



SINDICATO DOS PROFISSIONAIS DE DANÇA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Av. Presidente Vargas, 583 B Salas 2206 e 2207 - Centro | Tel/Fax: 2531-7541 | 2224-5913

CEP: 20071-003 - Rio de Janeiro - RJ | www.spdrj.com.br | sindicato@spdrj.com.br

CNPJ: 27.287.614/0001-52

SINDICATO DOS PROFISSIONAIS DE DANÇA

APOSTILA

MATERIAL TÉORICO

DANÇA AFRO

Apostila de Dança Afro

Uma das grandes características da cultura africana é a oralidade. Crenças, conhecimentos e filosofias são passadas de pai para filho desde tempos imemoriais nos mais diversos campos da vida africana. A oralidade como ferramenta de registro atingiu muitos campos da vida africana, o que deixou como legado para a dança, mesmo a afro-brasileira, uma grande lacuna quando falamos em sistematização ou mesmo um registro formal de um saber que há muito vem sendo repassado somente pelas vozes do corpo e do gesto. Para os africanos “o corpo é, por excelência, o local da memória, o corpo em performance, o corpo que é performance” (CARDOZO, 2006). A dança afro como uma técnica corporal já é reconhecida e praticada há muito tempo. Pode-se pensar na dança afro como uma inauguração da dança moderna brasileira nos idos dos anos 50 e 60. A dança afrobrasileira é então fruto das práticas trazidas pelos escravos africanos para o Brasil e que foram reelaboradas e transformadas na América Portuguesa (MONTEIRO, 2011), que em meados do século XX tomam forma e caráter cênico.

A técnica de dança afro-brasileira como se conhece hoje foi sistematizada por Mercedes Baptista, a primeira bailarina negra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro ainda nos anos 40. A partir da necessidade de criar espaço para um corpo negro em cena, frente às dificuldades encontradas para subir no palco do Teatro, Mercedes iniciou uma fusão entre a dança realizada pelas pessoas nas ruas, seus conhecimentos de clássico e moderno, adquiridos de seus estudos com Katherine Dunham em Nova York (CAMINADA, 1999, p. 423) e as informações recebidas sobre religiosidade durante suas pesquisas. Tudo isso fundido de maneira “autodidata” (MELGAÇO, 2007, p. 40). Dessa forma nasceu a dança afro de Mercedes Baptista. Como relata Monteiro (2011) “Mercedes propôs uma leitura peculiar da cultura afro-brasileira e situou a dança em novas bases. A dança afro de Mercedes Baptista configurou-se como uma prática, um estilo, um repertório de práticas e danças em ruptura com o balé clássico e completamente identificado com os novos parâmetros da dança moderna, mas tendo como referência a tradição africana tal qual se configurava no Brasil”. A dança afro, tal qual foi sistematizada por Mercedes Baptista, se constitui por influências diversas.

Tendo sido bailarina de formação essencialmente clássica, levou para a sua dança alguns dos preceitos do balé clássico, mas sobretudo, o conhecimento adquirido sobre dança moderna e a influência das danças de matrizes africanas, com as quais teve contato inicialmente durante o período em que estudou dança moderna com Katherine Dunham, em Nova York. Katherine Dunham foi uma pesquisadora norte americana que trabalhou com a dança de matriz africana no Caribe e no Haiti aliada à dança moderna e que convidou Mercedes Baptista, então bailarina do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a estudar dança junto a sua companhia. Mercedes passou um ano e meio nos EUA estudando dança e retornou ao Rio de Janeiro em 1951 com toda a bagagem artística e cultural adquirida com Katherine Dunham. Há época, o palco do Teatro Municipal ainda não era o mais receptivo para uma bailarina negra e ela então começa a pesquisar, com a ajuda fundamental de figuras religiosas como Joãozinho da Golméia, Paulo Conceição, Gilberto de Jesus, Fu-Manchu e Humberto, a religião africana no Brasil e como ela se dava em termos de dança. Mercedes havia experienciado, a partir das pesquisas de Katherine Dunham, a dança de matriz africana que se dançava no Haiti e no Caribe e que percebeu, não funcionaria aqui (MELGAÇO, 2007, 39-41). As manifestações afro na dança surgem dentro de um contexto maior, o contexto de um projeto nacional para a cultura brasileira, iniciado com o governo Vargas e que visava a valorização do que poderia ser genuinamente nosso, algo, ou algumas coisas, dentre elas a dança, que nos unificassem como nação (PEREIRA, 2003). A dança afro levada para a cena, com corpos negros e uma técnica que deu à dança de matriz africana um lugar no palco, aparece então com o sentido de reafirmar a cultura afro-brasileira, nacional portanto, na cena artística nacional e internacional através da dança. O popular e o folclórico ganharam espaço cênico a partir das décadas de 30 e 40 e a dança afro como foi sistematizada por Mercedes Baptista veio a legitimar, mesmo que posteriormente ao governo Vargas, essas iniciativas de representar com dança e através dela o que seria realmente nacional. A Movimentação na Dança Afro-brasileira “As especificidades da dança afro são justamente essa trajetória que ela realiza a partir da tradição oral africana, resguardando elementos do drama ritual (homenagem aos deuses, à natureza, ao líder, ao cotidiano), e como qualquer dança local de qualquer comunidade é representada principalmente pelos movimentos advindos dos rituais (não necessariamente os religiosos, mas sim os culturais), acompanhados por forte influência dos instrumentos e ritmos africanos.” (CARDOZO, 2006) “Dança afro são os movimentos corporais ritmados que performatizam elementos das matrizes tradicionais orais africanas.” (CARDOZO, 2006). A dança afro-brasileira, sistematizada por Mercedes Baptista, teve por base os movimentos realizados nos cultos do [Wikipedia:Candomblé|candomblé], religião essencialmente africana, onde a dança é parte integrante e inerente ao culto religioso. Transportada para os palcos, a dança dos orixás, os deuses da cultura yorubá, constitui então uma das principais bases coreográficas da dança afro, mas não se reduzindo a ela. Uma vez no palco, a dança, que em sua origem é dançada em roda e nos espaços delimitados

