

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS I  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE**

**AS CONTRIBUIÇÕES DA DANÇA AFRO-BAIANA NA CONSTRUÇÃO DA  
IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL DOS DANÇARINOS DO GRUPO CULTURAL  
MALÊ DEBALÊ.**

JACKSON JORGE ALMEIDA PEREIRA

Salvador – Ba.

2007

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS I  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE**

**JACKSON JORGE ALMEIDA PEREIRA**

**AS CONTRIBUIÇÕES DA DANÇA AFRO-BAIANA NA CONSTRUÇÃO DA  
IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL DOS DANÇARINOS DO GRUPO CULTURAL  
MALÊ-DEBALÊ.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade da Universidade Estadual da Bahia – PEC – UNEB, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre.

Orientadora:  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Célia da Silva

Salvador – Ba

2007

## RESUMO

Priorizamos entender, nos limites dessa dissertação, o papel da dança afro no processo de construção da identidade negra. A dança afro aqui apresentada reúne, além de elementos de base africana, características de outras matrizes estético-culturais (européias, brasileiras, balé clássico, jazz, dança moderna e outras.). A julgar pelos fundamentos exibidos pelos dançarinos, essa linguagem corporal fornece alicerces para a revalorização do negro e da sua rica história. O objetivo central dessa investigação é identificar de que modo a dança afro contribui para o processo de construção da identidade étnico-racial negra dos dançarinos do Grupo Cultural Malê Debalê. Notamos o efeito positivo que a dança afro sempre produziu na auto-estima, na auto-imagem, enfim, na vida dos dançarinos do Malê. Pensamos que se a dança afro, juntamente com o seu ritmo, canto, indumentária, penteado participa da formação de uma imagem positiva do negro em relação a si mesmo e ao seu grupo étnico, então ela tem papel relevante no processo de construção da identidade negra. Assim, decidimos tornar central a pergunta: “Qual a contribuição da dança afro no processo de construção da identidade étnico-racial dos dançarinos do Grupo Cultural Malê Debalê? No afã de conhecer o nosso objeto de investigação (a dança afro enquanto fornecedora de subsídios para a identidade negra), optamos por uma abordagem qualitativa, baseada na observação participante e nos estudos de caso, porque pude concentrar esforços na observação direta dos dados fornecidos pelos sujeitos investigados. A dança afro-baiana constitui expressão de arte e resistência negra, bem como uma possibilidade capaz de valorizar a diversidade cultural na escola. A análise e interpretação dos dados nos levaram a concluir que a prática da dança afro desenvolveu uma nova mentalidade nos sujeitos investigados, muito menos pela adesão aos objetos que mudaram a sua estética, mas sobretudo pela consciência e dignidade porque passaram a lutar.

**Palavras-chave:** Dança afro, Identidade étnico-racial, Educação.

## ABSTRACT

We give priority to understand, in the limits of this dissertation, the role of afro dance in the construction of black identity. The afro dance presented here meets elements of African derivation, as well as other ones of other aesthetic-cultural matrices (European, Brazilian, classical ballet, jazz, modern dance and others.). Judging by the fundamentals displayed by the dancers, this body language gives groundwork to the revaluation of the black people and it's rich history. The central objective of this investigation is the identification of the ways in which afro dance contributes to the processo f the construction of black ethno-racial identity of the dancers of the cultural group Male Debalê. We note the positive effect that afro dance produces in the self-esteem, self-imagem and in the whole life of the dancers from Male. We think that, in afro dance, with it's rhythm, melody, equipage, pentii, participates in the formation of a positive image of black people for themselves and it's ethnic group, so it has a relevant role in the construction of black identity. So we have decided to bring to central discussion the question: "What is the contribution of afro dance in the construction of ethnic-racial identity of the dancers of the cultural group Malê Debalê?". Trying to know our object of research (afro dance in it's role as provider of subsidies for black identity), we have chosen a qualitative approach, based on a participant observation and in the case studies, for it was possible to concentrate efforts in the direct observation of the data provided by the subjects investigated. Afro dance from Bahia is na art expression and black resistance, as well as a possibility of valorization of cultural diversity at scholl. Na analysis and interpretation of the data lead us to conclude that the practice of the afro dance developed a new mentality in the subjects investigated, much less by adherence to the objects that have changed its appearance, but rather the conscience and dignity for which they passed to fight.

**KEIWORDS:** Afro dance, ethnic-racial identity, education.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>06</b>
<b>2. DANÇA AFRO: CONSTRUINDO UMA IDENTIDADE NEGRA.....</b>	<b>17</b>
2.1 Mercedes Batista: o principal nome da dança afro-brasileira.....	19..
2.2 Brasileira: Abrindo as portas da Europa para as culturas do Brasil.....	21
2.2 O conceito de dança afro a partir dos coreógrafos que atuam na Bahia.....	23.
<b>3. IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL NEGRA: O CONCEITO, A HISTÓRIA E AS DIFICULDADES NO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO.....</b>	<b>32</b>
<b>4. A DANÇA AFRO E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA UMA EDUCAÇÃO PLURAL.....</b>	<b>49</b>
4.1 Clyde Morgan: saberes africanos na Escola de Dança da UFBA.....	54
4.2 Educação e Diversidade Cultural.....	63
4.3 A Dança afro contribuindo com a educação brasileira.....	66
<b>5. ANÁLISE DE DADOS</b>	
<b>5.1 Categorias de análise</b>	
5.1.1 Categoria: Estética negra.....	70
5.1.2 Categoria: Prazer e orgulho de ser negro.....	72
5.1.3 Categoria: Reivindicações de direitos de cidadania e igualdade.....	74
5.1.4 Categoria: Identidade e auto-estima.....	76
5.1.5 Categoria: Encantamento pelo bloco e desejo de visibilidade e reconhecimento.....	77
5.1.6 Categoria: Valorização da história e da cultura negra.....	78
5.1.7 Categoria: Luta e resistência.....	79
5.1.8 Categoria: Mudança de visão em relação às condições de vida do negro.....	80
5.1.9 Categoria: Meio de sobrevivência.....	81
<b>5.2 Interpretações das categorias de análise.....</b>	<b>82</b>
5.2.1 Interpretação: Estética Negra.....	85
5.2.2 Interpretação: Prazer e orgulho de ser negro.....	88
5.2.3 Interpretação: Reivindicações de direitos de cidadania e igualdade.....	92
5.2.4 Interpretação: Identidade e auto-estima.....	95
5.2.5 Interpretação: Encantamento pelo bloco e desejo de visibilidade e reconhecimento.....	99
5.2.6 Interpretação: Valorização da história e da cultura negra.....	101
5.2.7 Interpretação: Luta e resistência.....	104
5.2.8 Interpretação: Mudança de visão em relação às condições de vida do negro.....	107
5.2.9 Interpretação: Meio de sobrevivência.....	110
<b>6. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....</b>	<b>112</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>117</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>120</b>



## 1. INTRODUÇÃO

A razão da escolha da dança afro como alvo de nossa investigação é justificada pela sua importância no que diz respeito à preservação do patrimônio histórico africano e porque a julgamos um elemento que oferece contribuições importantes num processo de construção identitária. A dança afro é um recorte expressivo da arte negra e situa-se como uma das formas de comunicação não-verbal das culturas negras, responsável por manter e resguardar ao longo da história conhecimentos fundamentais presentes e atuantes no processo civilizatório brasileiro (CONRADO, 1996). Consideramos que a dança afro representa uma sensibilidade estética rara e necessária num ambiente onde uma única cultura mostrou sua incapacidade de relacionar-se com a diferença. Estudar a dança afro enquanto contribuição para a construção da identidade étnico-racial, nosso objeto de pesquisa, implica buscar o seu entendimento na construção de uma imagem positiva de si mesmo e do seu grupo de pertencimento. A dança traz uma simbologia essencial através do corpo, movimento e ritmo, por isso buscamos o trabalho do Grupo Cultural Male Debalê, através do seu espetáculo, sua concepção de dança afro e sua experiência de afirmação e construção identitária.

Objetivamos com esse trabalho, entender de que maneira a dança afro participa do processo de construção da identidade étnico-racial negra. A questão que nos impulsiona pelos caminhos da pesquisa é: Qual a contribuição da dança afro na construção da identidade étnico-racial dos dançarinos do Grupo Cultural Malê Debalê?

O Malê Debalê é uma Sociedade Cultural Recreativa e Carnavalesca, fundada em 23 de março de 1979, Itapuã, uma localidade praieira da cidade de Salvador, Estado da Bahia. Essa entidade foi declarada de utilidade pública pela lei estadual de número 6688 de 07 de setembro de 1994.

O carnaval foi o espaço escolhido pelo Grupo Cultural para melhor representar Itapuã. O Malê se encontra na vanguarda dos principais eventos culturais do bairro. Uma vasta agenda de atividades movimenta a comunidade durante todo ano, que inclui seminários, palestras, a preparação para o carnaval e os projetos a serem encaminhados aos órgãos oficiais. Um forte sentimento que move os integrantes do grupo é o desejo de continuidade dos valores ancestrais através da cultura e a

preocupação constante em promover ações que proporcione uma qualidade de vida melhor para os moradores de Itapuã e adjacências.

O Malê Debalê possui um universo de 1200 integrantes, entre adultos e crianças. A esse contingente permanente alia-se um outro, temporário, composto de moradores do bairro, adjacências e dos lugares mais longínquos. Além do Bloco Malê Debalê adulto, o Grupo Cultural conta ainda com o Malezinho, grupo de garotos que possui cerca de 80 percussionistas e um universo de 80 a 100 dançarinos.

O nome Malê Debalê é um tributo a “um sonho de liberdade brutalmente esmagado”. O historiador Cid Teixeira assim se referiu ao Levante dos Malês: “*Foi um dos momentos de maior dignidade da História do Brasil*”. Em depoimento emocionante o saudoso escritor Jorge Amado teria dito: “Dos personagens históricos brasileiros, *Alufã Licutã* é o meu preferido. O mais esquecido de todos, enterrado em cova funda pelos senhores de escravos, de lá não foi retirado ainda para as páginas da história”. (CEAO, 1995, p. 5).

Em *A História dos Malês* (1995, p. 6), encontramos registros de que a palavra malê vem do iorubá imalê, que significa muçulmano. Portanto, malês eram os seguidores da religião mulçumana, também chamada Islam, fossem eles escravos ou negros libertos, brasileiros ou africanos, de qualquer parte da África. Havia entre os malês uma predominância de iorubas ou nagôs, vindos da África Ocidental, principalmente na Nigéria. Mas também havia mandingas, haussás, jejes, congos. Mas há quase um consenso de que a palavra malê não designa povo ou nação, mas um conjunto de pessoas, de diversas origens, que seguiam a religião islâmica.

Obviamente sem a intenção de confundir, mas de ampliar o nosso conhecimento sobre diversos pontos de vista, Brás do Amaral (1941), famoso historiador, concluiu que o termo Malê seria uma redundância de “Má Lei”, isto é, os negros que não seguiam a “Lei de Deus”, que não seguiam o catolicismo. Nina Rodrigues<sup>1</sup>, fazendo coro com outros historiadores, achava que o nome teria originado de Mali, nome de um reino muçulmano do Vale do Niger, habitado pelos Malinke; Assim, não temos um consenso sobre a origem do termo Malê.

Mas há algo de concreto em relação a essa discussão: O nome Malê Debalê foi escolhido a partir de uma consulta realizada com a comunidade do bairro. O Malê

---

<sup>1</sup> Disponível em <<http://www.maledebale.com.br/materia1.php?id=3>>

Debalê foi uma homenagem prestada aos negros malês, trazidos para a Bahia na condição de escravos. Segundo Jocélio, presidente da entidade cultural, Debalê foi uma palavra criada pelos fundadores que tinham a informação de que “bali” significaria felicidade em Yorubá. Daí, Malê Debalê, criado com a intenção de se traduzir como “negro da felicidade” ou “negros felizes”. Um registro importante é que, se há divergência quanto à origem etimológica, não existem dúvidas quanto ao significado: negros islamizados.

O culto malê teria sido, na concepção de Nei Lopes (1988, p. 58), um momento de preciosa oportunidade para configurar a unidade, a construção dos objetivos e o fortalecimento da luta contra a opressão. Foi através desses cultos, segundo o mesmo autor, que os adeptos da fé islâmica puderam definir uma só bandeira, criando inclusive códigos secretos de comunicação. O culto male, além de ter sido um conjunto de práticas islâmicas transportadas para o Brasil, foi importante em termos de mobilização revolucionária dos negros escravizados.

Em 1835, irrompeu a mais violenta revolta negra da Bahia. Era celebrada a festa do Senhor de Bonfim. O levante tinha como estratégia sair de diversos bairros de Salvador chegando a um local de nome Cabrito. Ali se uniram os negros dos engenhos e dos quilombos de Mata Escura, Cabula e outros. O plano foi delatado e a rebelião barbaramente contida. A população negra na Bahia sofreu uma perseguição sem precedentes, sendo até publicada, no dia 14 de maio de 1835, uma ordem que deportaria todos os africanos suspeitos de rebeldia, bem como todos os escravos chegados ao Brasil depois da proibição do tráfico.

Segundo Reis (1986), a revolta pretendia que o governo da Bahia fosse conduzido por negros de origem africana. Aponta que a rebelião surgiu da aliança entre malês e demais africanos. Lembra que não foram os malês apenas que partiram para a luta naquela madrugada. Resume informando que “a conspiração foi malê; mas o levante foi africano”. Nei Lopes (1988) corrobora esse pensamento esclarecendo que os malês “visavam reverter a favor dos negros a condução da sociedade baiana”.

Certamente, o fundamento da homenagem aos malês reside no orgulho e identificação do Grupo Cultural com o perfil “altivo”, “insolente” e “insubmisso” dos malês. O bairro de Itapuã, berço do Grupo Cultural Malê Debalê, foi palco de

inúmeros levantes negros, desde o temido buraco do tatu<sup>2</sup>, até as revoltas de 1807 a 1834. Levante que consagrou na história de luta negra nomes como: Ojô, Luiza Mahin, capitão Sule, Pacífico Licutã, Dandaró, entre outros.

Lugar romântico, que um dia fora aldeia de índios tupy guaranis, Itapuã se tornou um dos cartões postais mais sedutores da Bahia. O progresso não eliminou a magia da natureza que faz de Itapuã um lugar de descanso.

Itapuã, em tupy, significa *ponta de pedra* ou ainda *pedra que ronca*. Diz a história que lá existia uma pedra que roncava na maré valente. Era considerada a praia dos jangadeiros valentes e das areias brancas. Os nativos do bairro dizem que a parte mais antiga é a que beira o calçadão, onde se encontra a estátua da Sereia de Itapuã. A praia de Itapuã está localizada no final da orla marítima de Salvador.

A história da cidade de Salvador inicia-se 48 anos antes da sua fundação oficial com a descoberta da Baía de Todos os Santos, em 1501. A Baía reunia qualidades portuárias e de localização, o que a tornou referência para os navegadores passando a ser um dos portos mais conhecidos e visitados do novo mundo. Isso fomentou a idéia de construção da cidade. O rei D. João III nomeou o militar e político Thomé de Souza para ser o governador geral do Brasil e fundar às margens da Baía, a primeira metrópole portuguesa na América.

Em 25 de março de 1549 a armada portuguesa aportava no atual Porto da Barra e fundava a cidade de São Salvador da Bahia de todos os Santos, que desempenhou um papel estratégico na expansão do domínio português entre os séculos XVI e XVIII, sendo a capital do Brasil de 1549 a 1763.

Já a partir de 1550, os primeiros africanos teriam sido trazidos como escravos de diferentes lugares do continente africano, como da Nigéria, Angola, Senegal, Congo, Benin, Etiópia e Moçambique e outros. A dificuldade desses indivíduos se adaptarem à nova realidade levava-os, de várias maneiras, a trazerem elementos de matriz africana para os seus louvores, seu dia-a-dia, sua diversão e arte, o que permitiam uma aproximação física e imaginária com outras pessoas escravizadas e com a sua ancestralidade.

Um dos elementos mais fortes da tradição africana é a dança. Por meio dela, os nossos ancestrais negros expressavam agradecimento pelas colheitas, pela fecundidade, pelo nascimento, saúde, vida, dançava-se agradecendo até pela morte.

---

<sup>2</sup> Situado em Salvador, esse quilombo estava localizado às margens da estrada que ligava Campinas de Pirajá e a Vila de S. Amaro de Ipitanga. Os primeiros registros indicam que ele teria se formado em 1744, e já em 1760 sua população já era numerosa. Era protegido por estrepes e armadilhas, dificultando a aproximação de estranhos e das milícias.

Para chegar ao objetivo central, já mencionado, dessa dissertação de mestrado, buscamos o contato direto com alguns dançarinos e ex-dançarinos do grupo, porque julgamos importante conhecer o período da vida dos sujeitos, anterior à condição de dançarinos do Malê, confrontando com a condição atual. Adotamos o referido procedimento para saber o que teria mudado em suas vidas, nos hábitos, nos olhares, enfim, na identidade, após levarem à sério a prática da dança. Outra medida que buscamos foi saber quais as qualidades que configuram a vida de um indivíduo que possui uma identidade negra.

As pessoas constroem sua identidade na relação com o meio em que vive. ERIKSON (1976) diz que os fatos históricos relevantes em cada cultura são introjetados pelos indivíduos desde a infância. Isso nos reporta a um hábito no período da escravidão, quando alguns escravos “saíam de engenho em engenho contando histórias às amas de leite para que estas repetissem as narrativas aos seus filhos negros e brancos”. (SOUZA, 2005, p.86). Isso certamente contribuía para assegurar a continuidade do patrimônio africano na memória do povo. A dança dos batuques (assim chamada pejorativamente pela elite branca no período pós-escravidão), era uma manifestação que no passado representava um elemento avivador da memória e da identidade étnico-racial negra.

A história sobrevive dos protótipos ideologicamente perversos que orientam a noção do bem e do mal, do feio e do belo. Nessa natureza de dominação e de exploração de um grupo étnico sobre os demais, há uma tentativa de homogeneizar a sociedade segundo seus próprios valores, estabelecendo com forte evidência uma hierarquia étnico-racial. No caso do Brasil, cito a época dos “batuques”, um dos fundamentos dessa dominação foi a força do catolicismo em ação conjunta com o Estado.

A Câmara Municipal d'esta muito leal e heróica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, desejando promover quanto couber em sua alçada a tranqüillidade, segurança e comodidade de seus concidadãos em conformidade como que dispõem os artigos 71 e 72 da carta da lei do 1º de outubro de 1828 tem deliberado, q. (...) Art. 18 – Fica proibido, dentro das casas – chácaras, fora de horas, batuques, cantorias e danças de pretos, que possam incomodar a vizinhança, sob pena de 50 açoites em cada um dos pretos. (Adiantamento às posturas de 11 de setembro de 1838. Arquivo Público Municipal do Rio de Janeiro, referência 6 - 1 – 28).

Temos testemunhado que a imposição de identidade étnico-cultural provoca conflito interno, especialmente numa sociedade pluriétnica como o Brasil. A cultura

negra tem sido preterida pela cultura dominante, sendo lembrada pouquíssimas vezes. Apenas quando desejam construir um Brasil para turista ver, aí sim, oferecem com “orgulho” imagens do que normalmente chamam “coisa de nêgo”.

A formação de grupos por parte daqueles que se incluem em uma categoria de pessoas estigmatizadas (portanto, socialmente excluídas) pode facilitar a interação com os membros do próprio grupo visando interesses diversos, inclusive identitários. Pertencer a um grupo étnico implica dividir um espaço de debate de idéias, onde são manifestados vários pontos de vista; onde há trocas de experiências particulares; discussões de planos para se obter visibilidade e reconhecimento social; promover reivindicações coletivas. Para Lewin (1988), O sentimento de pertencer a determinado grupo vai determinar valores e projetos de vida.

Para Nilma Lino Gomes (2004), a possibilidade de participar de um grupo cultural que expressa negritude em suas expressões culturais interfere de maneira positiva na afirmação da identidade negra, “passando se ver mais como negros (as) e a se orgulhar dos antepassados”. A dança afro, junto com a percussão, cantorias, vestimentas, adereços e penteados revelam identificação dos dançarinos do Malê Debalê com os elementos da cultura negra.

A afinidade dos antigos batuques com “os novos ajuntamentos de negros e brancos” - poderíamos incluir o Malê nessa segunda nova versão -, parece estampado no nome dos grupos, o que faz pensar numa continuidade da sociedade dos batuques. Além do *Malê Debalê*, outros se intitulam de *Ka-Naombo* (coisa de negro), *Mona de Oiá* (mulheres de lansã), *Ilê Aiyê* (casa dos negros), *Olodum* (Deus dos deuses ou Deus maior), *Araketu* (povo de Ketu). Para Edilson Fernandes (2005), a atribuição desses nomes nasce da preocupação desses novos ajuntamentos em marcarem presença pelos nomes de nação, que os negros escravos e pretos livres deveriam trazer junto ao registro do Juiz de Paz no império.

Ao se anunciarem com nomes tipicamente africanos, entre o yorubá e o quibundo, ou outras línguas dessas raízes, as entidades negras atuais buscam uma identidade de grupo étnico, como se reativassem o sentimento de ligação com os ancestrais. A propósito, assim se manifesta o escritor Antônio Risério a respeito da mitificação dos negros malês.

[...] O sucesso do bloco afro Malê Debalê, junto com a revalorização popular das revoltas islâmicas, criou uma espécie de mito em torno dos malês. Hoje na Bahia qualquer negro informado, alguns com certa ponta de

esnobismo (compreensível, mas condenável) afirma ser descendentes de malês. (LOPES, 1988, p. 69).

As práticas dos batuques era uma manifestação pública de emoções tão intensas, que freqüentemente levavam os seus adeptos a um transe indescritível. Essa relação íntima com a ancestralidade contribuía para a afinidade de objetivos e para a reconstrução da identidade ameaçada.

[...] Esse sentimento de pertencer a um grupo e revivê-lo com outros indivíduos – “os ajuntamentos de negros” – trazia, do ponto de vista fisiológico, um outro impulso convertido em alegria, acompanhado, certamente, por gritos, risos e danças. De maneira que o sentimento, a emoção, experimentada pelos indivíduos que participavam dos batuques, a partir da junção de traços gestuais e as palavras, como a dança e os cânticos, fortalecia a crença na força vital traduzida na experiência dos ancestrais divinizados [...]. (SOUZA, 2005, p. 61).

É possível que dos batuques tenham originado muitas atividades dançantes e também outras continuidades sócio-corporais do negro, como o samba, a capoeira, o jongo, o caxambu, o candomblé e outros.

Simbolicamente, o conceito Afro expressa as manifestações das etnias negras presentes em nossa sociedade. Na opinião da dançarina e escritora Nadir Nóbrega, a dança afro conhecida nos diversos pontos da Bahia teria começado no Rio de Janeiro. Possivelmente em 1949 os primeiros indícios do que podemos chamar dança afro foram identificados. O grupo de dança Brasileira, que excursionou por diversos estados brasileiros, quase toda a América do Sul e Europa fez diversas apresentações, mesclando dança e dramatização pelos palcos desses lugares.

Mas o trabalho não era fácil. O preconceito e o medo do transe durante a performance parecia existir na sociedade. Assim sendo, o Grupo de Dança Brasileira, como Companhia de Balé do Rio de Janeiro, num trabalho pedagógico, distribuía a cada apresentação um folder explicativo justificando o trabalho coreográfico que iria demonstrar. O folder, de 03 a 10 páginas, explicava as coreografias, os cânticos e os ritmos trabalhados pelos cerca de 30 profissionais, entre técnicos em música, dança e ritmos.

Segundo Edilson Fernandes de Souza (2005), foi a partir de uma profunda reflexão dos atuais grupos de dança afro – os “novos ajuntamentos de negros e

brancos”<sup>3</sup> - que se conseguiu reorientar as elaborações coreográficas. Contar a vida dos diferentes mitos africanos de um modo amplamente técnico, artístico, com o devido autocontrole em relação ao transe religioso, tem contribuído para a credibilidade dos diretores-coreógrafos e dos bailarinos-atores, especialmente junto aos líderes religiosos dos terreiros de candomblé, que não vêem com bons olhos a banalização dos seus objetos, movimentos e espaços sagrados. Um dos objetivos dos coreógrafos em sua maioria tem sido ocupar espaços em lugares diversos estimando sempre duas preocupações básicas: a desfolclorização da religiosidade nos cultos aos ancestrais e a aplicação de novos estilos e técnicas à dança dos mitos africanos.

Mas, de que maneira a dança afro participa do processo construção da identidade étnico-racial?

Ao nos aproximar de alguns grupos de dança, antes mesmo da opção por pesquisar o Malê Debalê, percebíamos quão significativo é ser integrante de um grupo afro. Ouvimos muito que a dança afro intensifica o orgulho de ser negro, especialmente porque se passa a conhecer pessoas com os mesmos propósitos e experiências. A dança afro funcionaria, assim, como um canal de conscientização étnico-racial, contribuindo ainda para o não-abatimento trazido pela condição sócio-econômica desfavorável.

