

Artigos Originais

A dança dos blocos afro: uma análise no contexto do Ilê Aiyê¹

The dance of afro-brazilian carnival groups: an analysis in the context of Ilê Aiyê

La danza de los grupos afro de carnaval: un análisis en el contexto de Ilê Aiyê



Juliana Araujo de Paula

Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF), Brasília, Distrito Federal, Brasil
E-mail: j.araujodepaula@gmail.com



José Alfredo Oliveira Debortoli

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
E-mail: dbortoli@eeffto.ufmg.br



Elisângela Chaves

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
E-mail: elischaves@hotmail.com

Resumo: O artigo analisa a dança dos blocos afro com foco no Ilê Aiyê de Salvador. O objetivo é, ao entender a dança como prática, compreendê-la como contexto de aprendizagens e sua relação com a transformação de pessoas negras e das comunidades. Utilizando uma abordagem etnográfica, a pesquisa envolveu observação, participação em aulas de dança e entrevistas. Os resultados revelam que a dança se transformou no tempo, mantendo a improvisação e incorporando coreografias. Conectada ao candomblé, na dança emergem relações com a ancestralidade e resistência, promovendo pertencimento e transformação pessoal. Conclui-se que a dança dos blocos afro é um veículo de memória, identidade e re-existência, ligando o passado ao presente das comunidades negras.

Palavras-chave: Dança; Ilê Aiyê; Blocos afro; Prática.

¹ O presente trabalho não contou com apoio financeiro de nenhuma natureza para sua realização.

Abstract: The article analyzes the dance of Afro-Brazilian carnival groups ("Blocos afro"), focusing on Ilê Aiyê from Salvador. The objective is to understand dance as a practice and comprehend it as a context for learning, highlighting its role in the transformation of Black individuals and communities. Using an ethnographic approach, the research involved observation, participation in dance classes, and interviews. The results reveal that the dance has evolved over time, maintaining improvisation while incorporating choreography. Connected to Candomblé, the dance embodies relationships with ancestry and resistance, promoting a sense of belonging and personal transformation. The study concludes that the dance of Afro-Brazilian carnival groups is a vehicle of memory, identity, and re-existence, linking the past to the present of Black communities.

Keywords: Dance; Ilê Aiyê; Afro-Brazilian Carnival Groups; Practice.

Resumen: El artículo analiza la danza de los grupos afro de carnaval, centrándose en Ilê Aiyê de Salvador. El objetivo es, al entender la danza como práctica, comprenderla como un contexto de aprendizajes y su relación con la transformación de personas negras y comunidades. Utilizando un enfoque etnográfico, la investigación involucró observación, participación en clases de danza y entrevistas. Los resultados revelan que la danza se ha transformado con el tiempo, manteniendo la improvisación e incorporando coreografías. Conectada al candomblé, en la danza emergen relaciones con la ancestralidad y la resistencia, promoviendo el sentido de pertenencia y la transformación personal. Se concluye que la danza de los grupos afro de carnaval es un vehículo de memoria, identidad y re-existencia, conectando el pasado con el presente de las comunidades negras.

Palabras clave: Danza; Ilê Aiyê; Grupos Afro de Carnaval; Práctica.

Submetido em: 01/12/2024

Aceito em: 01/09/2025

1 Introdução

O artigo propõe uma análise das danças dos blocos afro tomando como referência o bloco afro Ilê Aiyê, de Salvador, em sua especificidade histórica e cultural. Envolvimentos anteriores de pesquisa nos possibilitam argumentar que a dança dos blocos afro se relaciona diretamente com as possibilidades de construção de pertencimentos, de experiências de conexão com a ancestralidade, bem como com outros aspectos relacionados à forma de ser e estar no mundo de pessoas negras. Além de especificidades estéticas, a dança dos blocos afro tem como característica a intrínseca relação com processos cotidianos de luta subjetiva e coletiva das pessoas negras para se reconhecerem e se expressarem afirmativamente.

Os blocos afro surgiram no contexto dos anos 1970, levando para as ruas do carnaval de Salvador a história e as experiências culturais da população negra. Nessa década, o carnaval baiano teve sua força política e cultural potencializada pela ação de protestos desses grupos, que denunciavam e explicitavam a assimétrica relação sociorracial do país (Risério, 1995). Nos desfiles desses blocos, o som, o ritmo e a linguagem dos tambores trazem visibilidade às pessoas que dançam, cantam e festejam a luta e o orgulho de serem negras.

