



Anais do V Congresso Nacional de pesquisadores em Dança
ANDA 2018 / Manaus
ISSN 2238-1112

Para citar esse documento:

NETO, Manoel Gildo Alves; SILVA, Suzane Weber da. Enfatizando o gesto numa pesquisa sobre a memória da dança Afro-Gaúcha. *V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Manaus: ANDA, 2018. p. 466-481.



www.portalanda.org.br



ENFATIZANDO O GESTO NUMA PESQUISA SOBRE A MEMÓRIA DA DANÇA AFRO-GAÚCHA

Manoel Gildo Alves Neto *
Suzane Weber da Silva **

RESUMO: Este artigo apresenta encaminhamentos parciais acerca do projeto de pesquisa “Dança Afro-Gaúcha: Memórias, Gestos e Práticas a partir de um estudo de caso”, cujo principal objetivo é compreender, contextualizar e analisar gestos e práticas artístico-educativas da Dança Afro-gaúcha a partir das memórias da coreógrafa e educadora Iara Deodoro (Porto Alegre – RS). Reconhecendo-se enquanto bailarinos-pesquisadores num processo de Pesquisa em Arte, nos inspiramos na noção de “bailarino-historiador” (LUANAY, 2012), com o intuito de enfatizar do gesto como característico a memória da Dança. Para isto, utilizaram-se ferramentas do método etnográfico (SILVA, 2010), além da criação de uma estratégia metodológica e performática chamada “FalarFazendo Dança Afro” que articula simultaneamente as características de entrevista-aula-performance.

PALAVRAS-CHAVE: Dança Afro-Gaúcha. Gesto. FalarFazendo. Performance.

ABSTRACT: This article presents some partial references about the research project "Afro-Gaúcha Dance: Memories, Gestures and Practices from a case study", whose main objective is to understand, contextualize and analyze gestures and practices of the Afro-Gaúcha Dance from of the choreographer and educator Iara Deodoro (Porto Alegre - RS). Recognizing themselves as dancers-researchers in an Art Research process, we are inspired by the notion of "dancer-historian" (LUANAY, 2012), with the intention of emphasizing the gesture as characteristic of Dance memory. For this, tools of the ethnographic method (SILVA, 2010) were used, as well as the creation of a methodological and performance strategy called "SpeakDoing Afro Dance" that simultaneously articulates the characteristics of interview-aula-performance.

KEYWORDS: Afro-Gaúcha Dance. Gesture. FalarFazendo. Performance.

Introdução

A Dança Afro-Gaúcha, bem como a Dança Afro-Brasileira, produzida numa perspectiva cênica, tem sido objeto de estudo de pesquisadores, negros e não negros sensíveis à causa da dança de matriz africana. Entre alguns exemplos, temos os estudos de SILVA (2012),

Realização:



Apoio:



SECRETARIA DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





CONRADO (1996) e FERRAZ (2012). A maior parte das pesquisas no âmbito nas Artes Cênicas – seja de educadores, seja de bailarinos, com o intuito de visibilizar a produção de conhecimento circuitada pelo objeto de estudo – põe em evidência a narrativa e a criação artística de mulheres e homens negros que têm dedicado a maior parte de sua trajetória artística ao campo coreográfico e educacional. Essas narrativas e criações são inspiradas em repertórios gestuais presentes nas Danças Patrimoniais Negras de matriz Africano-Brasileiras, também conhecidas como Danças de Matrizes Africanas.

Há uma diversidade de nomenclaturas utilizadas para referir-se à Dança produzida por artistas negros brasileiros que optaram por caminhos Estéticos e Poéticos que relacionam Identidade Negra, Ancestralidade Africana e os Gestuais e/ou Narrativas mito-poéticas presentes nos rituais (religiosos e/ou festivos) de matriz africana. Segundo o bailarino Rui Moreira¹:

O Brasil cita suas Danças Negras a partir do prefixo *Afro*. Inspiradas na história de sua descendência Africana, as danças afro-brasileiras, por princípio, remontam uma cosmogonia a partir de valores espirituais que refletem uma corporeidade que é transmitida de geração em geração. De forma ritualizada, normalmente embalada pela percussão, esta dança remete os corpos a uma relação com o continente africano, seja por memória ancestral ou por impulso mimético. Existe uma grande quantidade de danças afro-brasileiras ligadas a rituais e festas – leiam-se manifestações populares coletivas. Divinas ou profanas estas danças são um dos eixos da formação cultural do país e delas derivam danças que acompanham vários ritmos populares. [...] algumas personalidades nacionais fizeram esta dança afro-brasileira ocupar os palcos com muita competência. Mercedes Batista, Marlene Silva, Charles Nelson formam uma sequência de nomes que desenvolveram uma corporeidade específica e fizeram discípulos que seguem seus pensamentos estéticos. (2000, 64)

