, sobretudo, aquele fazer solicitava um engajamento político enquanto comunidade que se iniciava nos saberes consubstanciados pela dança.

Com o passar do tempo me envolvi em outros grupos, conheci outros profissionais das danças afro, fiz minha iniciação como intérprete-criador e educador de dança. Compreendi aos poucos também sua dimensão intertextual, tramando arranjos não aleatórios de movimentos, ritmos, cores, arquétipos, sabores, legados, segredos e outros elementos já hibridizados de distintas tradições. A aprendizagem com os Mestres me fez reconhecer aos poucos que esses fazeres de dança foram elaborados como encruzilhada.

A noção de encruzilhada utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim (Martins, 2002, p.69).

O mergulho na vida de artista da dança também me pôs em contato com outras referências dessa arte. Aquelas pretensamente não étnicas, pois como eurocêntricas gozavam de uma suposta universalidade. Eram danças clássicas, modernas e contemporâneas que se reportavam às práticas, obras e coreógrafos legitimados por uma dança teatral historicamente hegemônica, mesmo que também diversa. Essa interação trouxe novas descobertas e correlações, mas também uma surpresa. Me tornei o “bailarino do afro” e com a alcunha vieram anexas uma enxurrada de suposições e enquadramentos que traziam para o campo da dança reflexos de nossa maior doença social: o racismo. Mesmo possuindo um corpo não racializado, minha escola e formação de dança não possuíam esse privilégio. Esses estereótipos fizeram-se sempre presentes e ainda hoje causam constrangimento ao perceber nas ações de alguns colegas a profunda ignorância sobre os significados do legado africano-brasileiro, diaspórico, no campo da dança.

Acredito que esse preâmbulo fornece indícios sobre o necessário trabalho de educação a ser compartilhado no campo da dança ao que a antropóloga Joann Kealiinohomoku (2013) ao analisar o Ballet Clássico como dança étnica nos anos 70, advertia dos riscos etnocêntricos em avaliar referenciais não ocidentais sem conhecê-los, bem como, de pensar essas “outras” danças como entidades monolíticas, espontâneas, cristalizadas, como se fosse possível pensar as diferentes expressões de dança numa mesma linha evolutiva e a partir de referenciais hegemônicos. Como se

esses balizadores estéticos validados não decorressem de uma história singular (não universal) compartilhada e legitimada por sua comunidade de dança, ou por um sistema de celebridade.

Por definição, cada forma de dança deve, então, ser uma forma étnica. Ainda que declarações tenham sido feitas em favor de formas de dança universais, ou em favor de formas internacionais, não existe, na realidade, em dança, nem forma universal, nem forma verdadeiramente internacional e é pouco provável que tal forma de dança possa existir, salvo em teoria. (Kealiinohomoku, 2013, p.136)

A contribuição da autora, para além de estender o qualificativo étnico para qualquer fazer de dança compartilhado por um grupo e seus referenciais culturais, aponta como os críticos ocidentais aprisionaram o termo étnico como eufemismo para qualificações repletas de ignorância, estigmatização e racismo, revelando também o caráter particular e histórico dos referenciais supostamente universais.

Cada prática de dança ao desenvolver-se passa a comungar referenciais e, frequentemente, solicitar entre sua comunidade de praticantes uma nomenclatura étnica (Guimarães, 2008), ou seja, uma categoria que tem sentido específico em seus contextos históricos reais, nas situações concretas de existência. Nesse sentido, não apenas a dança afro tem sido frequentemente nomeada, mas a própria dança negra tem aparecido nas últimas décadas como categoria corrente. Se a primeira faz referência às danças e repertórios criados pelas companhias folclóricas brasileiras

e seus criadores, com destaque para o Ballet Folclórico Mercedes Baptista e o grupo Brasiliana no Rio de Janeiro, a partir dos anos 50, ou dos grupos Viva Bahia, Brasil Tropical, Balú, Oxum e muitos outros no *boom* dos grupos folclóricos soteropolitanos, a partir dos anos 70, bem como suas derivações e transformações na atualidade; o termo dança negra aparece mais recorrentemente a partir dos anos 90 e 2000 em festivais de arte negra^{iv}. Acompanhando a programação desses eventos e o uso desse termo nos últimos anos podemos inferir sobre a noção de danças negras, a seguinte compreensão:

Concebo o termo “Danças Negras” muito mais enquanto conceito do que como linguagem de dança. Instituídas por uma poética política elas agregam diferentes gêneros, construindo um panorama múltiplo capaz de conectar suas expressões com as expectativas de lutas histórico-sociais e políticas em torno da negritude de seus protagonistas. Seus fazeres articulam temas, treinamentos, técnicas, procedimentos artísticos e formas de produção que podem estar atrelados tanto às tradições afrodescendentes mais evidentes, presentes nos repertórios folclóricos, populares, afro-brasileiros, diaspóricos, africanos, quanto aos estilos e abordagens supostamente não marcadas racialmente como a dança moderna, clássica, práticas experimentais e ou contemporâneas (Ferraz, 2017a, p.116).

O uso do termo danças negras, propositalmente no plural para indicar sua diversidade, agrega diferentes fazeres de dança, expandindo as experiências artísticas para além das releituras dos elementos tradicionais derivados da cultura africana, ao englobar abordagens múltiplas mobilizadas por uma dramaturgia política

sobre os modos de vida negros na contemporaneidade. Obviamente esses termos, por resultarem de demandas e reconhecimentos históricos, também são provisórios. Há atualmente quem prefira nomeá-los como dança preta, considerando o intuito de desviar-se dos usos semânticos pejorativos associados ao negro, resultantes do racismo estrutural que se entranhou na língua portuguesa. Todavia, outros acadêmicos tem advogado o uso do termo enegrecer, como substituto da ideia de esclarecimento, e ao fazê-lo evidenciam correlações com línguas bantufonas e línguas de raízes nilóticas em que o negro significa revitalização e enegrecer o ato de elucidar e recuperar os sentidos (Silva, 2015).

Essas correlações apenas certificam o caráter político da linguagem e sua correlação com a materialidade pulsante dos corpos em devir. Curiosamente ao me auto-identificar um artista pesquisador professor das danças negras, bem como apontar a existência desse campo de conhecimento, inúmeras vezes percebi um desconforto de alguns colegas acadêmicos sobre essa marcação que, ao que parece, lhes soava demasiadamente identitária.