Como o próprio nome sugere, a “dança dos blocos afro” configura uma *prática cultural* singular nos e dos blocos afro, que se expande em outros contextos, como em cursos livres e apresentações artísticas. Caracterizada como uma variação da dança afro-brasileira², a “dança dos blocos afro” desenvolveu especificidades ao longo do tempo, tornando-se tema de estudos e produções acadêmicas.

A dança dos blocos afro será analisada tendo como eixo condutor a aprendizagem dessa e nessa prática, no sentido de Jean Lave e Etienne Wenger (2022 [1991], p.15), “como um processo que

² É possível encontrar as denominações “danças afro” e “danças afro-brasileiras” para se referir às práticas de danças produzidas no Brasil com referência às experiências culturais dos povos africanos. A dança dos orixás é uma das principais marcas dessa manifestação que se caracteriza pela “mistura de elementos da cultura popular afrodescendente e a outras técnicas de danças somadas às manifestações afro-religiosas” (Silva, 2018, p. 82).

ocorre dentro de um quadro de participação”. Com este sentido, buscamos o entendimento da dança como “práticas (que) moldam e são elas mesmas moldadas nos múltiplos contextos da vida cotidiana” (Lave, 2015, p. 43).

O Ilê Aiyê, primeiro bloco afro, surgiu na cena carnavalesca soteropolitana em 1975. Não só com seu desfile de carnaval, mas, também, com outras ações desenvolvidas no decorrer do ano, o Ilê Aiyê busca valorizar e divulgar a cultura afro-brasileira por meio da afirmação da beleza e da estética negras. Exemplo disso é a Noite da Beleza Negra, evento promovido pelo Ilê para escolha da chamada “deusa do ébano”, mulher negra escolhida a cada ano para estar à frente do bloco. As candidatas desfilam ao som dos tambores e expressam-se a partir da dança dos blocos afro, com trajes, adereços, cabelos e maquiagem de estética afro. O processo de preparação das candidatas, as performances no dia do concurso, bem como as ações desenvolvidas pelas deusas escolhidas, como cursos e apresentações artísticas, são contextos nos quais a dança dos blocos afro tem centralidade.

Assim, a partir do contexto específico do Ilê Aiyê e da ação de suas deusas do ébano, o artigo aborda, de uma forma geral, a dança dos blocos afro como contexto de aprendizagens, e sua relação com a transformação de pessoas negras e das comunidades. Os dados para o estudo foram construídos com a participação em aulas de danças, a observação de oficinas e ensaios e as conversas em que a dança era o fio condutor para a partilha de histórias. A produção dos dados teve como contexto o desenvolvimento de pesquisa de doutorado.

2 Metodologia

Este artigo é desdobramento de pesquisa de doutorado³ que produziu um registro etnográfico. Como campo de debate acadêmico e diálogo teórico-metodológico, situa-se no campo

³ Pesquisa realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer que resultou na tese intitulada “O processo de constituição das deusas do ébano: Dança, mulheres negras e vínculos comunitários no contexto do bloco afro Ilê Aiyê”. (Paula, 2023)

da Antropologia e buscou “aproximar-se do ideal de uma antropologia enquanto exercício de descolonização permanente do pensamento” (Castro, 2018, p. 32).

Tomando a etnografia, como propõe Ingold (2015), como uma prática que tem como objetivo “descrever as vidas de outras pessoas além de nós mesmos, com uma precisão e sensibilidade afiada por uma observação detalhada e por uma prolongada experiência em primeira mão” (2015, p. 327), essa investigação foi realizada com base em três pilares: observação, diálogo e prática participativa (Ingold, 2019), realizados de forma não sequencial.

Esses processos foram registrados em caderno de campo, que contém relatos de todas as fases da pesquisa. Ao caderno de campo somaram-se documentos do Ilê Aiyê e a transcrição de entrevistas⁴. As imersões de campo foram realizadas em quatro períodos: a) dezembro de 2020 a março de 2021; b) janeiro e fevereiro de 2022; c) outubro e novembro de 2022; d) janeiro de 2023. Nas diferentes fases de imersão em campo, os dados foram construídos com a participação em aulas de danças, a observação de oficinas e ensaios e conversas.

3 Resultado e discussão

A dança dos blocos afro apresenta movimentos específicos que a caracterizam. Segundo Oliveira (2017), os movimentos da dança dos blocos afro podem ser caracterizados como leves e sinuosos, com o corpo realizando ações como pular, deslizar, abrir e fechar. Executados nos níveis alto e médio, os movimentos apresentam um conteúdo técnico em que os braços, em especial, chamam a atenção e ocupam o espaço de diversas formas: arredondados, retos, flexionados, para frente, para cima e para os lados (Oliveira, 2017).