Desde a década de 1970, o termo “Afro” foi adotado e utilizado pelos movimentos sociais e culturais negros do Brasil, por expressar com eficácia semântica e simbólica os traços do patrimônio cultural africano nos corpos e em artefatos culturais brasileiros, ou melhor, Afro-Brasileiros (LODY, 1995). Naquela época, havia, de alguma forma, o anseio por um purismo

¹ Rui Moreira é bailarino, coreógrafo e investigador cultural, nasceu em São Paulo mas é radicado em Belo Horizonte desde 1984; sua carreira como bailarino é marcada pela sua participação como intérprete em companhias como: Grupo Corpo; Balé da Cidade de São Paulo e Cia.Cisne Negro.





Africano que resistia (resiste) latente na memória coletiva da população negra afrodescendente, em especial quando se profere o termo “Afro”.

Para Marianna Monteiro (2011), no caso da dança, a expressão “dança afro” refere-se a uma diversidade de fenômenos e práticas que, de alguma forma, relacionam-se com a diáspora africana ao longo dos últimos cinco séculos. Para ela, o uso do prefixo *afro* implica pensar a multiplicidade de encontros entre as culturas europeias e africanas, que, entre outros agenciamentos, encontram-se no âmbito do “multiculturalismo”. No que se refere ao Brasil, trata-se de recortar “as práticas trazidas por africanos escravizados, que foram reelaboradas e transformadas na América Portuguesa. (MONTEIRO, 2011, p. 02). Para a autora, a partir dos anos 1950, destaca-se o protagonismo de Mercedes Baptista², que, com a criação de uma técnica de dança associada a uma pedagogia, figura como precursora da dança afro. Monteiro compreende o sistema de dança proposto por Mercedes Batista como a primeira manifestação modernista em dança elaborada a partir da cultura brasileira.

Durante o encontro “África e Diáspora”³, que aconteceu em Toubab Dialam – Senegal, estiveram presentes bailarinos e coreógrafos de diversos países que carregam traços culturais africanos, mesmo estando fora do continente. Em outras palavras: artistas de países que receberam mulheres e homens negros na condição de escravizados durante o período colonial e que, portanto, vivenciaram a África a partir da experiência da Diáspora Negra. Nesse encontro, o pesquisador e coreógrafo senegalês Patrick Acogny⁴ citou o termo “Dança Negra” como nomenclatura possível para uma alternativa artística e política (ACOGNY, 2017; MOREIRA, 2000).

² Maria Ignácia da Silva Krieger (1921-2014), carioca, ex-bailarina do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, considerada percussora da Dança Afro-Brasileira (MELGAÇO, 2007; MONTEIRO, 2011).

³ O encontro foi organizado pela Associação JANT-BI, sob a direção artística de Germaine Acogny, e ocorreu no Centro Internacional em Danças Tradicionais e Contemporâneas da África (École des Sables). Germaine Acogny é uma bailarina e coreógrafa senegalesa reconhecida por ser difusora das Danças Africanas em escolas da França e Senegal.

⁴ Patrick Acogny PhD do Laboratório de Etnocologia da Universidade de Paris XVIII, Saint-Denis, França. Diretor Geral e Artístico da École des Sables, Senegal.





Ainda sobre os termos utilizados para nominar o que popularmente é chamado de “Dança Afro”, no texto “Que dança é essa?”, a pesquisadora e dançarina Renata de Lima Silva⁵ (2012) relata a situação de ter sido interpelada por um colega senegalês, logo na primeira semana de aula de sua graduação em Dança da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Ao indagar sobre o tipo de dança que ela praticava, a resposta foi: “Dança Afro”. O senegalês tratou de provocar reflexões à calouira sobre a nomenclatura utilizada, enfatizando aspectos como: a imensidão do continente africano, a diversidade étnica [...] afirmando que “seria impossível fazer Dança Afro sem ter ido à África, ou mesmo ter tido aula com alguém que lá esteve” (SILVA, 2012).

Posteriormente, em seus processos de pesquisa, Renata cunhou o termo “Dança Brasileira Contemporânea” (SILVA, 2012). Atualmente, as nomenclaturas utilizadas – “Danças de Matriz Africana”, “Dança Afro”, “Dança Afro-Brasileira”, “Dança Brasileira de Matriz Africana”, entre outras – ainda são objetos de longas discussões teóricas.