Parece muito conveniente parte da intelectualidade branca fazer um apelo ao desapego às políticas identitárias, ao mesmo tempo em que o movimento negro começa se fortalecer no campo tensionado das artes ao difundir suas pautas afirmativas e o reconhecimento de suas epistemes afro-referenciadas nas diversas linguagens artísticas. Essa aversão aos sentidos identitários parece aproximar-se ao que os pesquisadores estadunidenses Avery

Gordon e Christopher Newfield (1995) denominam de racismo liberal, uma política definida por uma atitude anti-racista que coexiste ou é conivente com os resultados sociais do racismo. Para os autores o racismo liberal refere-se às categorias através das quais o racismo é reconhecido como erro conceitual, ou seja, direcionam menos atenção às histórias e efeitos sociais do racismo que aos problemas de “raça” e “identidade”, categorias consideradas problemáticas e conceitualmente falhas. Essa postura elabora uma crítica às perspectivas racializadas sobre o racismo, além de uma recalcitrante e simplificadora associação entre a noção de identidade com as posturas essencialistas. Nesse sentido, torna-se preocupante perceber recentemente muitos teóricos da dança apontar em suas produções uma patologização dos sentidos identitários. A quem interessa classificar os processos identitários como algo dado a priori, monádico e estático?

Não devemos nos esquecer que se opor a percepção das diferenças raciais sempre foi uma estratégia histórica de assimilação promovida pela branquitude. A ideologia da mestiçagem sempre esteve disposta a camuflar os tensionamentos étnicos raciais em favor da propagação do mito da democracia racial brasileira.

Qual a crítica que cabe à identidade quando o lastro cultural majoritário de nosso país são histórias de branqueamento compulsório e cínico? Como professor universitário de um curso de licenciatura me parece desonesto ter a pretensão de querer explicar aos licenciandos o caráter retrógrado das políticas identitárias

quando a realidade do ensino público são crianças negras que muitas vezes odeiam o cabelo crespo e se dizem morenas com um tom de alívio, endurecendo seus corpos ao ouvirem sonoridades percussivas “do demônio”. Até quando indagar sobre a existência formal e curricularizada de disciplinas afro-orientadas no ensino superior de arte será visto como uma prática inconveniente, quando o que se vislumbra nos conteúdos curriculares dos cursos superiores é, frequentemente, uma brancura alvejada?

Para o pensador da diáspora Paul Gilroy (2007) identidade é um dispositivo interpretativo com uma diversidade de significados. Se pode ser vista como um operador de diferença é sobretudo resultante de um trabalho contínuo de construção na convocação de alteridades. Se há obviamente o risco na formulação de alinhamentos mecânicos, seriais e absolutos não devemos deixar de considera-la como território em disputa e transformação, um processo no qual se interagem e negociam subjetividades, solidariedades e pertencimentos comunitários.

Ao invés de uma simplificação apressada sobre a noção de identidade devemos nos perguntar sobre quem vai controlar e capturar o dispositivo e fazê-lo operar a seu favor e que afetos ele será capaz de gerar, quais devires engendrará? Caberá nessa disputa apenas soluções binárias? A identidade corresponderá a um território único, fechado e controlado, padronizado e dogmático?

Se como diria Frantz Fanon (2008, p.103) “qualquer ontologia torna-se irrealizável numa sociedade colonizada” há de se

suspeitar de qualquer processo de diferenciação que não se reconheça também em deriva. O olhar humanista do pensador reconhece um desejo de suplantar o sistema de identidade constituído pela colonialidade moderna e seu intuito sempre renovado de racialização dos sujeitos. É necessário acenar contra todas as formas de esquematização, captura ou mitificação com a prece fanoniana: “Ô meu corpo, faça de mim um homem que questione!” (2008, p.191). Eu acrescentaria, numa tonalidade pretensiosamente exuniana, que diversas concepções filosóficas afro-referenciadas concebem, tradicionalmente, a produção de alteridades desde os tempos imemoriais.

Exu emerge como potência para examinarmos os fundamentos constituídos no campo da linguagem, uma vez que é o comunicador por excelência. Exu é o linguista e intérprete do sistema mundo. Dessa forma, é um princípio necessário para o diálogo, elemento fundamental para qualquer processo de conhecimento e da própria condição humana. Assim, Exu configura-se como potência dialógica na medida em que pratica as fronteiras, pois não se ajusta a qualquer tentativa de controle ou de limite imposto. Exu não é nem o eu, nem o outro, ele comporta em si o eu e o outro e toda a possibilidade de encontro/conflito/diálogo entre eles. Por ser esfera que transpõe qualquer limite imposto, Exu é o próprio caminho compreendido como possibilidade, sendo assim um princípio inacabado (Òkotó) (Rufino, 2019, p.44).

Se o pensamento identitário é construtor de diferença, será necessário sobretudo cartografar o dispositivo da identidade, mapear os debates em torno das políticas étnico raciais nas artes, as disputas de narrativa. Devemos reconhecer os próprios dispositivos

de poder em que estamos engendrados e fazemos a crítica sobre os discursos e seus predicados. Essa atitude reflexiva não nega a existência das categorias políticas de representação, mas deve imaginar futuros possíveis a partir delas, movendo-se habilmente dentro delas, visando superá-las.

Cabe ressaltar que a discussão sobre identidade em contexto escolar pode agir na transformação de corpos e atuar na produção de poder de vida, capaz de superar as lógicas perversas de estigmatização e apagamento e seus padrões de embranquecimento, misoginia, capacitismo e homofobia. Como criticar a noção de identidade a partir de uma abstração teórica quando a realidade nos expõe as dores de crianças e adolescentes que sofrem racismo diariamente em sala de aula, os casos de suicídio de adolescentes após ataques homofóbicos, as crianças transexuais que são abandonadas pelas suas famílias ou forçadas a deixar a escola?

Nesse sentido, é urgente que os currículos dos cursos de formação docente estejam aptos a preparar os novos professores a confrontar as lógicas racializantes e preconceituosas habilitadas pela colonialidade, no entanto, para combatê-las é necessário reconhecer sua existência. As práticas de ocultamento da tensão racial devem ser afrontadas e questionadas como estratégias racistas de manutenção do *status quo*. Se raça é uma ficção somática elaborada em séculos de dominação colonial e manutenção de privilégios é também uma ideia que deve ser

tratada como dispositivo político real, enquanto categoria historicamente responsável por exclusão social e de direitos.