4 Entrevistadas e respectivas funções: Mãe Sílvia: Diretora do Ilê Aiyê/ Mãe Teresa: Mãe de Santo e Diretora do Ilê Aiyê/ Ester: Candidata à Deusa do Ébano em 2013/ Flor: Apresentadora da Noite da Beleza Negra/ Sol: Deusa do Ébano de 1996/ Rosa: Deusa do Ébano de 2002/ Olga: Deusa do Ébano de 2017/ Dora: Deusa do Ébano de 2009/ Rosa: Deusa do Ébano de 2013. Os nomes aqui utilizados para designar as mulheres participantes do estudo são fictícios, a fim de assegurar o seu anonimato, conforme previsto pelo Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

A dança dos blocos afro relaciona-se, em suas características de movimentos, com outras danças. Ainda segundo Oliveira (2017), a dança Sabaar, da etnia Wolof, do Senegal, é uma de suas inspirações. Em se tratando das danças afro-brasileiras, o maracatu e o samba também compõem a matriz de referência para a dança dos blocos afro.

E ela [Olga] fez menção ao Maracatu que, segundo ela, é uma referência forte para essa dança, mas demarcando a diferença, ela ressaltou a questão da leveza. Depois, em um outro momento da aula, ela fez uma referência ao samba também (Notas do caderno de campo – Salvador - 22/01/2022).

As observações e entrevistas confirmaram a existência de especificidades da dança dos blocos afro. Constatou-se como essa prática passou por transformações no decorrer do tempo.

[...] a gente consegue ver essa evolução na dança, né? Porque se você pegar a nossa mais velha, Mirinha⁵ dançando é uma coisa totalmente diferente, sabe? E que daquele tempo de 1975 ela trazia um corpo de força mesmo, de guerra e de sentimento pesado, sabe? Mas aí a gente consegue ressignificar esse corpo hoje, trazendo essa construção que foi passando de geração em geração e continuidade pra um corpo que levanta, pra um corpo que cresce, para um corpo que se coloca, que ginga, que coloca o ombro de uma forma leve, que traz esse ombro, essa perna lá embaixo... mas que ela te olha, que ela consegue te encarar e trazer essa verdade, essa coragem dentro do olhar, sabe? Então, a dança de reis rainhas vai ressignificando toda essa trajetória que a gente tem desse começo até agora... e, cada vez mais, a gente vai colocando coisa nova (Ester – trecho de entrevista).

5 Primeira Deusa do Ébano do Ilê Aiyê.

É possível perceber, na fala de Ester, que as mudanças da dança se relacionam com a transformação das pessoas envolvidas na prática. Essa mudança nos corpos está imbricada de mudanças de postura diante da vida e, da mesma forma, gera mudanças na dança. Esse aspecto parece ter relação com a elaboração teórica de Lave (2015), ao enfatizar que as relações de aprendizagem na vida cotidiana são permeadas pelas práticas dos participantes, sendo que é no processo de participação que os sujeitos em aprendizagem e as próprias práticas se modificam.

Teve um momento que a Olga trouxe uma explicação de um movimento, para dizer que ele não era tão em cima, que ele tinha uma intencionalidade que era pra baixo e ela fez uma referência de como a dança dos reis e rainhas era no começo, que no início eram movimentos mais simples, tinha uma estrutura mais simples, de alguns movimentos específicos... ela mesmo disse que, na infância, quando disputou concursos de rainhas de bloco afro, que ela fazia sempre essa movimentação, mas que a dança foi se complexificando com o tempo, foi se alterando (Notas do caderno de campo – Salvador - 22/01/2022).

Outra marca dessa dança é a improvisação, como ressalta Olga, ao relatar um dos processos de preparação de candidata à Deusa do Ébano que conduziu:

Ensinei passo a passo e aí depois falei: 'Vai, vai ganhar o mundo' e então elas foram pegar outras referências, que não adianta você ficar preso também a só aquilo ali, até porque eu não queria cópias, né? Porque fica tão feio quando fica fazendo a mesma coisa. Não é isso... até porque aquilo que eu fiz ali, nem eu sei o que eu fiz, então tipo é de energia, você precisa não copiar, você precisa deixar... aprender, entender e deixar fluir no seu corpo (Olga – trecho de entrevista).

A compreensão de Olga parece estar de acordo com o que é pontuado por Sodré *et al.* (2014), para quem a dança no Ilê Aiyê flui nos corpos dos dançarinos de forma não previsível e que tem relação com outras danças de matriz africana. Nesse mesmo sentido, Santos (2021, p. 49), ao ressaltar a importância da improvisação na dança social yorubá, afirma que ela “[...] permite sempre novos tipos de dança surgirem, resultando numa riqueza e dinâmica para o desabafo da criatividade do povo”.