No Estado do Rio Grande do Sul, especificamente na cidade de Porto Alegre, desde a década de 1970, um coletivo de artistas negros vem pautando o termo “Afro-Gaúcho” para referir-se ao estilo de suas produções musicais e coreográficas marcadas pela presença do tambor “Sopapo” e pela herança mito-poética, rítmica e ancestral de matriz cultural⁶ africana presentes no Estado.

Colonialismo e Dança Afro-gaúcha

Dentro da lógica colonial implantada no Brasil, submetia-se o corpo do colonizado às dinâmicas corporais e organizacionais oriundas da matriz cultural do colonizador (gestuais, performances, rituais, vestimentas, alimentação, entre outras). Além dessa repressão física,

⁵ Renata de Lima Silva é artista da Dança, doutora em Artes pela UNICAMP, atualmente é professora do curso de dança da UFG e líder do núcleo de pesquisa e investigação Cênica Coletivo 22.

⁶ O conceito de Matriz Cultural está relacionado a um conjunto de dinâmicas culturais utilizadas na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos. Segundo Ligiéro (2011, p. 107) “a este conjunto chamamos de práticas performativas, e se refere à combinação de elementos como a dança, o canto, a música, o figurino, o espaço, entre outros, agrupados em celebrações religiosas em distintas manifestações do mundo afro-brasileiro”.





costuma ser característico ao processo de colonização a hierarquização dos saberes e fazeres, sempre se sobrepondo em relação ao colonizado (BARBOSA, 2006).

Por meio desse processo de hierarquização dos saberes e fazeres, o colonizador deslegitima e desqualifica qualquer referência positiva proveniente da matriz cultural do colonizado. Assim, questiona os modos de operação de seus sistemas organizacionais e da sua subjetividade e padroniza referências, criando representações – isso quando não as estereotipa. A finalidade, em suma, é colonizar não apenas o corpo, mas o imaginário, o desejo, provocando desordem na forma como o sujeito se relaciona com o seu corpo, sua cultura e sua ancestralidade.

O termo “Afro” também tem sido utilizado pelos movimentos sociais e culturais negros com o propósito de criar um sentimento de pertencimento, interpelando mulheres e homens negros sobre sua identidade e pertença étnico-racial. Desse modo, instiga conscientemente o sujeito sobre sua história, sua ancestralidade, sua identidade, seu corpo, pontuando de maneira afirmativa e positiva os patrimônios culturais e genéticos africanos herdados pelo povo negro afrodescendente.

No território gaúcho, os conflitos étnico-raciais tiveram contornos mais perversos, referendados pela mais baixa estimativa de longevidade dos negros que vivenciaram a situação da escravização. Além de terem vivido em condições terríveis nas charqueadas da região sul do Estado, especificamente nas cidades de Pelotas e Rio Grande, sofreram intensamente a política de branqueamento a partir do apoio do Estado à migração de colonos açorianos, italianos e alemães (TRIUMPHO, 1991). Segundo a ativista e produtora cultural Marta Nunes⁷:

Além da discriminação usual, historicamente, o RS é um dos estados da federação que mais recebeu imigrantes europeus. O ingresso em nossa sociedade veio marcada pela exaltação da supremacia intelectual, da ética do trabalho e da inserção cultural plena. O aparecimento de uma cultura de culto ao imigrante introduziu um novo ingrediente racista, uma vez que o negro gaúcho tinha agora também que conviver com uma

⁷ Marta Regina dos Santos Nunes é ativista do movimento negro, faz parte do movimento social de clubes negros do RS, doutora em química pela USP, atualmente é professora da UERGS.





sociedade cada vez mais marcada por disputas de poder e inserção social hegemonicamente branca. [...] a discriminação veio acompanhada da invisibilidade histórica e da desqualificação cotidiana da identidade dos diferentes povos africanos escravizados e seus descendentes. (SANTOS NUNES, 2016, p.16)

Mesmo assim, o Estado conta com o maior número de associações e irmandades negras do país, entidades centenárias, fundadas oficialmente no período pós-abolição (OLIVEIRA, 2016; GRIGIO, 2016). No que se refere à Dança relacionada a rituais religiosos, destaca-se um relato acerca da Irmandade do Rosário, organizada na cidade de Santa Maria – RS, por volta do século XIX.

