

SILVA, Renata de Lima; SOUSA, Olga Raíssa Rodrigues. Pistas e vestígios da Dança Afro em Goiânia. Goiânia. Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Educação Física e dança. Docente; Graduada em Dança.

## RESUMO

No século XX, a indignação dos negros foi se transformando em reivindicações políticas organizadas a partir do Movimento Negro, que, entre outras coisas, defendia a afirmação étnico-racial e a valorização da herança africana na sociedade nacional. Nesse contexto, as atividades culturais tiveram grande importância para a mobilização política e a (re)construção de uma perspectiva de identidade negra. Principalmente, a música, o teatro e a dança mostravam-se como expressões artísticas capazes de propagar esses ideais. A partir de 1945, a afirmação da identidade e consciência negra ecoa no universo da dança, através das danças que se convencionou chamar de Dança Afro. Então, a Dança Afro-brasileira opera num território de confluência entre a dança espetacular e a cultura afro-brasileira. De um lado, a dança pensada para o espaço do palco e baseada em princípios técnicos oriundos da dança moderna, sobretudo norte-americana; e de outro, as danças de roda, festas e rituais religiosos. Essa proximidade com as culturas tradicionais e um entendimento valorativo de desprestígio da cultura afro-brasileira em relação a uma suposta “cultura erudita” fizeram com que a Dança Afro fosse invisibilizada na história da dança moderna brasileira. Nesse sentido, pretendemos, no presente artigo, apresentar alguns elementos históricos da Dança Afro na cidade de Salvador e Rio de Janeiro e apontar algumas pistas e vestígios da chamada Dança Afro na cidade de Goiânia.

**Palavras-chave:** Dança Afro; Identidade negra; Diáspora africana.

## ABSTRACT

In the twentieth century, the indignation of blacks was transformed into political demands organized from the Black Movement, which, among other things, advocated ethnic-racial affirmation and appreciation of the African heritage in national society. In this context, cultural activities were of great importance for political mobilization and (re) construction of a black identity perspective. Mainly, music, theater and dance were shown as artistic expressions capable of propagating these ideals. From 1945, the affirmation of identity and black conscience echoes in the universe of dance, through the dances that is conventionally called Afro Dance. Then, the Afro-Brazilian Dance operates in a territory of confluence between the spectacular dance and the Afro-Brazilian culture. On the one hand, the dance designed for the space of the stage and based on technical principles originating from the modern dance, mainly North American; and on the other, the wheel dances, festivals and religious rituals. This proximity to

traditional cultures and an appreciation of Afro-Brazilian culture's lack of prestige in relation to a supposed "erudite culture" made the Afro Dance invisible in the history of modern Brazilian dance. In this sense, we intend in this article to present some historical elements of the Afro Dance in the city of Salvador and Rio de Janeiro and to point out some clues and vestiges of the Afro Dance in the city of Goiânia.

Keywords: Afro Dance; Black identity; African diaspora.

### **Diáspora africana e os caminhos da Dança Afro no Brasil**

A diáspora africana pode ser entendida pelo processo que envolveu a saída dos negros africanos de sua terra natal para serem comercializados em outros continentes, através do tráfico negreiro ocorrido entre os séculos XV e XIX. Durante a diáspora africana pelo mundo, a "cultura afro" foi se disseminando por diversos continentes, principalmente pelo europeu e americano.

Diferentes grupos étnicos designados genericamente pelas suas características linguísticas foram trazidos para o Brasil para trabalhar como escravos nas lavouras de cana de açúcar, no ciclo do ouro e mais tarde também nas plantações de café.

Apesar das condições desumanizantes da escravidão, as culturas dos povos africanos foram revividas e reinventadas em senzalas, quilombos, no trabalho, na arte, na religião, na culinária, enfim, em todas as esferas da vida, promovendo em meio a dor e alegria novas formas de ação político-cultural.

A abolição da escravatura no Brasil, e também em outros países, não significou para os negros e mestiços o exercício pleno da cidadania, visto que as situações de preconceito, racismo e marginalidade vividas no período da escravidão se renovaram após a vigência da Lei Áurea.

No século XX, a revolta e a indignação dos negros foram se transformando em reivindicações políticas organizadas dentro do Movimento Negro, que, entre outras coisas, defendia a afirmação da negritude e a valorização da herança africana na sociedade nacional. As atividades culturais, dentro de todo o processo que se desenvolveu o Movimento Negro, tiveram grande importância no que tange à organização política e à reconstrução da

identidade negra. Desse modo, a música, a literatura, o teatro e a dança mostravam-se como expressões artísticas que levavam o ideal do movimento negro por toda parte do país. Sendo assim, em meio a todo esse movimento político-cultural, a Dança Afro se efetivava no Brasil.