A dança dos blocos afro também passou por uma mudança de estrutura. Quando surgiu, era uma dança exclusivamente de improvisação e, mais recentemente, começou a desenvolver-se também em coreografias.

A dança do Ilê é uma dança que ela é livre, é uma dança de improvisação. Mas o Ilê começou a criar projetos, como a Noite da Beleza Negra, de uma forma diferenciada e que trouxe uma outra plástica, então a gente começou também a experimentar outras coisas, até fazer coreografias de uma forma mais elaborada, mas respeitando a base, a raiz (Dora – trecho de entrevista).

A raiz à qual Dora se refere é o candomblé, referência evidenciada nos processos de aprendizagem da dança dos blocos afro observados, assim como também nas falas das pessoas entrevistadas. Notou-se que essa relação com o candomblé era muito evocada nas oficinas de dança, especialmente na demonstração de movimentos.

[Olga] disse que, no Ilê, o estilo de dança dos blocos afro tem essa característica de leveza. Ela comentou como muitas vezes as pessoas associam as danças afro com uma intenção mais forte, o pé todo no chão, mas que no ilê, e especialmente ela, ela deu ênfase nisso, ela foi criando esse jeito de dançar e passando isso para as pessoas que aprendem com ela, foi trazendo essa relação com as águas,

fez relação com as iabás⁶ do candomblé, dos movimentos mais leves, não necessariamente o pé todo no chão, mas o pé em meia ponta, como no balé clássico, que é uma referência dela, tem essa relação entre beleza e leveza (Notas do caderno de campo – Salvador - 15/01/2022).

Além disso, esse conhecimento em relação ao candomblé também emergia quando a dança era caracterizada e definida. Os momentos de aprendizagem nas oficinas eram compostos por falas que traziam explicações e detalhamentos sobre a dança.

ela [Olga] pediu pra ter muita atenção nos braços e fez uma crítica que a dança está descaracterizando muito, que embora a dança tenha liberdade, a gente precisa conhecer de onde vem, que aquilo fazia referência à dança dos orixás e era preciso conhecer até pra modificar, se não a coisa fica se perdendo. Ela foi citando o nome dos orixás e fazendo os movimentos que tinham relação, mas foi pedindo pra gente se atentar... ela disse que tem uma liberdade de adequar a coisa a seu corpo, mas é preciso conhecer a referência e foi chamando a atenção para isso (Notas do caderno de campo – Salvador - 24/01/2022).

Pode-se afirmar, portanto, que a dança realizada no contexto dos blocos afro tem forte relação com a dança vivenciada nos terreiros de candomblé. Como aborda Oliveira (2017, p. 48), “o contexto sociocultural e também religioso, tendo em vista que os blocos afro da Bahia, em sua maioria, estão conectados ao candomblé, apresentam uma gama de significados de movimentos que não se enquadra em nenhuma categoria contemporânea de dança”.

Embora seja possível reconhecer a estreita relação entre a dança do candomblé e a dança dos blocos afro, é pertinente ressaltar suas diferenças. Essas diferenças apareceram nas

⁶ Segundo Castro (2001), conhecidas também como Aiabás. Refere-se a uma “designação genérica das divindades femininas e das iniciadas que cultuam essas divindades, as principais encarregadas da cozinha ritual no terreiro.” (Castro, 2001, p. 146).

observações e nas conversas ao longo do desenvolvimento da pesquisa, em que foi ressaltada a necessidade de adaptações dos movimentos, por se tratar de contextos diferentes.

Sol também chamou a atenção para um movimento que notou duas candidatas fazendo, um samba com deslocamento lateral. Pelo que pude entender, é um movimento com referência direta ao candomblé e ela mencionou que é preciso adequar o passo para o contexto. Pediu que fizessem giros também e mostrou a maneira mais segura de fazer, com as devidas marcações (Notas do caderno de campo – Salvador - 11/01/2023).

No candomblé, como um modo discursivo, a dança e a música “são tão essenciais para a modelagem e a transmissão da ideia multifacetada de cada divindade” (Segato, 2005, p. 167). Ainda segundo Segato, é na dança no contexto do terreiro que o orixá realmente se mostra. Poder-se-ia afirmar que a relação entre a dança dos blocos afro e a dança no candomblé reside na inspiração, ou seja, os movimentos do candomblé seriam uma fonte na qual a dança dos blocos afro se inspirou para se constituir como tal.