A irmandade realizava cortejos que tinham Canto, Dança e Batucadas como expressões centrais na profissão da fé, naquele momento já mestiça ou sincrética. Um desses eventos foi descrito a partir do olhar de um indivíduo que pertencia a uma família da elite branca de Santa Maria, em seu livro de memórias, tendo a primeira edição sido publicado em 1936. Segundo o autor:

Por ocasião da festa de N. S. do Rosário, os pretos perdiam a cabeça. No alvoroço da festa, não havia corrente de ferro que os prendesse, nem chibata que intimidasse. Em bandos precatórios, roncando as cuícas e, ao som de batucada de cuias e pandeiros, entravam na casa com estandarte da santa, pedindo espórtulas para os festejos. Alegres com os tragos do 'mata-bicho' que lhes eram oferecidos, saíam cantando:

Bamos s'imbora

Não fica ninguém

A virgem do Rosário

É Maria também. (DAUDT FILHO, 2003, p. 45)

As atividades marcadas por dinâmicas de Motriz Africana (LIGERO, 2011) transitavam entre as dimensões do “Sagrado” e “Profano”; eram cerimônias chamadas, pelo pesquisador João José Reis (1991), de “carnavalização negra da religião”.

Evidenciar fatos históricos como esses, que enfatizam a dimensão de resistência de negras e negros *in performance* é de extrema importância, pois nos possibilita entender certas dinâmicas da época. Além de instigar curiosidade, investigativa acerca da produção de conhecimento circunscrita enquanto Dança, partindo dos jogos, tensões, disputas e dos agenciamentos presentes no contexto.





Considerando a encruzilhada, conceito desenvolvido por Leda Maria Martins⁸ (1997) e SILVA (2012) noção que evoca o encontro de tradições de povos de diferentes origens e pertença étnicas, encontramos no pesquisador Hubert Godard uma noção de gesto que pode dialogar com a noção das autoras citadas. Godard (2013) sinaliza que:

Cada indivíduo, cada grupo social, em ressonância com o ambiente, cria e é submetido a mitologias do corpo em movimento, que constroem quadros de referências variáveis da percepção. Conscientes ou não, esses quadros são sempre ativos. A dança é o lugar, por excelência, que faz visível o turbilhão em que as forças de evolução cultural se afrontam, produzindo, controlando ou censurando as novas atitudes de expressão de si e de impressão do outro. (GODARD, 2013, p. 11)

Na contemporaneidade, a Dança Afro-Gaúcha, produzida numa perspectiva cênica, tem investigado o gestual e as narrativas mito-poéticas presentes na dramaturgia do movimento dos Orixás do Batuque do Sul⁹. Ao pesquisar “reelaborações estéticas das Danças Negras de matriz africana”, a pesquisadora Maria de Lurdes Barros Paixão (2009) elaborou, a partir da abordagem Étno-Crono-Ética (SANTOS, 2006), o princípio denominado “étno-ético-estético-coreográfico e dramático”. Esse neologismo é empregado em sua pesquisa para referir-se a concepções coreográficas que derivam da matriz cultural africana respeitando os sete princípios básicos das Danças Africanas¹⁰. Tais princípios também estão presentes nas criações artísticas em Dança Afro produzida por artistas negras e negros gaúchos.

Essa análise instigou nossa curiosidade sobre o protagonismo de negras e negros neste processo de Refazenda Cultural¹¹ como salienta o artista Gilberto Gil. Isso ocorre num Estado marcado pela diversidade étnica, cultural e racial, que – contudo – historicamente tem negado visibilidade ao protagonismo negro em processos artísticos e políticos, assim como o faz o restante do país.

⁸ Poeta e ensaísta brasileira. Professora associada UFMG desde 1977, reconhecida pelas suas contribuições a área das Artes Cênicas Negras.

⁹ O Batuque do Sul é a expressão religiosa negra, africano-brasileira, particular ao Cone Sul, formado pelos estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná (TRIUMPHO, 1991)

¹⁰ Sete princípios da Dança Africana: polirritmia, forma cíclica e circular, policentrismo, dimensionalidade, imitação e harmonia, sentido holístico, repetição (ASANTE, apud. MARTINS, 1998).

¹¹ Segundo Gilberto Gil, “para continuar resistindo, os africanos submetidos ao cativo e seus descendentes tiveram que refazer tudo, refazer linguagens, refazer parentescos, refazer religiões, refazer encontros e celebrações, refazer solidariedades, refazer cultura. Esta foi a verdadeira Grande Refazenda” (GIL, 2007, p. 7).