Curricularizando saberes negros

Considerando a urgência formativa de professores de dança capazes de enfrentar esses questionamentos me remeterei aqui ao processo de composição do currículo da Escola de Dança da UFBA e seu diálogo com as epistemes afro-referenciadas.

Fundada em 1956, a Escola de Dança da UFBA em inúmeros momentos tornou presentes os fazeres negros de dança, suas epistemes e imagéticas a partir das estilizações modernas de seus fundadores, das recriações contemporâneas de professores, dos estudos de repertórios nos grupos folclóricos a ela vinculados, dos inúmeros projetos de pesquisa e de ações extensionistas.

Essa ressalva é importante pois a crítica que pretendemos apresentar não deseja fazer tábula rasa do trabalho responsável e comprometido de professores, funcionários e artistas que desenvolveram seus trabalhos, duradouros ou pontuais, na Escola nos últimos 65 anos, entre esses cabe destacar nomes como Yanka Rudska, Hildegarges Vianna, Lais Salgado Góes, Clyde Morgan, Conceição Castro, Neuza Saad (Bebé), Suzana Martins, Sérgio Souto, Eloísa Domenici, Daniela Amoroso, Lara Machado, Mestre King, Firmino Pitanga, Paco Gomes, Nildinha Fonseca, Tânia Bispo, Edileuza Santos, Leda Ornelas, Sueli Ramos, Edva Barreto, João Lima, entre muitos outros.

Entretanto o estudo das danças da diáspora africana seus saberes e práticas, suas contribuições para a construção de

contextos de dança no Brasil, a análise dos elementos técnico-corporais das danças negras, suas bases epistemológicas, poéticas e educacionais sempre tiveram um lugar lacunar nos desenhos curriculares vivenciados na Escola, desde sua criação. Até o momento não foram devidamente visibilizadas no percurso formativo do graduando ou viabilizadas nas linhas de pesquisa de seu Programa de Pós-graduação.

Desde sua formação o Currículo contou com inúmeras alterações. Nos primeiros anos o aluno deveria escolher uma matéria principal, organizadas entre Dança Moderna, Balé Clássico ou Dança Folclórica, cuja formação era complementada por um conjunto de disciplinas obrigatórias. Caso o aluno escolhesse a formação no setor de dança folclórica deveria ser aprovado em balé para obter sua qualificação como artista profissional ou professor, nem é preciso comentar que não se exigia o contrário.

Vale dizer que a nomenclatura folclore denota uma ampla rede de significados a depender do contexto histórico e social em que foi e é empregada. Verificamos que o termo tem sido usado no currículo da Escola para referir-se às danças afro-referenciadas. Não pretendemos nesse texto esmiuçar a rede densa de significados existentes nos termos dança folclórica, danças populares^v, danças brasileiras ou tradicionais. Acreditamos que as múltiplas expressões corporalizadas da cultura negra têm ao longo de nossa história sido expostas a uma complexa rede de relações que variam entre a comercialização, a folclorização, a mitificação, a ocultação e o

desprezo. Autores como Lélia Gonzales (2018) e José Jorge Carvalho (2004) ressaltam o intrincado papel das nomenclaturas “cultura popular” ou “folclore nacional” usadas para designar nossas tradições e que, frequentemente, servem para minimizar a importância da contribuição negra nos saberes que nos civilizam enquanto povo.

A partir dos anos 70 até o início dos anos 2000 as disciplinas do currículo eram constituídas basicamente em torno da ideia dos gêneros de dança. Nesse período a Escola de Dança se organizava em dois Departamentos: o de Técnicas e Práticas Corporais e no de Teoria e Composição Coreográfica. Nessa divisão, de inspiração cartesiana, distinguem-se o trabalho reflexivo e de criação em dança do trabalho sobre o uso dos corpos, concebidos aparentemente como mero reprodutores de gramáticas estabelecidas pelas linguagens de dança. Essa estruturação em departamentos, bem como, suas disciplinas foram transformadas pela reforma proposta em 2004. É interessante notar a partir do quadro de equivalências das disciplinas antigas para o currículo novo que, embora nomeadas, as danças da diáspora^{vi} negra possuíam um lugar coadjuvante na formação do aluno.

A proposição de reforma curricular entra em vigor em 2005 e ainda serve de base para o currículo vigente. Seu projeto pedagógico pretendia sintonizar-se com os “novos paradigmas da contemporaneidade”. Seu teor interdisciplinar reorganizou as antigas disciplinas pautadas na noção dos gêneros de dança numa

abordagem em Módulos. Havia uma demanda em incluir uma abordagem mais plural, integrada e colaborativa no projeto de reformulação. A nova perspectiva criticava concepções que organizavam as disciplinas em compartimentações particulares, das famigeradas “linhagens técnicas” (clássico, moderno, afro etc.) e defendia a organização dos componentes curriculares em um corpo coeso de conhecimentos.

Esse desenho curricular organiza as disciplinas dos quatro primeiros semestres em módulos assim nomeados: Estudos dos Processos Criativos I, II, III e IV; Estudos Críticos Analíticos I, II, III e IV; Estudos do Corpo I, II, III e IV. Embora ainda haja alguma prerrogativa cartesiana em sua nomenclatura, os cursos comungam de uma abordagem teórico-prática. Há nos outros semestres disciplinas específicas da formação docente e outras que enfocam abordagens de corpo e criação em Laboratórios de dança.

Há nessa estruturação algumas falhas. A mais preocupante é que distinguia uma divisão no interior dos módulos. Os dois primeiros semestres eram organizados em eixos temáticos cujos módulos deveriam refletir sobre questões da contemporaneidade, e os módulos seguintes o eixo responsável pelas identidades/pluralidades. Qual o sentido de distinguir o tema das identidades e pluralidades na dança da contemporaneidade? Ou estamos a tratar desse corpo a partir de uma abordagem exotizante, um gabinete de curiosidades apartado do tempo presente e suas

urgências epistêmicas? Essa distinção em si já carrega efeitos coloniais.