A relação com a música — essencial ao candomblé e característica de várias outras práticas com fundamento na matriz africana — é muito presente no contexto das aulas de dança dos blocos afro. As oficinas eram sempre acompanhadas por tambores que tanto ditavam o ritmo como eram invocados para acompanhar uma movimentação específica direcionada pelas professoras. A música, muito além de acompanhar os movimentos, exercia com eles um diálogo, um jogo de perguntas e respostas e, assim, era estabelecida uma relação íntima.

Olga mostrou uma sequência coreográfica com uma das músicas do Ilê. Nesse momento, comentou sobre a necessidade de sabermos nos relacionar com a música, disse que, na dança dos blocos afro, havia uma conexão direta com a música. Diferente de outras danças em que

haveria uma questão técnica de contagem dos tempos, na dança dos blocos afro o que rege é a conexão, o ritmo interno que deve estar conectado com o ritmo dos tambores (Notas do caderno de campo – Salvador - 16/01/2023).

Como dito por Olga, há uma diferença entre “outras danças” e a dança dos blocos afro no que diz respeito à movimentação associada à música. Ao mencionar as “outras danças”, Olga parece referir-se especialmente às danças clássicas, que se organizam ritmicamente pela contagem dos tempos da música. Na dança dos blocos afro, há um elemento de conexão diferenciado, o ritmo interno conectado ao ritmo da percussão. Sodré (1998) também aborda essa relação entre música e dança na cultura negra em comparação a uma dita forma ocidental.

O ritmo da dança acrescenta o espaço ao tempo, buscando, em consequência, simetrias às quais não se sente obrigada a forma musical no Ocidente. Na cultura negra, entretanto, a interdependência da música com a dança afeta as estruturas formais de uma e de outra, de tal maneira que a forma musical pode ser elaborada em função de determinados movimentos de dança, assim como a dança pode ser concebida como uma dimensão visual da forma musical (Sodré, 1998, p. 22).

A conexão com a música é um elemento importante na apresentação de dança dos blocos afro das candidatas na Noite da Beleza Negra, ganhando destaque nos momentos de preparação das concorrentes.

A professora comentou sobre a importância de ouvir a música dizendo que ‘a música se alimenta da energia da dança e vice-versa’. Sol relembrou que também chamou a atenção para isso, que também estará como jurada [do concurso] e se perceber esse erro dará zero sem dó. [Sol]

comentou que, muitas vezes, percebia a dificuldade das candidatas de responderem à música e de ocuparem os espaços e que, como jurada, sempre observava isso (Notas do caderno de campo – Salvador - 19/01/2023).

Danda destacou que, no seu processo de preparação para o concurso, ensaiava incessantemente com diferentes músicas para que soubesse o que fazer ao entrar no palco. Segundo ela, atualmente as candidatas sabem, com alguma antecendência, qual música irão dançar na sua apresentação. Entretanto, no período em que concorreu⁷, elas entravam no palco e só ali sabiam qual música deveriam dançar.

E aí eu chegava da faculdade, do estágio, pegava meu cdzinho e ia pro meu quarto e ficava ensaiando. Aí mainha: ‘Menina, você tá maluca? todo dia você ensaia?’

Falei: ‘Mainha, se é uma música diferente... chega lá e se eu não passar? E se acontecer alguma coisa? Eu tenho que ensaiar todos os dias...’ [...] Então, eu tinha que ensaiar, eu ficava ensaiando o tempo todo (Danda – trecho de entrevista).

Era preciso, portanto, conseguir responder prontamente aos toques executados, conseguir entender o ritmo e responder com seus movimentos. Sendo a dança a expressão do ritmo produzido pelos tambores (Santos, 2021), os ensaios mencionados por Danda, com diferentes estímulos de ritmos, configuravam-se como um “entendimento na prática” (Faria, 2008) e possibilitaram que essa conexão emergisse no momento da apresentação.

Conhecer e se conectar com as letras das músicas também parece ser importante para a dança dos blocos afro, conforme foi constatado pelas observações de campo e entrevistas. As músicas do Ilê Aiyê, e dos blocos afro de modo geral, são utilizadas nas aulas e trazem, em suas letras, referências aos orixás e à história de luta

⁷ Danda concorreu anualmente de 2006 a 2010 e retornou ao concurso em 2013, quando foi vencedora.

da população escravizada⁸, além de mensagens antirracistas e de valorização da mulher negra.