Em sua maioria, os dançarinos pesquisados se utilizam do vasto conhecimento que possuem sobre dança afro e convertem essa experiência também em meio de sobrevivência. Eles fazem apresentações em espaços públicos de Salvador, em Hotel Fazenda, casas noturnas, restaurantes, teatros e diversos espaços. Sem falar dos colares, pulseiras, fantasias e roupas afro que produzem, o que ajuda na manutenção de si mesmo e de suas famílias. Assim, não só o Malê Debalê desenvolve oficinas, seminários, debates e diversas apresentações artísticas, visando afirmar a identidade negra e abrir caminhos para a ascensão social dos seus dançarinos, como também os dançarinos fazem trabalhos independentes com o objetivo de conquistar visibilidade e alcançar espaços cada vez mais além da missão de dançar.

Visando apresentar o lado social da dança, muitos grupos culturais desenvolvem trabalhos de inclusão social no objetivo de tirar jovens e adolescentes

---

<sup>3</sup> Expressão freqüentemente utilizada pelo escritor Edílson Fernandes de Souza, 2005.

das ruas e do mundo do crime. O subúrbio ferroviário está repleto de grupos culturais dessa natureza, mas a falta de incentivos financeiros é a maior dificuldade para a sobrevivência desses grupos.

Paralelo à existência desses coletivos, propomos nesse espaço acadêmico a criação de um projeto de capacitação musical, onde os alunos negros e não negros tenham aulas de percussão, dança afro e outros instrumentos que valorizem a cultura negra. A bem da verdade, o Malê já faz isso; Todavia, para além dessas importantes ações, sugerimos ainda que se promova a valorização da produção literária afro-brasileira e africana nas diversas comunidades carentes de Salvador, porque entendemos que é preciso tratar a dança afro como elemento educativo e de transformação social. Ou seja, por meio dessa valorização literária afro-brasileira, será possível o acesso a novos conhecimentos a partir de perspectivas específicas. A própria criança, vivendo num local onde a produção afro-brasileira é valorizada, será um multiplicador dessas ações na escola. Nos seus desenhos e trabalhos para as diversas disciplinas, esses alunos apresentarão conteúdos que denunciarão o contexto social em que vivem e poderão propor alternativas para a criação de uma sociedade justa e igualitária.

Notamos que a expressão corporal pode elaborar um vínculo com a identidade étnico-racial. A linguagem dos gestos é capaz de exibir as celebrações religiosas dos negros, suas performances dançantes quando em lazer, suas atividades agrícolas e pastoris na labuta do dia-a-dia, as reuniões nas senzalas e nos quilombo, práticas realizadas com entusiasmo e sentimento de resgate cultural.

Certamente para protestar, pelo fato da cor da pele e a textura dos cabelos ainda orientarem a inclusão/exclusão social na Bahia, os integrantes das alas de dança do Malê, assim como boa parte dos integrantes de todo grupo cultural, assimilam com naturalidade serem chamados de “negões”. Nas quadras do Malê, ser chamado de “negão” é quase sempre receber com orgulho o reconhecimento de inclusão no grupo étnico. Ao contrário, a idéia de chamar o outro de moreninho, escurinho ou expressões afins, às vezes tem caráter depreciativo.

Não é difícil perceber que boa parte dos envolvidos com a dança afro no Malê adota gestos, roupas, colares, brincos e outras formas estéticas bem específicas. Embora não militante, a maioria não parece simples freqüentadora dos ensaios. A dança afro se revela uma mola propulsora de orgulho negro, que sentimos ocupar espaços para além da quadra dos ensaios. Boa parte dos integrantes do Grupo

Cultural Malê Debalê, senão todos, freqüentam outros espaços que poderíamos considerar continuidade do que praticam nas quadras do Male. As práticas fora do Malê se estendem às áreas do candomblé, Hip Hop, reggae, samba de roda, capoeira e outros.

Nossa hipótese defende que a dança afro se configura num elemento vital no processo de construção da identidade étnico-racial dos dançarinos do grupo cultural Malê Debalê.

Para me conduzir ao desfecho dessa Dissertação de mestrado, ou para me ajudar na busca da resposta à pergunta “Qual a contribuição da dança afro na construção da identidade étnico-racial dos integrantes do Grupo Cultural Malê Debalê?”, recorrerei a preciosas contribuições, como a dos escritores Kabengele Munanga, Nilma Lino Gomes, Amélia Vitória Conrado, Clóvis Moura, Nadir Nóbrega, Henrique Cunha Jr., Ana Célia da Silva, Jacques d’Adesky e outros.

A dança afro que pretendemos analisar possui íntima relação com as práticas que se sabe dos chamados *batuques* do século XIX e, por extensão, com a ancestralidade africana. É uma arte que fornece alicerces para a revalorização do negro e para a construção gradual da sua identidade étnico-racial. Pensamos que se a dança afro contribui para a formação de uma imagem positiva do negro em relação a si mesmo e ao grupo étnico ao qual pertence, ela então está diretamente relacionada à identidade étnico-racial. Preocupado com o objetivo consignado nesse projeto, optamos pela abordagem qualitativa baseada na observação participante e nos estudos de caso, marcada por abordagem descritiva de cunho etnográfico. Segundo Laplantine (2000), da etnografia emerge um conhecimento sobre o homem dentro de sua cultura e do seu contexto histórico.

Desde que Malinowski inventou a pesquisa de campo, o trabalho antropológico trouxe evoluções significativas para a pesquisa, inclusive no campo da educação. Uma das contribuições desse trabalho etnográfico foi falar muito mais do ponto de vista do pesquisado. O olhar científico deve ter a sensibilidade de reconhecer que o relato do pesquisador é menos importante que o do investigado.

Optamos por uma relação face a face como os sujeitos investigados, uma vez que a técnica da observação participante exige o contado direto do pesquisador com o fenômeno estudado. Dirigidos por essa técnica, buscamos reproduzir literalmente as falas dos sujeitos entrevistados, tentando explicar, à luz dos teóricos citados na referência bibliográfica, as motivações que inspiraram determinadas falas. Segundo

BOGDAN e BIKLEN, é importante ater-se aos dados na perspectiva dos próprios sujeitos, a fim de que se consiga dar interpretações cada vez mais próximas dos significados que apresentam.

As referências aos teóricos citados se devem também à necessidade de o pesquisador não ser absorvido pela ilusão dos resultados, que parecem óbvios à primeira vista, sobretudo quando um tema nos é peculiar.

Buscamos não controlar de modo rígido os conteúdos e o tempo de fala, para que os sujeitos pudessem relacionar livremente a sua história e o seu cotidiano com a prática da dança. Para BOGDAN e BIKLEN, as boas entrevistas caracterizam-se pelo fato de os sujeitos estarem à vontade e falarem livremente sobre os seus pontos de vista. (BOGDAN e BLIKLEN, 1991).

A escolha dos sujeitos investigados ocorreu a partir da leitura da seguinte indagação de Minayo: “quais indivíduos sociais têm uma vinculação mais significativa para o problema a ser investigado?”. (MINAYO, 1992 *apud* DESLANDES, 1994). Como, segundo a própria Minayo, a amostra ideal é aquela que abrange o problema estudado em suas múltiplas dimensões, resolvemos incluir questão de gênero selecionando pessoas do sexo feminino para responderem questões similares às aquelas feitas aos homens, o que confirmou os novos tempos da mulher na defesa de direitos sócio-econômicos e raciais.

Optamos por trabalhar com categorias de análise. Assim fizemos porque resolvemos agrupar elementos, idéias e falas em torno das variáveis “dança afro” e “identidade étnico-racial negra”. Objetivamente, as falas dos sujeitos deveriam anunciar o que a dança afro conseguiu fazer para afirmar a sua identidade negra ou ajudar a formá-la. Na elaboração dessas categorias contamos com a contribuição da professora, Livre Docente pela Unicamp, Maria Laura P. B. Franco. Sua obra *Análise de Conteúdo* nos abriu a visão sobre como elaborar categorias de análise, o que antes do acesso a sua obra tínhamos dificuldade.

Depois da elaboração das categorias partimos para interpretá-las à luz de teóricos que tratam de questões ligadas à dança afro e à identidade étnico-racial, balizados sempre pelas orientações metodológicas de Minayo, Bogdan e Biklen e Maria Laura Franco, basicamente. Nesse nível da pesquisa, procuramos articular os dados obtidos e categorizados analiticamente com os referenciais teóricos da pesquisa, centrando o olhar na questão principal com base nos objetivos específicos e geral, desse modo estabelecemos relações entre a teoria e a prática.

## 2. DANÇA AFRO: CONSTRUINDO UMA IDENTIDADE NEGRA

Procuraremos no presente capítulo exibir as noções que obtivemos sobre dança afro, a partir dos diálogos com praticantes, coreógrafos e especialistas desse universo artístico. O contato nos permitiu uma razoável noção sobre o assunto, embora perceba que muito precisamos avançar em conhecer as várias perspectivas que declinam interesse por esse tipo de dança. Limitaremos-nos, portanto, ao enfoque da dança afro enquanto expressão de ancestralidade e de uma identidade étnico-racial negra constituída. Não iremos desprezar em nossa abordagem a importância da técnica corporal e da inserção de outras vertentes da dança, como o Jazz e o Balé Clássico, por exemplo, sob pena de estar adotando uma posição essencialista, e de estar ignorando as inovações introduzidas pelos atuais afro-coreográficas.

A dança afro praticada em Salvador há muito não dispensa o auxílio da técnica na elaboração de suas coreografias. Para a maioria dos dançarinos-coreógrafos entrevistados, a inserção de traços comuns ao balé clássico, à dança moderna, ao jazz e à dança contemporânea, não representa negar as origens afro-brasileiras, pelo contrário, significa negar uma imagem falsa da África e da dança africana. Não é porque o estilo é africano que se deve dispensar as alianças com outros estilos, o trabalho de corpo, a disciplina e o conhecimento técnico vinculados ao balé clássico, moderno e outros; afinal, a África não é uma tribo silvestre, afirmam. É claro que há divergências sobre o assunto.

No processo de investigação pudemos verificar certo desconforto de alguns dançarinos veteranos quanto às alianças com outros segmentos da dança. A acusação se funda no descompromisso de fidelidade e autenticidade frente a África. Ponderam que a dança afro é também uma expressão corporal lúdica, sim, mas sobretudo um compromisso com a negritude. A aliança da “pura” dança afro com outros estilos parece incomodar aqueles que vêem a dança de origem como a mais forte tradução de uma identidade étnico-racial negra. Pode-se notar, porém, que os dançarinos, adeptos de um dos dois segmentos - o que assimila e outro que rejeita fundamentos estranhos à dança afro - consideram de grande importância perceber qualidades identitárias na prática da dança, divergindo apenas, como dissemos, quanto a adoção de fundamentos próprios de outra linguagem corporal.

Dentre os principais nomes da dança na Bahia, há quase uma unanimidade quanto a explicações que definem a dança dos blocos afro, dos bairros e academias de Salvador. Dançarinos-coreógrafos, como Nadir Nóbrega (UFBA e UNEB); Carlos Moraes (Companhia Ilimitada de Dança do Teatro Castro Alves); Zebrinha (Balé Folclórico da Bahia), King (SESC, colégios e academias) e outros, traçaram uma linha imaginária que liga a dança afro atual aos trabalhos desenvolvidos na década de 50 pelo *Grupo de Dança Brasileira*, de Domingos Campos, e pelo *Balé Folclórico Mercedes Batista*. Esses dois grupos da dança teriam sido os precursores da dança afro que se dança na Bahia e nos demais estados do Brasil, segundo boa parte dos coreógrafos pesquisados.

Acreditamos que quando se atribui a Mercedes Batista o pioneirismo da dança afro que se vê hoje nas academias e nos blocos afro, é porque ela teve a sensibilidade de ouvir conselhos, como os do antropólogo Edson Carneiro, que a recomendava não imitar ao pé da letra a dança dos orixás. O antropólogo costumava alertá-la de que ela devia dançar e ensinar como bailarina e não somente o que se via nos terreiros de candomblé. Cremos que se Mercedes Batista tornou-se referência no universo da dança afro, é porque ela fazia uso, sim, de fundamentos da dança dos orixás, mas a transformava introduzindo fundamentos de outras vertentes da dança, como o balé clássico e a dança moderna, por exemplo, visando oferecer o espetáculo que os palcos exigiam e o público gostava.

## 2.1 Mercedes Batista

Reconhecida pelos dançarinos baianos como o principal nome da dança afro que popularmente se dança nas ruas e blocos de Salvador, A dançarina negra Mercedes Batista nasceu na cidade fluminense de Campos, em 1921 e chegou ao Rio de Janeiro junto com sua mãe no início da década de 40. Começou a dançar fazendo aulas com Eros Volúcia<sup>4</sup>, indo logo depois aprender dança clássica com o bailarino Yuco Lindberg, na época o primeiro bailarino do Corpo de Baile do Teatro Municipal.

O contato com a dançarina, também negra, Katherine Dunham abriu novos horizontes para a trajetória de Mercedes Batista. Ela ingressou no balé de Katherine Dunham ficando uma temporada nos Estados Unidos.

Inspirada no aprendizado adquirido junto a Dunham e no seu conhecimento sobre religiões, a dançarina cria coreografias e o Balé Folclórico Mercedes Batista, composto predominantemente por bailarinos negros. Desse grupo de bailarinos saíram os principais alunos de Mercedes e novos intérpretes da cultura negra no Brasil. Em 68, Mercedes foi convidada a montar uma ala na Escola de Samba Acadêmicos de Salgueiro, que venceu o carnaval com o enredo *Chica da Silva*. Esse trabalho deu notoriedade a Mercedes Batista e aos outros bailarinos negros que compunham o elenco.

Por ser negra, Mercedes também experimentou o mal do racismo. Sentia-se preterida quando da escalação do elenco de bailarinos.

Eu tinha mandado minha mãe fazer uma roupa pra eu ensaiar. Uma sainha preta pregada e aventalzinho branco. Eu era uma empregada. Negra, né? O rapaz que dançava comigo era branco. Eu sei que nós dois fechamos. No dia seguinte, no *O Globo*, saiu: a revelação da noite foi Mercedes Batista e Octacílio Rodrigues. Aí, foi um jornalista de Niterói para convidar a Eros Volúcia para fazer um espetáculo lá, mas ele só queria os melhores números. Se o meu número foi trisado<sup>5</sup> tinha logo que ser encabeçado na lista não é? O meu número não foi, não. Eu perguntei a ela: você não acha que o meu número está entre os melhores? Ela respondeu: “o Sebastião Araújo faz dança brasileira”. É brasileira, eu sei, mas o meu número foi trisado e o dele nem bisado foi. (MERCEDES BATISTA, entrevista a Nelson Lima)

---

<sup>4</sup> Bailarina que na década de 30 e 40 incorporou ao balé clássico movimentos do bailado brasileiro, isto é, uniu o balé clássico aos ritmos populares.

<sup>5</sup> Os termos *bisado* e *trisado* se referem à aclamação que uma apresentação de teatro, especialmente dança e canto, recebem ao ser término. Quando o número agrada, o público pode pedir o “bis” e depois um novo “bis”; nesse caso, diz-se que o quadro foi “trisado”.

Bailarina e pesquisadora, nascida em Chicago, Katherine Dunham tinha Mercedes como iniciadora em danças de origem africana em solo brasileiro. As portas abertas por Dunham para Mercedes Batista no exterior funcionaram compensatoriamente ao tratamento discriminatório existente no Corpo de Baile do Teatro Municipal, que chegou ao cúmulo das agressões físicas. (LIMA, 1995).

Mercedes criou em 1973 o curso de danças afro-brasileiras na Escola de Dança do Teatro Municipal. Fica estabelecido, a partir daí, uma nítida separação entre bailarino folclórico e o bailarino. Nesse caso, o substantivo bailarino, pronunciado sem qualquer adjetivo, tem o sentido de bailarino clássico. Esse fato denota bem a referência que era o trabalho de Mercedes Batista no universo da dança.

Em entrevista a Nelson Lima<sup>6</sup>, Mercedes Batista menciona a Companhia de Dança de Katherine Dunham, que, segundo ela, pesquisou as danças de origem africana no Caribe e particularmente no Haiti. Nesses lugares, Dunham teria observado os movimentos de ombros nas danças locais. Mercedes incorporou essas técnicas no seu balé folclórico. Marlene Cunha, ex-aluna de Mercedes, em sua tese de Mestrado diz:

do ponto de vista da dança afro em si, o movimento dos ombros caracteriza bastante a dança afro sendo igualmente fundamental em qualquer das coreografias" [...] se os braços e as mãos se movem sem o amparo dos ombros são feitos movimentos quebrados e descontínuos. [...] de um modo geral, os ombros não se movem na dança clássica porque isso retira o corpo da postura ereta. (Cunha, *apud* por Lima, 1995, p. 54).

Segundo Nelson Lima (1995), o Balé Folclórico Mercedes Batista excursionou até 1960 pelo Brasil e toda a América do Sul com um repertório genuinamente afro-brasileiro. Destacavam-se números, “como Funeral de um rei nagô”, “África”, “Candomblé”, “Congo”, “Exaltação ao rei xangô”, “A preta do acarajé” e outros.

---

<sup>6</sup> Autor da dissertação de mestrado: Dando Conta do Recado: a dança afro no Rio de Janeiro e suas influências.

## 2.2 Brasiliana: abrindo as portas da Europa para as culturas do Brasil

Praticamente no mesmo período em que Mercedes Batista iniciou sua carreira vitoriosa e inusitada, que lhe valeu o reconhecimento de pioneira da dança afro praticada no Brasil, um outro grupo se afirmava nessa modalidade artística e cultural, a *Brasiliana*. A *Brasiliana* surgiu em 1949 com o nome de *Teatro Folclórico Brasileiro*. Suas coreografias eram semelhantes às dançadas pelo Balé Folclórico Mercedes Batista. Entre os quadros que a *Brasiliana* apresentava destaca-se “O cafezal”, “O maracatu”, “O lundu”, “O frevo e o caboclo”. Tanto a *Brasiliana* quanto o Balé Mercedes Batista incluíam em suas representações cênicas coreografias de candomblé, o que provocava constantes censuras.

Tendo à frente o bailarino Domingos Campos, muito citado pelos dançarinos baianos, a primeira turnê internacional da *Brasiliana* ocorreu em 1951 pela Europa, América Latina, Austrália, Hungria e outros, tendo sido muitas vezes o primeiro grupo artístico brasileiro a se apresentar em alguns solos estrangeiros. Dizia-se na época que o sucesso da *Brasiliana* só era comparável no exterior ao de Carmem Miranda. Segundo Nelson Lima, o *Brasiliana* abriu as portas da Europa para a cultura brasileira.” (LIMA, 1995).

Platéias cheias de celebridades lotavam os espetáculos de dança afro na década de 50. Citaríamos figuras expressivas, como Abdias do Nascimento, criador do Teatro Experimental do Negro (TEM). Havia uma profunda interação entre o Teatro Negro de Abdias e o Balé Folclórico de Mercedes Batista. Eram admiradores dos espetáculos figuras como a de Edson Carneiro, pesquisador e antropólogo; Ruth de Souza, atriz de renome, o cantor-ator Grande Otello, dentre outros. O fato dessas celebridades terem prestigiado uma dança que conta a história do negro, tanto deu visibilidade a essa linguagem corporal como cravou o prestígio desse estilo de dança junto à opinião pública.

Não se deve pensar que foram poucos os gestos de hostilidades contra os grupos de dança afro na fase inicial. Mercedes foi um exemplo já mencionado. Brancos, pardos, e mesmo negros, se aliavam a outras pessoas para ridicularizar. As gozações eram dirigidas a homens que ousavam rebolar ao som dos atabaques e mulheres que balançavam os peitos.

Os primeiros alunos de Mercedes Batista eram adeptos do candomblé. As coreografias do seu balé folclórico eram montadas a partir desses bailarinos. Eles trouxeram as danças dos orixás para os palcos. Mas muitos achavam que essas danças dos orixás, na verdade, deviam ser lapidadas antes de serem dançadas nos palcos. Apesar do grande problema que representa, não se pode esconder que muitas coreografias de dança afro são verdadeiras imitações do que se vê nos cultos afro-religiosos. Contemporâneos de Mercedes testemunham que ela se sentia no dever de ensinar como se devia dançar artisticamente. Mercedes Batista teve a contribuição do antropólogo Edson Carneiro na elaboração de muitas coreografias. As contribuições de Edson Carneiro sempre indicavam que Mercedes deveria dançar como bailarina e não como orixá. Deveria criar, portanto, movimentos para melhorar a coreografia sem se preocupar demais em fazer tal como o orixá na religião.

### **2.3 O conceito de dança afro a partir dos coreógrafos que atuam na Bahia.**

Na concepção do professor Carlos Moraes, que trabalhou com Mercedes Batista e é diretor-coreógrafo da Companhia Ilimitada de Dança do Teatro Castro Alves, dança afro é o nome da dança cujo objetivo em sua origem era cultuar os deuses da religião africana. São divindades que tem um grande relacionamento com as forças da natureza: a terra, o fogo, o ar, a água, as plantas, etc.

A dança afro praticada na Bahia, como o nome anuncia, tem toda influência das culturas africanas, mas se vê muito dos portugueses, do índio, de todas as nações que por aqui andaram. Possui influência do Balé clássico, da dança moderna, do próprio Jazz. Na verdade, toda nação tem outras influências que vão se misturando e acaba acontecendo uma nova configuração coreográfica. As danças têm caminhos diferentes. Valoriza-se e cultua-se certas coisas numa dança, e cultua-se outras coisas em outras.

Para Nadir Nóbrega, Dançarina-coreógrafa e professora, com mestrado em dança, o nome dança afro faz parte dessa ancestralidade africana que a Bahia herdou e que tem uma sustentação na musicalidade rítmica afro-brasileira. “Como a dança tem os seus estilos, e os estilos tem nome, temos a dança moderna, contemporânea, maxixe, maracatu”. (Nadir, entrevista em 28/092006). Na Bahia existem recriações a partir de certos movimentos que vai redundar naquilo que chamamos dança afro.

Ainda segundo Nadir, essa nova qualidade de dança que vemos nas ruas, nos blocos, nas academias tem um hibridismo incluso. Nela, podemos perceber movimentos do candomblé, do samba de caboclo, da dança de angola, do afixirê, essas e outras misturas, apimentada pela criatividade baiana, configuram a dança afro que praticamos em Salvador. Alguns acrescentam a nomenclatura “baiana” (dança afro-baiana), como é o caso da Doutora Amélia Conrado em sua dissertação de mestrado, por conta das recriações produzidas e inseridas na Bahia.

Tentando elaborar um conceito mais técnico, Nadir responde que a dança afro é uma recriação afro-brasileira que tem suas matrizes africanas, não só pela questão percussiva, mas também pela polirritmia, pela flexão dos pés, pela flexão dos joelhos, pelo requebrar dos quadris, por essa postura mais agachada, que não é tão peculiar à dança moderna nem ao balé clássico.

Nadir não vê também “com bons olhos” a associação da dança afro dos blocos, ruas e academias com o candomblé.

Muita gente acha que no navio negreiro só veio povo do candomblé. Esquecem que a África foi colonizada antes de vir para o Brasil. Já havia relação comercial com outros povos da Europa, principalmente com o povo de Portugal. O povo de Portugal e da Inglaterra não era do candomblé. [...] então, quando tem essas relações comerciais, a gente não pode esquecer que tivemos a invasão do islã na África. Desses negros que vieram para cá, vieram negros islamizados, tivemos também negros convertidos ao catolicismo. Havendo então essas conversões religiosas, significa que há transformações na dança. (NADIR NÓBREGA, entrevista em 28/09/2006).

Tentando traçar uma breve diferença, Nadir conta que as danças dos terreiros têm uma relação espacial rica. Explica que quando Oxossi está caçando, montado no cavalo, está apresentando uma variação musical e corporal. Ao mesmo tempo em que está simulando uma cavalgada, está chicoteando esse cavalo; ele tem toda uma relação de força, de espaço, e essa dança não fica só numa direção, percebe-se que os orixás dançam em qualquer direção, qualquer lado que você imaginar. “Orixá tem uma dimensão espacial incrível!”. Relata que o Orixá vai uma vez ou outra para o atabaque, mas ele vira para a mãe de candomblé, para o Obá e continua dançando. Já a dança dos blocos afro, segundo ela, é muito para frente.

Você vê a dança o tempo todo como se você botasse numa caixa, ela é bem mais limitada, tudo é contado, mas o orixá não conta. Quando se começa a observar o orixá dançando, vemos que são três atabaques e os três falam com essa dança. Já na dança dos blocos, academias e de rua, se não contar os passos, ninguém segue, ficam todos loucos tentando acertar o passo. Outro detalhe é que a dança de rua só fica fazendo o movimento no nível alto, o orixá não; o orixá desce, sobe, pula, rola no chão, não importa que esteja vestindo, ele pode estar ricamente vestido, ele vai ao chão, não fica preocupado em sujar a roupa no chão, em como a roupa vai ficar depois da performance. (NADIR NÓBREGA, entrevista em 28/09/2006).

Assim, deduzimos que a dança de rua, dos blocos e academias não tem relação com o espaço, ela tem relação com a contagem. A questão do espaço é um importante diferencial.