Outro problema é que a abordagem dos módulos, muito genérica, tornava os planos de aula reféns das especialidades dos professores, a qual até meados de 2015, ainda eram majoritariamente eurocentrados. Vale ressaltar que até pouco tempo atrás grande parte dos professores beneficiaram-se de um acordo interinstitucional de qualificação de docentes da Escola de Dança da UFBA em parceria com o Programa de Comunicação e Semiótica da PUC de São Paulo, financiado pela CAPES, entre 2003 e 2008. Essa capacitação contribuiu para demarcar um perfil teórico nas pesquisas conduzidas, perspectiva que também foi predominante na criação do Programa de Pós Graduação em Dança da UFBA, em 2006. Essa abordagem que redimensionava as questões do corpo a partir das teorias evolutivas e dos cientistas neo-darwinistas praticamente não dialogou com a cultura afro-brasileira ou com as tradições das danças negras e suas formulações teóricas diaspóricas.

A título de curiosidade ainda vigora no site institucional da Escola, no final da Grade Curricular do Bacharelado, revisada em 2011, uma triste observação sobre o futuro Profissional do Bacharel: “A formação desses profissionais se caracteriza pelo desenvolvimento técnico e criativo, para atender à demanda do mercado e a necessidade de colocação do artista diante da sociedade, não como simples instrumento da cultura tradicional,

mas como renovador e criador”. Além de uma prerrogativa demasiadamente utilitarista “para o mercado” me indago sobre qual é a visão de cultura tradicional que essa observação ostenta? Para ela a “cultura tradicional” parece não se atualizar. Transmite uma visão ideológica que considera a cultura negra como reprodutora e folclorizada. Entender automaticamente a cultura tradicional como despossuída de sentidos de criação e renovação apenas reproduz os fantasmas coloniais que associam a ancestralidade cultural negra a uma visão empobrecida, museificada e cristalizada de tradição.

O que a tradição viva dá e transmite e a “traição” da igualdade das repetições: só conteúdos, dados, resultados e técnicas de fazer é que se podem repetir e, pela e na repetição, acionar os poderes de diferenciação da ancestralidade. Esta última, para instaurar história, instiga os poderes do “não” das diferenças no “sim” da compulsão de repetir. Não se confina, portanto, à mera repetição “tradicional” de conteúdos (o tradicionalismo), pois é propriamente uma forma de regras e hierarquias destinada a atualizar a origem aqui e agora na mutação acelerada da história. (Sodré, 2017, p.110)

A partir do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni) e seu esforço na renovação pedagógica, ampliação das políticas de inclusão e acesso à educação superior pública, bem como, a adoção do sistema de cotas raciais nas universidades públicas^{vii}, ações implementadas a partir da segunda metade da década de 2000, houve um aumento considerável de alunos negros na última década e meia na

graduação da Escola de Dança. A presença desses estudantes e sua demanda por representatividade social e epistêmica pressionou a direção da Escola a abrir uma série de novos concursos a partir de 2015.

A partir de 2015 houve a exposição pública de uma demanda discente em dar visibilidade e garantir a presença dos saberes da diáspora negra formalmente no currículo da Escola. Essa mobilização foi acirrada a partir da denúncia de um episódio de racismo feita por uma aluna sobre uma professora que de forma recorrente depreciava temas e posturas afirmativamente negros(as) em suas aulas. A turbulência gerada por essa iniciativa foi responsável, diga-se de passagem, pela abertura do concurso público na área de *estudos do corpo com ênfase em danças populares, indígenas e afro-brasileiras*^{viii}, cujo resultado foi a aquisição de quatro novos professores^{ix} com pesquisas nesse campo.

Concomitante a essas transformações ocorreu o 1º Fórum Negro de Artes da UFBA, em 2017. Criado a partir da mobilização de grupos organizados na comunidade acadêmica atuantes no questionamento ao racismo estrutural nos cursos de artes da Universidade, em especial, de discentes negros e negras da Escola de Teatro. O Fórum foi animado na perspectiva de revisar dos currículos e questionar o projeto político pedagógico e suas práticas de ensino eurocentradas, bem como, o corpo docente composto, majoritariamente, por profissionais brancos/as, cuja formação e

vontade política ignoravam a demanda em dialogar com as epistemologias, poéticas, estéticas e filosofias africanas, negro-brasileiras e diaspóricas. Esse evento tem ocorrido anualmente e se expandido no calendário acadêmico da Universidade, ganhando adesões de departamentos, professores, funcionários, alunos e comunidade acadêmica. Suas proposições pressionam as unidades a viabilizar a inserção de abordagens afro-referenciadas na pesquisa, ensino e extensão. Ao analisar o impacto do racismo estrutural nos espaços de produção de conhecimento em dança a antropóloga e artista da dança Luciane Ramos Silva (2018) comenta:

De maneira mais ampla, o *currículo* dos cursos de graduação e licenciatura em dança no Brasil reproduzem aquilo que vemos multiplicar em diversas instâncias da produção de pensamento acadêmico – a negação dos valores civilizatórios africanos, sua exclusão das esferas de produção de conhecimento em prol de sistemas eurocêntricos, que se querem universais e que instituem não apenas onde cabem os saberes afro-orientados, enquanto vetores constitutivos da experiência brasileira, como também onde devem estar as pessoas negras. Não por acaso, em nível de docência e discência nos cursos de graduação em dança a ausência negra é evidente. Ora, as estruturas curriculares, longe de serem dadas apenas pelo pensamento mais geral que define o curso, são também modificadas pelos atores que dela participam, entre eles docentes e discentes. Assim, descolonizar essas estruturas implica em encarar conflitos e negociações envolvendo ensino, pesquisa e extensão (Silva, 2018, p.61).

Também no ano de 2017 a Escola de Dança reiniciou um novo projeto de reforma curricular em seu Núcleo Docente Estruturante (NDE). Institucionalmente essa reforma decorreu do

alinhamento do currículo com os novos referenciais do Projeto de Desenvolvimento Institucional (PDI) da UFBA e em consonância com as orientações basilares federais que indicam a necessidade de revisão curricular das Licenciaturas no país, inserindo uma dimensão inclusiva e multireferenciada a partir de resoluções que instituem Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico Raciais, a Educação em Direitos Humanos e para a Educação Ambiental.