Teve um momento em especial que os músicos estavam tocando e cantando uma música do Ilê que tem a frase 'preta poderosa do Ilê' e tem uma parada na música quando essa frase é dita. E o músico fazia a parada e umas meninas que pareciam já ter envolvimento com o Ilê, terem concorrido à deusa ou serem associadas, porque elas conheciam outras músicas também, cantavam nesse momento da música e Olga também incentivava, o que trouxe uma energia diferente na aula. (Notas do caderno de campo – Salvador - 26/01/2022).

Referências à ancestralidade são importantes na prática da dança dos blocos afro. Oliveira (2009, p. 4) afirma que as danças dos blocos afro “permitiram e permitem o reencontro dos traços de celebração rituais de onde foram geradas e cujas origens se remetem a um tempo sociopolítico e também de ancestralidade”. Sodré (1998), ao referir-se à cultura tradicional africana, afirma que a música tinha a função de “acionar o processo de interação entre os homens e entre o mundo visível (o *aiyê*, em nagô) e o invisível (o *orum*)” (Sodré, 1998, p. 21). Ainda segundo esse autor, música e dança estão em estreita relação, uma vez que “os meios de comunicação musical não se restringem a elementos sonoros, abrangendo também o vínculo entre a música e outras artes, sobretudo a dança” (Sodré, 1998, p. 21).

Em seguida organizou para que realizassem os movimentos nas diagonais, deslocando em filas. Ia puxando os movimentos ou pedia que alguma pessoa que estava presente, que me parecia ser referência na dança também, puxasse alguma movimentação. Em alguns momentos, a professora chamou a atenção para a necessidade de cantarem as músicas, 'Quando cantamos, invocamos a

⁸ Para exemplificar o exposto, a música “Ilê para somar”, composição de Armandinho Áras, Levis Menezes e Valmir Brito, traz os seguintes versos: “Se vê o passado o tempo levou/Hoje a expressão do negro/É só amar/Hoje a expressão do negro é liberdade”.

ancestralidade' (Notas do caderno de campo – Salvador - 13/01/2023).

[...] porque a dança de reis e rainhas é uma dança que eu costumo dizer, que por mais que ela tenha uma coreografia, ela não é uma dança que fica igual, ela é uma dança intuitiva, porque a dança de reis e rainhas... toda dança afro ela traz, ela resgata nossa ancestralidade. Isso é fato... ela consegue despertar dentro da gente, ativar o nosso sistema a funcionar dentro daquela energia, a nos levar para aquele lugar de reencontro com o nosso ancestral, com o nosso corpo espiritual (Ester – trecho de entrevista).

Como Ester afirma, a dança dos blocos afro possibilita o despertar provocado por uma energia e a conexão com os que vieram antes. A dança, nesse contexto, revela-se, portanto, como uma forma de evocar aquelas e aqueles que vieram antes e, às vezes, já se foram. Na relação com a dança, emergem possibilidades de acesso à história, de (re)construção de vínculos sociais e de invenção de outras formas de relação com o mundo, que incluem, inclusive, os antepassados. Na perspectiva dos saberes afro-diaspóricos, como comentam Simas e Rufino (2018):

Um ancestral de um determinado grupo, mesmo na condição do que conhecemos como desencarnado, ocupa uma condição de vivo, uma vez que interage, é lembrado, é reverenciado e participa das dinâmicas da vida e do cotidiano daquele grupo (Simas; Rufino, 2018, p. 31).

Tem coisas da beleza negra principalmente que a gente não consegue explicar, porque cada menina que pisa naquele palco ali é como se toda ancestralidade dela, como se todas as pessoas que foram arrancadas da África, foram trazidas pra cá, é como se todas as pessoas se manifestassem, celebrassem... Tem meninas que desmaiam, tem meninas que passam mal, nossa, é muito forte, é surreal (Dora – trecho de entrevista).

Como afirma Dora, ao dançarem no palco da Noite da beleza negra, é como se aqueles que existiram antes também estivessem presentes. A violenta experiência do colonialismo, que objetificou os corpos negros e pretendeu apagar sua memória, foi transgredida no território brasileiro a partir da reinvenção da vida nas práticas, entre elas a dança, que buscavam a “invenção, construção, manutenção e dinamização de identidades comunitárias” (Simas; Rufino, 2019, p. 58).

A dança é... é amor, é coração, é... é liberdade... é uma consciência da sua origem, da sua espiritualidade, é... do seu crescimento. Eu vejo assim, eu vejo que a dança é tudo em nossas vidas, porque se você dança, você consegue se libertar de tudo, seja qual for esse movimento que você faça, você consegue se libertar de alguma coisa. E aqui no Ilê, você dançar é você... é você tá voando pra sua liberdade, pra sua conquista, avançando pra tudo que você quer conquistar na vida (Mãe Sílvia – trecho de entrevista).