Na concepção do coreógrafo Zebrinha<sup>7</sup>, o nome dança afro é uma forma de cognominar esta dança que é feita aqui na Bahia. Zebrinha considera que essa dança antes de chegar na Bahia e se juntar ao estilo baiano de dançar já passou pelos Estados Unidos, Rio de Janeiro e outros lugares. É um dos que citam a americana Catherine Dunham como precursora desse movimento afro moderno. Faz coro com as vozes de outros dançarinos ao dizer que nos anos 50, brasileiros que trabalharam com Dunham trouxeram para cá a dança afro, que se misturou com essa maneira de dançar na Bahia e produziu o que temos agora. Zebrinha cita Domingos Campos como um grande representante dessa dança elaborada por Catherine Dunham. Classifica a dança praticada pelo Balé Folclórico da Bahia, do qual é diretor-coreógrafo, como uma dança africana contemporânea, que é uma releitura de toda essa manifestação ancestral, cultural que nós temos. Enquanto coreógrafos, “juntamos dança moderna, dança clássica, jazz e formamos essa linguagem, essa outra maneira de dançar, num trabalho técnico junto aos dançarinos”. (ZEBRINHA, entrevista em 20.10.2006).

Zebrinha afirma que o que chegou aqui como dança africana foi a dança religiosa. “cospem em cima da religião africana, da religião negra, mas a única maneira do brasileiro ser africano é por meio da nossa religião”. (ZEBRINHA, entrevista em 20/10/2006).

Mas a dança para ser chamada de afro não precisa ser imitação daquela que se vê nos terreiros de candomblé. A dança afro possui características especiais. Ela tem conotação religiosa, mas não se está obrigado a fazer aquela dança dos cultos. A dança religiosa é uma oração. As pessoas incorporam as forças da natureza. Na verdade, os coreógrafos é que vão determinar o tipo de dança afro. Pode-se elaborar um tipo de dança africana com uma determinada conotação, com certa finalidade. Seria como se fizéssemos a seguinte pergunta: Essa dança vai servir para quê? Certamente o talento do coreógrafo há de introduzir na dança as transformações que se deseja; para Carlos Moraes (entrevista em 15.11.2006), “a pessoa é como um sacerdote, através dela se passa o recado. Assim o fez Van Gogh e Paul Gauguin, através dos seus quadros”. Cada artista é capaz de pintar a natureza de uma forma diferente, com a dança afro ocorre o mesmo: cada artista ou coreógrafo trabalha os movimentos de uma maneira muito própria.

---

<sup>7</sup> Bailarino, coreógrafo e diretor artístico do Balé Folclórico da Bahia.

Zebrinha igualmente considera que a prática da dança afro não precisa necessariamente ter o toque mágico dos terreiros de candomblé. Ele acha que a dança africana foi bastante modificada na diáspora e nem todos os negros africanos e afro-brasileiros são adeptos do candomblé. A dança afro vista no cotidiano é uma leitura contemporânea da dança africana e tem todo um aporte técnico, um trabalho técnico, todo um trabalho de estilo que vai dar a arte final a essa dança. “Não será nunca a mesma dança que se vê nos terreiros, ou que se via na África, é bem diferente”. (ZEBRINHA, entrevista em 20/10/2006).

Os praticantes de dança afro têm a ancestralidade como uma espécie de “razão de ser” de sua atividade. Grosso modo, poderíamos dizer que ancestralidade é o que faz uma raça se tornar forte. Citaríamos Zumbi dos Palmares como uma referência ancestral. Os ancestrais podem ser aqueles que lutaram numa guerra, que lutaram pela liberdade, lutaram pela abolição da escravidão. Na concepção do professor-pesquisador Carlos Moraes, tanto Buda, como Cristo, Maomé e Zumbi são ancestrais, por que o carisma e a personalidade deles foram muito fortes. Maomé tornou-se um ancestral forte por ser, há centenas de anos, uma referência que influencia o povo árabe.

Eu sou a soma dos meus ancestrais. Acho que o que nós fazemos hoje, graças a Deus é a preservação de tudo que os nossos ancestrais deixaram. E esse é um dos objetivos do Balé Folclórico da Bahia. A preservação de tudo que os nossos ancestrais da cultura, da memória dos nossos ancestrais. E a memória dos nossos ancestrais se reúne através da cultura, da dança, da música, da nossa maneira de ser, da nossa comida, etc. (ZEBRINHA, entrevista em 20/10/2006).

No tocante à expressão de identidade negra na prática da dança afro exibida no carnaval, Carlos Moraes considera que isso é perfeitamente possível. “A dança é um verdadeiro prazer”. Essa frase o professor repetia durante toda a entrevista que nos concedeu. Moraes afirma que do mesmo modo que um fiel religioso é capaz de praticar os mais estranhos sacrifícios, sempre movido pelo prazer, no trabalho dos blocos afro existe identidade, euforia, prazer e muitos podem estar determinados ao enfrentamento de grandes desafios. Segundo ele, não é porque se está brincando que as performances não estão alicerçadas em dados significativos. Mas o professor Carlos Moraes faz a ressalva de que nem sempre se verifica isso. “Há uma parte que dança movida pela euforia, tão somente”.

Nossa experiência com vários dançarinos mostrou que a dança afro é capaz de desenvolver uma visão crítica do negro em relação à sua história, cultura e realidade social. Isso porque cada vez mais o dançarino tem buscado mais consciência da sua história, da sua tradição. Não foram poucos os sujeitos entrevistados que revelaram compromisso com questões raciais. Percebemos que os movimentos da dança não surgem do nada, como bem disse Moraes, eles brotam dos feitos da senzala, do cotidiano dos negros do passado e da contemporaneidade. Tudo isso é assimilado no presente dando significado à dança das entidades negras.

A dança é um elemento inerente ao africano. “O africano dança pra tudo”, profere Nadir. De fato, por meio da dança, a cultura africana rende cultos à morte, ao nascimento, ao batismo, cultua a colheita. Por conta talvez da colonização européia, a cultura ocidental nos faz indivíduos extremamente formais. Diferente do africano, temos dificuldade de nos comunicar de modo natural por meio de movimentos. A gente só dança pra festejar alguma coisa, “o povo africano nunca parou de dançar. Se hoje, em pleno século XXI, o povo africano ainda dança com tanta freqüência, imagine durante a escravidão!” (NADIR, entrevista em 28.09.2006). O homem branco poucas vezes entendeu o significado que a dança representava para o povo africano. No passado, por exemplo, as manifestações dançantes dos escravos e pretos livres eram chamadas de batuque, de feitiçaria ou “Coisa de Nêgo” pelos colonizadores, que ignoravam o sentido dessa expressão. Nadir lembra ainda que “Mandela dançava em cerimônias importantes da África do Sul, os ministros de Estado africano também, mas a rigidez dos nossos representantes brasileiros é tão excessiva quanto aparente.

Em nossa avaliação, a dança negra, no período colonial, foi um elemento de afirmação e resistência cultural, isso no sentido de não negar as origens e de resistir à escravidão. Tanto o escravo como o preto liberto não separavam a dança da religiosidade; quanto mais dançavam, mais se fortaleciam religiosamente. Hoje, é possível verificar um pouco dessa prática na saída de alguns Blocos Afro. Parte deles busca proteção dos santos e ancestrais para a sua travessia dançante na avenida. Isso simboliza a crença nas divindades que protegem a nação africana desde a mais vil perseguição até as mais recentes conquistas.

Sobre a influência da ancestralidade na dança afro, Nadir observa que a ancestralidade é a nossa sustentação no mundo. Ancestralidade que não é somente vinculada à religiosidade. “Você pode ter uma relação ancestral e não ter

religiosidade nenhuma ou ser então da igreja católica”. (NADIR, entrevista em 28/09/2006). Os Blocos afro, na concepção de Nadir, possuem relação tanto com a ancestralidade quanto com a religiosidade:

O Ilê Aiyê, que é oriundo de uma casa de candomblé, cuja líder religiosa é mãe Hilda de Jitolu, mãe de Vovô, busca a proteção dos ancestrais. Já o Olodum, embora não pertença a uma casa específica, tem essa relação, principalmente por João Jorge ser filho de uma Yalorixá (falecida). O Malê Debalê, pelo próprio lugar onde está estabelecido, que é um espaço de Oxum, tem essa relação com os Orixás. A ancestralidade é a base de sustentação dos trabalhos desses blocos”. [...] quem já viu a saída do Ilê Aiyê no carnaval certamente percebeu que ele oferece milho branco para oxalá, oferece pipoca para Obaluaê. Mãe Hilda é de Obaluaê”. Os filhos de Gandhi “despacha para Exu; o Araketu oferece milho pra Oxossi, porque cultua Oxossi, todos possuem uma relação com o candomblé. Antes de entrar na avenida eles se preparam, tomam banho de cheiro, etc. (NADIR, entrevista em 28/09/2006).

O depoimento da dançarina faz crer que as alegrias e labutas dos blocos afro são amparadas pelos Orixás, como se a ancestralidade e a religiosidade representassem o verdadeiro sentido de suas manifestações.

Quanto às imitações das práticas que ocorrem nos terreiros, a maioria dos entrevistados considera que é um ato de banalização do sagrado, portanto um verdadeiro desrespeito à religiosidade afro-brasileira.

Todo mundo que recebe o orixá sabe que não é fingimento. O Orixá tem as suas preparações ritualísticas, todo seu espaço e momento sagrado pra se apresentar. No grupo folclórico não tem ritual, é só ludicidade. Eu já dancei Orixá e não sabia nem o que era. Eu concordo com as mães de candomblé que consideram desrespeito, porque a cultura negra termina desvalorizada. Se a religião é coisa séria, se as pessoas se preparam, quem não valoriza, não pode fingir, imitar, colocar graça em coisa séria. (NADIR, entrevista em 28/09/2006).

O pensamento de Nadir caminha pari passo com o de Makota Valdina<sup>8</sup>, que segundo a própria dançarina, proferiu: “se você quer trabalhar com os orixás, pegue a energia, a movimentação dele e transforme; se você imita, não está criando nada”.

Já o dançarino Raimundo Bispo dos Santos, popularmente conhecido por King, acha que o candomblé contribui, sim, para bem configurar a dança afro.

---

<sup>8</sup> Educadora, líder comunitária e religiosa, ambientalista e militante negra. Nascida, criada e sempre moradora do Engenho Velho de Federação, bairro de Salvador onde está concentrado o maior número de Terreiros de Candomblé.

Tem gente que diz que para dançar o afro contemporâneo não precisa dançar o candomblé, eu acho que tem que dançar, porque eu, como iniciador, não criador, e transformador dessa idéia, me baseei nos orixás e até hoje me baseio. Isso já deu muito que falar. As pessoas diziam que eu ficava ensinando dança do candomblé, dança do ritual para os gringos, para os baianos e brasileiros. Mas o candomblé queira ou não queira, faz parte da nossa cultura. Em qualquer país das Américas, onde o negro africano posou, a religiosidade está presente, faz parte da sua cultura. (KING, entrevista em 12.11.2006).

A partir das falas dos coreógrafos entrevistados, analisamos que a dança afro é um estilo de dança que agrega contribuições do balé clássico, dança moderna, contemporânea, jazz e outras vertentes, mas que conserva em sua base coreográfica fundamentos que nos reportam a África, como o jeito e a ginga do negro, o trabalho na lavoura, a labuta na senzala, os movimentos que ilustram suas conquistas, seu estado de felicidade e seu desejo de liberdade. A dança afro praticada na Bahia, como o nome anuncia, tem toda influência das culturas africanas, mas se vê muito dos portugueses, do índio, dos espanhóis e de todas as nações que por aqui andaram. Ela tem sido alvo de diferentes recriações, adquirindo novas formas de expressões e produzindo novos olhares. A própria denominação *Afro-baiana* faz crer que essa dança possui em sua configuração um toque da criatividade dos baianos.

Não podemos esquecer de que compõem o leque de danças afro o Afoxé, o Samba de Roda, a Dança do Maculelê, Reggae, Samba Reggae, Danças Rituais do Candomblé, mas a dança afro à qual nos referimos no presente trabalho é aquela praticada pelos blocos afro de Salvador e que constitui a base da existência do Grupo Cultural Malê Debalê.

As palavras do professor e dançarino *King*, talvez o mais citado no mundo da dança afro-baiana, descreve o que costumam chamar *dança afro* em Salvador:

A dança afro tem técnica de alongamento, tem técnica de dança moderna, de balé clássico. Se você pegar um filho de santo para dançar candomblé, ele dá um show em cima de mim e de todo mundo aqui, mas se você o chama para exibir a dança afro, essa que se pratica em cada esquina de Salvador e nos Blocos afro, que exige técnica, saber como cair, levantar, como rodar, ele vai ter muita dificuldade. Então, se ele vier pra aqui para a academia, ele vai ter que passar por essa fase de técnica de alongamento, técnicas de contrações, etc. Na realidade, não existe dança afro original, há um trabalho de recriação constante. (KING, entrevista em 12.11.2006).

Há coreógrafos que consideram grande avanço a inserção de técnicas do balé clássico, moderno e contemporâneo no universo da dança afro. Mudança dessa natureza permeou a trajetória da dança desde os tempos mais remotos. Dentro do próprio Malê Debalê é possível constatar os efeitos desse fenômeno. Se considerarmos o tipo de coreografia que se empregava no tempo do dançarino-coreógrafo Formigão e a que se verifica hoje com Alaíde e René, por exemplo, constataremos que a inserção de diferentes técnicas foi talvez a maior novidade que os dançarinos do Malê vivenciaram.

Aquilo que no século XIX a classe dominante chamava pejorativamente de *batuques* sofreu profundas modificações estruturais ao longo do tempo. Hoje, nem de longe essas práticas étnicas compreendem as elaborações daquele século.

Os chamados *batuques*, que se constituíam em agrupamento em torno do som e da dança, passaram por largas modificações no processo de desenvolvimento social brasileiro. No início do século XIX, o tom artístico dado às narrativas míticas criou repertórios coreográficos que se tornaram temas clássicos da dança afro atual. Ao transformar essas narrativas em espetáculos para o público, poderíamos dizer que deram continuidade à função de contadores de histórias, mesma função desempenhadas por muitos escravos. Elas, de senzala em senzala, visitavam as mães de leite e demais escravos, contando os feitos dos seus ancestrais divinizados, o que enchia de orgulho a raça negra, e nela se elevava o sentimento de dignidade. (SOUZA, 2005).

O sentido dos *batuques* para os europeus era simplesmente o de “ajuntamento de negros escravos e pretos livres”, mas para os indivíduos que compunham as etnias negras, esses *batuques* representavam valores que resgatavam a africanidade<sup>9</sup> e a auto-estima. As práticas religiosas experimentadas nos agrupamentos de escravos e pretos livres era uma oportunidade para se resgatar a mãe África que em muitos aspectos ficou distante.

A postura castradora das autoridades municipais tinha o forte objetivo de docilizar os corpos daqueles indivíduos. Uma investigação realizada pela pesquisadora Lúcia Lobato (1990) apontou para uma história de dominação de corpos gerada pelo medo. O estudo mostrou que os corpos do índio e do negro eram dominados, nem sempre por meio de repressão física, mas destituindo-os de

---

<sup>9</sup> O significado que damos ao termo africanidade seria o sentimento positivo que pulsa nos indivíduos marginalizados em relação à sua linhagem, aos seus ancestrais e a si mesmo.

seus hábitos, crenças e de formas peculiares de responder, por meio dos próprios corpos, às necessidades peculiares de se relacionar com a natureza e com os homens.

[...] Art. 18 – Fica proibido, dentro das casas-chácaras fora de horas, batuques, cantorias e danças de pretos, que possam incomodar a vizinhança, sob pena de 50 açoites em cada hum dos pretos, que nisso intercederem, ou pagará o dono da chácara-casa 10\$ rs. (Postura municipal de 11 de setembro de 1838, Arquivo Público Municipal do Rio de Janeiro, referência: 6 -1- 28).

Dominando os corpos, acreditava-se obter o controle dessas etnias, pois a história do negro e do índio revela a importância dos corpos no trabalho de ritualizações religiosas, culturais e de danças.

Jean Marie Pradier (1997, p. 15). Ressalta a importância das dimensões corporais da cultura. Segundo ele, os estilos dos corpos manifestam uma inteligência diferente da verbal. Seu testemunho dançado são atos de comunicação que transmitem a outrem valores estéticos, hedonistas, intelectuais, emocionais e espirituais.

É sempre oportuno destacar a opção do Malê Debalê por essa linguagem corporal. Por meio desse espetáculo de luta e resistência, que é a dança afro, o Malê transmite o modo de ser e de sonhar dos seus bravos dançarinos. São corpos que não harmonizam com os padrões dominantes, mas transcendem esses valores quando se unem para reivindicar, pelo movimento, uma nova sociedade.

### **3. IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL NEGRA: O CONCEITO, A HISTÓRIA E AS DIFICULDADES NO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO.**

A identidade étnico-racial tem sido amplamente debatida na atualidade objetivando o resgate da cultura, desmascarar a democracia racial, analisar a situação sócio-econômica, educacional e a discriminação racial que envolve o negro brasileiro.

Segundo Nilma Lino Gomes, os estudos sobre identidade ganharam forte impulso a partir da década de 60 nos Estados Unidos e alguns países da Europa, nos quais segmentos da sociedade reivindicavam autonomia e participação social. A identidade passa a ser importante alvo no estudo da psicologia. No Brasil, tal movimentação se fez mais notada a partir da metade da década de 80, durante a abertura política. (GOMES, 1995). A identidade passa a ser importante alvo nos estudos da psicologia. A antropologia, por sua vez, tem trazido preciosas contribuições para o estudo desse assunto. Sob uma perspectiva antropológica, acreditamos que é possível a discussão de pontos fundamentais das relações entre brancos e negros no Brasil.

Segundo a escritora Sylvia Caiuby Novaes, ao mesmo tempo em que um grupo social reivindica diferenciação em relação a outro grupo, “ele possui um processo de elaboração e efetivação de um nós coletivo, que anseia pela liberdade de viver sua cultura, resgatar sua autonomia e reafirmar a sua diferença”. (NOVAES, 1993 *apud* GOMES, 1995, p. 40).

A identidade não é inata, ela se constrói nas relações sociais, num determinado contexto histórico-cultural. O “meu mundo, a minha cultura, o meu eu, são traduzidos também através do outro, de seu mundo, de sua cultura, do processo de decifração deste outro, do diferente”. (GOMES, 1995, p. 41).

Em seu livro *A Identidade Cultural na Pós-modernidade* Stuart Hall traz algumas indagações e concepções que ampliam o nosso entendimento sobre o tema. Hall discute a questão da identidade cultural na atualidade buscando responder, por exemplo, se há ou não uma “crise” de identidade, em que consiste e quais as suas conseqüências.

Hall demonstra afinidade com a idéia de que as identidades estão sendo descentralizadas. A idéia de identidade fixa, para ele, encontra-se em deslocamento, por conta da crescente mudança do mundo moderno. Ele articula as transformações

do conceito de sujeito com as próprias mudanças do mundo moderno. Diferente das sociedades tradicionais, que veneram e perpetuam o passado a cada geração, a pós-modernidade caracteriza-se pela constante mudança ou “deslocamento”, como prefere Hall.

O conceito de identidade aqui desenvolvido não é, portanto, um conceito essencialista, mas um conceito estratégico e posicional. Isto é, de forma diretamente contrária àquilo que parece ser sua carreira semântica oficial, esta concepção não tem como referência aquele segmento do eu que permanece, sempre e já, “o mesmo”, idêntico a si mesmo ao longo do tempo. (HALL, 2000, p. 108).

O fenômeno da globalização é citado por Hall como fenômeno que interfere no conceito de identidade cultural. A pluralização de identidades, conseqüência também desse fenômeno, encontra-se num jogo porque elas se cruzam mutuamente e são, muitas vezes, contraditórias.

A identidade e a cultura da nação moderna caracterizam-se por um discurso homogêneo e universal, mas a “fragmentação”<sup>10</sup> do sujeito e de sua identidade cultural afetou diretamente essa identidade nacional construída na pós-modernidade.

Hall desconstrói esta concepção de cultura nacional homogênea argumentando que a maioria das nações foi unificada após um processo violento de conquista, ao se tentar exercer hegemonia cultural sobre os colonizados.

Com o fenômeno da globalização, e a descentralização das identidades culturais nacionais, Hall vê três conseqüências recair sobre as identidades culturais: ou as identidades nacionais se desintegrarão como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do “pós-moderno global”; ou as identidades nacionais, particulares, serão reforçadas pela resistência à globalização; ou, ainda, as identidades nacionais, entrando em declínio, novas identidades (híbridas) tomarão seu lugar. A formação de novas identidades se dará por meio da interseção e negociação das novas culturas

Em toda parte, esforços são notados no objetivo de manter as identidades que Hall chama “Tradição”; outros sustentam que as identidades estão sujeitas às mudanças da história, da política, da economia, das sociedades, assim sendo, seria pouco provável que elas continuassem “puras”.

---

<sup>10</sup> Stuart Hall considera que o indivíduo, até aqui visto como um sujeito unificado, tornou-se resultado do cruzamento de várias identidades; portanto, na “modernidade tardia”, a identidade de um indivíduo é influenciada pelo conjunto de várias outras.

Trazemos ainda as impressões do antropólogo Kabengele Munanga para essa discussão. As fronteiras das identidades étnico-raciais abarcam conflitos que já não surpreendem aos herdeiros da cultura ocidental, que somos nós. Ao comentar o destaque que a maioria das sociedades dá aos indivíduos da etnia branca, que são mostrados como “bons”, “excelentes”; enquanto os afro-americanos são taxados de “ruins”, “maus” ou “macacos da terra”, dentre outros, o antropólogo Kabengele Munanga considera que se trata de atitude preconceituosa que corresponde à defesa de uma sociedade contra outra que se apresente como ameaça.

Conviver com outros valores culturais na própria terra corresponde a um exercício de tolerância e democracia. Mas o que se vê são conflitos provenientes de rejeição às diferenças, que mostram o despreparo do homem em valorizar a diversidade cultural.

Segundo Munanga (1996), Alguns países vêm experimentando modelos capazes de canalizar as diferenças e de resolver os conflitos gerados por elas. O modelo *unilateral* é um deles. Trata-se da existência de uma sociedade onde convivem um grupo étnico culturalmente dominante e outro dito minoritário. Este último se vê obrigado a assimilar valores da cultura hegemônica causando transtornos de toda ordem, os quais abordaremos no corpo desse trabalho.

O segundo modelo é o multiculturalismo, que se refere à convivência no mesmo espaço geo-político. Kabengele cita o apartheid como “a versão mais degradante e intolerante” do modelo multicultural. O regime segregacionista permitia que os negros se mantivessem nos limites de suas identidades étnicas, não por respeito ao diferente, mas porque ficava mais fácil segregá-los e praticar as mais ferozes atrocidades contra eles.

O outro modelo é o *intercultural*. Refere-se à existência de identidades distintas, mas capazes de dialogar, sem o receio de uma perder-se na outra. Segundo Munanga, esse modelo é presente em quase toda obra do saudoso político e escritor senegalês Léopold Sedhar Senghor, que sempre defendeu a criação de “uma civilização do universal e não universal”, que resultaria num farto e proveitoso diálogo entre todas as culturas do universo. Esse é, segundo Munanga, o modelo que a UNESCO tenta pôr em prática entre as culturas do mundo.

O antropólogo esclarece que a deificação de uma diferença pode afetar o conceito de identidade cultural, cuja abordagem nos remonta à valorização eqüitativa da diversidade cultural.

[...] a deificação das diferenças pode dificultar o diálogo entre os homens, ao inscrevê-los em totalidades impenetráveis umas às outras, e por outro lado, pode produzir a deformação oposta, homogeneizando as diferenças dentro de cada cultura, e dissimulando suas minorias étnicas e seus conflitos. (MUNANGA, 1996, p. 56).

No caso específico do Brasil, Munanga observa que os africanos e seus descendentes, nunca se prenderam a nenhum dos três modelos descritos até aqui. Para ele, a luta e a trajetória do negro ocorreram dentro do modelo *transcultural*, no objetivo de formar identidades ricas e estáveis, que não podia sobreviver apenas nos limites de uma única cultura.

Houve uma abertura externa a duplo sentido, para dar e receber influências culturais de outras comunidades, sem abrir mão de sua existência enquanto cultura distinta, e sem desrespeitar o que haveria de comum entre os seres humanos. Em vez de absolutizar e endeusar as diferenças, essas comunidades buscavam uma interação constante entre suas respectivas culturas. Elas defenderam a diferença, e ao mesmo tempo sua abolição tendencial. Elas visavam a formação de identidades abertas, produzidas pela comunicação incessante com outro, e não de identidades fechadas, geradas por barricadas culturais que excluem o outro. (MUNANGA, 1996, p. 57).

Em busca de uma interação eqüitativa entre as diferenças, o movimento e entidades negros, bem como intelectuais e simpatizantes dessas questões vêm colocando em prática estratégias que enfatizem a dignidade do afro-americano, exigindo respeito à sua identidade étnico-racial e denunciando a segregação racial em seus caminhos.

O psicanalista Erik Erikson faz uma abordagem sobre a identidade a partir de sua área de conhecimento; para ele, o desenvolvimento histórico é demasiado importante na formação da identidade. Afirma que “os principais acontecimentos históricos são introjetados pelos indivíduos durante a infância”. (ERIKSON, 1976 apud LOUREIRO, 2004, p. 49). A história está repleta de representações que definem o que é bom ou mal, bonito ou feio, elegante ou cafona, e essas definições são internalizadas e geralmente aceitas pelos indivíduos desde cedo.