Realização:



Apoio:

SECRETARIA DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS

Fomento:





O gesto e a pesquisa

Intitulada inicialmente como “Dança Afro-Gaúcha: Memórias, Gestos e Práticas/Performances a partir de três coreógrafos negros”, esta pesquisa de mestrado nasceu com o intuito de criar um Observatório em Arte Negra, que pretendia visibilizar a historiografia e a memória acerca do protagonismo negro na Dança Afro-gaúcha. A partir disso, traçaria análises teóricas a fim de entender as dinâmicas que inter-relacionam Racismo (MUNANGA, 2003), Epistemicídio (CARNEIRO, 2005) e Decolonialidade (MIGNOLO, 2008; QUINJANO, 2005) relacionadas ao campo Teórico/Prático da Dança.

O objetivo principal permaneceu – ou seja, contribuir para a memória da Dança Afro produzida no contexto cênico do Rio Grande do Sul, tendo como protagonistas três educadores/coreógrafos negros convidados a compartilhar memórias ancoradas em seus corpos a partir de processos criativos, formativos, artísticos e pedagógicos – mas com alterações. Reduzimos o número de educadores/coreógrafos para um, caracterizando a pesquisa como Estudo de Caso, partindo da utilização de algumas ferramentas de inspiração etnográfica (SILVA, 2010) para coleta de dados, focadas nas memórias e trajetórias da coreógrafa/educadora Iara Deodoro.

A coreógrafa escolhida está vinculada ao grupo *AfroSul Odomodê*, que provavelmente figura como o mais antigo e em atividade no Estado. Acreditamos que escrever um pouco das memórias acerca do trabalho desenvolvido por essa artista e seu grupo é uma forma de valorizar e reconhecer o trabalho desenvolvido ao longo destes 44 anos de trajetória no Rio Grande do Sul.

Entretanto, reconhecemos no nosso campo de conhecimento ferramentas conceituais potentes no processo de salvaguarda da memória, o Gesto. Nós nos reconhecemos enquanto artistas interessados em processos artísticos, coreográficos e pedagógicos, bem como em estudos do movimento e do gesto no âmbito da Dança. Entendemos a diversidade metodológica utilizada pelas diversas disciplinas para grafar sua historiografia e encontramos

Realização:



Apoio:

SECRETARIA DE CULTURA



MANAUSCULT



Fomento:





afinidade com a terminologia “bailarino-historiador”, proposto por Isabelle Launay. Segundo esta autora:

A aliança e a confrontação entre historiadores e bailarinos para construir a narrativa histórica em dança evidentemente também coloca em questão o que ainda nos resta de positivismo, de sociologismo e culturalismo em história e, sobretudo, desloca e transforma os hábitos de trabalho de uns e dos outros. Se o bailarino entra na biblioteca ou consulta arquivos, o historiador entra de certa maneira também na escola do estúdio ou do palco para aprender o sentido de um gesto antigo. (LAUNAY, 2012, p. 145)

Partindo da análise da autora, percebemos que esta proposta de pesquisa pretende verticalizar a investigação no que diz respeito à memória do gesto na Dança Afro-gaúcha. Não só enfatiza narrativas negras no campo da dança, mas também reconhece a manufatura do gesto “reelaborado” a partir das referências mito-poéticas presentes na movimentação e dramaturgia da Dança dos Orixás. Dentro do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS algumas pesquisas vem se desenvolvendo nesse sentido de compreender o gesto a partir de determinadas poéticas, entre exemplos estão CHULTZ (2017), HEUERT (2017) e RESENDE (2018).

Durante o percurso inicial da investigação acerca do Gesto, tivemos como inspiração a célebre frase da historiadora e poetisa negra Beatriz Nascimento:

As memórias são conteúdos de um continente da sua vida, da sua história, do seu passado, como se o corpo fosse o documento. Não é à toa que a dança, para o negro, é um momento de libertação. O homem negro não pode estar liberto enquanto ele não esquecer, pelo gesto, que ele não é mais um cativo. (NASCIMENTO, 1989)

É nesse processo de esquecimento do gesto-cativo que diversos grupos de Dança Afro do Brasil têm se inscrito, com a perspectiva de criar representações positivas acerca do homem e da mulher negra. Desse modo, subvertem o imaginário colonizado, em que sujeitos negros são representados sem narrativas próprias, sem protagonismo nos feitos políticos e sem viés crítico-discursivo sobre o racismo.

O encontro com a frase da Beatriz Nascimento gerou interesse em entender o Gesto, a partir de perspectivas negras, como materialidade do campo da Dança.