É possível perceber, na fala de Mãe Sílvia, que dançar se relaciona a uma possibilidade de existir. Apesar da inferiorização sofrida pelas pessoas negras, como mencionou Mãe Sílvia, a dança possibilita a libertação especialmente porque gera “consciência da sua origem”. Em diálogo com a elaboração de Albán Achinte (2015), é possível afirmar que a dança dos blocos afro é re-existência.

Re-existência, segundo o autor, representa uma forma de re-elaborar a vida, autorreconhecendo-se como sujeito da história e revalorizando o que nos pertence, tendo em vista uma perspectiva crítica diante daquilo que provocou a renúncia e o autodesconhecimento (Albán Achinte, 2015). Esse conceito defende que os escravizados não só resistiram, enfrentando o sistema, como foram configurando formas cotidianas particulares de existir. Trata-se de uma decisão consciente de construir a vida mesmo em condições críticas.

Na dança dos blocos afro, ao ativar a memória do que foi vivido — por si e pelos antepassados — e se conectar com os processos vividos anteriormente, parece ser possível aprender e encontrar as possibilidades de seguir em frente, transformar-se e libertar-se (como indicado na fala da Mãe Sílvia). E foi no corpo, no movimento, no ritmo e na dança que essa ancestralidade foi sendo expressa, compartilhada e vivenciada em espaços como o Ilê.

Dançamos a resistência de um corpo que, ao evocar as mulheres ancestrais por meio dos movimentos, inaugura uma outra coreografia que inscreve dimensões políticas, social e de autoconhecimento, fortalecendo a identidade e reconhecimento de um outro corpo de mulher negra, estabelecendo um vínculo com outras mulheres que como eu tornam-se multiplicadoras de vida para a resistência e para a luta contra o que é determinado pelo colonizador (Oliveira, 2016, p. 171).

A dança dos blocos afro, no contexto do Ilê Aiyê, ao possibilitar o olhar para o passado e a conexão com os ancestrais, fortalece o pertencimento e a identidade comunitária. É nesse sentido que Santos (2015, p. 80), abordando a relação entre corpo, cultura e memória no trabalho artístico da dança, afirma que “o estudo dessa memória e o diálogo com suas matrizes míticas nos fortalecem, enquanto nação, ajudando-nos a compreender melhor a nossa cultura, valorizando as nossas diversidades.”

No caso da dança dos blocos afro, o acesso a esse conhecimento mostrou-se parte de um processo de encontro consigo, de reconhecimento de um lugar de pertencimento. Como afirmam Conrado e Conceição (2020, p. 101), a dança dos blocos afro “[...] inspira, traduz histórias, tradições, filosofias, estéticas, lutas e desejos que resultam nas significativas formas de ser, saber e fazer do ser negro.”

Então assim, eu fiquei no Balé [folclórico da Bahia] e lá a gente faz aula de balé, de jazz, mas assim são danças que não me

contemplam... Então assim, eu fazia, mas ficava assim: 'Poxa, eu faço, mas eu não fico à vontade como na dança afro'. Então assim, porque na dança afro eu consigo encontrar a ancestralidade, o tambor quando dá um toque ali me chama, sabe? [...]. Então assim, é uma dança que me contempla, que eu vejo meus pares. (Danda - trecho de entrevista).

A dança, nesse contexto, mostra-se como um caminho para pertencer ao grupo e reconhecer-se como pessoa negra. Como pontua Passos (2022, p. 99), "no caso da dança afro, operaram-se deslocamentos e enunciações representativas que, no jogo das intersubjetividades, desdobraram-se em dinâmicas de transformação de identidades e valores. A ressignificação do corpo negro, nessas condições, tornou-se realidade a partir dos princípios dessa dança".

Porque é ancestral, né? A gente acredita em deuses que dançam, né? Não teria outro jeito da gente fazer se não fosse desse jeito. A gente tá o tempo inteiro... o povo preto, de uma forma geral... tudo que tem o povo preto envolve dança, envolve música, não de uma forma... da forma pejorativa que, às vezes, querem colocar a gente, como se para gente só fosse possível ser artista, cantor, pagodeiro, dançarino... não é isso. Mas eu acredito mesmo em deuses que dançam, eu acho que não tem forma mais bonita de se manifestar que não seja dançando. Eu acho que tem tudo a ver mesmo (Flor – trecho de entrevista).