ERIKSON (*apud* LOUREIRO, 2004) diz que quando uma identidade está bem estruturada a pessoa experimenta uma sensação de bem-estar psicossocial. O sentimento de aceitação do próprio corpo se robustece, tem-se a sensação de “estar em casa”, como nesse comentário de um dos sujeitos de nossa investigação, integrante do Grupo Cultural Malê Debalê,.

Há muito tempo atrás, antes de eu fazer parte do Malê, eu tinha preconceito comigo mesma, eu tinha vergonha de me apresentar como negra, de usar determinadas coisas, por exemplo, certos colares, certos brincos, certos tipos de batons, de maquiagem, e hoje em dia não, hoje em dia, eu me sinto hiper à vontade. Adoro assumir que sou negra, coloco meus colares, meus brincos, aquelas roupas, adoro! A dança mexeu comigo bastante!”. (Jane, dançarina do Malê Debalê, entrevista em 09/09/2006)

Erikson explica que é próprio do homem a necessidade de sentir-se integrante de um grupo (nação, grupo étnico, família, ocupação). Esse é um importante meio de defesa ao se sentirem ameaçados. Com isso se quer dizer que a identidade de uma pessoa ou grupo está amplamente relacionada à participação do indivíduo na vida social, de forma que se sinta valorizado, aceito e útil.

Erikson (2004) diz que se a pessoa não se sentir valorizada e integrada ao grupo social, pode se identificar com protótipos negativos encontrados na infância, já que em toda pessoa está presente uma hierarquia de elementos positivos e negativos produzidos pela sociedade.

O psicanalista associa o conceito de identidade positiva com atributos pertencentes ao sujeito ou ao seu grupo, dos quais ele se orgulha; a identidade negativa seria os atributos indesejados por ele.

[...] quando não existe nada nos grupos minoritários, nem nas gerações passadas, na história do grupo, nem nos recursos da comunidade contemporânea, que ajude a superar a imagem negativa que a classe dominante forma a respeito deles, o grupo excluído aceita a identidade negativa na expectativa de conseguir transformá-la. (ERIKSON, 1976 *apud* LOUREIRO, p. 54).

Essa é uma tendência universal encontrada nos grupos explorados. A psicóloga Stefânie Arca Garrido Loureiro complementa:

“É importante comentarmos que, quando nada de positivo é encontrado na história do grupo e em suas gerações passadas, não é porque esses fatos não existem. É claro que toda cultura, todo grupo étnico tem pessoas que se destacaram por seus feitos surpreendentes, tem sua história, na qual seus hábitos ganham vida e significado. Acontece, porém, que quando um grupo minoritário está inserido em um sistema de dominação e exploração, a história do grupo é deturpada, os homens e mulheres que fizeram movimentos importantes para o grupo são omitidos e, quando isso não é possível, são cruelmente transformados em “maus elementos”, “em vilões”; sua cultura é desvalorizada e ‘folclórizada’, o que dificulta muito a superação da imagem negativa que se cria para esses grupos [...]”. (LOUREIRO, 2004, p. 54).

Pelo exposto, concluímos que existe uma enorme dificuldade das etnias exploradas em identificar-se de forma positiva, justamente pela ausência de um modelo positivo para identificação. O que se vê é a atribuição de qualidades negativas a essa “minoria”<sup>11</sup> étnica. Referindo-se a tais atributos negativos, LOUREIRO escreve: “criados e sustentados por uma rede de relações sociais, eles acabam sendo introjetados pelas minorias exploradas, abafando a identidade positiva de seus membros”. (LOUREIRO, 2004, p. 55).

No entendimento de Erkson, existe em tais grupos étnicos uma identidade, na maioria das vezes em estado latente, que precisa ser defendida e resgatada; todavia, ela ainda não é capaz de combater com absoluta pujança e eficácia os estereótipos que lhe são atribuídos; dessa forma, “é comum notar os grupos minoritários viverem sentimentos de inferioridade e auto-aversão”. (ERIKSON, 1976, *apud* LOUREIRO, 2004, p. 55). Alguns intelectuais brasileiros – como as pesquisadoras Ana Célia da Silva e Nilma Lino Gomes, e também o antropólogo Kabengele Munanga, preocupados com as questões do negro, têm utilizado suas obras para denunciarem a exploração sócio-econômica e a dificuldade de identificação positiva que tanto afligem esse grupo étnico. Stefânie Loureiro diz que uma forte identificação positiva é capaz de possibilitar a libertação do indivíduo ou grupo étnico em relação a outro culturalmente dominante:

“[...] Acreditamos que, se a pessoa mantiver uma relação autêntica consigo mesma, congruente com sua experiência orgânica – o que implica uma relação positiva também com seu grupo de origem e uma visão crítica da realidade – não se identificará com estereótipos criados para seu grupo étnico e suas relações com os outros tendem a ser simétricas, ou seja, a pessoa tende a não aceitar ocupar um lugar de menos valia nas relações

---

<sup>11</sup> A palavra “minoria”, no parágrafo, não quer necessariamente se referir a quantidade, mas principalmente ao pouco valor oferecido ao grupo étnico em discussão.

sociais, por pertencer a esta ou aquela etnia [...]”. (LOUREIRO, 2004, p.56).

Considerando que se o foco de nossa discussão, por ora, é identidade étnico-racial, achamos pertinente um breve comentário sobre os termos *raça* e *etnia*.

Até mais ou menos os anos de 1930, atribuía-se às diferenças raciais os modos diferentes de cada grupo viver. Dizia-se que não era a cultura – ou seja, o que foi aprendido no contato com as pessoas - a principal razão das diferentes maneiras de cada grupo viver, mas, sim, as características inatas aos grupos humanos. Mas o advento do culturalismo<sup>12</sup> introduz a idéia de que as diferentes formas de organização social, hábitos e crenças são apreendidos nas relações sociais.

O fato de “crianças levadas de um país para o outro adotarem rápida e completamente as características próprias do novo país demonstra que tais características permanentes são culturais e não raciais”. (LEWIN, 1943 *apud* LOUREIRO, 2004, p. 64).

Comumente o termo *raça* aparece como um conceito biológico e faz referência à *raça* humana. Nessa linha de pensamento, a humanidade não se divide em espécies nem tampouco pode ser classificada, embora, ao longo da história, algumas tentativas tenham sido feitas nesse sentido com interesse de dominação.

Para Munanga, se a idéia de *raça* não existe no pensamento de geneticistas contemporâneos ou de biólogo molecular, no imaginário de diversas nações oprimidas ainda há *raças* fictícias e outras construídas a partir das diferenças fenotípicas, como a cor da pele e critérios morfológicos. A idéia de *raça* hoje para o movimento negro, por exemplo, não é mais biológico, mas ideológico, por indicar a relação de poder e dominação. O relato de Antônio Risério em *Carnaval Ijexá* constitui um bom motivo para a existência dessa atitude.

[...] Talvez alguém estranhe o fato de que as ruas da cidade tenham sido cedidas de mão beijada para que os pretos fizessem seus festejos carnavalescos. Afinal, o que vemos hoje é que o carnaval de rua se impôs sobre o carnaval de clube, numa vitoriosa afirmação cultural dos negros, contraditoriamente favorecida, em fins do século passado, pela classe branca dirigente. Mas é preciso saber o que significava a rua naquela época. Na verdade, ela era um espaço social desprezado, estigmatizado, de valor social negativo, do ponto de vista das elites, especialmente na Bahia e no Rio de Janeiro. (RISÉRIO, 1981 *apud* LOBATO, 2001, p. 5).

---

<sup>12</sup> Doutrina antropológica que sobrepõe a cultura aos hábitos naturais do grupo social.

O conceito de etnia que ora enfocamos relaciona-se, também, à consciência de uma origem comum. Refere-se, portanto, às características fenotípicas dos vários grupos étnicos. Na antropologia, um grupo para ser designado como étnico deve possuir pelo menos algumas das seguintes características: um crescimento no número de seus membros, principalmente por meios biológicos; compartilhar valores culturais explícitos<sup>13</sup> e importantes na história do grupo; ter um campo de comunicação e interação; e, finalmente, os membros se identificarem e serem identificados por outros como constituintes de um grupo que se distingue dos demais. (OLIVEIRA, 1976 *apud* LOUREIRO, 2004).

Sobre os *valores culturais explícitos* citados, é importante ressaltar que a religião, a moda, a ideologia, a concepção de beleza, os rituais de casamento e as cerimônias fúnebres são alguns elementos que dão ao grupo uma especificidade cultural.

Segundo MUNANGA (2004), uma população composta de raça “branca”, “negra” e “amarela”, pode conter em seu seio diversas etnias. Considera também que etnia é um conjunto de indivíduos que histórica ou mitologicamente tem um ancestral comum, uma mesma religião ou cosmovisão, uma mesma cultura e mora geograficamente num mesmo território.

Sob o argumento principal de que a raça humana é única, faz-se a opção pelo termo etnia. O movimento negro, bem como autores diversos e escritores negros alertam que essa substituição não destrói a relação hierarquizada entre as diferentes culturas.

Sobre o assunto, Jacques d’ Adesky se coloca da seguinte maneira: “A história da humanidade confirma a inconsistência da noção de raça pura. Misturas biológicas são a constante. Do ponto de vista da genética, não existe raça branca ou negra”. (d’ Adesky, 2001, p. 45).

Na mesma obra, d’ Adesky afirma que apesar da inconsistência científica do termo raça, destaca seu uso como sendo um elemento presente na realidade social.

“Apesar de tudo, o imaginário racista alimenta-se das semelhanças e das diferenças fenotípicas da cor da pele até diversas características

---

<sup>13</sup> Sobre esses *valores culturais explícitos*, é importante ressaltar que a religião, a moda, a ideologia, a concepção de beleza, os rituais de casamento e as cerimônias fúnebres são alguns elementos que dão ao grupo uma especificidade cultural.

morfológicas. Portanto, se para a biologia a noção de raça coloca problemas insolúveis de definição que a tornam ultrapassada, sua importância, indubitavelmente, não pode ser negada. Porque a raça, queira-se ou não, permanece sendo um elemento maior da realidade social, na medida em que emprega, a partir de características físicas visíveis, formas coletivas de diferenciação classificatórias e hierárquicas que podem engendrar, às vezes, comportamentos discriminatórios individuais e coletivos”. (d’ ADESKY, 2001, P. 46).

Na discussão sobre o negro brasileiro costuma-se utilizar algumas terminologias, como identidade étnica, identidade negra, identidade racial e outras, procurando sempre destacar o processo de construção, afirmação, resistência, espelhamento e dominação que envolve os representantes do grupo social negro brasileiro. Para GOMES, “a terminologia *identidade étnica* não pode ser usada para denominar um único grupo étnico/racial, uma vez que ela abarca todas as outras etnias que existem na sociedade brasileira”. (GOMES, 1995, 43).

Neste trabalho, usamos a expressão étnico-racial para nos referir ao preconceito contra o grupo étnico negro; enfatizando, assim, que a discriminação étnico-racial se dá no sistema interétnico brasileiro baseada, principalmente, em diferenças fenotípicas visíveis. Sem dúvida, essa é uma opção política que faz coro com outras frentes de resistência em prol da transformação da realidade do negro no Brasil. Ficamos à vontade quanto à escolha da expressão *étnico-racial*, visto que, no tocante a essa discussão, nenhuma ordem ou convenção definiu pelo uso da melhor terminologia.

Desde os tempos mais antigos, ao negro brasileiro são oferecidas nuances de cor, como: “moreninho”, “escurinho”, “mulato”, “moreno”, “sapoti”, “chocolate”, que o remete a uma origem racial distorcida e dificulta sobretudo a formação de uma identidade étnico-racial. Mas não é difícil deparar-se com indivíduos negros que se utiliza de uma dessas nuances no objetivo de tentar fugir da própria cor. Essa auto-rejeição é um dos entraves que dificulta o processo de construção identitária.

A invisibilidade e o recalque dos valores históricos e culturais de um povo, bem como a inferiorização dos seus atributos adscritivos, através de estereótipos, conduz esse povo, na maioria das vezes, a desenvolver comportamentos de auto-rejeição, resultando em rejeição e negação dos seus valores culturais e preferência pela estética e valores culturais dos grupos sociais valorizados nas representações. (SILVA, 2001, p. 14).

O termo “negro” foi adotado buscando ressignificar o papel desse grupo étnico na re-construção da sua história. A intenção é mostrar “o outro lado da moeda”. Assim, na perspectiva do movimento negro, ser negro não é sinônimo de feio ou incapaz, mas de possuir a consciência de uma origem racial, valorizando os próprios atributos físicos e culturais. (GOMES, 1995).

Nem todos os negros, principalmente os jovens, têm noção do que realmente seja negão. As vezes, eu estou com um brinco de búzios, porque tudo de negro eu gosto, e me perguntam: “você é da macumba?” não tem noção nenhuma. Eu respondo: eu sou do candomblé, toda a minha família. Eu vou, só não sou feita. [...]. A prática da dança afro me fez cair na real, entendeu? Hoje em dia eu assumo que sou negona, debato com qualquer pessoa. Já fui alvo de discriminação na escola, mas resisti. Mandeí rever as entidades deles. Assumo o meu cabelo como ele é. Não gosto de usar chapinha. Deixo enrolado, mas espichar, não. (JULIETE, dançarina e coreógrafa de uma das alas de dança do Malê Debalê, entrevista em 16/04/2006).

Para compreender o racismo, segundo JONES (*apud* GOMES, 1995), é necessário compreender processos históricos, como a escravidão, a segregação, a discriminação e o preconceito, mas é necessário também compreender as diferentes heranças culturais. O racismo considera menor as práticas específicas de uma cultura que ele tem como subordinada; assim, a cultura dominante tenta impor seus valores culturais de forma sutil e grosseira.

Ações e olhares racistas podem ser sentidos quando se elege a cultura européia “como padrão a ser alcançado, relegando os aspectos culturais das diversas raças/etnias ao plano de meras ‘contribuições’ de outros povos e raças”. (GOMES, 1995, p. 54-55). Na maioria das vezes, os grupos discriminados somente passam a ter “valor” a partir do momento em que os modelos da cultura dominante são definidos como objetivo a ser alcançado. Adotar os padrões culturais dominantes é um caminho possível para a inserção na vida econômica e social do país.

Já no âmbito escolar, o fato de alguns alunos se sentirem ofendidos quando chamados de negros, ou o fato de muitos não se perceberem pertencentes a esse grupo étnico, podem ser entendidos de várias maneiras. Uma delas se relaciona à forma de tratamento dada aos escravos, e que tanto a escola como a mídia sempre deram destaque. De fato, os escravos não eram vistos como gente, mas como “coisas”. O total desrespeito à sua dignidade e o pouco destaque a valores e

acontecimento afro-brasileiros marcantes tornam compreensíveis os motivos por que a maioria dos negros denega a sua história e a sua descendência.

Para além da escravidão, o sistema constrói estereótipos e representações negativas do negro (SILVA, 2001), que são veiculados cotidianamente através dos pilares de sustentação da ideologia estatal: família, escola, igreja, mídia, clubes e qualquer outro lugar onde o Estado consegue repassar seu sistema de idéias. Os dançarinos do Malê Debalê parecem sensíveis e atentos a essas intenções, como expressa mais um sujeito de nossa investigação:

Hoje eu tenho uma visão crítica em relação às condições de vida do povo negro. O Branco, por exemplo, possui uma visão diferente do negro. O negro para os brancos é um ladrão. A negra para uma branca é uma prostituta. A negra nunca teve uma valorização boa, o que a gente aprende na escola deixa isso muito claro. A sociedade não tem respeito pelo negro. A minha visão de hoje não é aquela de antes, a dança afro abriu a minha visão, mas ela não abre a visão de todos. Hoje em dia eu questiono sempre os meus direitos de mulher e de negra. Eu consegui superar muita coisa. (ALAÍDE, responsável pela ala de garotos do Malê, o Malezinho, entrevista em 04/07/2006).

Em vista dessa crueldade histórica, cremos que sejam necessárias intensas discussões e a aproximação desses indivíduos ao outro lado dessas informações, a fim de que percebam que muito do que se diz e foi dito é produto das manifestações racistas da sociedade. Outro passo importante seria exigir respeito à dignidade do negro até o instante em que se sentirem incluídos social e economicamente. A compreensão da questão racial, o contato com histórias poucas vezes contadas e o sentimento de valorização social, certamente hão de inspirar reflexões que poderão contribuir para a construção e afirmação da identidade étnico-racial. A propósito, as intenções do Malê Debalê para os estudantes da comunidade de Itapuã são descritas assim:

Era, portanto, chegado o momento de promover nas escolas municipais do bairro de Itapuã uma experiência pedagógica com base em padrões estéticos e valores socioculturais distintos dos apregoados fatos heróicos dos colonizadores e dos mitos de uma educação ocidental cristã, muitas vezes contraditória com a vida e as crenças dos jovens nascidos e criados em Itapuã. [...]. Representantes ancestralidade Malê Debalê foram convidados para a missão de testemunhar o que sabiam, o que viram e viveram na lagoa do Abaeté no século passado. [...]. Esse procedimento pedagógico, no âmbito das escolas parceiras, serviu para despertar nos alunos uma curiosidade maior sobre a história do local onde moram. Passaram a valorizar os costumes, questionar as procedências, buscando respostas que dessem conta do que são, por que são e os nexos que explicassem como chegaram a ser o que são. [...]. (LOBATO, 2001, p. 104-105).

Muitas são as dificuldades para a construção da identidade étnico-racial. A questão dos padrões estéticos, que elegeram o branco como símbolo de beleza, é um desses entraves. Vemos, portanto, como é difícil a população negra assumir uma identidade étnico-racial de acordo com suas raízes étnicas. Assumir-se negro implica decidir pelo enfrentamento de olhares discriminantes e ações perversas. Para Maria Clareth (2004), isso o leva muitas vezes a negar a sua verdadeira identidade como forma de autodefesa psicológica e social.

Para Nascimento e Nascimento, “mais do que a rejeição da cor da pele de um povo, o racismo se constitui na negação da história e da civilização desse povo”. (Nascimento e Nascimento, 2000, p. 18). O racismo tenta emperrar de todas as formas o processo de construção identitária do negro. A violência racista se exerce pela impiedosa tendência a destruir a identidade do sujeito negro.

Quer na arte, no cotidiano ou na prática escolar, é preciso esforços que ofereçam ao negro visibilidade a partir do que há de positivo na sua história e no presente, contrapondo com os estereótipos de feio e incapaz que maldosamente lhe são atribuídos. A pesquisadora Ana Célia da Silva diz ainda que “se a criança internaliza representações dessa natureza, tende a desenvolver sentimento de rejeição ao grupo étnico ao qual pertence e à sua própria imagem”. (SILVA, 2001 b, p. 20).

Ações que envolvem trabalhos de ilustradores representando positivamente o grupo étnico-racial negro nos livros didáticos, de escritores e artistas que militam em prol de igualdade racial são capazes de sedimentar no indivíduo negro orgulho e auto-estima. Munanga afirma que, por conta da exclusão sócio-racial, a maior parte dos negros vive numa zona flutuante entre o seu mundo e a necessidade de ser bem aceito socialmente.

[...] o sonho de realizar um dia o ‘passing’ que neles habita, enfraquece o sentimento de solidariedade com os negros indistigáveis. Estes, por sua vez, interiorizam os preconceitos negativos contra eles forjados e projetam sua salvação na assimilação dos valores culturais do mundo branco dominante. Daí a alienação que dificulta a formação do sentimento de solidariedade necessário em qualquer processo de identificação e de identidade coletivas. Tanto os mulatos quanto os chamados negros ‘puros’ caíram na armadilha de um branqueamento ao qual não terão todos acesso, abrindo mão da formação de sua identidade de ‘excluídos’. (MUNANGA, 2004, p. 96).

Em consequência de um cruel e histórico descaso com as diferenças, a população negra na maioria das vezes precisa negar-se para se afirmar socialmente. A ordem social escravista já definia o negro econômica, política e socialmente como inferior. Não possuindo uma idéia positiva acerca de si mesmo, via-se obrigado a optar pelo modelo de identidade branco, visando ascender social. A experiência de um dos nossos sujeitos de investigação nos parece admirável.

Há muito tempo atrás, antes de eu fazer parte do Malê, eu tinha preconceito comigo mesma, eu tinha vergonha de me apresentar como negra, de usar determinadas coisas, por exemplo, certos colares, certos brincos, certos tipos de batons, de maquiagem, e hoje em dia não, hoje em dia, eu me sinto hiper à vontade. Adoro assumir que sou negra, coloco meus colares, meus brincos, aquelas roupas, adoro! A dança mexeu comigo bastante. (Jane, funcionária do Grupo Cultural Male Debalê e dançarina do Bloco, entrevista em 09/09/2006).

Ao impor o regime escravocrata sobre o africano, a sociedade escravista definiu a posição do negro na relação senhor/escravo. O capitalismo deixou para trás o regime feudal, mas não as atribuições negativas e o tratamento perverso endereçados ao negro. Segundo SANTOS (1983), os elementos *cor*, *ideologia do embranquecimento* e *democracia racial* – “sustentáculos da estrutura das relações sociais” – definiam no passado as condições de ascensão social. A cor possuía significado determinante: quanto maior a claridade da pele, maior a possibilidade de mobilização vertical ascendente.

A pseudo inexistência de barreiras de cor e de segregação racial – inseridos no discurso da democracia racial – associada à ideologia do embranquecimento, comprometia o sentimento de solidariedade entre os negros. Dividida em seus caminhos, a população negra hostilizava-se mutuamente. Enquanto uns sucumbiam em irrestrita obediência, embora receosos de passar toda a vida sob o jugo infeliz da escravidão, os outros reagiam aos insultos dos primeiros e aderiam ao discurso da democracia racial, que incutia a idéia de que negro que não sobe é um desqualificado. (SANTOS, 1983). Esses últimos lutavam para escapar de um grupo tido como sinônimo de miséria e inutilidade. A principal condição para a migração do negro a uma melhor posição social era a identificação com os interesses, valores e modelos da cultura dominante.

A história da ascensão social do negro brasileiro é a história de sua assimilação aos padrões brancos de relações sociais. É a história da submissão ideológica de um estoque racial em presença de outro que se lhe faz hegemônico. É a história de uma identidade renunciada [...] que

estipulam o preço do reconhecimento [...] com base na intensidade de sua negação. (SANTOS, 1983, p. 23).

Autores brasileiros preocupados com questões raciais destacam a escola como instrumento ideológico e instrumental de grande importância no projeto de ascensão e integração sociais da população negra no Brasil. Os setores mais politizados têm cobrado da escola, além dos papéis tradicionais, a tarefa de contribuir para a construção de uma imagem positiva do negro. Simpatizantes do movimento negro têm realçado a necessidade da escola buscar uma nova mentalidade, bem como se instrumentalizar visando favorecer a redefinição da identidade étnico-racial do negro. Sem um projeto de valorização equitativa das três etnias, a instituição continuará reproduzindo uma situação desigual entre brancos e negros ao ponto de os últimos perderem o interesse por ela, para evitarem constrangimentos.

Segundo Silva (1987, p. 98), “o sistema oficial de ensino tem a escola e o livro didático como importantes canais de veiculação da ideologia dominante”; para ela, vários indicadores impressos nos livros didáticos brasileiros, como o negro associado a preguiçoso, palhaço, violento, dentre outros, sinalizam a preferência da escola por um grupo étnico definido. Diante desse fato, boa parte dos estudantes negros evade da escola ou reage de outras maneiras diante da instituição.

Apesar de reproduzir esses estereótipos negativos, a escola se fecha à necessidade de corrigir suas ações. Reiteramos que uma das medidas corretivas poderia ser a revisão da história do país onde o negro surgisse como co-construtor de sua história e da história da nação brasileira. Outra tentativa de reparação das más intenções que vitimaram o grupo étnico negro consiste em sugerir, na escola, a adoção de trabalhos literários escritos por autores negros. O acesso a essas produções literárias poderia conduzir o estudante negro ao conhecimento de valores e imagens que darão sentido a sua permanência na instituição escolar

LOPES (1987) afirma que a identidade étnico-racial negra atua no interior da escola como elemento dialético. Pra começar, a escola está repleta de profissionais sem preparação para o trato de questões raciais; os livros didáticos estampam ilustrações que não contemplam as linguagens raciais que circulam no espaço escolar; no caso de Salvador, os currículos impostos orientam conteúdos que não respeitam um espaço que é possuidor do maior contingente de negros no país e um dos maiores representantes dessa população em todo o mundo. Adicionando a esses fatos a forte influência da mídia, constatamos que a cada minuto são

introduzidos preconceitos que embaçam a história e a imagem do negro perante a sociedade.

Ser negro no Brasil é uma das coisas mais cruéis que existe na face da terra, porque é viver em conflito permanente: dentro da família, no meio social, no meio cultural, no meio profissional. É muito difícil conseguir se sair bem, conciliando vida pessoal, social e profissional. (LOPES, 1987, p. 38 – 39).