A partir de 1945, a afirmação da identidade e consciência negra ecoa no universo da dança, que se convencionou chamar de “Dança Afro”.

De acordo com Ferraz (2012, p. 35-36), a Dança Afro pode ser entendida como

[...] toda prática que se instiga, seja na diversidade das danças encontradas no continente africano, seja nas expressões derivadas dos povos da diáspora, dispersos pelo mundo. Ela não é monopólio dos africanos da África. É produto de todos os artistas que criam a partir de suas experiências e vivências como afrodescendentes, mas também se inspiram numa ideia de negritude, seja porque atualizam ancestralidades revivendo sentidos de pertencimento ou recriam simbologias da cultura afro-brasileira construindo com o corpo imagens, movimentos e fragmentos de dinâmica a ela associados.

A partir da diáspora africana e dos constantes fluxos entre os continentes americano, africano e europeu, a cultura negra se introjetou fundo na formação cultural do povo brasileiro. Apesar disso, numa sociedade moldada por convenções e padrões hegemônicos e na justificativa perversa da inferioridade do negro que sustentou o projeto político-econômico da escravidão, a cultura afro-brasileira, ao longo de muitos séculos, tem estado fadada à marginalização ou folclorização. E isso refletiu na desvalorização e no silenciamento de expressões culturais, como a Dança Afro, que passou por um processo de invisibilidade na construção da história “oficial” da dança no Brasil.

Todavia, como muitas outras formas de organização social e propostas artísticas negras, a Dança Afro foi ganhando seu espaço no território brasileiro, por vezes atada a lutas de caráter político-ideológico, representando, além de uma concepção estética, uma arma contra o racismo.

Considerando esse contexto e restringindo um pouco mais que Ferraz (2012) aponta os limites do que pode ser chamado de Dança Afro, trataremos

essa noção a partir de Silva (2010, p. 2):

[...] uma expressão de dança que se alimentou do imaginário e da cultura afro-brasileira, mas que se estrutura a partir de referências da dança moderna estadunidense. Em meio a gama de pessoas que participaram e participam da construção e prática da Dança Afro-brasileira, podemos destacar as figuras de Mercedes Baptista e Clyde Morgan como os principais pioneiros desse gênero em nosso país.

Talvez se possa afirmar, a partir das fontes pesquisadas, que os primeiros passos da Dança Afro no Brasil aconteceram no Rio de Janeiro, na década de 1950, tendo como precursora a bailarina e coreógrafa Mercedes Baptista. No entanto, esse é um dado difícil de ser precisado e exigiria uma pesquisa de cunho historiográfico bastante rigorosa. Mas, sem dúvida, Mercedes Baptista pode ser considerada uma das precursoras da Dança Afro-brasileira.

Além do Rio de Janeiro, Salvador também foi marcado por um vigoroso movimento da Dança Afro. Além do mais, Belo Horizonte e a capital paulistana poderiam ser citadas como referências dessa dança no Brasil. No entanto, neste artigo nos concentraremos apenas nas duas primeiras cidades citadas.

### **A Dança Afro no Rio de Janeiro**

Por volta de 1945, o Movimento Negro efervescia no Rio de Janeiro através dos diversos grupos que se reuniam para discutir e encontrar soluções para a valorização e reconhecimento da identidade cultural e social do negro brasileiro. As atividades artísticas, como danças, teatro, música, literatura e cinema, tornavam-se um meio de expressar todo o ideal do movimento que se levantava no período. E, nesse sentido, a arte e a política passaram a caminhar juntas em prol da afirmação da negritude e da valorização da herança africana na sociedade nacional. O Teatro Experimental do Negro (TEN), nascido em 1944 e fundado por Abdias do Nascimento, foi um dos principais grupos que trabalhou

com a questão da arte e cultura negra na época e tinha como principais objetivos produzir arte e cultura como meios de combater o racismo e afirmar a cultura africana.

O TEN também contribuiu de maneira significativa para a formação e surgimento de novos artistas negros, como, por exemplo, Mercedes Baptista, que nasceu em Campos no Rio de Janeiro, em 1930, e ainda pequena se mudou para a capital, onde, ainda jovem, tornou-se uma “girl” nos teatros de revista. Frequentou as aulas de dança da modernista brasileira Eros Volússia, mas sofrendo muita discriminação. Apesar disso, impulsionada pelo movimento modernista que explodiu na época, tornou-se a primeira bailarina negra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, através da Escola de Bailado do Teatro Municipal, que visava formar bailarinos para atuarem nas temporadas líricas anuais e no corpo de baile profissional.