A história da Dança Afro-brasileira e o protagonismo feminino e negro

A história da Dança Afro-Brasileira e Americana tem sido escrita a partir do protagonismo de mulheres negras que, inseridas no sistema de produção e distribuição da Arte, buscaram na sua pertença étnico-racial referências estéticas e poéticas para criação em Dança. Muitas dessas mulheres, tais como Mercedes Baptista e Katherine Dunham, criaram seu próprios sistemas de ensino. Algo que as unifica é a encruzilhada interseccional entre Raça, Gênero e Classe. São Mulheres Negras Artistas da Dança, que – subvertendo as expectativas e o imaginário colonizado da trajetória de vida de uma mulher negra – alçam seus espaços de protagonismo no campo profissional encarando sexismo, machismo e racismo.

No entanto, para adentrar nesses acervos historiográficos compilados pelo trabalho de agentes da dança, sejam bailarinos, coreógrafos historiadores da dança, jornalistas, bailarinos-historiadores [...], recorro a uma frase da poetisa Conceição Evaristo, que nos ensina a afirmar que “A nossa escrevivência não pode ser lida como história para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (2018).

O conceito de “Escrevivência”, cunhado e desenvolvido por Conceição Evaristo, nos diz sobre narrativas protagonizadas por sujeitos negros registradas a partir de uma incursão poética que subverte a lógica dominante através de gestos de resistências por parte de seus protagonistas (EVARISTO, 2007).

No Brasil, Mercedes Baptista (1921-2014), estudante da Escola de Dança do Theatro Municipal do Rio de Janeiro na década de 1940, sofreu diversos processos de discriminação racial na tentativa de ingressar no corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. No entanto, em 1947, consagrou-se como primeira bailarina negra daquele corpo de baile (MELGAÇO, 2007). No mesmo período aproxima-se do dramaturgo Abdias do Nascimento¹² (1914-2011), militante do movimento social negro, atuante nas discussões e na elaboração de políticas públicas de equidade racial. Nascimento entendia a importância das Políticas Culturais nos processos de reestruturação do povo negro afrodescendente no

¹² Abdias do Nascimento (1914-2011), paulista, ativista do Movimento Negro, dramaturgo e ex-senador.





território brasileiro e era, também, conhecedor do princípio africano que reafirma a importância da Arte como elemento fulcral na elaboração de conhecimento.

Na década de 1950, a coreógrafa negra norte-americana Katherine Dunham¹³ fez turnê pelo Brasil junto a sua companhia de Dança. Famosa pela grandiosidade das suas pesquisas acadêmicas e pelo trabalho coreográfico desenvolvido nos Estados Unidos, tanto dentro da *Katherine Dunham Company*, quanto na inserção das Danças Negras em espetáculos da Broadway e em Hollywood, ela mesma sofreu racismo ao ser impedida de hospedar-se no Hotel Esplanada em São Paulo. Apoiada por uma elite intelectual que questionava em parte as estruturas racistas erigidas na constituição brasileira, o ocorrido polemizou e popularizou a discussão sobre racismo no Brasil, culminando na aprovação da lei Afonso Arinos (MARTINS, 2013). Além desse ocorrido, outro fato simbólico marcou a vinda de Katherine Dunham ao Brasil: a concessão de uma bolsa de estudos a Mercedes Baptista, para estudar na *Katherine Dunham Company*, nos Estados Unidos, o que tornou Mercedes referência de Dança Afro no Brasil.

Mercedes Baptista como uma das figuras essenciais para entender o processo de elaboração do que popularmente se convencionou chamar “Dança Afro” no Brasil. No entanto, algo pouco pontuado são as dinâmicas de solidariedade circuitadas entre Katherine e Mercedes. Não se trata apenas de Dança, trata-se de um Gesto de solidariedade e sororidade negra.

Mestra Iara Deodoro

Maria Iara dos Santos Deodoro, mulher negra de estatura mediana, 63 anos de idade, nasceu e reside na cidade de Porto Alegre – RS. É filha de Vilson dos Santos (Pedreiro e Mecânico) e de Maria Verônica da Silva Santos (Lavadeira, Cozinheira e Dona de Casa); foi criada entre duas irmãs biológicas e um irmão adotivo.

¹³ Katherine Dunham (1909-2006) norte-americana, bailarina e antropóloga; considerada percussora da Dança Negra no EUA.