Certamente um dos entraves para a construção da identidade étnico-racial negra no Brasil é o egoísmo do pensamento ocidental que, ignorando a diversidade, faz da identidade um elemento único para todos. Cremos que é preciso pensar as identidades a partir de referenciais específicos, isso poderá contribuir para a definição da personalidade do indivíduo negro numa sociedade contraditória como a nossa:

[...] quando trabalhamos na construção de uma personalidade que nos defina como pessoa, que diga 'onde estou? O que estou fazendo aqui?', estamos construindo uma identidade para um país que não tem cara, um país que não tem uma personalidade própria. Inclusive, ninguém pode construir uma identidade sem um referencial. É muito difícil não ter os pés no chão, o umbigo na terra, já que pertencço a esse país, que ajudei a construir, na medida em que os meus antepassados para cá vieram, muito trabalharam e muito fizeram, dando-me o direito a uma parcela de participação efetiva na sua organização social e política. Essa participação passa pelo processo de identidade e da relação com o poder. (LOPES, 1987, p. 38).

Numa cultura pluriétnica, segundo TEODORO (1987), um grupo étnico só é valorizado quando goza dos mesmos direitos experimentados pelos demais, além de ter os aspectos físicos e culturais igualmente respeitados. Esse grupo étnico, uma vez respeitado, se faz representar indiscriminadamente em todas as classes sociais e em todos os postos de trabalho. Mas a não valorização desse grupo acaba gerando sérios problemas de identidade.

Um dado importante mencionado por TEODORO é que ao dizer não ao discurso e às imagens trazidos pelo colonizador, começa a criação do próprio discurso sobre si mesmo e sobre o outro:

Um país que conhece a colonização se conhece primeiro no discurso do outro, do colonizador. É ao dizer não à imagem que lhe propõe o colonizador que ele inicia seu próprio discurso sobre si mesmo e, automaticamente, sobre o outro. E só quando é ouvido e reconhecido em

sua diferença, estabelecida de seu próprio ponto de vista, é que realmente sua identidade vai tomando forma e transparecendo em sua especificidade. (TEODORO, 1987, 47).

Desde o começo da nossa existência nos afirmamos como seres humanos, a partir da influência que emanam das pessoas ao nosso redor. Com a formação da personalidade, o indivíduo passa a compreender em que e porque ele é como os outros e em que difere desses outros. Seu senso crítico começa a se aguçar e tem início a capacidade de reivindicar direitos. Vivendo num espaço social onde não se oferece meios para a realização da identificação positiva, isso poderá ser fatal para o bem estar da pessoa.

O meu cabelo era alisado porque eu queria ser aceita pelos vizinhos, pela própria sociedade. Pra eu usar o torço como eu estou usando agora era difícil. Antes diziam, não use o vermelho não que é feio, não combina com o negro. Depois eu descobri que não é o vermelho que é feio, a questão é que o vermelho acaba realçando mais e fazendo com que você acabe chamando a atenção da sociedade. De uma sociedade que desejaria que você ficasse o tempo todo no submundo, omissa, omitida. Então eu era muito tímida na forma como eu me apresentava, gostava muito de certas coisas, mas não tinha coragem. Mas depois do meu contato com a dança afro e a identificação com a dança e com a cultura negra, muita coisa mudou na minha postura, na minha forma de vestir e andar e a buscar reconhecimento. (Vânia, dançarina e atual rainha do Malê Debalê, entrevista em 09/07/2006).

A afirmação do indivíduo é um fenômeno sócio-cultural. São os elementos integrantes do contexto sócio-cultural<sup>14</sup> os responsáveis pelo processo de identificação. (TEODORO, 1987). Sendo assim, fatores morfológicos e fenotípicos, ou quaisquer outras diferenças étnicas e raciais, não deveriam impedir a realização da identificação positiva do indivíduo negro consigo mesmo e com o seu grupo de origem. Marginalizado, muitos negros tendem a resolver esse impasse projetando-se no modelo cultural dominante.

O negro está inserido num processo que peleja constantemente contra a construção da sua identidade étnico-racial. É sabido que o movimento negro, os intelectuais e educadores politizados esforçam-se em criar um “quadro referencial” no qual o negro possa situar-se de maneira harmônica no seu universo cultural. A busca desse quadro referencial parece constituir um dos grandes desafios da população negra objetivando a construção da identidade negra no Brasil.

---

<sup>14</sup> A saber: a família, a rua, o bairro, a escola, livros didáticos, a mídia, e outros.

Poderíamos identificar dois aspectos da identidade negra: a identidade que é imposta ao negro, essa mesma que o identifica como inferior; e, como já aludimos, a que é proveniente da luta incessante contra a submissão que a sociedade lhe impõe. Para Zélia Amador de Deus, (1987, p. 58), “ser negro no Brasil é tarefa difícil porque esse é um país que tem cara. Ele é racista”. O racismo está em todo canto dele. Construir a identidade étnico-racial negra no Brasil passa pela ruptura com a dominação irrestrita imposta pela cultura ocidental; passa, igualmente, pela visibilidade do povo negro, da sua história e cultura nos Aparelhos Ideológicos de Estado e pela desconstrução do recalque das suas diferenças.

Seria importante a luta de todos por uma população negra politizada. É necessária a consciência de que existe uma ideologia perversa, que aprisiona a imagem do negro no objetivo de fazer estampar apenas os valores brancos. É urgente uma nova consciência que se estenda às ruas, a todas as instituições, que alcance os governo e reafirme uma identidade étnico-racial onde todo negro se orgulhe da sua história e, sobretudo, de si mesmo.

#### 4. A DANÇA AFRO E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA UMA EDUCAÇÃO PLURAL

Em todo canto da contraditória sociedade brasileira ocorre a impressão, às vezes nem tão nítida, de que para o negro existir tem que ser branco; para se afirmar como pessoa, precisa se negar. O desvirtuamento da sua identidade causa transtornos de toda ordem, já que é obrigado a empreender no meio social onde vive constante luta pela valorização de si mesmo e do seu espaço social e cultural.

O problema reside na insensatez do ocidente em definir a identidade como fenômeno único e universal. Só que não se pode querer homogeneizar tudo. É necessário pensar em cada uma das três etnias, não como coisa única, mas conceber várias identidades produzidas num espaço plural como o Brasil.

Dentro da escola, a identidade surge como elemento dialético. Não se pode pensar em livro didático onde apenas uma etnia é contemplada; não podemos mais pensar em currículo atendendo prioritariamente interesses econômicos, que acabam beneficiando somente uma etnia, não permitindo que o negro se veja nos projetos gerados fora e no interior da escola. Não se pode conceber na escola a proliferação de professores identificados apenas com idéias e padrões estéticos ocidentais. Os alunos negros sentirão a auto-estima em alta quando perceberem boas impressões e comentários sobre a sua cultura, quando não mais ouvir falar em Macumba, candomblé, arte e beleza negra com tanto desdém, como é comum. Na verdade, a cultura dominante busca de diferentes formas introjetar nos alunos negros dificuldade de identificação com os valores da cultura africana, o que constitui poderosa arma que dificulta o processo de construção da identidade negra na escola.

Quando Joel Rufino afirma: “vamos tacar fogo no livro, vamos tacar fogo na escola”, compreendo como um processo de revirar tudo, de construir alguma coisa nova, que seja nossa. Esse é um processo que tem que se dar também com cada um de nós. Em que aspecto temos que nos tacar fogo? É doloroso, queima, dói, sangra, mas precisamos enfrentar e tirar aquilo que é contra nós. (LOPES, 1987, p. 39).

Os setores mais politizados do meio negro apostam na escola como instituição dotada de poder para promover a ascensão social do negro e exaltar elementos que contribuam para a sua identificação positiva. Embora continue sendo dada importância às funções básicas da escola, como ensinar a ler e escrever, cada vez mais é cobrado dessa instituição a defesa dos direitos específicos da etnia negra.

“Os movimentos sociais de vanguarda do meio negro procuram instrumentalizar a escola, tentando colocá-la de forma destacada a serviço da formulação de uma cultura de resistência negra”. (PEREIRA, 1987, p. 43).

A análise das relações entre educação e exclusão sócio-racial puxa nosso olhar para os trabalhos desenvolvidos pelos movimentos culturais, dentre os quais poderíamos incluir as ações do Grupo Cultural Malê Debalê. Nem todos os movimentos sociais concentram seus esforços na satisfação das necessidades mais elementares, como moradia, alimentação, trabalho e demais direitos colados à sobrevivência humana. Outros movimentos têm como foco de ação pertencimentos próprios de gênero, raça e outros que carregam significados culturais, afirmações de identidades e superação de preconceitos, etc. Esses são os movimentos culturais. Falamos em movimentos culturais pelo fato dos indivíduos lutarem por identidades culturais específicas.

A rigor, esses movimentos culturais nos chamam a refletir sobre interrogações não respondidas, fixam seus olhares na dignidade humana, defendendo que sem moradia, trabalho, sem escola igual para todos, sem igualdade de direitos e com desprezo de identidade étnico-racial não há como serem chamados de humanos.

Solidário à luta do movimento negro e dos movimentos sociais, o Grupo Cultural Malê Debalê se conduz atento a uma educação voltada para a formação humana como um todo. Quando a educação escolar se descuida de desenvolver ações humanizadoras juntos aos sujeitos sociais e culturais, concentrando seus esforços apenas em conteúdos, métodos e demais procedimentos escolares, sua prática parece fora do foco principal, o sujeito.

Na obra “Pedagogia do Oprimido”, Paulo Freire nos reeduca na sensibilidade pedagógica para captar os indivíduos excluídos como principais sujeitos da educação. Seguindo esse viés, os movimentos culturais trazem para o pensar e fazer educativos a opção de reeducar-nos a por foco nos sujeitos presentes na escola; afinal, “como pensar currículos, conteúdos e metodologias sem incorporar os estreitos vínculos entre as condições em que os educandos reproduzem suas existências e seus aprendizados?”. (ARROYO, 2003, 33). Essa parece uma questão central na relação negro/educação.

Ações dos movimentos sociais e culturais indicam que onde existe um elenco de culturas convivendo no mesmo território, aí existe um campo tenso. Dividindo-se um espaço entre dominadores e dominados, nele há constante motivação para

formas diversas de resistência. Os movimentos sócio-culturais encontram na cultura o lugar onde é possível entender a reprodução de valores, as intenções homogeneizadoras, mas a cultura também é o lugar onde é possível perturbar velhos modelos de inclusão social.

Os movimentos nos pressionam a reconhecer que a cultura é um componente central da formação, da compreensão dos processos sociais e educativos. Centralidade esquecida no cientificismo e cognitivismo conteudista de nossa tradição escolar que invade e contamina até experiências de educação não formal, por exemplo, a educação de jovens e adultos, que frequentemente em vez de abrir-se a dimensões trazidas pelos movimentos, se deixa apressadamente influenciar por velhos olhares escolacentristas. Em vez de enfatizar a educação como ação cultural e em vez de pensar na cultura vivida e devida aderimos a visões cientificistas e instrumentistas de conhecimento. Daí o desconforto com a cultura. [...]. (ARROYO, 2003, p. 40).

Mas, a despeito de tanta insensibilidade, a escola vai deixando de ser vista como objeto do clientelismo e sendo exigida como um direito. Os movimentos sócio-culturais colocam a luta pela escola no rol de uma pluralidade de direitos nos quais se inclui a saúde, a moradia, o trabalho, o teto, a segurança, a identidade étnico-racial; justamente por isso, reiteramos, classificamos algumas entidades negras, dentre elas o Grupo Cultural Malê Debalê, como integrantes dos movimentos sócio-culturais. Pesquisas feitas a partir da década de 70-80, assim como informações provenientes da mídia, têm mostrado como a ampliação e democratização da educação básica e uma maior inserção dos setores públicos na escola pública, inclusive em defesa do negro, teve como um dos mais decisivos determinantes a pressão dos movimentos sociais e culturais.

A luta do Malê Debalê, enquanto Grupo Cultural, defensor de bandeiras sociais, educativas e raciais, intensifica-se em torno da valorização das diferentes culturas fora e dentro da escola. As culturas das comunidades negras e indígenas ainda são vistas pela cultura dominante como o que ainda há de primitivo, com crenças a serem superadas. Essa visão reducionista da cultura contaminou a visão dos cidadãos, professores e educandos, daí a inspiração do Malê Debalê para investir na Educação da sua comunidade. O Malê, com a criação da sua Escola em

nível fundamental, dá mais um passo na luta que deseja “ver seus filhos de anel no dedo e aos pés de Xangô”<sup>15</sup> e transformar as visões preconceituosas.

O departamento pedagógico do Grupo Cultural Malê Debalê, sempre preocupado em manter viva A história de Itapuã, tomou a iniciativa de desenvolver em 2002 um projeto em que professores e alunos do bairro se dão a conhecer os segredos do lugar, a partir de pesquisa feita junto a pescadores e antigos moradores.

A criação do livro *A Festa da Baleia* foi quase uma síntese das experiências vivenciadas por três escolas municipais de Itapuã: As Escolas Lagoa do Abaeté, Vitória da Conquista e Manoel Lisboa. A oralidade foi a base do trabalho dos alunos e do projeto coordenado pela professora Lúcia Lobato, então diretora do Grupo Cultural. Tomando como foco o trabalho e a religiosidade dos negros do lugar, o livro elabora uma história de pescador; como sempre, rica de encanto e magia; contém desenhos feitos pelos alunos das três escolas, que retratam os pontos atraentes de Itapuã e as histórias a eles vinculadas; as aventuras dos pescadores em alto mar e o encanto presente na relação dos mesmos com Yemanjá.

Mas a história que deu origem ao título do livro não poderia ficar à margem das criações artísticas e literárias dos alunos. Os antigos moradores testemunharam o episódio das baleias, que no século passado vinham passear na costa de Itapuã. Lembram que muitas foram sacrificadas cruelmente em benefício dos mentores das matanças. Para marcar esse acontecimento, os festeiros de Itapuã, tendo à frente a Banda do Malê, devolvem anualmente a baleia ao mar, num esforço de buscar o perdão da rainha para aqueles pescadores.

Esses acontecimentos, mergulhados na cultura de Itapuã, são ilustrados nos desenhos dos alunos das séries iniciais das referidas escolas. É um projeto informativo e participativo, que agora se renova com os recentes investimentos do Grupo (a ampliação da Escola seria um desses) na área educacional.

O que move a ação desses movimentos culturais nem de longe é a conformação com a subserviência. O referencial desses coletivos é o conjunto de símbolos identitários a serviço da transformação.

---

<sup>15</sup> Essas palavras são de autoria da Iyalorixá Oba Biyi. Esse era o nome nagô sacerdotal de Eugênia Anna dos Santos, a saudosa Mãe Aninha, fundadora do Ilê Axé Opô Afonjá.

Mas como encarar pedagogicamente essa cultura ou esses sujeitos culturais? Não partindo apenas dela como matéria prima bruta a ser integrada em esquemas escolares, antes assumir a cultura como ela de fato nos chega através dos próprios sujeitos coletivos, como inquietação e até resistência a forma de inclusão homogeneizadoras. Ver e assumir a cultura como campo de embates, como uma teia de sentidos e significados nem sempre coincidentes com os sentidos e significados que a sociedade, os currículos, as concepções de homem, mulher, jovem, negro, indígena, camponês, trabalhador, tentam impor e legitimar como homogêneos. (ARROYO, 2003, p. 41).

Desde a sua fundação, em 1979, o Grupo Cultural Malê Debalê se põe a questionar a cultura transmissora de um todo homogêneo. Discute essa homogeneidade cultural tão presente no currículo escolar de Salvador e reage contra a aparente harmonia no universo escolar. Considera que a escola é culturalmente mais rica quando permite refletir o rosto plural dos seus educandos. Em suas principais ações, o Malê tem denunciado que os negros não são depósitos de conteúdos estranhos, indiferentes a sua raiz cultural. A cada denuncia do modelo que ignora o pertencimento, o Malê reaparece como testemunha do estado de tensão cultural em que vivem as três raças no Brasil. Essa inclusive é uma das principais marcas da contemporaneidade onde a construção de identidades de grupos se defronta com a impositiva identidade do ideal globalizante. Para fugir do modelo universal imposto pela cultura dominante, os afro-brasileiros se esforçam na criação de novos significados, reinterpretando normas, valores e lógicas.

Tal como uma preciosa observação, digna de realce entre parênteses, reservo um breve, mas importante espaço para me referir à singular contribuição do professor e dançarino americano Clyde Morgan no trabalho de inclusão da cultura negra nas elaborações coreográficas da Escola de Dança da UFBA, dos anos de 1971 a 1978. Morgan não foi um simples integrante do elenco de professores da instituição, ele adquiriu respeito e visibilidade em benefício de si mesmo e dos valores afro-brasileiros dentro de um universo marcado eminentemente por influências européias.

#### 4.1 Clyde Wesley Morgan: saberes africanos na Escola de Dança da UFBA

Ao chegar ao Brasil, Morgan trouxe a África na pele, na mente e na arte. O ideal de dar oportunidade às diferenças culturais estava presente nas criações do bailarino negro. Suas criações constituíram importantes alicerces nos trabalhos de ações afirmativas que visavam incluir o negro no mundo social e acadêmico de Salvador.

Desde o período colonial o povo de origem africana tem exibido verdadeiro sacrifício na defesa da sua dignidade. Diversas manifestações culturais são vistas visando sedimentar valores africanos, a partir do resgate da identidade étnico-racial negra. Nessa luta, destacamos as contribuições das congadas, dos blocos afro, do candomblé, das manifestações artísticas negras próprias da região de Santo Amaro da Purificação<sup>16</sup> e outras formas de resistência ao modelo cultural dominante na Bahia e no Brasil.

[...] sou um dançarino americano que veio para o Brasil fora do contexto brasileiro, que não falava muito bem a língua portuguesa, mas que veio trazendo movimentos e som. Consegui trabalhar com pessoas que não conheciam as danças africanas, mas, de cabeças feitas entre aspas no candomblé e outras pessoas abertas, expostas a culturas abrangentes, com corpos trabalhados, que conseguiram interpretar várias coisas. (MORGAN, entrevista em 30/06/2005 *apud* NÓBREGA, 2006, p. 116).

Os professores-dançarinos *King* e *Nadir* atestam que Clyde implantou um trabalho diferente na escola de Dança da UFBA ao fazer uso de temáticas brasileiras, como *Malandrinho 1950* e *Suíte Nordestina*. Por conta dessas novidades, e como o novo causa estranheza, Clyde Morgan sofreu resistência pelo que trazia de inusitado.

[...] Posso considerá-lo um dançarino pós-moderno, inovador e eclético. Um coreógrafo à frente do nosso tempo, do que se ensinava na Escola de Dança. Neste trabalho pode-se perceber a sua busca pela ancestralidade [...]. Ele é multicultural. (EUZÉBIO LOBO *apud* NÓBREGA, 2006, p. 39).

O testemunho de dançarinos que acompanharam a trajetória de Clyde comprova que ele foi especial. A dança transmitida por ele na década de 70 era uma mistura de balé clássico, dança moderna e danças africanas e afro-brasileiras. Isso se devia ao fato de ter estudado num centro de dança, em Cleveland, que tinha a

---

<sup>16</sup> Citáramos o *Bembé de Mercado*, o *Negro Fugido* e o *Maculelê* como rápidos exemplos.

missão de transmitir aos alunos os fundamentos das diversas culturas, inclusive as africanas. Seus conhecimentos sobre dança negra foram ampliados no *Drum Dance Group*, outra escola americana, que lhe despertou o interesse em pesquisar melhor as danças africanas e de outras etnias.

A partir do intercâmbio com várias entidades, universidades e grupos profissionais africanos, Morgan dá o seguinte depoimento:

Nós fizemos apresentações e dávamos aulas para eles e eles mostravam as suas danças e davam aulas para nós, fomos levados para o interior dessas regiões para aprender as danças rurais africanas, fora dos centros urbanos. Muitas foram filmadas e formou a base do meu trabalho de ensino coreográfico aqui no Brasil. (MORGAN em entrevista *apud* NÓBREGA, 2006, p. 42).

A dançarina Mercedes Batista, cuja contribuição para a dança afro já mencionamos nesse mesmo trabalho, foi quem introduziu Clyde no candomblé brasileiro. Portanto, antes de chegar à Bahia, Clyde Morgan já conhecia a macumba e o candomblé carioca. (NÓBREGA, 2006).

Segundo informações retiradas da pesquisa desenvolvida por Nadir Nóbrega, Morgan chegou ao Brasil em 71, tendo dançado inclusive num programa de Bibi Ferreira, na extinta TV Tupi. Juntamente com a professora Ana Lúcia Oliveira, trabalhou na escola de dança de Tatiana Leskova. Foi justamente aquela professora quem o indicou para ministrar um curso de extensão na Escola de Dança da UFBA. Morgan ensinou na instituição dança africana e técnica de dança moderna. Em 1972 foi contratado pela Escola.

Logo que assumiu o Grupo de Dança Contemporânea da UFBA (GDC), Clyde consegue que a Escola de Dança adquira prestígio internacional a partir da criação de espetáculos com aporte de culturas variadas. Em suas criações, Clyde era tanto étnico quanto regional. Num trabalho feito em 1974, *Suíte Nordestina*, faz uso dos gêneros xote e xaxado, mesclando com a capoeira. Segundo Nadir Nóbrega, onde quer que se apresentasse, o GDC encantava platéias nacionais e internacionais.

Em sua pesquisa sobre Clyde Wesley Morgan à frente da Escola de Dança da UFBA, Nadir conta que o fato de trazer em suas coreografias temas do cotidiano regional brasileiro, elementos africanos e afro-brasileiros teria causado insatisfações em alguns componentes do GDC. A insatisfação é atribuída por muitos à influência ocidental que sempre esteve pari passo com os procedimentos da Escola.

Embora houvesse uma admiração pelo intérprete Morgan, isto não era o suficiente para que estas dançarinas, com formação em dança moderna expressionista alemã ficassem satisfeitas. Elas almejavam por um trabalho ao qual estavam acostumadas, baseadas na ideologia dos seus antecessores, Yanka Rudzka e Rolf Gelewisk, que era o expressionista alemão. (NOBREGA, 2006, p. 68-69).

O relato desse episódio com Clyde Morgan é bem uma amostra do preconceito que cerca o universo educacional brasileiro em todos os níveis. O sistema educacional brasileiro é regido por teorias euro-norte-americanas e os nossos dirigentes educacionais não têm dado conta de adotar medidas que afinem com a pluralidade das nossas visões. Cabe ao educador mostrar que a diversidade não constitui um fenômeno onde a hierarquia entre as culturas é permitida, mas sim, um fator de enriquecimento da humanidade, indistintamente.

Apesar dos esforços das professoras Yanka Rudzka, Hildegardes Viana e Lais Góes em levarem para a Escola de Dança os capoeiristas Canjiquinha, Mestre Gato e os religiosos Reginaldo Flores (chamado de Conga), Sincinha de Iansã e o babalorixá Badaró (professor de danças do Candomblé de Clyde), nunca houve uma sistematização em se colocar dentro dos cursos estas manifestações culturais no mesmo valor que qualquer outra disciplina oferecida no currículo da Escola de Dança. Posso perceber que as estruturas acadêmicas de cunho eurocêntricos eram evidentes o suficiente para não permitir o ensinamento oficial de outras culturas. (NOBREGA, 2006, p. 83).

Seria difícil mensurar os benefícios que a vinda de Clyde Morgan trouxe para os negros de Salvador. Clyde ajudou a produzir um despertar para o talento do negro dançarino dentro e fora da UFBA; elevou a auto-estima de muitos descendentes dessa etnia num espaço eminentemente branco; valorizou em suas criações as manifestações regionais e afro-brasileiras, como o candomblé, a capoeira, o xote e outras; através dos movimentos e da tradução gestual trazia sempre notícias da África e do Brasil colônia, contribuindo sem dúvida no processo de construção e afirmação identitária de muitos negros, que não se viam nas coreografias daquela instituição.

Esse profissional [...] possui um vasto conhecimento sobre a África, onde estudou e trabalhou em alguns países, como Dahomé, Gana, Uganda, Etiópia, Nigéria, Libéria, Kênia, Senegal, Togo. Sua atuação merece destaque em dois aspectos principais: A presença negra e das matrizes culturais na Escola de Dança, em Salvador e a recriação estética pluricultural na dança, a partir de uma reinterpretação das danças religiosas e sociais africanas e das manifestações artísticas brasileiras. (NOBREGA, 2006, p. 80).

Clyde veio somar sua contribuição às ações que queriam dar visibilidade à criatividade do negro baiano. A época em que chegou, início dos anos de 1970, foi um período de grandes produções de grupos baianos que, mostrando aspectos da cultura indígena, africana e afro-brasileira, alcançaram projeção para além da Bahia, dentre esses grupos destacamos o *Olodumaré* e o *Viva a Bahia*. Esse foi um áureo período em que o negro baiano lutava pela conquista do espaço que lhe havia sido negado. A década de 70 teve ainda as criações do Bloco afro Ilê Aiyê e do Malê Debalê, fortalecendo o movimento contra o racismo e a exclusão social.

Consciente da inferioridade cultural que os negros vivenciavam na instituição federal, o conteúdo das coreografias de Clyde Morgan confrontava com o absolutismo estético estabelecido na Escola de Dança. “Na época, a Escola de dança omitia do seu ensino a história de resistência do povo negro, como a Revolta dos Malês, dos Búzios [...] assim como os terreiros de candomblé. [...]”. (NÓBREGA, 2006, p. 84).