Fazer parte do NDE nesses últimos anos foi um grande aprendizado, possibilitou uma maior consciência sobre os inúmeros setores e instâncias que organizam o funcionamento dos conselhos de ensino, pesquisa e extensão da Universidade, seus regimentos e inúmeras resoluções. Nesse processo pude perceber a articulação, quase alquímica, entre as normativas sobre as disciplinas, estágios, atividades e ações extensionistas e suas cargas horárias na estruturação do desenho global do curso, bem como, os arranjos políticos por trás dessas disposições, encontrando brechas entre as estruturas burocráticas, muitas vezes desvinculadas das urgências que tensionam a sala de aula, a realidade das instituições escolares onde o licenciando atua, e sobretudo, as demandas de atualização das epistemes do currículo. A partir desse contexto compartilho algumas discussões que aconteceram no Núcleo relativos à inserção dos referenciais afro-orientados na reforma.

Houve inicialmente uma grande resistência em se alterar a estrutura dos Módulos criados em 2004. Uma mudança no nome

das disciplinas era apontada como impossível visto a complexidade burocrática envolvida nesses procedimentos, fator que foi possibilitado com a chegada de novos membros no NDE, favoráveis à mudança. Havia o desejo compartilhado por alguns colegas de evidenciar temas relevantes para a formação do licenciando, como: estudos étnico raciais, anti-capacitismo e estudos de Gênero e seus atravessamentos com a dança. Essas abordagens solicitam um aprofundamento distinto da mera menção genérica sobre a “diversidade”, ou sobre as “culturas” comumente encontrada nos ementários. No que tange ao campo das danças da diáspora negra, esse apelo de superfície, fantasiado de consumo multicultural, tem servido apenas para postergar um debate qualificado sobre os efeitos do racismo nas artes.

A partir do desejo em valorizar e reavaliar as contribuições dos saberes da diáspora africana no campo da dança, ainda mais considerando o contexto cultural soteropolitano, centro que condensa e irradia os legados negros no mundo, considero oportuno tecer algumas considerações sobre essa abordagem. A perspectiva afro-diaspórica elabora uma potente contribuição sobre os processos de disseminação e transformação da cultura negra na contemporaneidade. Essa abordagem permite relacionar configurações diversas dessas experiências ao que Paul Gilroy (2007) indica ser uma relação de similaridade e diferenciação entre esses elementos combinados.

Ao conectar múltiplas comunidades e suas vivências vislumbra especificidades históricas sem impor significados restritos e testes de autenticidade. O pensamento diaspórico duvida das noções monológicas, cristalizadas e folclorizantes constituídas pela colonialidade, entendendo os processos de hibridização, recriação e tradução das culturas africanas na contemporaneidade. Esse olhar é importante por reavaliar a contribuição africana questionando as apropriações exotizantes e absolutas, subvertendo as apreensões essencializadas e homogêneas, propondo compreender a presença africana no campo da dança pela reconstrução de saberes, genealogias e fazeres não ditos capazes de visibilizar afirmativamente as complexidades de seus legados no mundo.

Autores como Paul Gilroy (2009), Stuart Hall (2009), Édouard Glissant (2005), Thomaz DeFrantz (2014), Eduardo Oliveira (2007), Muniz Sodré (2017), Leda Martins (2002), Luciane Ramos (2018) entre outros colaboram no entendimento das culturas e artes negras como trabalho produtivo, não inato, naturalizado ou espontâneo, na qual o conhecimento das tradições compreende processos dinâmicos que garantem a sua manutenção em constante transformação e atualização. Compreende as identidades culturais como trabalho acumulado, não uma questão de ontologia, de ser, mas de tornar-se. Instaura um olhar que celebra, reconstrói e repara as injustiças que invisibilizam esses legados africanos no mundo. Por fim, essa abordagem também favorece para o aprofundamento de questões étnico-raciais no campo das artes e de reconstrução

afirmativa e contemporânea das formas de diferença e pertencimento.

Para minha surpresa ao propormos o nome *Estudos Afro-diaspóricos em Dança* para um dos cursos, alguns colegas argumentaram que tal nomenclatura colaboraria com uma abordagem guetificada dos conteúdos. Essa impressão decorria de relatos de graduandos durante os anos iniciais da reforma de 2004, em que estudantes afirmaram sofrer experiências de objetificação durante o “eixo sobre as identidades”, seja pela racialização de suas presenças ou por verem essencializadas outras marcações de diferença pelos colegas e professores que projetavam neles expectativas de exotização. Tais falas ecoaram por alguns colegas que comentavam sobre a “especificidade” da proposição afro-diaspórica. Fiquei sem saber se esses colegas estavam alheios aos significados cosmopolitas, relacionais e atravessados da produção teórica diaspórica^x ou agiam de má fé. Houve mesmo uma insinuação que eu não saberia o significado do termo diáspora, me indaguei se estava sofrendo uma desqualificação intelectual ou se o boicote à disciplina, vista como “demasiadamente identitária” por nomear a diáspora africana como campo de saberes em dança, era apenas mais uma estratégia de um pensamento de branquitude, sempre disposto em alegar ser específico os saberes não eurocêntricos.

De uma maneira geral os professores contrários a alteração que evidenciasse os saberes das diásporas alegavam que a

mudança traria uma especificidade teórica não condizente com a formação da maioria dos docentes. Essa suposição revela muito sobre como os saberes euro-referenciados assumem um local cognitivo normatizador e universal que beira a patologia. Considero importante ressaltar que a suposição de conhecimentos pretensamente universais atua na naturalização de suas hegemonias ao replicarem um pensamento binário sempre disposto a instituir um conjunto de saberes “universais” contrapostos aos “particulares”.

Houve também a sugestão que nomeássemos os estudos afro-diaspóricos como “decoloniais”. Esse termo tem ganhado força nos últimos anos no meio universitário, aparentemente se consolida mais como grife, que de fato uma possibilidade real de giro epistêmico anti-colonial. A sugestão tinha outro intento, associar o decolonial equivocadamente a um sinônimo eufemista dos saberes “outrificados”, sejam eles negros, africanos ou afro-diaspóricos. Estratégia que ironicamente me provocou a seguinte indagação: seria a decolonialidade um novo “folclore”, no qual se encaixariam os saberes “populares”? Como se essas professoras de fato vislumbrassem, para além de uma abordagem teorizada, os desafios em trazer uma agenda descolonizadora de fato e presença, ou seja, capaz de forçar a alteração dos critérios normativos e instrumentos jurídicos universitários na legitimação de mestres não diplomados, ou a construção de metodologias e procedimentos avaliativos que combinassem oralidade e escrita, ou constituíssem currículos de fato

pluriepistêmicos, só para dar alguns exemplos possíveis de ação decolonial.