4 Considerações finais

Este texto buscou elaborar um entendimento sobre a dança dos blocos afro com foco em análise das práticas desenvolvidas no (e a partir do) Bloco Afro Ilê Aiyê. Os dados construídos corroboraram a existência de características específicas da dança dos blocos afro. Observou-se que houve mudanças da dança no decorrer do tempo, passando de movimentos mais simples para

mais complexos e passando a ser composta por coreografias. A improvisação, entretanto, segue sendo uma marca, além dos movimentos leves e sinuosos e dos braços que ocupam o espaço de diferentes formas.

A dança dos blocos afro tem uma relação com o candomblé no que diz respeito a movimentações e, especialmente, nas referências feitas por professoras em contextos de aprendizagem. Nessa prática, o ritmo interno é conectado ao ritmo das batidas percussivas. Esse é um dos elementos que fazem com que a dança possibilite a conexão com a ancestralidade, revelando-se como uma forma de comunicação com aquelas e aqueles que vieram antes.

A dança dos blocos afro proporciona, portanto, a conexão com os ancestrais e, dessa forma, possibilita a emergência do sentimento de pertencimento a um grupo. No contexto das danças afro, quando se dança, há a possibilidade de acessar histórias que foram silenciadas e negadas às populações negras devido ao processo de escravização e suas múltiplas violências. Além disso, os movimentos aprendidos e experimentados da dança mostraram relação com a possibilidade de construção de um modo de ser, de re-existir.

Referências

ALBÁN ACHINTE, Adolfo. **Sabor, poder y saber:** Comida y tempo em los vales Afroandinos de Patía y Chota-Mira. Popayán: Universidad del Cauca, 2015.

ÁRAS, Armandinho; MENEZES, Lévis; BRITO, Valmir. **Ilê para somar** [canção]. Rio de Janeiro: Sony Music Entertainment, 1999. 1 CD. Faixa 2.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Metafísicas Canibais:** Elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Ubu, 2018.

CASTRO, Yeda Pessoa de. **Falares africanos na Bahia**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza; CONCEIÇÃO, Sueli Santos. Dança e Música de Blocos Afro: fundamentos de uma poética e política negra. **Dança**, Salvador, v. 5, n. 1, p. 100-109, jul./dez. 2020.

FARIA, Eliene Lopes. **A aprendizagem na e da prática social**: um estudo etnográfico sobre as práticas de aprendizagem do futebol em um bairro de Belo Horizonte. 2008. 229 f. Tese (Doutorado em Educação) – Curso de Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

INGOLD, Tim. **Antropologia, para que serve**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015

LAVE, Jean; WENGER, Etienne. **Aprendizagem situada**: participação periférica legitimada. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2022.

LAVE, Jean. Aprendizagem como/na prática. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 37-47, jul./dez. 2015.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. Significados simbólicos pelas danças dos blocos afros de Salvador. *In*: REUNIÃO CIENTÍFICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 5., 2009. **Anais ABRACE**, v. 10 n. 1, 2009. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2661>. Acesso em: 26 set. 2023

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Sou negona, sim senhora!**: um olhar nas práticas espetaculares blocos afro Ilê Aiyê, Olodum,

Malê Debalê e Bankoma no carnaval soteropolitano. Maceió: Grafmarques, 2017.

OLIVEIRA, Vânia Silva. **ARA-ITÂN**: a dança de uma rainha, de um carnaval e de uma mulher. Orientadora: Gilsamara Moura. 2016. 182 f. Dissertação (Mestrado em Dança) - Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

PAULA, Juliana Araujo de. **O processo de constituição das deusas do ébano**: dança, mulheres negras e vínculos comunitários no contexto do bloco afro Ilê Aiyê. 2023. 185 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação

Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. Belo Horizonte, 2023.

RISÉRIO, Antônio. Carnaval: as cores da mudança. **Afroasia**, Salvador, n. 16, p. 90-105, 1995. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20848>. Acesso em 28/06/2020. Acesso em: 28/06/2020

SANTOS, Inacyra Falcão dos. Corpo e ancestralidade: uma configuração estética afro-brasileira. **Repertório**, Salvador, n. 24, p. 79-85, 2015.

SANTOS, Inacyra Falcão dos. **Corpo e ancestralidade**: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. 5. ed. Curitiba: CRV, 2021.

SEGATO, Rita. **Santos e Daimones**. 2. Ed. Brasília: Editora UNB, 2005.

SILVA, Marilza O. da. O tronco histórico da dança afro-brasileira. **Revista da ABPN**, Curitiba, v. 11, n. 27, p. 64-85, nov. 2018 – fev. 2019.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Flecha no tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: A ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SODRÉ, Jaime *et al.* **Ilê Aiyê**: 40 anos. Salvador: Neoplan, 2014.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 1998.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Educação Física e Dança. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.