A passagem de Morgan na Escola de Dança afetou a própria cultura da instituição. A idéia de oferecer uma oficina de dança somente para homens, em 1973, atraiu um número significativo de alunos, quebrando a tradição de receber, quase em sua totalidade, pessoas do sexo feminino. Segundo NOBREGA (2005), quando Morgan chegou a Salvador havia somente um aluno matriculado na Escola de Dança; no ano seguinte, ingressaram Raimundo Bispo (King), primeiro aluno negro da Escola de Dança da UFBA, e Euzébio Lobo<sup>17</sup>.

[...] Com a sua metodologia própria trouxe para o Grupo de Dança Contemporânea o que era negado ou folclorizado e exotizado na própria escola e na sociedade, ou seja, a vitalidade da cultura negra, dançada por corpos negros, brancos e mestiços. [...] Enquanto nas aulas de técnicas de dança e de balé clássico, obrigadas a ouvir das nossas mestras opiniões não muito satisfatórias éramos com relação aos nossos físicos negros e nossas vivências com o folclore, assim como não ter referencial brasileiro nas composições coreográficas, Morgan parecia querer dizer o contrário, na sua prática didática criativa, reafirmando e qualificando nossos corpos e a nossa própria cultura. (NÓBREGA, 2006, p. 88-89).

---

<sup>17</sup> O dançarino Euzébio Lobo tornou-se parceiro de Morgan em diversas apresentações de dança, tendo sido integrante do Grupo de Dança Contemporânea – GDC, grupo vinculado à UFBA, que Morgan dirigiu com êxito, conseguindo ampla visibilidade para a escola de dança daquela instituição.

Um relato que reforça o valor de Clyde no processo de construção identitária negra é aquele que revela a sua opção por recursos que possuem relação com a cultura regional e com o afro.

As aulas tradicionais de técnicas de dança moderna e de balé clássico, no curso de Licenciatura, eram acompanhadas pelo toque do piano, às vezes com um pequeno pandeiro. Nas aulas de composições coreográficas os compositores escolhidos eram principalmente Pínk Floyd e Astor Piazzola. Já as aulas de balé clássico ou de dança moderna ministrada por Morgan, além de serem acompanhadas pelos atabaques e a flauta doce de Elena Rodrigues, também era comum ter acompanhamento de fundo musical as músicas de Gonzaguinha, Egberto Gismonti, Luiz Gonzaga e Baden Powel. Dessa forma, criava-se uma nova forma de dançar em parceria com músicos e compositores da cultura brasileira. (NÓBREGA, 2006, p. 89).

Para se ter noção da notoriedade que Morgan e seu trabalho alcançaram, pode-se destacar a escolha do seu nome para dançar com exclusividade para o então presidente Ernesto Geisel e o convite vindo de representante do Itamaraty, Ricúpero, para representar o Brasil, em 77, num festival de Lagos, na Nigéria. (NÓBREGA, 2006).

A excelência do trabalho de Clyde tem expressão na valorização do negro e no questionamento da hegemonia do ocidente sobre as culturas consideradas menos complexas, como as ameríndias e africanas.

A prática híbrida de Morgan proporcionou conhecimentos de novas técnicas corporais e colocou em questão as velhas certezas das hierarquias das identidades brancas eurocênicas, num estado em que desde o período escravocrata é matizado pelas misturas étnicas e características culturais específicas – bantus, jêjes, yoruba, portugueses, indígenas e holandeses – os quais formaram as variadas identidades do país Brasil (NÓBREGA, 2006, p. 111).

O trabalho transformador desenvolvido por Clyde Morgan na Escola de Dança da UFBA nos anos 70 mereceu o nosso destaque (e foi destacado com mais detalhe pela professora de dança Nadir Nóbrega<sup>18</sup>) especialmente pela renovação técnica e coreográfica que se verificou na instituição. Por abarcar em suas recriações fundamentos próprios de ricas culturas, Morgan deu um novo significado àquela escola de dança. O que era considerado folclore passou a ser mais reverenciado. É

---

<sup>18</sup> Nadir Nóbrega conviveu longo tempo com o dançarino Clyde Morgan e pesquisou a presença do americano na Escola de Dança da UFBA entre os anos de 71 e 78. O referido professor e artista foi tema da dissertação de mestrado da dançarina e professora de dança.

claro que sempre houve resistência, mas algo que ficou marcado foi o reconhecimento do valor de Clyde Morgan nos caminhos do negro e da Escola de Dança da UFBA.

O que expomos acima é um pouco dos esforços pela recuperação da ética desprezada pela arrogância do ocidente. Os movimentos sócio-culturais, dentre os quais imaginamos poder incluir as ações de grupos, como o Ilê Aiyê, Araketu, Olodum, o Malê Debalê e outros, tentam recuperar a centralidade da ética, chamando a atenção do mundo para a necessidade de respeito ao outro. A luta pelo respeito à diferença implica também inclusão social e vice-versa.

Despertar para dimensões tão vitais, como a defesa da ética no respeito à identidade étnico-racial negra, significa desprezar a educação puramente tecnicista, produto das forças econômicas e inaugurar um novo olhar para essa dimensão vital e subjetiva, que proporcionam reflexos positivos ao cotidiano e ao rendimento escolar.

Quando cada área do currículo lê a história, a ciência, a tecnologia, o espaço, a vida, a produção literária, a cidade ou o campo do seu próprio ângulo, tende a deixar de fora [...] outros saberes, outros valores e significados. Sobretudo, outras lógicas não reconhecidas do pensar e do intervir. Lógicas tidas como marginais às lógicas do saber escolar, do pensar científico [...]. (ARROYO, 2003, p. 43).

Reconhecemos que a escola atual tem, ainda que de modo limitado, procurado entender essa tensão instalada no interior da escola brasileira, porém o que se questiona é se o objetivo dessa busca é reconhecer o valor dessas diferentes linguagens ou somente conhecê-las bem a fim de melhor superá-las. O olhar da ciência e da escola sobre as práticas de origem étnico-racial negra sempre foi altamente preconceituoso. Se lembrarmos do contraponto entre senso comum e pensamento crítico, tão enfatizado pela Filosofia, certamente não teremos dúvidas em afirmar que as manifestações de origem negra serão vistas, especialmente na escola, como práticas ingênuas, ocupando posição inferior às outras etnias.

Muitas pedagogias cognitivas supõem que há operações lógicas e formas universais de pensar e de atuar. Educar é fazer com que todos as aprendam. É a luta da razão contra o sem-razão. As pessoas ou grupos que não fizerem essa passagem continuarão agindo sem-razão, sem consciência, imersos na superstição, no erro, em visões confusas e em práticas irracionais [...]. (ARROYO, 2003, p. 44).

A crença que prevalece é a de que todos devem chegar ao conhecimento racional. Grosso modo, fica entendido que conhecimento racional é todo aquele produzido na esfera do intelecto e que não faz concessão a práticas de cunho emocional ou religioso, específicas de etnias ditas inferiores. No cotidiano ou na escola, uma lógica é imposta como universal. Na relação professor-aluno, o que há de mais comum nessa convivência é a relação entre o lógico e o ilógico, o racional e o irracional, que acaba definindo que todos devem alcançar a “estatura do conhecimento ideal”, ou seja, saberes e lógicas “imprecisas” devem avançar até que cheguem à verdadeira consciência de como é preciso ser e estar no mundo. A história dos movimentos sócio-culturais vem questionando essa atitude pós-moderna, bem como a sua crença num modo único de conhecer a realidade.

Uma das preocupações do movimento negro é quanto à reconstrução da identidade negra, “tirando-a do emaranhado de ambigüidades a que está submetida, sobretudo no espaço escolar”. (PEREIRA, 1987, p. 43). Mas de que forma essa reconstrução é viável? Em relação à escola, os referidos setores politizados lutam pela recuperação dos valores e dos feitos dos negros. Ao transformar os negros do passado e do presente em expressões positivas, dando-lhes visibilidade, o aluno negro encontrará motivos para orgulhar-se de si mesmo e da sua ancestralidade.

O fato de, desde o Brasil colônia, se atribuir ao negro representação estereotipada negativa, explica os esforços dos intelectuais e militantes negros em combater os estigmas, que alimentam o preconceito.

Muitos dos alunos da escola pública se afastam da escola por conta dos constrangimentos causados pelo racismo. Para MUNANGA (2000), longe de combater as ações racistas, a escola acaba alimentando a relação de dominação-subordinação existente entre alunos brancos e negros. Na verdade, tudo de negativo transmitido pela escola é bem reflexo da sociedade em que vivemos daí se esperaria uma contrapartida vinda da escola e não a continuação da estereotipia que circula na sociedade brasileira. Essa análise que os intelectuais e ativistas negros fazem da escola justifica a reivindicação de uma escola plural em que o aluno negro se veja nos projetos e procedimentos escolares.

De um modo geral, a luta pelo respeito à raça são invocadas num contexto que envolve negação da condição humana e desvalorização social de um grupo étnico; em outras palavras, se percebemos índios e negros erguerem suas vozes

reivindicando identidade étnica e inclusão, isso se deve ao sentimento de opressão de que são vítimas em meio à cultura dominante.

Um grupo étnico só é efetivamente valorizado quando passa a usufruir dos mesmos direitos civis (acesso a emprego, moradia, educação, saúde, e posse de terra) dos demais grupos em presença, além de ter seus aspectos físicos e culturais tratados com igualdade. Em uma sociedade estratificada em classes, tal grupo deve estar proporcionalmente representado em todas as classes sociais. No mercado de trabalho, tal grupo deverá estar representado desde a mais alta até a mais baixa hierarquia. [...]. (TEODORO, 1987, p. 46).

Em um processo de identificação cultural, elementos como Ideologia, religião, música, dança, o modo de vestir, os relatos históricos (mitos, lendas, personagens, etc.) frequentemente vêm à tona. Numa sociedade pluriétnica como a nossa, cada grupo étnico possui uma especificidade em cada um desses temas. É preciso que as leis de Estado assegurem a cada grupo étnico o direito de ser diferente. Nada ou ninguém deve impedir a prática de especificidade cultural para não caracterizar hierarquia e provocar problemas de identidade, “daí a necessidade do sistema educacional levar em conta as diversidades que compõem uma mesma cultura a fim de não criar problemas de ordem psicológica nos educandos”. (TEODORO, 1987, p. 46).

A existência de um sistema educacional discriminatório tem causado problemas de toda ordem na escola, uma vez que todos preferem ser bem aceitos, jamais rejeitados. Pesquisas feitas nos últimos anos, como as das professoras e pesquisadoras Ana Célia da Silva, Narcimária do Patrocínio Luz e demais intelectuais têm mostrado o alto índice de evasão escolar por parte dos alunos negros que se sentem inferiorizados; e não somente isso, o desinteresse pelos conteúdos, a baixa auto-estima e outros danos são provocados por uma escola insensível às diferenças étnicas. No tocante aos conteúdos, o que é passado pelos professores precisa contribuir para uma identificação positiva do aluno negro com a sua história, sua cultura e principalmente consigo mesmo.

Os grupos étnicos marginalizados no contexto brasileiro (não dispendo de um espaço físico aglomerador de sua identidade étnica) tenderão a ‘resolver’ o impasse resultante da negação de alguns de seus valores fundamentais, projetando-se no modelo cultural dominante. Entretanto, as crianças desses grupos, sem estrutura psicológica para tal mecanismo de adaptação, tenderão a abandonar o campo de repressão de sua imagem

(física e simbólica) - a escola -. [...] o sistema educacional pode contribuir de modo totalmente negativo para a cultura brasileira, em geral, perdendo o sentido de sua função específica que é a de formar cidadãos plenos, isto é, conscientes de seus direitos e deveres no seio da sociedade. Por tal desvio, ela formará fatalmente identidades individuais e desequilibradas. (TEODORO, 1987, p. 47).

Com a experiência de conhecer as intenções do outro, por meio da arte e de atividades fincadas na educação, o Malê Debalê resiste às intenções egoístas do dominador. Compreende que quando a diferença é respeitada, a identidade passa a dar mais sentido à existência dos seus integrantes.

Por não se reconhecer o valor do patrimônio cultural negro, o aluno termina desmotivado. “[...] quando se legitima a particularidade cultural pelo saber científico, tenta-se indevidamente substituir a fala do discriminado pelo discurso da competência que cria os incompetentes sociais”. (CHAUI, 1982 *apud* GONÇALVES, 1987, p. 29).

Se a produção e a transmissão do saber, na escola, não forem mediados pela particularidade cultural [...] da população negra, as práticas pedagógicas continuarão punindo as crianças negras [...] aplicando-lhes o seguinte castigo: reclusão, ritualizada em procedimentos escolares de efeito impeditivo, cujo resultado imediato é o silenciamento da criança negra, a curto prazo, e o do cidadão, para o resto da vida. (GONÇALVES, 1987, p. 29).

## 4.2 Educação e diversidade cultural

Possivelmente, se vivêssemos numa nação inclusiva, o país não teria dado tanto destaque ao Projeto “Salvador Negroamor”, do fotógrafo Sergio Guerra, trabalho que vem exibindo um total de 1501 fotos de pessoas negras em cada ponto da cidade do Salvador. Esse destaque, vindo da mídia e de outros segmentos da sociedade, certamente não é prova de que o Brasil aceita as diferenças. O fato de se destacar para todo o país a pluralidade racial brasileira não é indício forte de que somos essa nação inclusiva. A escola pública, que é reflexo da sociedade em que vivemos, é um exemplo disso.

Durante o ano letivo o negro é mais lembrado quando se deseja sacudir o ânimo da escola. Manifestações que exaltam a cultura negra, como a dança afro e a capoeira, são lembrados na hora de quebrar a monotonia da vida escolar, mas isso não resolve o problema da auto-estima do negro no universo escolar. Os eventos em que são exibidas a beleza, exuberância, sensualidade e criatividade negras no interior da escola são sinônimos de pouca valorização, porque ocorrem apenas em pontos isolados do ano. A cultura é lembrada, mas, no dia-a-dia e na prática escolar não se valoriza os sujeitos. Isso pode ser constatado nos livros didáticos e em vários recortes da relação professor-aluno.

Conquistar direitos em prol da diversidade cultural implica posicionar-se criticamente no tocante à diferença. A luta pela implementação de políticas públicas, como o sistema de cotas para negros na universidade, por exemplo, é um importante gesto na luta pelo reconhecimento dos direitos sócio-culturais e educativos do negro. Citando Kabengele Munanga, Nilma Lino Gomes fala que:

A função social e política da escola é muito mais do que escolher a metodologia eficaz para a transmissão dos conhecimentos historicamente acumulados ou preparar as novas gerações pra serem inseridos no mercado de trabalho e/ou serem aprovadas no vestibular. Quando a escola e os/as educadores/as conseguem superar essa visão, ambos compreenderão que a racionalidade científica é importante para os processos formativos e informativos, porém, ela não modifica por si só o imaginário e as representações coletivas negativas que se construíram sobre os ditos “diferentes” em nossa sociedade. Nesse sentido, a educação escolar, embora não possa resolver sozinha todas essas questões, ocupa um lugar de destaque em nossa sociedade e na discussão sobre a diversidade cultural. (MUNANGA, 1999 apud GOMES, 2003, p. 71).

Para Nilma, o trato pedagógico exige o reconhecimento das diferenças, isso implica um comprometimento ético, a afim de que os negros tenham garantido, além de tudo, seus direitos sociais. “Avançar na construção de práticas educativas que contemplem o uno e o múltiplo significa romper com a idéia de homogeneidade e de uniformização que ainda impera no campo educacional”. (GOMES, 2003, p. 74). Essa intenção alimenta o desejo de ver mudar os valores e a lógica produzidos pelos homens e as representações daqueles que vivem no meio excluído da sociedade. Para Petronilha Beatriz, também citada por Gomes:

Educar para a diversidade é fazer das diferenças um trunfo, possibilitar a troca [...]. E que a busca do novo, do diverso que impulsiona a nossa vida deve nos orientar para a adoção de práticas pedagógicas, sociais e políticas em que as diferenças sejam entendidas como parte de nossa vivência e não como algo exótico e nem como desvio ou desvantagem. (GONÇALVES E SILVA, 1996 *apud* GOMES, 2003, p. 75).

A propósito, os livros utilizados pelos alunos constituem um mau exemplo de respeito ao negro na escola. A presença do grupo étnico nesses livros desde sempre é marcada pela caricatura e estereotipia. Seguramente, a produção de estereótipos exaltando elementos negativos do negro contribui para expandir a “ideologia do branqueamento”.

A ideologia do branqueamento se efetiva no momento em que, internalizando uma imagem negativa de si próprio e uma imagem positiva do outro, o indivíduo estigmatizado tende a se rejeitar, a não se estimar e a procurar aproximar-se em tudo do indivíduo estereotipado positivamente e dos seus valores, tidos como bons e perfeitos. (SILVA, 2001, p. 16).

Citando Jones (1973), Ana Célia da Silva diz em um dos seus artigos (2001) que os estereótipos nascem de um processo de comparação em que os indivíduos são inferiorizados em relação a outros, já que eles (os estereótipos) representam uma atitude negativa em relação a um grupo ou uma pessoa. A presença dos estereótipos nos livros didáticos é capaz de promover os danos mais terríveis para a vida escolar, como a exclusão, a auto-rejeição, a baixa auto-estima, que levam muitas vezes, como já afirmamos, à evasão da escola. Ana Célia considera que não ser contemplado através das falas e das ilustrações nos livros didáticos pode contribuir para um processo de auto-rejeição. “O professor pode vir a ser um mediador inconsciente dos estereótipos se for formado numa visão acrítica das

instituições e numa ciência tecnicista e positivista, que não contempla outras formas de ação e reflexão”. (SILVA, 2001, p. 17).

No geral, é muita baixa a expectativa em relação ao que o aluno negro é capaz de produzir em sala de aula. A representação social é a de que o aluno negro é incapaz intelectualmente. A escola internalizou essa idéia. Para Ana Célia, esse foi um estereótipo criado para justificar a exclusão.

Desconstruir essa ideologia que macula a imagem do negro contribui para construir a identidade étnico-racial e, conseqüentemente, a auto-estima dos afro-brasileiros. A veiculação de importantes histórias construídas pelo negro na África, no Brasil e no mundo é urgente nesse momento.

Com a obrigatoriedade do ensino sobre a História e Culturas Africanas, lições de pluralidade cultural chamarão mais a atenção da comunidade escolar para a diversidade, o que contribuirá para a escola tornar-se um espelho também para o afro-descendente. Os currículos aos poucos, cremos, vão deixar de possuir uma única cor para irradiar as cores das nossas etnias. O que se espera é que um dia, não muito longe, todos consigam orgulhar-se dos valores e dos traços que possuem.

### 4.3 A dança afro contribuindo com a educação brasileira

A educação pela linguagem corporal constitui uma real possibilidade de construção de um caminho viável na busca da preservação da identidade étnico-racial do povo negro. Segundo a pesquisadora e dançarina Inaicyr Falcão:

[...] O corpo é, portanto, um elemento portador de conhecimento e de expressão, levado em consideração na comunicação da dança. Cada pequena parte desse instrumento tem sua importância no processo. Conhecê-lo possibilita ao indivíduo uma consciência dos seus poderes e de sua limitação física, permitindo uma forma coerente de expressão. (SANTOS, 2006, p. 102).

Por não oferecer condições de fazer aflorar o potencial do negro, tanto na arte como no desempenho escolar, a escola quase lhe nega o direito à vida. A dança afro é aqui apresentada como um elemento de resistência na escola em benefício da população de raízes africanas. Essa luta significa uma tentativa de corrigir a visão limitada do ocidente em relação ao Brasil. Na concepção da pesquisadora e dançarina, Maria Zita Ferreira:

Essa dança, que vai brotando de dentro, do mais íntimo ser, é capaz de proporcionar uma forte organização interna da pessoa, ao ponto de criar resistência às intolerâncias sociais. Pelo corpo, o indivíduo é capaz de quebrar as barreiras alienantes produzidas pela sociedade que exclui e divide o ser humano. (FERREIRA, 1998, p. 34).

Apesar do processo de dominação e humilhação que dizimou grande parte dos negros no Brasil e no mundo, os descendentes dessa etnia conseguem, com ânimo, preservar e enaltecer suas riquezas culturais. A linguagem corporal do negro, expressa por meio da dança, condensa uma sabedoria ancestral capaz de elevar sua auto-estima, produzindo identificação histórico-cultural. Maria Zita afirma que:

[...] os profissionais da escola estariam contribuindo para incentivar o povo oprimido na busca de caminhos que lhe permitam tanto sair da escravidão corporal e social quanto encontrar a verdadeira face de sua identidade étnica, social, racial, histórica, individual, com base num valor humano inalienável: A liberdade. (FERREIRA, 1998, 21).

A partir da valorização da dança afro, acreditamos que os negros da escola pública de Salvador, que representa maior número na instituição, poderão ser vistos de uma maneira menos preconceituosa, tanto no interior da escola quanto pelos

tecnocratas da educação, criadores de projetos mirabolantes, embora excludentes muitas vezes.

[...] com a dança, acreditamos acrescentar algo de importante no desenvolvimento motor, afetivo, cognitivo, sócio-cultural e histórico da criança negra, extraíndo de sua história social, econômica e política as questões referentes às condições básicas de sobrevivência material e espiritual. (FERREIRA, 1998, p. 21).

A dança nos parece capaz de proporcionar a descoberta de origens étnicas e culturais, além da possibilidade de construir no aluno o sentimento de auto-estima, pela consciência de figurar como elemento dessa etnia. No seu livro *Dança Negro, ginga a história*, Maria Zita oferece um excelente testemunho colhido de uma de suas experiências com a dança:

[...] percebíamos que o conteúdo da dança fluía das lutas da vida cotidiana das camadas oprimidas e que os movimentos eram criados a partir dos conflitos vividos no dia-a-dia: preconceitos sociais, discriminações raciais e de classe, problemas de falta de moradia e conflitos de terra [...]. A dança manifestou-se em nós como uma linguagem que, mesmo silenciosa, tem significado de libertação. Pensando, agindo e sentindo através da dança, compreendíamos que o mais importante não é o poder da classe dominante, que nos 'anula', mas a nossa capacidade de organização de luta e de resistência, que faz nascer em nós a consciência que nos liberta e permite construir nossa identidade. (FERREIRA, 1998, p. 24-25).

Uma dança que revela sentimento, história, cultura e identidade étnico-racial, contrapõe-se ao saber, dito superior, que desde os tempos do Brasil colônia é despejado na mente dos afro-brasileiros, ignorando condições de vida, olhares e passado. Situação idêntica é vista na escola pública, o que faz lembrar Paulo Freire e a sua "consciência bancária". Muito aquém de uma educação responsável, o professor geralmente deposita no educando conhecimentos alheios a sua realidade, prejudicando um aspecto precioso na trajetória estudantil, a criatividade.

Do ponto de vista pedagógico, a prática da dança afro na escola pretende: contribuir para elevar o entusiasmo dos alunos em suas obrigações escolares; favorecer a percepção do próprio potencial, "enquanto ser consciente, sensível, intuitivo, cultural e criativo"; favorecer o desenvolvimento e a manifestação da criatividade por meio da linguagem corporal; construir e afirmar a identidade étnico-racial negra e a auto-estima do aluno negro e, não menos, despertá-lo para a consciência de valorização da sua ancestralidade.

Desde já, imaginamos pela frente dificuldades para afirmar a dança afro como prática educativa no interior da escola pública. O fato de o ensino formal não valorizar o trabalho de auto-expressão por meio da arte anuncia bem o obstáculo com o qual nos debateremos por certo. O sistema educacional brasileiro insiste na transmissão do conhecimento pela escrita, mas ignora que crianças e adolescentes são capazes de aprender por meio da linguagem corporal. Acreditamos que a prática de movimentos e gestos organizados configurando o cotidiano e o passado do negro brasileiro será capaz de tornar mais significativa e agradável a vida escolar do aluno negro.

Poderíamos até ser mais abrangente. Do ponto de vista pedagógico, a dança afro poderá contribuir para estimular negros e não-negros em suas obrigações escolares; desenvolver em cada grupo étnico representado na escola a percepção do próprio potencial, enquanto ser cultural e histórico; favorecer a manifestação da criatividade; promover a auto-estima do aluno negro e desenvolver nele a valorização da sua ancestralidade, sem falar da colaboração no processo de construção e afirmação étnico-racial negra. Concordando com a professora Amélia Conrado, embora a dança afro tenha matriz africana, os seus benefícios tornariam a vida escolar mais produtiva e agradável para todos, sem distinção.

[...] consideramos que a prática da dança como uma linguagem expressiva revela o caráter histórico-cultural, criativo e comunicativo do homem. A linguagem corporal, traduzida em dança, tem importância substancial para a educação devido à facilidade com que esta tem de atingir o mais íntimo do ser humano: sua sensibilidade. A dança representa, nesse caso, um instrumento necessário para realizar a sociabilidade e, portanto, gerar o equilíbrio do ser humano: emoção, intelecto e espírito. (FERREIRA, 1998, p. 102-103).

Com a presente proposta, estamos apostando no desenvolvimento psicomotor do aluno; Investimos do mesmo modo na exaltação histórica e cultural do aluno negro, pensando em garantir-lhe condições de resistência contra estereótipos e preconceitos de toda ordem.