O problema não seria uma disputa com outros conceitos e formulações teóricas, sejam elas “decoloniais”, “multirreferenciais” ou “interseccionais”, mas de perceber que esses enfoques apareceriam como substitutos a nomeação afro, ou diaspórica, (o que diria danças negras), um termo que inviabilizasse mais uma vez a discussão curricularizada e obrigatória das correlações étnico-raciais no campo da dança durante a formação do aluno.

A equipe de professores favoráveis ao curso das danças afro-diaspóricas, ciente que esse campo de saberes compõem um todo complexo e amplo e inclui abordagens relacionadas aos treinamentos corporais, elaborações pedagógicas, procedimentos poéticos e dramáticos, enfoques teórico epistemológicos e referenciais históricos, enfim, uma série de práticas e conteúdos impossíveis de serem esgotados em um único curso sugeriu a existência de pelo menos mais uma disciplina nomeada provisoriamente^{xi} de *Danças de Matrizes^{xii} Brasileiras^{xiii}: tradição e contemporaneidade*, uma proposição possível, pensada para englobar as múltiplas expressões de dança da chamada cultura popular brasileira, como por exemplo os fazeres corporais das inúmeras variações do samba, de manifestações como o cavalo marinho, os maracatus e bumbas-meu-boi, seus repertórios, figuras e uma enormidade de manifestações de dança.

Ao final de meses de exaustivos debates foi finalmente aceita a sugestão da disciplina Estudos Afro-diaspóricos em dança, entretanto, com algumas condições, uma delas a que a outra disciplina proposta, relacionada aos saberes “populares” fosse renomeada. A proposta substituta, fechada até o primeiro compartilhamento com os docentes da Escola, realizado em outubro de 2020, era a criação de uma disciplina capaz de abranger a “multiplicidade de interesses de pesquisa e formações dos docentes” a partir da qual se chegou ao nome de *Estudos em Dança II: Decolonialidade e multirreferencialidade*.

Após a apresentação do desenho curricular ^{xiv} os questionamentos foram diversos, do excesso de cursos “específicos” à ausência de referências sobre as danças populares e aos saberes indígenas. Ironicamente foi apontado por uma professora do NDE que os professores responsáveis pela proposição da disciplina de danças da diáspora deveriam justificar as ausências notadas na apresentação. Afinal de contas, àqueles que advogam por conhecimentos “particulares” deveriam explicar aos colegas a escolha de um enfoque sobre os outros. Em segundos, meses de resiliência nas disputas no interior do NDE na defesa de saberes menosprezados foram estrategicamente reduzidos. Nossos esforços foram lidos como insuficientes, embranquecidos e teorizantes. Embora a reforma ainda esteja em andamento e, ao que tudo indica, antes de sua aprovação seja incluído o curso sobre os saberes indígenas e as danças de tradição

popular pudemos perceber na prática uma velha estratégia colonial: dividir para conquistar.

Considerações Finais: comentários sobre o lugar de fala e o de aliado.

A presença de uma cosmovisão eurocêntrica e neocolonialista em nossa realidade tem inviabilizado a presença da população negra e de sua arte nos espaços de poder e legitimidade. A antropóloga Lelia Gonzalez denunciou em seus escritos os processos de alienação e infantilização da imagem negra. A autora, considerando categorias do pensamento laciano, evidenciava processos de deslegitimação dos saberes negros no Brasil a partir de sua referenciação despersonalizada e sempre em terceira pessoa, assim, os sujeitos negros tornavam-se ausentes e sem agência, eram excluídos. Uma fala exterior os definia e classificava, impondo usualmente um lugar subalternizado e alienado (Gonzalez, 2018, p.310). Esse processo de objetificação já era denunciado desde os anos 40 pelo sociólogo Guerreiro Ramos, colaborador do Teatro Experimental Negro, ao denunciar nos estudos produzidos pela ciência social brasileira a distinção entre o interesse pelo tema do negro à despeito da preocupação por sua vida. Nesse sentido, faz-se necessário tecer considerações sobre o caráter do olhar produzido por brancos sobre os fazeres-saberes negros e seus sujeitos.

Firmar-se numa posição de aliado nem sempre é uma tarefa fácil. Mesmo que protegido por um lugar social e histórico de privilégio requer resiliência e saúde mental para gingar entre fogo cruzado. Se para a branquitude apresento uma ameaça, para muitos colegas negros, calejados pelas recorrentes objetificações, sou suspeito de apropriação.

Transformado num ser que pondera e se auto analisa intermitentemente, além da auto vigilância já naturalizada para coibir atos que reproduzam lógicas racistas estruturais, vejo-me frequentemente imerso no dilema de mediar a necessidade de aumentar minha escuta sem me deixar imobilizar por ela.

Meus engajamentos de mais de duas décadas como aprendiz, criador, professor, pesquisador, multiplicador e militante do campo das danças negras me colocam, quero acreditar, num local um pouco mais complexo que eventuais acusações de apropriador. Essas acusações e embates, entendo, fazem parte do momento acirrado, complexo e repleto de arapucas em que nos movemos nesse início de século XXI. É urgente compreender a demanda por protagonismo negro e exercitar a escuta. Essa escuta, entretanto, não é passiva, muito menos lava as mãos sobre as implicações e responsabilidades por engajamentos.

Atuar como cúmplice na luta anti-racista requer criticar olhares e posicionamentos distanciados, abandonar apreensões de superfície típicas do fascínio romantizado, objetificador e consumista

sobre as culturas negras e suas expressões e, sobretudo, não temer indagações difíceis, conflituosas e paradoxais.