dos terreiros e casas de santo (SABINO;LODY, 2011), ganha um caráter performático, completamente diferente do religioso e o que antes era o candomblé ou a incorporação de um filho de santo, passa a ser a representação do candomblé, a representação da incorporação de um filho de santo (LIMA, 1995). A conexão com a religiosidade passa a se dar apenas no nível do embasamento coreográfico, mesmo este sofrendo todas as mudanças necessárias para fazer da dança afro uma dança cênica, uma dança de palco. A dança afro se torna, então, pelo trabalho de Mercedes Baptista, espetáculo, objeto de apreciação estética. “A dança afro incorpora a dança dos orixás sem o caráter ritualístico ou litúrgico dos candomblés, adaptada para o palco a partir do terreiro. Nesse processo mudam-se os objetivos: a dança não é mais instrumento para se atingir o transe religioso o que torna os movimentos repetitivos ao som dos atabaques. A coreografia constrói uma grande variedade de movimentos corporais em rápida sequência procurando ocupar todos os espaços do palco. A mesma lógica se aplica à dança do maracatu, lundu, jongo, cafezal, caxambu, que também fazem parte da base coreográfica da dança afro.” (LIMA,1995). A dança afro-brasileira tem por características marcantes a força em seus movimentos, a grande agilidade na execução dos passos e a sensualidade, que é algo natural dos povos africanos. Na movimentação da dança afro, assim como nas técnicas de dança moderna, como, por exemplo, a preconizada por Nina Verchinina (CERBINO, 2010), o corpo move-se como um todo. Não há partes esquecidas, estando todas as estruturas presentes e ativas durante a movimentação cênica. A dança de matriz africana é entendida e utilizada como uma linguagem corporal socialmente contextualizada, que conta histórias, que descreve vivências, recria o mundo. (SABINO;LODY, 2011) As danças dos orixás são parte integrante do culto religioso do candomblé. A dança dos orixás demonstra e ilustra a conexão com as divindades, representa o movimento e as histórias dos deuses em seu aspecto divino e em seu contato com o mundo humano. O panteão de orixás do candomblé, no Brasil, conta com mais de 10 principais deuses que são aqui cultuados, cada um deles com personalidades e histórias distintas, o que influencia diretamente em sua representação cênica através da dança. Os pés de dança, como são chamados (SABINO;LODY, 2011), representam as características coreográficas detalhadas de cada orixá. A representação do orixá torna-se então diferenciada no culto e no palco. No culto, ela é dançada pelos membros da comunidade religiosa, com seus corpos distintos e não necessariamente com treinamento específico de dança, limitando-se ao enfoque religioso e ritual do movimento dançado. Para o palco, a movimentação de cada orixá foi trabalhada por Mercedes Baptista durante sua pesquisa de construção da técnica da dança afro-brasileira, o que dá à movimentação singularidades específicas a serem desenvolvidas pelo corpo treinado do bailarino. As danças dos orixás são executadas sob um ritmo específico para cada divindade do panteão africano e cada uma terá traços coreográficos próprios. As coreografias das danças dos orixás remetem à mitologia de cada orixá, representando seus feitos, suas características individuais, suas histórias.

Os orixás são comumente representados cenicamente portando uma ferramenta, uma espécie de insígnia que “identifica o caráter, a função e a história dos orixás” (SABINO;LODY, 2011). Referências CAMINADA, Eliana. História da Dança – Evolução Cultural. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

CARDOZO, Kelly, A. Dança Afro: O que é e Como se Faz! Minas Gerais, 2006. 15 f. Monografia (Especialização em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros) Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2006.

CERBINO, Beatriz. Nina Verchinina e a construção de um corpo expressivo. O Percevejo Online – Volume 02 – Número 02. UNIRIO, 2010.

LIMA, Nelson. Dando conta do recado - A dança afro no Rio de Janeiro e suas influências. Rio de Janeiro, 1995. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.

MARQUES, Ana Clara Guerra. A Alquimia da Dança. Luanda: Edições CC, 1999.

MELGAÇO, Paulo. Mercedes Baptista, a Criação da Identidade Negra na Dança. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2007.

MONTEIRO, Marianna. F. M. . Dança Afro: Uma Dança Moderna Brasileira. In: NORA, Sigrid e SPANGHERO, Maíra. (Org.). Húmus 4. Caxias do Sul: Lorigraf, 2011, v., p. 51-59.
PEREIRA, Roberto. A Formação do Balé Brasileiro. Rio de Janeiro: 2003. Editora FGV