Em 1950, o TEN realizou o I Congresso do Negro Brasileiro, que tinha como foco colocar em discussão as questões negras de caráter social, político e cultural. Para esse evento, vieram diversas personalidades nacionais e internacionais, estando entre elas a bailarina norte-americana Katherine Dunham.

Mercedes Baptista conhece então a coreógrafa, antropóloga e ativista negra, considerada a matriarca da dança moderna americana. Com a aproximação das duas, Mercedes acaba ganhando uma bolsa no *Dunham School of Dance* e vai para New York estudar e conhecer de perto o trabalho de Dunham. Através dessa experiência, Mercedes pôde entender como as raízes socioculturais das matrizes de dança negra podem oferecer subsídios para coreografar e produzir obras inteiramente originais. Após um ano, Mercedes volta para o Brasil, totalmente inspirada pela proposta de dança moderna de Katherine Dunham, e propõe uma nova abordagem, na qual apresenta uma releitura da cultura afro-brasileira e acaba criando um novo estilo de dança moderna.

Segundo Monteiro (2003), o trabalho desenvolvido por Mercedes Baptista diferiu bastante do de Katharine Dunham no tocante ao material pesquisado por

elas. Enquanto Dunham mergulhava no universo afro-caribenho, Mercedes buscou pesquisar e codificar os movimentos utilizados nos rituais de candomblé, tendo como fonte inspiradora o trabalho de Katharine Dunham.

Mercedes faleceu no dia 19 de agosto de 2014 aos 93 anos, tendo deixado muitos discípulos do seu trabalho e forte reverberação até mesmo para fora da cidade.

### **A Dança Afro em Salvador**

Segundo Ferraz (2012), na década de 1960 a Dança Afro na Bahia ganhava força e repercussão através de vários grupos folclóricos e parafolclóricos que nasciam na cidade de Salvador. Entre eles, os que mais se destacaram foram o Olodumaré, dirigido por Domingos Campos, e o grupo Viva Bahia, dirigido por Emília Biancardi.

Biancardi tornou-se uma referência da história da Dança Afro na Bahia, pois fundou, em 1962, o grupo folclórico Viva Bahia, que tinha como principais objetivos a realização de pesquisas, experimentações e laboratórios de criação em danças dramáticas do folclore popular baiano e outras manifestações lúdicas. A etnomusicóloga, em seu livro *Raízes musicais da Bahia*, conceitua e faz análises sobre diversas manifestações populares, como, por exemplo, o maculelê, a capoeira, o bumba-meu-boi, samba de roda e candomblés. Fala ainda sobre o trabalho realizado, naquela época, pelo Viva Bahia, que consistia em reconstruir uma série de elementos constituintes dessas manifestações citadas acima, fazendo adaptações aproximadas dessas expressões populares, mas entendendo a extrema importância de preservar e revitalizar o patrimônio cultural nacional.

Nesse processo de levar para o palco as danças populares, parece que a Dança Afro foi tomando corpo no Viva Bahia, a partir da contribuição de coreógrafos que mesclavam técnicas de dança moderna e clássica com as danças de festejos e rituais populares.

Um importante personagem da história da Dança Afro na Bahia foi o coreógrafo e intérprete Domingos Campos, diretor do grupo Olodumaré, que trabalhava, em suas obras, com temas e histórias míticas ligadas ao universo litúrgico afro-brasileiro. E, para conseguir subsídios para suas coreografias, Domingos Campos frequentava os candomblés de Salvador a fim de observar e pesquisar as gestualidades e danças dos orixás e para os orixás.

Outro grande mestre que ajudou na formação de inúmeros coreógrafos da Dança Afro-brasileira foi Clyde Morgan, um norte-americano com experiência em danças modernas e africanas, que veio para o Brasil na década de 1970. Tendo se estabelecido na cidade de Salvador, Clyde integrou o corpo docente da Escola de Dança da UFBA e dirigiu o Grupo de Dança Contemporânea da mesma instituição por sete anos, onde desenvolveu um trabalho de dança mesclando influências das matrizes africanas, dança moderna e ideias contemporâneas

### **Dança Afro-brasileira: sua chegada e trajetória em Goiânia a partir de histórias particulares<sup>1</sup>**

A história da dança em Goiânia, desde a década de 1970, se divide basicamente em dois espaços distintos: a universidade e as academias específicas. Podemos dizer que a Dança Afro-brasileira, como uma expressão moderna de dança e não como manifestação popular, na capital do estado de Goiás também se mostrou presente nessas duas realidades, que se consolidaram de forma antagônica dentro do cenário cultural regional.