Nos últimos anos o aumento considerável de publicações sobre o pensamento negro brasileiro e suas contribuições na elaboração de um conhecimento localizado, tornou comum as expressões sobre o “lugar de fala” nos debates, seja nas mídias, nas redes sociais ou mesmo nas Universidades. Esse termo, faz referência a realidades compartilhadas socialmente por grupos nas relações de poder e, portanto, transcendem experiências individuais. Não se prestam a narrativas meritocráticas, usadas como tokens, símbolos convenientes para mascarar os efeitos devastadores do racismo.

Se o racismo é um problema branco será possível resolvê-lo sem convocar as pessoas brancas a responsabilizarem-se por ações anti-racistas e a tecerem solidariedades, empatias e afetos? A leitura superficial que apresenta a temática dos saberes localizados e sua derivação, “lugar de fala”, como monopólio ensimesmado no qual cabe apenas aos negros falarem de negros, mulheres de mulheres e dissidências sexuais e de gênero de seus pares e, assim por diante, é equivocada na medida que elabora uma desculpa cômoda aos que se localizam hegemonicamente em não se responsabilizarem pelas medidas efetivas contrárias ao *status quo* desigual. Um alheamento que convenientemente desobriga a tomada de ações e o engajamento no debate étnico-racial. É necessário afetar-se e cobrar posicionamentos na luta contra a branquitude, entendendo

que a superação de desigualdades seculares não pode ser apenas uma responsabilidade de grupos historicamente discriminados.

É fundamental compreender também que a acusação sobre a suposta agressividade da militância negra não compreende que essa é sempre uma resposta ao que Jota Mombaça (2017) lembra ser um reflexo, “uma ruptura no regime de autorizações vigente”, no qual vozes que gozam de posições hegemônicas são interrompidas para que se revelem as ficções de isonomia e neutralidade, processo ao qual caracteriza como “redistribuição da violência”.

Desta forma, ao evidenciar as racialidades expõem-se as relações desiguais de poder e acesso à humanidade. A exibição dos posicionamentos privilegiados convoca o protagonismo de sujeitos minorizados, e deveria, em tese, co-responsabilizar a todos à confrontação da violência colonial e seu sistema de marcação racializante, sempre apto a reduzir a pessoa a sua marca epidérmica. É importante que as pessoas brancas percebam essa captura como convite à luta e não se paralisem ao verem-se engendradas pela ótica binária, desumanizante e colonial revelada.

a questão da raça e da representação não se restringe apenas a criticar o *status quo*. É também uma questão de transformar as imagens, criar alternativas questionar quais tipos de imagem subverter, apresentar alternativas críticas e transformar nossa visão de mundo e nos afastar do pensamento dualista acerca do bom e do mau. Abrir espaço para imagens transgressoras, para a visão rebelde, fora da lei, é essencial em qualquer esforço para criar um contexto para a transformação. E, se houve pouco progresso, é porque nós transformamos as imagens, sem

alterar os paradigmas, sem mudar perspectivas e modos de ver (bell hooks, 2018, p.36-37).

Em nosso campo político denso e tenso que abarca o lugar social de enunciação de cada sujeito envolvido é preciso reconhecer o uso tático das identidades. Assim as terminologias e seus significados necessariamente variam a depender de quem fala, quando e sobre quais interesses agenciam termos e nomenclaturas para referir-se as práticas e engajamentos das posicionalidades sejam negras ou brancas.

É necessário reconhecer também o risco em pensar a diferença como essencial ou absoluta, a reificação simplificadora do sujeito e a conformação das potencialidades e possibilidades do ente em ficções somáticas e seus ciclos violentos de reprodução racial. Outro equívoco decorre da ilusão sobre uma similaridade grupal homogênea, seja negra ou branca, o apagamento do pensamento crítico-reflexivo e a experiência do contraditório, do convívio na diferença. O ponto de equilíbrio ou de fuga desse paradoxo só pode ser encontrado a partir da ponderação contextualizada que vem convocar seus sujeitos em agências politicamente informadas. Como cada sujeito se (multi)localiza? Quais diálogos seriam possíveis? Que agências anti-racistas poderiam ser engendradas?

O desafio que nos coloca é o de tecer entre as violências e urgências de nosso tempo um jogo atento e poroso em que as identidades se constituam como processo contínuo e complexo

capaz de revelar e subverter, (des)constituir subjetividades e pertencimentos sem lançar mão da possibilidade de agências e parcerias. Conceber os sujeitos e seus predicados, pelos quais se operam as estratégias de poder, como localizações móveis capazes de revelar as desigualdades e, simultaneamente, reconhecer as diferenças mobilizando-as utopicamente rumo à liberdade e a superação dos efeitos reais das ficções coloniais naturalizadas na epiderme.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, José Jorge. 2004. *Metamorfoses das Tradições Performáticas Afro-Brasileiras: de Patrimônio Cultural a Indústria de Entretenimento*, Série Antropologia n. 354, Brasília: DAN/UnB.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro*. São Paulo: Boitempo, 2019.

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

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERRAZ, Fernando M C. *Danças Negras: entre apagamentos e afirmação no cenário político das artes*. Revista Eixo - Especial Educação, Negritude e Raça no Brasil. Brasília, v. 6 n. 2, p.115-124, 2017a.

FERRAZ, Fernando M C. *Identidades Negras na Dança: epistemes e anuncições*. Dossiê O Discurso Negro nas Artes Cênicas processos, pesquisas, poéticas e epistemes. Cadernos GIPE-CIT, Salvador, ano 21, n.39, p.93-108, 2017b.

GILROY, Paul. *Entre Campos: nações, culturas e o fascínio da raça*. São Paulo, Annablume, 2007.

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

GOMES, Nilma Lino. *O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis: Vozes, 2018.

GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras*. Diáspora Africana: UCPA, 2018.

GORDON, Avery e NEWFIELD, Christopher. *White Philosophy*. In: APPIAH, Kwane Anthony e GATES JR, Henry Louis. *Identities*. University of Chicago Press, 1995.

GUIMARÃES, António Sérgio A. *Cor e raça: raça e cor e outros conceitos analíticos*. In: PINHO, Osmundo e SANSONE, Lívio. *Raça: novas perspectivas antropológicas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

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

hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

KEALIINOHOMOKU, Jean. *Uma antropóloga olha o ballet clássico como uma forma de dança étnica*. In: CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes (Org.). *Dança e Antropologia I*. Florianópolis: Insular, 2013.

MARTINS, Leda Maria. "Performances do Tempo Espiral". In: G. Ravetti e M. Arbex (Orgs) *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002. p.69-91.