A prática da dança afro na escola certamente facilitará o entendimento das tradições africanas e afro-brasileiras. Vale atentar para o relato de um sujeito de investigação numa pesquisa desenvolvida por Inacyra Falcão, também no âmbito da dança:

O que vivemos é uma cultura de massa imposta pela mídia, mas na sala de aula, temos oportunidade de brincar, questionar, aprender um pouco sobre a esquecida tradição e a confundida cultura. Penso, às vezes, como seria bom poder enxergar a cultura de um povo no seu próprio corpo e saber da sua tradição pela própria voz. (SANTOS, 2006, p.135).

Inacyra sugere ainda que é preciso adquirir um novo olhar. Mas alerta que esse novo olhar não deve ser apenas da sociedade, sobretudo os afro brasileiros devem experimentar uma visão para além dos estereótipos, o que representará com mais transparência a riqueza da tradição africana. No livro *Corpo e Ancestralidade* a pesquisadora-dançarina traz as palavras de Alfredo Bosi, que conclama para a seguinte e profunda reflexão: *educar, sim, mas para qual cultura?* Nosso pensamento é o de que a diversidade deve ser respeitada no espaço escolar. Se vivemos numa mescla de três etnias, por que então privilegiamos com tanta ênfase uma única cultura? Daí a importância de existirmos com olhar crítico sobre as opções que são disponibilizadas para a nossa fruição.

[...] negar a incorporação do indivíduo na educação impede que seja assumida sua identidade étnico-civilizatória genuína, fruto do encontro do africano, do índio e do branco que forma um país de características pluriculturais, assegura a representação que justifica o exercício da política de embranquecimento. (SANTOS apud LUZ, 2006, p. 145).

Além de tudo que foi possível externar nesse espaço, a prática da dança afro na escola pública busca propiciar uma vivência corporal em que a história individual e coletiva, assim como a arte dançante visem resgatar a memória africano-brasileira e dar continuidade ao trabalho de identificação do aluno com elementos que o ajudem a construir sua identidade étnico-racial negra.

## **5. ANÁLISE DE DADOS**

De posse das entrevistas feitas com uma seleção de 09 (nove) dançarinos, iniciamos o tratamento dos dados obtidos, elaborando categorias que pudessem fornecer um melhor entendimento a respeito das contribuições que a dança afro é capaz de oferecer ao processo de construção da identidade negra. Elaboramos as categorias pensando em qualidades que achamos indispensáveis nos indivíduos que internalizaram elementos de uma identidade negra em processo de construção. A criação das categorias acontecia com o olhar sempre de perto no objetivo da pesquisa e na pergunta central. As categorias e as falas estão classificadas a seguir, por ordem de frequência no conjunto de respostas:

### **5.1 CATEGORIAS DE ANÁLISE**

#### **5.1.1 CATEGORIA: ESTÉTICA NEGRA**

A partir dos relatos ouvidos, pressupomos que a prática da dança afro influencia a estética dos dançarinos entrevistados. Por nove vezes registramos a frequência de respostas relacionadas à estética negra quando responderam à questão: “De que modo a dança afro influencia a sua trajetória de vida?”. Essa foi a categoria onde mais dados ficaram concentrados dentre todas as outras.

“Influencia na roupa, no estilo e também no figurino. Um figurino bem planejado é bonito!”. (JIVANILDO).

“Não só a dança afro influencia, mas o figurino também. O prazer de fazer é grande e eu gosto, me identifico, não só com a dança, mas com a confecção, com o figurino”.(BACO).

“Eu uso durante todo o ano vestidos, colares, pulseiras, tudo que se refere ao negro. eu já nasci no meio da dança, da cultura negra. Eu uso desde cedo essas coisas”. (JULIETE).

“Eu sempre usei colares, pulseiras, tudo que tem a ver com a África, mas depois de praticar dança eu passei a usar bem mais”. (ALAÍDE).

“[...] no carnaval a gente vai para a avenida mostrar tudo que a gente ensaia. Eu nunca me vi vestida com aquela roupa, mas me senti muito bem. Isso inclusive me deu abertura para o meu cotidiano e me vestir de uma forma africana, eu percebi que eu estava bonita no carnaval com roupa do Malê, e isso eu levei pro meu dia-a-dia”. (CRISTIANE).

“O contato com a dança afro foi importante porque trabalhou minha auto-estima. Eu antes usava, mas de uma forma muito tímida. O meu cabelo era alisado porque eu queria ser aceita pelos vizinhos, pela própria sociedade. Pra eu usar torço como eu estou usando agora era difícil”. (VÂNIA).

“Influenciou e influencia bastante; agora, eu nunca gostei de usar nada no corpo. Mas a dança influencia em outras coisas. O que eu gosto de usar é esse colar aqui, um fio de contas, porque isso aqui é que me protege. Inclusive isso aqui eu passei a usar depois de praticar dança afro”. (JAJAU).

“Há muito tempo atrás, antes de eu fazer parte do Malê, eu tinha preconceito comigo mesma, eu tinha vergonha de me apresentar como negra, de usar determinadas coisas, por exemplo, certos colares, certos brincos, certos tipos de batons, de maquiagem, e hoje em dia não, hoje em dia, eu me sinto hiper à vontade. Adoro assumir que sou negra, coloco meus colares, meus brincos, aquelas roupas, adoro! A dança mexeu comigo bastante”. (JANE).

“Modificou, com certeza. Eu tenho vários colares, tenho corrente de prata, ouro, bijuteria, mas só gosto desses, no estilo africano”. (BARACHO).

### 5.1.2 CATEGORIA: PRAZER E ORGULHO DE SER NEGRO.

A presente categoria foi criada a partir da pergunta: o que moveu você a fazer parte de um grupo cultural afro-brasileiro? Quanto à frequência nas respostas, registramos oito vezes a presença de motivos relacionados a “prazer e orgulho de ser negro”:

“O motivo de eu fazer parte do Malê foi a necessidade de me sentir uma pessoa negra [...] de valorizar a cultura de origem africana. Isso pra mim é importante, faz parte da minha vida, valorizar as pessoas negras que estão à minha volta”. (CRISTIANE).

“A razão foi a minha própria busca de reconstrução da identidade. Encontrei na dança afro elementos fundamentais para a reconstrução da minha identidade. Esses elementos, além deles terem uma questão ancestral, através principalmente dos blocos afro, eles acabam se contextualizando”. (VÂNIA).

“Eu aprendi que a gente tem que dar valor a nós mesmos, enquanto negros. A partir do momento que eu vi o Malê desfilar nas ruas [...] aí despertou em mim o desejo de fazer parte do Malê”. (JANE).

“Às vezes, eu saio de casa estressada, mas só em saber que estou indo pro Pelourinho, que estou indo fazer ala de dança, eu já esqueço de tudo, deixo tudo para trás”. (JULIETE).

“Aprender dança afro foi a melhor coisa!”. (ALAÍDE).

“Pela satisfação pessoal que me dá. É uma coisa que me dá satisfação, que me dá... é uma coisa que me dá satisfação em fazer, compartilhar com as outras pessoas uma mesma energia”. (CRISTIANE).

“[...] eu posso estar como tiver, mas se eu chegar pra dançar, eu esqueço tudo na minha vida, eu mostro tudo que eu tenho no coração [...] eu sinto assim que eu estou relaxando com a família, com o pessoal que eu ensino. Se tiver algum problema em casa, quando eu chego pra dança, eu esqueço tudo, faz bem a minha alma”. (JAJAU).

“A minha auto-estima cresceu muito depois da dança afro, porque eu não pratico nenhum outro tipo de dança, nenhum outro tipo de dança me interessa [...] o afro pra mim funciona dessa forma, mexendo com a minha auto-estima”. (JANE).

### 5.1.3 CATEGORIA: REIVINDICAÇÕES DE DIREITOS DE CIDADANIA E IGUALDADE.

Foram identificadas sete frequências de “Reivindicações de direitos de cidadania e igualdade” no conjunto de respostas dadas pelos entrevistados, quando perguntamos “qual a contribuição da dança afro para a reivindicação dos direitos de cidadania, igualdade de direitos e de oportunidades?”. As falas selecionadas para essa categoria ficaram assim distribuídas:

“A briga da gente em fazer qualquer coisa é em defesa dos negões, porque a gente é muito discriminado. O bloco afro é para os negões, é pra gente reivindicar que nós somos gente, todo mundo é igual [...] e o sangue corre na veia”. (JAJAU)

“Sim, com certeza, hoje eu sei que eu tenho direitos, igualmente ao das outras pessoas. Pelo fato de eu ser humana eu tenho direito de reivindicar. A dança afro contribuiu para isso, porque eu não tinha esse pensamento. Esse pensamento surgiu depois que eu passei a fazer parte da dança afro. Hoje em dia eu sei que eu posso e devo correr atrás dos meus direitos e lutar pelo que é meu [...]”. (JANE)

“A dança afro contribuiu para despertar em mim esse desejo de reivindicação, com certeza”. (BACO)

“Eu ainda vejo uma necessidade da dança afro estar buscando isso porque, infelizmente, o que eu conheço de produção na Bahia em torno da dança afro ainda são produções presas a shows folclóricos. E aí acaba virando dança mercadológica. O que é bonito da dança afro é para ser vendido. Além de contribuir, em parte, para a banalização do que é a religião candomblé. Isso faz com que o negro, através da dança seja só espetáculo. Aí a dança afro não é defendida de forma política, e sim mercadológica”. (VÂNIA).

“Sim, com certeza, se a gente não for capaz de correr atrás de nossos objetivos, ficar calado, parar, a gente nunca vai conseguir nada. Ou você tenta conquistar aquilo ou você vai ficar sem nada mesmo. Fica tudo do jeito que está”. (ALAÍDE).

“Eu não vou pro balé só pra dançar. Zebrinha não manda só a gente aprender a dançar, ele sempre cobra da gente ascensão social. No balé a gente aprende acima de tudo que somos dignos”. (JULIETE).

“Depende de cada um. Nem todo mundo é igual. Tem pessoas que se dedicam, mas tem outras que têm a dança como esporte. Entra na sala de aula pra emagrecer, pra ficar com o corpo bonito, e já tem outras não. Eu acho que 40% sim, e 60% não. Porque estão ali mais pelo brilho, pela roupa, pela imprensa também”. (JIVANILDO).

#### **5.1.4 CATEGORIA: IDENTIDADE E AUTO-ESTIMA.**

Identificamos por 06 vezes a frequência de respostas relacionadas com “Identidade e auto-estima” quando perguntamos “o que significa praticar dança afro no Malê Debalê?”.

“A dança afro é tudo. [...] não tem dança melhor do que a dança afro”. (JIVANILDO).

“No meu ponto de vista a dança afro é tudo. Pra mim é uma coisa que tá no sangue. Eu sinto muito prazer em dançar no Malê, porque é uma coisa que eu gosto e me fascina. É algo muito perfeito dançar”. (JULIETE).

“Praticar dança afro no Malê é a melhor coisa que já me aconteceu. Eu dou toda a minha energia, a minha vontade, e faço também porque eu gosto de estar ali. Pra mim, praticar dança afro no Malê é a melhor coisa do mundo”. (ALAÍDE).

“É uma coisa que te motiva, porque parece até que eu dançava isso pra ficar à vontade, livre. Há uma hora que a gente esquece tudo e aí a gente fica numa boa. Eu apresento o que eu gosto, dançar. Tenho minha profissão, mas eu gosto de dançar, mostrar o que eu sei para os outros”. (JAJAU).

“Pra mim significa satisfação, prazer [...] sinto uma emoção muito forte dançar no Malê, uma adrenalina. É como se para mim não existisse mais nada. Sinto-me uma rainha, uma estrela, adoro, adoro...”

(JANE).

“[...] É a melhor maneira de eu me expressar, eu me sinto muito bem”. (BACO).

#### **5.1.5 CATEGORIA: ENCANTAMENTO PELO BLOCO E DESEJO DE VISIBILIDADE E RECONHECIMENTO.**

A presente categoria também originou-se da pergunta: “o que moveu você a fazer parte de um grupo cultural afro-brasileiro?”. Registramos 06 frequências de respostas que tinham relação com “Encantamento pelo Bloco e desejo de visibilidade e reconhecimento”, assim distribuídas:

“Eu via os blocos afro, assim, tocando, via o pessoal dançando, aí eu fiquei doido, eu... Meu Deus, que coisa mais linda! Já era grande aquela coisa que eu sentia no peito, na alma, que vem de dentro [...] eu ficava assim... Olhando, olhando...” (JIVANILDO).

“Eu fazia dança afro [...] aí pensei: Por que não fazer um bloco afro organizado? Eu saía catando bananeira e fazíamos coisas lindas e chegamos a ganhar nesse ano o carnaval”. (FORMIGÃO).

“[...] o que me levou a praticar dança afro foi conhecimento. Conheci muita gente boa que me promoveu. O Malê me deu uma bolsa. Se eu tenho um diploma de professora de dança é graças ao *Malê*”. (ALAÍDE).

“A gente sempre é discriminado, mas depois que a gente se torna um dono de ala num bloco afro, um dono de grupo, a ter visibilidade, a gente se torna importante”. (JAJAU).

[...] a partir do momento que eu vi o Malê desfilar na rua [...] aí despertou em mim o desejo de fazer parte do Malê Debalê”. (JANE).

“Antes de eu começar a fazer parte do bloco, eu admirava muito. Principalmente no carnaval, saía, ficava olhando, aí um dia eu disse: “puxa, eu ainda vou fazer parte desse grupo!”. Quando eu vi as alas de danças do Malê se exibindo [...] eu dizia sempre: eu ainda vou sair nesse bloco!”. O primeiro bloco afro onde saí foi o Malê, nele estou até hoje”. (BACO).

### 5.1. 6 CATEGORIA: VALORIZAÇÃO DA HISTÓRIA E DA CULTURA NEGRA

A elaboração dessa categoria se deu a partir da pergunta: O que significa praticar dança - afro no Malê Debalê? Nas respostas dos sujeitos foi possível registrar cinco vezes a frequência de dado que possuem relação com o “Resgate e Valorização da cultural negra”:

“Significa, em primeiro lugar, valorizar a cultura, a cor negra, valorizar a entidade, porque, no mundo de hoje, os afro, a cultura africana, a raiz negra está esquecida, então, a dança afro é tudo pra gente”. (JIVANILDO).

“[...] para mim, assim, é uma coisa que vem de geração em geração. Minha mãe já dançou, minha tia já foi dona de ala, já foi coreógrafa, já foi costureira, meu pai já foi operador de som [...]”.(JULIETE).

“Pra mim, significa apresentar a história da comunidade Malê. É uma história muito rica, a história política feminina das ganhadeiras de Itapuã, que também está presente na dança, é muito rica”. (EVANI).

“Pra mim significa prazer e ao mesmo tempo cultura porque a gente vai aprendendo cada vez mais a respeito da nossa origem africana”. (JANE).

“Pra mim, é uma forma de mostrar nossa cultura negra [...]”. (BACO).

### 5.1.7 CATEGORIA: LUTA E RESISTÊNCIA NEGRA.

A presente categoria foi construída a partir dos dados fornecidos pelas respostas à questão: “De que modo a dança afro influencia a sua trajetória de vida?”, registramos na presente categoria 04 (quatro) freqüências de falas relacionadas a “Luta e Resistência Negra” colhidas do conjunto de respostas dos sujeitos investigados.

“Minha mãe é evangélica, não aceita o que faço, pra mim é uma forma de enfrentamento ao preconceito. No carnaval ela ficou arrasada, mas eu tava lá, tem a ver com ancestralidade, com negritude”. (CRISTIANE).

“Pra mim, é meu reflexo. É uma dança que representa a luta do povo negro [...] e pede reparação e reconhecimento dessa cultura que trabalhou e foi responsável pela construção da sociedade”. (VÂNIA).

“A prática da dança afro me fez cair na real, entendeu? Hoje em dia eu assumo que sou negona. Já fui alvo de discriminação na escola, mas resisti. Mandeí ela rever as entidades dela. Assumo o meu cabelo como ele é. Não gosto de usar chapinha. Deixo enrolado, mas espichar, não”. (JULIETE).

“Porque eu já sofri o preconceito de eu chegar numa certa loja e eu perguntar o preço de um perfume e ouvir: “Esse aí é muito caro pra você” e eu responder: “Mas eu quero saber o valor, não perguntei se é caro”. E eu ouvir: “minha filha, esse valor não dá pra você”. Imediatamente eu tive que me retirar da loja porque me senti discriminada. Aí eu ficava com medo, aquela vergonha, mas hoje em dia, não. Eu entro de cabeça erguida, com meu nariz empinado, tenho ousadia pra perguntar e quem quiser que me responda mal, que eu vou dizer: “eu tô aqui pra comprar o perfume, não perguntei se ele é caro ou barato [...] hoje em dia eu tenho essa ousadia”. (JANE).

### **5.1.8 CATEGORIA: MUDANÇA DE VISÃO EM RELAÇÃO ÀS CONDIÇÕES DE VIDA DO NEGRO.**

Registramos três vezes a frequência de dados relacionados à “mudança de visão em relação às condições de vida do negro”, quando os entrevistados responderam “A dança afro contribuiu para melhorar a sua visão crítica em relação às condições de vida do negro?”. As respostas foram apresentadas nas circunstâncias a seguir:

[...] A negra nunca teve uma valorização boa [...] a sociedade não tem respeito pelo negro. A minha visão de hoje não é aquela de antes. Hoje em dia eu questiono sempre os meus direitos de mulher e de negra. (ALAÍDE).

“A maioria do pessoal da dança, eu noto, são trabalhadoras do lar, vendedora na praia, do comércio informal, pessoas que não tem acesso à informação ou pessoas que não tem consciência, claro que algumas, sobre a implementação das cotas. Eu parei com pessoas de lá para conversar sobre isso, o que é lamentável. Mas isso vai mudando, porque até as letras das músicas do Malê motivam você a pensar de uma forma crítica. O ambiente faz você adquirir uma visão crítica”. (CRISTIANE).

“Inaicira Falcão diz que a dança afro é um instrumento de transformação social. Porque ela traz uma discussão em torno da cultura negra. Com certeza, a dança tem uma grande importância na sociedade”. (VÂNIA).

### 5.1. 9 CATEGORIA: MEIO DE SOBREVIVÊNCIA.

Ao responder sobre a influência que a dança afro exerce em suas vidas, os dançarinos relacionaram essa linguagem corporal com o seu meio de sobrevivência. Identificamos, assim, 03 (três) frequências da presente categoria no universo das respostas obtidas:

“[...] a dança pra mim é um meio de sobrevivência [...] faço shows em Sauípe, já fui ao México pelo Malê [...]”. (ALAÍDE).

“A dança afro influencia na minha trajetória de vida porque eu vivo da dança afro. É através dos meus shows e da minha costura que pago minhas dívidas, saio pra curtir, etc. e quando vai se aproximando o carnaval, eu não páro de trabalhar”. (BACO).

“A dança me ajudou a viajar pelo mundo todo, a andar de avião. A dança afro ajudou a me projetar. Faço trabalho para a Bahiatursa, doutor Paulo Gaudenzi é meu amigo. Estou no Balé Folclórico há 17 anos e estou empregado durante quase esse tempo”. (FORMIGÃO).

## 5.2 INTERPRETAÇÕES DAS CATEGORIAS DE ANÁLISE.

Nos limites desse texto, focaremos nossos esforços na interpretação de nove categorias que elaboramos no objetivo de favorecer o entendimento quanto as contribuições da dança afro para o processo de construção de identidade étnico-racial negra. No afã de atingir o nosso propósito, achamos relevante discorrer inicialmente sobre as duas variáveis (dança e identidade), para dar uma noção do que representa cada uma delas isoladamente.

Para a maioria dos dançarinos-coreógrafos a dança afro praticada em Salvador possui o auxílio da técnica nas coreografias e a influência de outras vertentes da dança. A inserção de traços do balé clássico, do jazz, da dança moderna e contemporânea, não significa subestimar a dança africana. Para boa parte dos entrevistados, o aproveitamento dos elementos de outras danças na dança afro implica dizer que a África não é uma tribo silvestre, por isso é necessário atualizar os seus fundamentos. Esses coreógrafos consideram que a dança afro foi bastante modificada na diáspora, sem perder, contudo, os seus traços mais elementares. É claro que há divergências em relação a essas reelaborações.

Nossa investigação testemunhou o descontentamento de alguns dançarinos quanto a aliança da dança afro com outros segmentos da dança. A acusação se funda no descompromisso de fidelidade e autenticidade em relação a África. Entretanto, os dois lados concordam que a dança não precisa ser imitação dos terreiros de candomblé, embora eles exerçam influência na elaboração dessa linguagem corporal.

A noção que adquirimos, a partir dos depoimentos de experientes diretores-coreógrafos, como Nadir Nóbrega, Zebrinha, Carlos Moraes, King e outros, é a de que a dança afro praticada no Malê Debalê<sup>19</sup> faz parte da ancestralidade africana que a Bahia herdou. Ela tem toda influência das culturas africanas, mas nela são percebidos elementos de quase todas as nações que por aqui andaram, por isso ela possui influência do Balé Clássico, da dança moderna, do Jazz, etc.

---

<sup>19</sup> Os dançarinos desse grupo cultural constituem peças-chave no caminho da nossa investigação; a partir deles procuramos entender de que modo a dança afro contribui no processo de construção de identidade étnico-racial negra, esse é o nosso objetivo principal.

A dança afro é uma expressão de arte de matriz africana que pode ser vista na dimensão do lúdico, do sagrado, na dimensão pedagógica, no trabalho social, etc. Em cada um desses contextos, pode-se constatar nessa dança uma identidade calcada nos valores das civilizações africanas transportadas para o Brasil (CONRADO, 1996). A depender da perspectiva dentro da qual for elaborada (política, sagrada, lúdica), essa identidade pode ser traduzida com traços de envolvimento ou não.

Ser negro num país onde as diferenças são incluídas no bojo de uma única identidade cultural é possuir uma identidade maltratada por conta da dificuldade que a cultura dominante coloca em reconhecer a sua dignidade. Isso dificulta a vivência de elementos cruciais, como: a construção da identidade negra e da auto-estima. Na concepção de Hall (1997), a cultura nacional não é apenas um ponto de lealdade, união e identificação simbólica, ela é uma estrutura de poder, uma vez que a idéia de unificação ou homogeneização resulta na maioria das vezes em violação do direito de se ver em sua própria nação.

Neuza Souza parece seguir a mesma linha de pensamento iniciada por Stuart Hall:

Ser negro é, além disto, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. (SOUZA, 1983, p. 77).

A construção da identidade étnico-racial negra é construída numa difícil relação dialética, uma vez que o ideal branco é projetado para todos, negros e não-negros, o qual todos se vêem obrigados a alcançar. A identidade se constrói nas relações sociais: O “meu mundo, a minha cultura, o meu eu são trazidos também através do outro, de seu mundo, de sua cultura, do processo de decifração deste outro, do diferente”. (GOMES, 1995, p. 41).

Segundo Eric Erikson, citado pela psicóloga Stefânie Loureiro<sup>20</sup> (2004) quando uma identidade está bem estruturada, a pessoa experimenta uma sensação de bem-

---

<sup>20</sup> A psicóloga mineira é autora da obra, originalmente dissertação de mestrado: IDENTIDADE ÉTNICA EM RE-CONSTRUÇÃO: a resignificação da identidade étnica de adolescentes negros em dinâmica de grupo, na perspectiva existencial humanista.

estar psicossocial. O sentimento de aceitação do próprio corpo se robustece. Tem-se a sensação de “estar em casa”.

Erikson explica que é próprio do homem a necessidade de se identificar com um grupo e pertencer a ele, essa inclusive é uma maneira de proteger-se. Com isso, se quer dizer que a identidade de uma pessoa ou grupo está amplamente relacionada à participação do indivíduo na vida social, de forma que se sinta valorizado, aceito e útil. Acreditamos que o desejo de “sentir-se em casa” aproxima os dançarinos do cotidiano do Malê Debalê. Notamos que a presença dos dançarinos à sede do Bloco não se limita apenas aos dias de ensaios. Diariamente é visitada pelos integrantes, como se fosse ali, para a vida de muitos, uma referência identitária.

Erikson associa o conceito de identidade positiva com atributos pertencentes ao sujeito ou ao seu grupo, dos quais ele se orgulha; a identidade negativa seria os atributos indesejados por ele. Dissemos que a vinculação dos dançarinos ao Malê Debalê está ligada à identificação com o Bloco, porque sabemos que existe uma enorme dificuldade das etnias exploradas em identificar-se de forma positiva no interior da nossa sociedade, isso pela ausência de modelos positivos para identificação.

No caso da dança praticada no Malê Debalê, acompanhamos a devoção com que os dançarinos se entregam a essa linguagem. O Malê tanto tem combatido estereótipos racistas como apresenta modelos positivos, com os quais os dançarinos têm se identificado prazerosamente. No trabalho feito junto aos entrevistados, pudemos testemunhar a influência que a dança afro exerce no seu gingar, modo de ser, vestir, pensar, resistir, sentir, olhar. Estamos certos, todavia, de que não alcançamos todas as possibilidades de influência que essa arte é capaz de cumprir.