Na investigação realizada para a monografia de conclusão do curso de Dança, foi possível apenas rastrear de forma mais concreta a Dança Afro nesses contextos, embora não se ignore o fato de que outros movimentos tenham existido e ainda existem na cidade, como, por exemplo, o trabalho da graduada

---

<sup>1</sup> Artigo produzido com dados coletados durante o ano de 2014 em pesquisa de trabalho de conclusão de curso de Olga Raíssa Rodrigues, sob orientação de Renata de Lima Silva

em Dança, Juliana Jardel, que atualmente ministra aulas no DCE da Universidade Federal de Goiás (Setor Universitário) e de Jailton de Omolu, que, segundo alguns depoimentos, ministrou aulas no NAC (Núcleo de Apoio à Comunidade) no setor Serrinha, em parceria com o Grupo Barravento de Capoeira Angola por volta de 2007.

No contexto da universidade, podemos citar Lenir Lima e Maria Zita como duas figuras que se interessaram pela relação entre dança e cultura negra.

Lenir, como professora do curso de graduação em Educação Física na Eseffego, desenvolveu um marcante trabalho de pesquisa em dança, oferecendo ao seu grupo de pesquisa a oportunidade de transitar por diferentes perspectivas técnicas e estéticas, investigando, inclusive, elementos da cultura negra. Para tanto, Lenir contou com a colaboração de Manoel dos Reis Machado, o afamado Mestre Bimba, criador da capoeira regional.

Mestre Bimba, nascido em Salvador, mudou-se para Goiânia em 1973. Ele trouxe para Goiânia sua família e seu grupo de trabalho, e através da parceria que estabeleceu com Lenir e o grupo da Eseffego, ensinou, com seu próprio método, o samba de roda, maculelê, puxada de rede, os afoxés e a capoeira regional, auxiliado por uma senhora chamada Mãe Brasília.

A partir das entrevistas realizadas com Lenir Lima e Maria Zita, podemos apontar que se fazia, na década de 1970, na Eseffego, não a mesma Dança Afro que se fazia em Salvador ou Rio de Janeiro, mas a que operava numa confluência de experiência com dança na qual se experimentava uma nova linguagem.

Com estudantes de educação física na Eseffego, Maria Zita acompanhou esse diálogo entre dança e cultura negra a partir do encontro entre Lenir e Mestre Bimba. Na década de 1980, Zita é aprovada na seleção de Mestrado em Educação na Universidade Federal Fluminense, no Rio de Janeiro, onde tem a oportunidade de conhecer a proposta de trabalho de Mercedes Baptista. Segundo o depoimento de Zita, teria sido esse o primeiro momento em que ela estuda a Dança Afro-brasileira com uma proposta formalizada.

Além das experiências de Zita no contexto da universidade e com

Mercedes Baptista, é importante citar que sua formação cultural foi marcada pela presença das danças populares em sua cidade natal, Floriano, no Piauí. Após todas essas experiências significativas, escreve, no ano de 1998, seu livro *Dança negro, ginga a história*, no qual ela faz uma contextualização de sua história pessoal e coloca em discussão questões sociopolíticas que envolvem plenamente a dança, a escola, a educação e a cultura afro-brasileira. Além de ter atuado como professora na Eseeffo e UFG, atualmente ministra aulas no curso de educação física da PUC Goiás.

### **A Dança Afro-brasileira nas academias de dança**

Segundo depoimentos, na década de 1980, a professora de dança Ana Maria Veiga Consorte, mais conhecida como Sinhá, através de sua Academia Sinhá Jazz, traz da Bahia para Goiânia dois professores de Dança Afro-brasileira, que ficaram algum tempo na cidade ministrando cursos na academia.

O trabalho de Sinhá, bastante caracterizado pela estética do Jazz e danças e técnicas de moderno, acabou, em alguma medida, influenciando a temática da Dança Afro, realizando o que talvez pudéssemos chamar de afro-jazz. Ainda nesse período, Sinhá passou a buscar mais sobre a Dança Afro e por diversas vezes vai ao Rio de Janeiro a fim de conhecer um pouco mais sobre esse estilo de dança que se mostrava forte e vigoroso. Sinhá passa a oferecer aulas desse estilo em sua academia, tendo influência dos professores Cida Veiga e Wanderley Cavalcante.