Teve seus primeiros contatos com a Dança Cênica enquanto bailarina, aos 8 anos de idade, entre os anos de 1963 e 1964, na Escola Santa Inês (Porto Alegre – RS) onde era bolsista. Seu primeiro contato com práticas corporais foi por meio da Ginástica Artística, na época chamada de “Ginástica Educacional Feminina Moderna”. A Prof^a. Nilva Pinto, importante precursora da Dança no ambiente escolar na cidade de Porto Alegre-RS durante as décadas de 1960 e 1970, foi sua Mestre na arte da Dança.

Em meados dos anos 1970, um grupo de jovens negros fundou uma Banda, inicialmente composta apenas por instrumentistas, com o objetivo de participar de festivais de música. Ansiosos por investigar uma estética “Afro-gaúcha” na música, com o intuito de melhorar a performance do grupo, os músicos resolveram convidar bailarinas e bailarinos para comporem o grupo. A bailarina Iara Deodoro foi uma das convidadas, passando a integrar o grupo, que posteriormente transformou-se em Instituto Cultural e Ponto de Cultura, reconhecido pelo Ministério da Cultura (MinC) desde 1974, ano de sua fundação.

Da década de 1970 até hoje, muito se modificou. O corpo coreográfico se reestruturou, tornando-se o grupo de Dança AfroSul Odomodê. A partir de nossas buscas por referências históricas, podemos afirmar que o grupo atua como o mais antigo do Estado e em funcionamento até os dias atuais, sobrevivendo e se reinventando frente as mazelas do racismo também existentes no campo das Artes. Hoje se encontra na sua 4^a. geração.

Considerações finais

Interessa-nos pôr em evidências memórias/histórias protagonizadas por artistas negros. Contudo, reconhecemos a materialidade do produto comum à nossa área (a coreografia, o gesto, o movimento, os sistemas de notação...) e nos interessa entender o trabalho pedagógico e coreográfico desenvolvido por Iara Deodoro a partir do Gesto, aqui entendido de forma polissêmica.

Para isso elaboramos um evento público chamado “FalarFazendo Dança Afro”, composto de entrevista, aula e performance simultaneamente. Buscamos encruzilhadas

Realização:



Apoio:



Fomento:





possíveis em que o “Falar” e o “Fazer” se imbriquem, desvelando nas narrativas do gesto questões relativas ao processo de ensino-aprendizagem, a trajetórias artísticas, artefatos culturais usados no processo criativo.

A estratégia metodológica e performativa subverte noções estanques, e pretende incidir em possibilidades onde a fala potencializa o movimento, transformando o relato da memória corporal em impulso gestual. Entendemos que a ação de recorrer às memórias não é reviver (BOSI, 1983) lembrar não é reviver, e sim refazer, reconstruir, repensar o passado contaminando-o de ideias e reflexões de hoje.

REFERÊNCIAS

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

BARBOSA, Wilson do Nascimento. **Cultura Negra e Dominação**. Coleção Aldus, v. 9. Porto Alegre: Editora UNISINOS, 2006.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: Lembrança de velhos. São Paulo, T. A. Queiroz, 1983.

BURT, Ramsay. Katherine Dunham e Maya Deren sobre ritual, modernidade e diáspora africana. **ARJ - Art Research Journal**, [S.l.], v. 3, n. 2, p. 44-51, dez. 2016. ISSN 2357-9978. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/10756/7798>>. Acesso em: 05 jan. 2018.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo (USP), 2005.

CHULTZ, Gabriela Maffazzoni. **Coreografando em Larga Escala: corpo social, corpo dançante**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2017.



CONRADO, Amélia Vitória de Souza. **Dança Étnica Afro-Baiana: uma educação movimento**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, 1996.

DAUDT FILHO, João. **Memórias**. 4 ed. Santa Maria: Editora da UFSM, 2003.

EVARISTO, C. **Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita**. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio. (Org.). Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. pp. 16-21.

FERRAZ, Fernando Marques Camargo. **O fazer saber das danças afro: investigando matrizes negras em movimento**. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Artes, Unesp. São Paulo, 2012.

GIL, Gilberto. **A grande Refazenda: África e Diáspora pós CIAD II**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2007.

GODARD, Hubert. Gesto e Percepção. In PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia. **Lições de Dança 3**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2013, p. 11-35.

GRIGIO, Ênio. **“No alvoreço da festa, não havia corrente de ferro que os prendesse, nem chibata que intimidasse”**: a comunidade negra e sua irmandade do rosário. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), 2016.