MOMBAÇA, Jota. *Notas estratégicas quanto aos usos políticos do conceito de lugar de fala*. Lisboa, Buala, 19, Julho, 2017.

NEVES, Denilson Francisco das. Dança(s) popular(es), brinquedo de gente grande: etnoimplicação e multirreferencialidade no currículo da Escola de Dança da UFBA. Dissertação de Mestrado do PPGDança, 2016, 262 f.

OLIVEIRA, Eduardo. Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na Filosofia da Educação Brasileira. Curitiba: Ed. Gráfica Popular, 2007.

ROBATTO, Lia e MASCARENHAS, Lúcia. Nos passos da dança – Bahia. Salvador: Edição da FCJA, 2002.

RUFINO, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas. Rio de Janeiro: Ed. Mórula, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio e RUFINO, Luiz. Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Ed. Mórula, 2018. (p.19)

SILVA, Luciane da. Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, 2018, 281f.

SILVA, Wallace Lopes. Sambo, logo penso: afroperspectivas filosóficas para pensar o samba. Rio de Janeiro: Hexis, 2015.

SODRÉ, Muniz. O pensar nagô. Petrópolis: ed. Vozes, 2017.

NOTAS

ⁱ Fernando Ferraz é Professor da Escola de Dança da UFBA. Doutor e Mestre em Artes pelo IA/Unesp, Bacharel Licenciado em História pela FFLCH-USP. Professor do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA e do Mestrado Profissional em Dança Prodan-UFBA, membro fundador do Gira: Grupo de Pesquisa em Culturas Indígenas, repertórios Afro-brasileiros e Populares (CNPq) e coordenador do Comitê Temático Dança e Diáspora Negra da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA. Artista da dança move-se entre os estudos da diáspora negra, história e performance. E-mail: fferraz@ufba.br

ⁱⁱ Construirei nesse texto uma abordagem assumidamente pessoal, inspirado metodologicamente pelo pensamento teórico do feminismo negro no qual a reflexão sobre a experiência vivida torna-se um critério de significação (Collins, 2019) e se nega a reproduzir qualquer suposição sobre a neutralidade política da produção dos conhecimentos.

ⁱⁱⁱ Vale aqui ponderar que se reconhecer LGBTQ não implica estender a consciência de outrificação e suas implicações a todos que se identificam nessa condição. Entendendo que aqueles que se localizam no interior de grupos socialmente marginalizados não são unívocos ou atuam da mesma maneira, experienciam, ou constituem-se como porta vozes de seus pares ou possam estender a eles suas subjetividades de forma absoluta.

^{iv} Uma lista preliminar dessas aparições pode ser consultada no artigo Identidades Negras na Dança: epistemes e anunciações publicado no Dossiê O Discurso Negro nas Artes Cênicas processos, pesquisas, poéticas e epistemes. Cadernos do GIPE CIT - UFBA, BRASIL n. 39 (Ferraz, 2017b).

^v Para uma análise das correlações entre dança folclórica e danças populares nessa instituição recomendamos a leitura da dissertação de Denilson Francisco das Neves, intitulada: Dança(s) popular(es), brinquedo de gente grande: etnoimplicação e multirreferencialidade no currículo da Escola de Dança da UFBA.

^{vi} Nesse quadro de equivalências entre as disciplinas do curso antes e depois da reforma de 2004 podemos identificar que no currículo antigo havia apenas um curso de Técnica de Dança Afro para cinco de Técnicas de Dança Moderna, ambas no Departamento de Técnicas e Práticas Corporais.

^{vii} Embora já consolidada na graduação sua implementação a nível da pós graduação é recente, desde 2017, e ainda um desafio quando se trata da composição dos concursos docentes. Em 2018 um levantamento do Coletivo Luiza Bairros aponta que apenas 2% dos professores nessa instituição são negros.

^{viii} Para um currículo predominantemente eurocentrado a ênfase mencionada pode ser um contraponto consolador, entretanto, a extensão das práticas, saberes e abordagens conjugadas nesse recorte me parecem, no mínimo, questionáveis.

^{ix} Como resultado desse concurso foram efetivados na Escola os professores Marilza de Oliveira, Fernando Marques Camargo Ferraz e Denilson Francisco das Neves, sendo posteriormente convidada pela direção da Escola a professora Amélia Vitória de Sousa Conrado, docente banca desse concurso e que se transferiu da Faculdade de Educação na UFBA.

^x A produção teórica de autores que se localizam no campo dos estudos da diáspora africana é, alias, múltipla e diversa em si. Não faltam debates inflamados entre seus

autores. Há um leque enorme de abordagens que transitam entre olhares mais afrocentrados até os que são chamados por estes de “pós-modernos”, sem contar com as inúmeras aproximações com o Feminismo Negro, a crítica literária e os Estudos Culturais.

^{xi} Vale ressaltar que não há um consenso estabelecido entre os profissionais de dança sobre a nomeação desses fazeres-saberes.

^{xii} A noção de matrizes foi proposta por Zeca Ligiero (2011) para analisar as práticas performativas afro-brasileiras e substituir o adjetivo matriz cuja conotação de molde, cópia, origem seriam insuficientes para englobar as dinâmicas de atualização de seus referenciais corporais.

^{xiii} Cabendo aqui, inclusive, ressaltar a contradição da referência nacional, brasileira, para nominar saberes de povos e etnias cuja a nação sempre foi madrastra.

^{xiv} Essa reforma ainda se encontra em fase de finalização e aprovação pelo Departamento. Durante o processo ocorreram novos compartilhamentos e reformulações, até meados de 2021 encontra-se com as seguintes proposições: Estudos em Dança: corpo, criação e processos identitários; Estudos Crítico-Analíticos em Dança I: territorialidades, saberes locais e contemporaneidade; Estudos em Dança: danças populares I; Estudos em Dança e meio ambiente; Estudos Crítico-Analíticos em Dança II: decolonialidade e multirreferencialidade; Estudos Afro-diáspóricos em Dança I; Estudos em Dança e Deficiência I; Estudos de gêneros e sexualidade em Dança I; Estudos dos saberes indígenas na Dança I entre outros.

SUBMISSÃO: 29 de julho 2021
ACEITE: 05 de dezembro de 2021