Filha de Sinhá, Maria Aparecida Veiga, mais conhecida como Cida Veiga, foi aluna e também professora na Academia Sinhá Jazz. Motivada pela temática da Dança Afro, realizou alguns trabalhos voltados para esse estilo de dança, mas acabou seguindo os passos da mãe e se especializou em Jazz Dance. No período de 2001 a 2011, Cida lecionou no Sesi Canaã e lá teve a oportunidade de criar várias coreografias de Afro-jazz, juntamente com o seu

grupo adulto, que foram apresentadas em grande parte no Fest Sesi de Dança e em alguns espetáculos de outras academias de dança de Goiânia.

Desse contexto, aparece no cenário da Dança Afro em Goiânia o bailarino e coreógrafo Wanderley Cavalcante. Segundo depoimento de Cristiane Gomes dos Santos, diretora do Nômades Grupo de Dança, Wanderley teve como formação em dança o jazz, inclinando-se posteriormente para o afro-jazz. Após ter trabalhado com Sinhá, atuou no Quasar (companhia goiana de dança contemporânea) e coordenou o grupo Pés de Dança na Eseffego, onde atuou como professor na década de 1990.

Por sua vez, Cristiane Gomes dos Santos, aluna de Wanderley, também pode ser citada como uma artista que se alimenta de elementos da Dança Afro, por exemplo, em seu espetáculo “Palavras de Giz”, vários elementos dessa tendência artística podem ser identificados.

### **Considerações finais**

Ao que nos parece, a Dança Afro-brasileira opera num território de confluência entre a dança espetacular e a cultura afro-brasileira. De um lado, está a dança pensada para o espaço do palco e baseada em princípios técnicos da dança clássica ou dança moderna norte-americana; e de outro, as danças de roda, festas e rituais religiosos. Essa proximidade com as culturas tradicionais e um entendimento valorativo de desprestígio da cultura afro-brasileira em relação a uma suposta “cultura erudita” fizeram com que a Dança Afro fosse invisibilizada na história da dança moderna brasileira.

Esse território híbrido, da dança moderna com a cultura negra brasileira, fez-se em um espaço-tempo de criação, que não pode ser definida como uma técnica ou forma homogênea. A Dança Afro seria então um movimento cultural que agrega diferentes possibilidades de expressões artísticas. É dessa forma que a dança de Mercedes Baptista se diferencia da Dança Afro de Clyde Morgan, embora tenham elementos que se aproximam, tais como a presença marcante

do ritmo percussivo, uma preocupação com as linhas e formas de movimento, uso predominante do nível médio e da flexão de joelhos, uso acentuado da articulação pélvica e o interesse pelas danças dos orixás.

Nessa perspectiva, a Dança Afro de Goiânia também teria tido seu próprio percurso, pois, embora tenha de alguma maneira sido influenciada pelo movimento da Dança Afro, tanto da Bahia como do Rio de Janeiro, não encontramos na cidade artistas que tenham trabalhado tal dança a partir de uma formação específica, como podemos encontrar discípulos de Mercedes Baptista, de Clyde Morgan e herdeiros do legado do Viva Bahia e Olodumaré.

Em Goiânia, essa relação se deu de maneira mais pulverizada ao passo que também superficial, haja visto que não esteve atada a um compromisso político-ideológico de formação de grupo ou identidade coletiva. A Dança Afro-brasileira que passou pela Eseffego e pela academia da Sinhá não gerou um movimento cultural que hoje ocupe um lugar expressivo no cenário artístico da cidade.

Por outro lado, podemos observar que elementos da Dança Afro são frequentemente reivindicados em organizações culturais negras, como é o caso do Afoxé Axé Omo Odé e do grupo musical Visual Ilê.

\* Esse artigo foi construído a partir de entrevistas concedidas pelas artistas Maria Zita Ferreira, Cristiane Oliveira, Luciana Caetano e o capoeirista Mestre Guaraná.

## Referências

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Dança Afro**: sincretismo de movimentos. Salvador: UFBA, 1991.

MONTEIRO, Marianna. **Dança Afro**: uma dança moderna brasileira. Rio de Janeiro: Unesp, 2003.

XAVIER, Evandro dos Passos. **Companhia de Dança Afro Bataka**: ações artísticas, socioculturais e políticas. São Paulo: Unesp, 2011.

FERRAZ, Fernando. **O fazer saber das danças Afro**: investigando matrizes negras em movimento. São Paulo: Unesp, 2012.

SILVA, Renata de Lima. **Corpo limiar e encruzilhadas:** processo de criação na dança. Goiânia: Editora da UFG, 2012.

RIBEIRO, Luciana Gomes. **Breves danças à margem:** a constituição de uma história artística da dança em Goiânia (1982-1986). 2010. 407 f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.