HEUERT, Daniele Luciana Zill. **Corpo Del Puerto: gesto flamenco no espetáculo las cuatro esquinas**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2017.

LAUNAY, Isabelle. Quando os Bailarinos São Historiadores. In: RAMOS, Luiz Fernando (Org.). **Arte e Ciência: abismo de rosas**. São Paulo: ABRACE, 2012. P. 141-152.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo: estudos das performances brasileira**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LODY, Raul. **O povo do santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos**. Rio de Janeiro: Pallas, 1995.



MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória**: o reinado do rosário do jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MARTINS, Eduardo Silveira. **Katherine Dunham e a Lei Afonso Arinos**. Disponível em <<http://oabrp.org.br/katherine-dunham-e-a-lei-afonso-arinos/>> acessado em 9 de janeiro de 2018.

MARTINS, Suzana. A Dança no candomblé: Celebração e Cultura. In: **Revista Repertório Teatro & Dança**, Salvador, PPGAC/UFBA, n1, 27-32, semestral. 1998.

MELGAÇO, Paulo Jr. **Mercedes Batista, A criação da Identidade Negra na Dança**. Rio de Janeiro, Fundação Cultural Palmares, 2007.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade**, n 34, 2008, p. 287-324.

MOREIRA, Rui. O Corpo Negro e suas Identidades na Dança Brasileira. **Revista Matriz: uma revista de arte negra**. Porto Alegre: Grupo Caixa Preta. 2000. P. 60-65.

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

MUNANGA, Kabenguele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In: SEMINÁRIO NACIONAL RELAÇÕES RACIAIS E EDUCAÇÃO-PENESB. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: < <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-noco-es-de-raca-racismo-identidade-e-etnia.pdf>>. Acesso em: 07 de Junho de 2018.

NASCIMENTO, Beatriz; GERBER, Raquel. **Ôrí**. São Paulo. 91', cor, 35mm, 1989.

OLIVEIRA, Franciele Rocha de. **Moreno Rei dos astros a brilhar, querida União Familiar**: trajetória e memória do clube negro fundado em Santa Maria, no pós-abolição. 1ª ed. Santa Maria: Câmara Municipal de Vereadores de Santa Maria, 2016.

PAIXÃO, Maria de Lurdes Barros da Paixão. **Re-elaborações estéticas da dança negra brasileira na contemporaneidade: análise das diferenças e similitudes na**



concepção coreográfica do Balé Folclórico da Bahia e do Grupo Grial de Dança. Tese de doutorado, Artes Cênicas, Instituto de Artes, UNICAMP, 2009.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (org.). **A Colonialidade do Saber: eurocentrismo e Ciências Sociais.** Trad. Júlio César Casarin Barroso Silva. 3 ed., Buenos Aires: CLACSO, 2005.

REIS, João José. **A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX.** 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RESENDE, Felipe Santos. **Enrola um, dois, três até a cintura...”: uma abordagem técnica da dança contemporânea de Eva Schul.** Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2018.

SANTOS, Inaicyrá Falcão dos. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança- arte- educação.** 2 ed. São Paulo, Terceira Margem, 2006.

SANTOS NUNES, Marta Regina dos. Prefácio. In: OLIVEIRA, Franciele Rocha de. **Moreno Rei dos astros a brilhar, querida União Familiar: trajetória e memória do clube negro fundado em Santa Maria, no pós-abolição.** 1ª ed. Santa Maria: Câmara Municipal de Vereadores de Santa Maria, 2016, p. 15-17.

SILVA, Renata de Lima. **Corpo Limiar e encruzilhadas: processos de criação em dança.** 1ª ed. Goiânia: Editora UFG, 2012.

SILVA, Suzane Weber. Metodologia de inspiração etnográfica em pesquisas de práticas corporais artísticas. In: VI CONGRESSO DA ABRACE, VI, 2010. **Anais do VI Congresso da ABRACE.** São Paulo, 2010, p. 1-5.

TRIUMPHO, Vera (org.). **Rio Grande do Sul: aspectos da negritude.** Porto Alegre: Martins Livreiro, 1991.

* Artista-Pesquisador-Educador da Dança, graduado em licenciatura plena em Educação Física (UNIP) e graduando da licenciatura em Dança (UFSM), mestrando do PPGAC-UFRGS. E-mail: manoelalvesrso@hotmail.com

** Atriz e bailarina, Professora do DAD e do PPGAC (UFRGS). Doutora em Estudos e Práticas Artísticas pela Université du Québec à Montréal (2010). E-mail: suzaneweber@gmail.com