Para efeito de fundamentação do pressuposto que temos quanto à influência da dança afro na construção da identidade negra, apresentamos na seqüência nove categorias de análise, construídas a partir dos dados obtidos através de entrevistas. Cada categoria está relacionada com elementos que julgamos configurar uma identidade negra em processo. Os depoimentos dos entrevistados poderão mostrar as inúmeras contribuições que receberam com a prática da dança.

### 5.2.1 INTERPRETAÇÃO DA CATEGORIA “ESTÉTICA NEGRA”.

O item “Estética Negra” foi o item que mais vezes obteve frequência no conjunto de respostas dos dançarinos entrevistados. Por nove vezes foi possível registrar a presença desses dados, quando perguntamos a Jane se a dança afro contribuiu para alguma modificação na sua estética, ela respondeu, então:

Sim, contribuiu bastante. Há um tempo atrás, antes de eu fazer parte do Malê, eu tinha preconceito comigo mesma, eu tinha vergonha de me apresentar como negra, de usar determinadas coisas, por exemplo, certos colares, certos brincos, certos tipos de batons, de maquiagem, e hoje em dia não, hoje em dia, eu me sinto hiper à vontade. Adoro assumir que eu sou negra, coloco meus colares, meus brincos, aquelas roupas, adoro, então mexeu comigo. (Jane, dançarina do Malê, entrevista em 09/09/2006).

Considerando que a identidade se constrói numa relação dialética entre o eu e o outro e que em nossa sociedade o que vemos são modelos brancos, e quase nunca se vê o negro como modelo de poder e prestígio, pessoas negras acabam buscando identificação com o modelo branco para serem aceitas.

O sistema social cria grandes dificuldades no processo de identificação positiva das pessoas negras com o seu grupo de pertencimento. Como consequência, há uma preponderância de atributos negativos sentidos como pertencentes ao Eu, encontrados nos membros das minorias discriminadas. Esses atributos negativos são criados com o objetivo perverso de desvalorizar o grupo minoritário, minando a identidade positiva do mesmo. Criados e sustentados por uma rede de relações sociais, eles acabam sendo introjetados pelas minorias exploradas, abafando a identidade positiva de seus membros. (LOUREIRO, 2004, p. 55).

Ciente dessa realidade, o andamento da pesquisa ia melhorando o nosso entendimento sobre o que a dança afro representa na luta pela construção da identidade negra.

Dentre as muitas qualidades que possui, essa linguagem corporal tem função pedagógica, pois seus movimentos conseguem traduzir como os negros celebravam as cerimônias religiosas, como dançavam nas festas, como viviam o cotidiano escravo, além de outros acontecimentos. Nossa visão é de que esses movimentos, inerentes à dança, vão se incorporando ao imaginário dos dançarinos do Malê Debalê, sedimentando em suas mentes elementos capazes de formar a identidade.

O Malê, e seu principal instrumento de luta, que é a dança, desde a sua fundação, trabalha pela obstrução das vias do racismo. O trabalho da dança afro remete a autênticos elementos de matriz africana e, conseqüentemente, acaba por inspirar uma estética peculiar.

Como dançarina e estudante de dança [...] você começa a buscar elementos que acabam influenciando na sua maneira de vestir, sua maneira de andar, na sua postura, nas suas falas, nas suas ações, nas suas roupas. São roupas que tem ligação com as roupas africanas: as cores, os turbantes e amarração. Pra mim, é interessante tá levando isso pro meu cotidiano, desde o baton, ao cabelo Black Power e ao trançado do cabelo [...]. (Vânia, dançarina e atual rainha do Malê, entrevista em 09/07/2007).

Esses elementos estéticos tornaram-se úteis para muitos entrevistados, por ser um meio fácil de expressarem a sua relação com a africanidade. Mas o uso de elementos estéticos, como indumentária e penteado afro, por exemplo, não constituem regra de negritude. Durante o trabalho de pesquisa, fizemos contatos com pessoas negras de gosto simples, que rejeitavam o uso de caracteres africanos no corpo, mas se assumiam negros no dia-a-dia.

[...] Na estética, não mudou nada em mim. Eu nunca gostei de usar muita coisa no corpo. O que eu gosto de usar é esse colar aqui, um fio de contas, porque isso aqui é que sempre me protege. Inclusive isso aqui eu passei a usar depois de praticar dança afro. (Jajau, ex-dançarino do Malê, entrevista em 07/07/2006).

A professora Inaicyr Falcão tem a seguinte opinião:

A dança afro pode influenciar o gosto pelas roupas e objetos africanos, mas vai depender do indivíduo. Acredito que possibilita uma abertura de conhecimento sobre a cultura afro-brasileira, sobre sua estética e conseqüentemente as pessoas poderão ter mais uma opção em ampliar o olhar no diálogo desse universo com o seu vestuário e sua maneira de ser no cotidiano. (Inaicyr Falcão, entrevista em 15 de abril de 2006).

Pensamos que os grupos culturais afro-brasileiros deveriam adotar um movimento de preservação e de estudo mais amplo das manifestações estéticas e culturais. É comum os negros serem apresentados utilizando elementos estéticos de forma caricata, numa demonstração de descaso em relação a tais elementos. Ao mesmo tempo, precisaríamos de uma intervenção estatal que adotasse uma política pluralista, onde o preconceito tenha a sua ação coibida.

No tocante ao ensino, por exemplo, faz-se necessário uma modificação nos cursos universitários, especialmente nos ligados a arte, para que neles não seja tão

desigual a relação entre estética ocidental e estética africana. O discurso excludente da cultura e da estética negra acaba proporcionando uma formação enviesada dos educadores, prejudicando igualmente aqueles que serão seus educandos.

É preciso romper, portanto, com o eurocentrismo, que se apresenta como universal e costuma oferecer traços deformados da realidade. A indumentária africana, por exemplo, está relacionada com a beleza, religiosidade e identidade do povo negro. Referindo-se aos diversos significados que o penteado já teve, Nilma Lino Gomes (2003) em seu artigo, lembra que: “[...] no início do século XV, o cabelo funcionava como um condutor de mensagens na maioria das sociedades africanas ocidentais”. O cabelo nessas culturas era parte integrante de um complexo sistema de linguagem. Os cabelos, o penteado, o turbante, os colares, enfim, a estética negra de um modo geral, são modos de mostrar que a África está na pessoa negra. Para os afro-brasileiros é ainda uma maneira de resgatar, pela estética, memórias ancestrais, memórias familiares e cotidianas.

No mesmo artigo, Gomes explica que desde o surgimento da civilização africana, o estilo do cabelo era usado para indicar o estado civil, a origem da pessoa, a religião, a identidade étnica e outros. Segundo ela, até o sobrenome de uma pessoa, em certas culturas, podia ser identificado pelo exame do cabelo. Dessa forma, os aspectos estéticos assumiam um lugar de importância na vida cultural das diferentes etnias.

A força simbólica do cabelo para os africanos continua de maneira recriada e ressignificada entre nós, seus descendentes. Ela pode ser vista nas práticas cotidianas e nas intervenções estéticas desenvolvidas pelas cabeleireiras e cabeleireiros étnicos, pelas trançadeiras em domicílio, pela família negra que corta e penteia o cabelo da menina e do menino. Pode ser vista também nas tranças, nos *dreads* e penteados usados pela juventude negra e branca. Se no processo da escravidão o negro não encontrava no seu cotidiano um lugar, quer fosse público ou privado, para celebrar o cabelo como se fazia na África, no mundo contemporâneo alguns espaços foram construídos para atender a essa prática cultural. (GOMES, 2003, internet).

### 5.2.2 INTERPRETAÇÃO DA CATEGORIA “PRAZER E ORGULHO DE SER NEGRO”.

Por oito vezes o item “Prazer e orgulho de ser negro” freqüentou o conjunto de respostas dos dançarinos selecionados, quando perguntamos “o que moveu você a fazer parte de um grupo cultural afro-brasileiro?” O orgulho de sentir-se negro é um objetivo que o movimento negro busca desenvolver na população negra, pelas razões que já anunciamos no presente trabalho, na ocasião em que falamos da imposição de modelos brancos com o qual muitos negros não vêem outra saída senão identificar-se, experimentando incômodas conseqüências. Julgamos pertinente destacar a fala de uma entrevistada como testemunho do orgulho negro.

Foi a necessidade de me sentir uma pessoa negra, de desenvolver o meu olhar crítico em relação a sociedade racista, de valorizar a cultura de origem africana. Isso para mim é importante, faz parte da minha vida, valorizar as pessoas negras que estão a minha volta. [...]. (Cristiane, dançarina do Malê Debalê, entrevista em 02/04/2006).

Entende-se por orgulho um sentimento elevado de dignidade pessoal. Algumas pessoas consideram que o orgulho para com os próprios feitos é um ato de justiça para consigo mesmo. Ele deve existir como forma de elogiar a si próprio, dando forças para evoluir e conseguir uma evolução individual, rumo a um projeto de vida mais amplo e melhor. Na opinião dos dançarinos, a dança afro produz realmente esse sentimento de prazer e orgulho.

[...] eu posso estar como tiver, mas se eu chegar pra dançar, eu esqueço tudo na minha vida, eu mostro tudo que eu tenho no coração [...] eu sinto assim que eu estou relaxando com a família, com o pessoal que eu ensino. Se tiver algum problema em casa, quando eu chego pra dança, eu esqueço tudo, faz bem a minha alma. (Jajau, entrevista em 07/07/2006).

O curso da pesquisa deu-nos a chance de aprofundar a nossa observação e poder testemunhar do trabalho que os entrevistados desenvolvem em busca de uma sociedade justa e plural; tivemos oportunidade de comprovar o conhecimento que boa parte desses sujeitos possui quanto ao celeiro de origem dessas danças, que são as danças vivenciadas especialmente nos cultos religiosos afro-brasileiros. Esses dois fatores (conhecimento e luta) dão-lhes satisfação para prosseguirem em seus objetivos.

Citada no presente trabalho como prova do que pode a dança em benefício da identidade negra, Jane encontrou na dança afro inspiração para se orgulhar da sua história: “Adoro assumir que eu sou negra! [...]”.

Kabengele Munanga fundamenta essa transformação de Jane da seguinte maneira:

A identidade consiste em assumir plenamente, com orgulho, a condição de negro, em dizer, com cabeça erguida: sou negro. A palavra foi despojada de tudo o que carregou no passado, como desprezo, transformando este último numa fonte de orgulho para o negro. (MUNANGA, 1986, p. 44).

Juliete foi outra entrevista que nos surpreendeu positivamente com as suas convicções e orgulho da raça à qual pertence.

Nem todos os negros, principalmente os jovens, tem noção do que seja dança afro. As vezes, eu estou com um brinco de búzios, porque tudo de negro eu gosto, e me perguntam: “você é da macumba?” não tem noção nenhuma. Eu respondo: eu sou do candomblé, toda a minha família. Eu vou, só não sou feita. Não tô fora nem tô dentro, sou simpatizante. A prática da dança afro me fez cair na real, entendeu? Hoje em dia eu assumo que sou negona, debato com qualquer pessoa. Já fui alvo de discriminação na escola, mas resisti. Mandei ela rever as entidades dela. Assumo o meu cabelo como ele é. Não gosto de usar chapinha. Deixo enrolado, mas espichar, não. (Juliete, dançarina do malê, entrevista em 16/04/2006).

Algo que tem atentado contra a auto-estima da população africana e da diáspora é a negação do seu passado científico e tecnológico e a valorização do caráter lúdico dos seus feitos. Essa postura reducionista da cultura negra vê os africanos como seres limitados enquanto raça e produtora de arte e conhecimentos.

Em 1830, o filósofo Hegel retoma uma discussão, que confronta o estado de natureza em que viviam os “selvagens” ou “primitivos”, com o estado de civilização em que viviam os ocidentais. Vale dizer que a antropologia, que nasceu na Europa, portanto com perspectivas ocidentais, considerava selvagem ou primitivo todo aquele que não estava inserido no contexto civilizatório do ocidente.

Em sua obra *Introdução à Filosofia da História*, o filósofo escreveu sobre o horror que sente frente ao estado de natureza. Nesse trabalho, a América do Sul aparece inferiorizada em relação à do Norte; a Ásia não goza de bons comentários, mas é a África, especialmente a África sem o contato com a civilização, que representa para Hegel a forma mais inferior da humanidade.

Tudo, na África, é nitidamente visto sob o signo de falta absoluta: os negros não respeitam nada, nem mesmo eles próprios, já que comem carne humana e fazem comércio de carne de seus próximos. Vivendo em uma ferocidade bestial inconsciente de si mesma, em uma selvageria em estado bruto, eles não têm moral, nem instituições sociais, religião ou Estado. Petrificados em uma desordem inexorável, nada, nem mesmo as forças da colonização, poderá nunca preencher o fosso que os separa da história universal da humanidade.

Na descrição dessa africanidade estagnante da qual não há absolutamente nada a esperar [...]. O negro nem mesmo se vê atribuir o estatuto de vegetal. “ele cai”, escreve Hegel, “para o nível de uma coisa, de um objeto sem valor”. (LAPLANTINE, 1999, 45).

Remontam a longos anos, portanto, as concepções preconceituosas em relação à raça negra. Filósofos da idade antiga, como Aristóteles, por exemplo, também já haviam se manifestado em relação à inferioridade dos negros em relação a outras etnias. Essas concepções causaram danos quase que irreparáveis à população negra, pois, até hoje, todos os seus feitos são vistos com reserva pela maioria das sociedades do planeta.

Enquanto boa parte das produções contemporâneas sustentarem pensamentos negativos em relação aos feitos da população de origem negra, haverá dificuldade para se desconstruir a imagem negativa que se formou em relação aos povos africanos e da diáspora, o que contribuirá para diminuir em certos indivíduos o orgulho de ser negro.

Cada grupo cultural possui um modo especial de construir sua ideologia, sua religião, sua música, dança e concepções de beleza. Elementos como esses são comumente acionados num processo de construção identitária. No caso do Brasil, país de cultura plural, vivemos situações capazes de ameaçar a harmonia da própria nação, por conta dos embargos existentes contra as manifestações negras. Outra consequência negativa é que enquanto boa parte encontra nesses embargos motivos para elaborar estratégias de reação, outra parte acaba encontrando dificuldade de formar um conceito elevado de si mesmo.

Em suas atividades acadêmicas e artísticas, o Malê Debalê tenta fornecer bases que reproduzam sentimentos positivos no íntimo do afro-brasileiro; para isso, dentre outras ações, possibilita aos seus estudantes e dançarinos o conhecimento da história e dos feitos de seus artistas, heróis e intelectuais. Esses esforços visam estimular no negro o orgulho necessário para que ele se sinta forte perante os desafios e vicissitudes da vida.

Ao apresentarem, por meio da dança afro e da escola normal, as conquistas oriundas dos povos e indivíduos africanos e da diáspora, os negros serão encorajados a outras conquistas e a lutarem pela construção da própria auto-estima. Saber, por exemplo, que o pioneirismo da dança praticada pelo Malê pertence também a uma mulher negra, a dançarina Mercedes Batista; e que referências como comidas típicas, indumentária, música, embora importantes, não foram as únicas expressões de competência da população africana, uma vez que encontramos conquistas tecnológicas e científicas também de autorias desses povos, certamente produzirão no negro orgulho do seu grupo étnico e de si mesmo.

Mas gostaria de usar esse espaço acadêmico para um breve comentário sobre o pioneirismo da dança afro. Enquanto o mestre King sustenta ser o idealizador da dança afro que se vê em todos os espaços de Salvador, inclusive a denominação “dança afro” teria sido criada quando sentado à mesa com o dançarino Armando Pequeno; outros atribuem a Mercedes Batista esse pioneirismo. Talvez por ser mais antiga que King – ela hoje possui algo em torno de 84 anos – e trabalhar com a dança afro-brasileira desde a década de 40, ajudando muitos a encontrarem a uma referência identitária, a dançarina foi mais citada pelos coreógrafos entrevistados. Contudo, não seria bom para nós, enquanto pesquisador, entrar nessa “guerra de titãs” alimentando discórdia, até porque King demonstrou em sua entrevista ter grande admiração por Mercedes. O fato é que ambos possuem um respaldo impressionante junto a dançarinos e coreógrafos, bem como contribuições reconhecidas no mundo da dança em geral.

### 5.2.3 INTERPRETAÇÃO DA CATEGORIA “REIVINDICAÇÕES DE DIREITOS DE CIDADANIA E IGUALDADE”.

Por sete vezes acusamos a incidência de falas relacionadas a “Reivindicação de direitos de cidadania e igualdade” no conjunto de respostas fornecidas pelos entrevistados. Diferente da maioria das respostas, uma das falas considera que a dança afro precisa ser liberta das visões mercadológicas, que a tomam como refém de produções folclóricas, o que banaliza quase sempre a religiosidade afro-brasileira. Essa entrevistada deu a seguinte resposta, quando perguntamos “qual a contribuição da dança afro para a reivindicação dos direitos de cidadania e igualdade?”

Eu ainda vejo uma necessidade da dança afro estar buscando isso porque, infelizmente, o que eu conheço de produção na Bahia em torno da dança afro ainda são produções presas a shows folclóricos. E aí acaba virando dança mercadológica. O que é bonito da dança afro é para ser vendido. Além de contribuir, em parte, para a banalização do que é a religião candomblé. Isso faz com que o negro, através da dança seja só espetáculo. Aí a dança afro não é defendida de forma política, e sim mercadológica. (Vânia, dançarina e rainha do Malê, entrevista em 09.072006).

Vânia foi aluna de uma das colaboradoras desse trabalho de dissertação, Nadir Nóbrega, dançarina e professora que possui opinião semelhante. Nadir analisa que a maioria dos grupos culturais não utiliza a arte de dançar para fins de reivindicações para o povo negro ou para a comunidade onde está sediada, ou seja, não utiliza a dança como bandeira política. De fato, o que vemos em Salvador é uma excessiva preocupação em elaborar produto para exportação. O pensamento dos dirigentes de boa parte das entidades negras de Salvador se desvinculou dos seus primeiros objetivos e parece ter se perdido nos caminhos da indústria cultural.

Poucos são os grupos culturais comprometidos com transformação sócio-racial, embora vivenciem, fora dos espetáculos, os efeitos do racismo. Se analisarmos os grandes grupos que exploram cultura negra em Salvador, que fazem viagens duradouras e rentáveis mostrando a beleza e a arte de negros e negras, teremos dificuldade de perceber projetos do interesse senão dos grupos culturais; quase não se vê projetos de impacto em benefício da classe pobre ou do grupo étnico negro.

Na periferia de Salvador a situação é idêntica. As pessoas que assistem as apresentações dos pequenos grupos, geralmente alunos das escolas públicas, ficam encantadas com o talento dos jovens artistas, mas seus dirigentes parecem mais preocupados em colocar o grupo no nível dos maiores. Os garotos, por sua vez, não são politizados ao ponto de utilizarem esse conhecimento artístico em benefício de si mesmo, da comunidade e da raça: como reivindicar postos policiais, coleta de lixo, escolas normais e de cursos profissionalizantes, etc. Muitos dos que trabalham com os grandes e os pequenos grupos sabem da força que a arte possui, mas visam apenas o lúdico, e ainda com interesses pessoais.

Essa postura, praticada por uma grande parcela de negros, interessa diretamente ao branco. Os grupos negros acabam nada mais do que fazendo dança para o branco ver. Vânia, nossa entrevistada, sabe o quanto é comum a existência desse fato, por isso sonha em ver o negro mais consciente em relação ao seu potencial e ao que ele pode conquistar.

Outro entrevistado do mesmo modo não vê a dança afro influenciar tanto no processo de politização dos dançarinos. Para ele, só uma parte dos dançarinos parece entender a proposta do Malê e os objetivos da dança afro. A pergunta que buscava mostrar de “que forma a dança afro contribui para a reivindicação de direitos de cidadania e igualdade” foi refeita a esse outro entrevistado, ao que respondeu:

Depende de cada um. Nem todo mundo é igual. Tem pessoas que se dedica, mas têm outras que têm a dança como esporte. Entra na ala de dança pra emagrecer, pra ficar com o corpo bonito, e já tem outras não. Eu acho que 40% sim, e 60% não. Porque estão ali mais pelo brilho, pela roupa, pela imprensa também. (Jivanildo, dançarino e coordenador de ala de dança, entrevista em 03.07.2006).

Mas, dos sete entrevistados incluídos na presente categoria, por terem vinculado dança afro com reivindicações de direitos, cinco associaram positivamente esses dois elementos. Os cinco forneceram respostas equivalentes a esta: “a dança afro contribuiu para despertar em mim esse desejo de reivindicação, com certeza”. (Baco, dançarino do Malê Debalê, entrevista em 14.07.2006).

Para ilustrar a semelhança nesse bloco de respostas, um dos nossos sujeitos respondeu dessa maneira à pergunta que relaciona as variáveis “contribuição da dança” e “desejo de reivindicação”:

[...] a briga da gente em fazer qualquer coisa é em defesa dos negões, porque a gente é muito discriminado. O bloco afro é para os negões, é pra gente reivindicar que nós somos gente, todo mundo é igual, que estamos na batalha e o sangue corre na veia igual. A nossa cultura é rica e temos que brigar por ela. (Jajau, ex-dançarino do Malê e atual coreógrafo de dança afro em grupo particular, entrevista em 07.07.2006).

Tentamos mostrar com a nossa pesquisa que a dança afro estimula qualidades que interessam a todos que lutam pela construção da identidade negra no Brasil. Achamos que a identidade de muitos dançarinos se acha hoje melhor definida, por conta do destaque que o Malê Debalê dá a essa linguagem corporal, que, ao contrário do que muitos imaginam, não se resume a euforia, é uma resposta ao racismo e um desejo coletivo de mudança do contexto sócio-econômico e cultural.

Oxalá essa pesquisa se constitua numa contribuição favorável aos diversos setores comprometidos com a questão racial, entre eles: as instituições que desenvolvem assuntos educacionais, o movimento negro e outros, esses que visam incluir na sociedade brasileira outro espelho, onde o negro também tenha o direito de se ver.

#### **5.2.4 INTERPRETAÇÃO DA CATEGORIA “IDENTIDADE E AUTO-ESTIMA”.**

Verificamos a incidência das qualidades “Identidade e Auto-estima” por seis vezes na fala dos entrevistados ao responderem á questão “o que significa praticar dança afro no Malê Debalê?”. Durante as entrevistas, a propósito, poucos conseguiam esconder a emoção de ser Malê.

O conceito de identidade abarca um aspecto que se encontra nas principais discussões sobre o assunto: a relação entre dois termos. Essa relação pode ser entre dois indivíduos, duas culturas, ou entre duas sociedades. A constituição de uma identidade implica conhecer a identidade do mundo exterior e a si próprio, esse fenômeno forma uma só configuração, donde concluímos que a identidade de um grupo étnico surge na sua relação com outro grupo.

Numa cultura pluri-étnica, como a nossa, é necessário que se valorize as especificidades culturais, mas já que o Estado parece não estimar tanto as manifestações étnicas que estão fora da perspectiva ocidental, os grupos culturais se organizam exigindo valorização da sua diferença; porém, a partir do seu próprio ponto de vista.

A luta do Malê Debalê pela valorização da identidade negra encontra inspiração nos povos malês, negros vindos da África, mas precisamente da região do Benin, que, cansados dos maus-tratos, desenvolveram ações de enfrentamento às autoridades portuguesas. Assim, pequenos levantes sucederam-se a partir de 1807, quando um deles levou os malês a refugiarem-se na Lagoa do Abaeté, local onde está localizada a sede do Grupo Cultural Malê Debalê. A Revolta dos Malês, que teve ponto culminante em 1835, visava, dentre outros objetivos, eliminar as profundas desigualdades sócio-raciais entre brancos e negros na Bahia.

O Malê tem a dança e a música como bandeiras que exaltam a tradição africana. A série de entrevistas junto a alguns dançarinos nos deu idéia do prazer com que eles se relacionam com as especialidades de origens africanas; e não somente isso, fazem da dança e dos ritmos africanos um meio de chamar a atenção da sociedade para seus atributos vitais: criatividade, beleza, desejo de justiça social, entre outras.

Quando perguntei à dançarina Vânia o que a levou a fazer parte de um grupo cultural afro-brasileiro, sua resposta nos acendeu o ânimo que precisávamos naquele momento. Ela respondeu: “[...] *a minha busca pela reconstrução da identidade. Encontrei na dança afro elementos fundamentais para a reconstrução da*

*minha identidade [...]”*. Essas palavras alimentaram o nosso otimismo, pois deram testemunho do nosso pressuposto de que a dança afro influencia positivamente o processo de construção identitária.

Ao ler a história do Brasil, notamos que ela apresenta nuances da trajetória do negro. Embora contada na perspectiva do branco, revela o sofrimento, a resistência, as conquistas e o sonho de reconhecimento. Importa que se busque potencializar essas questões na mente do afro-brasileiro, pois esses traços são capazes de favorecer a construção de bases sólidas para a construção da identidade étnico-racial. Resgatar a história negra é, portanto, fundamental para ajudar a construir a identidade negra, diferente dos moldes impostos pela cultura dominante.

No tocante a auto-estima, qualidade associada à identidade negra, um dos nossos entrevistados fala do seu sentimento a partir do instante em que passou a praticar a dança:

Eu vejo a dança afro como mais um motivo de vida. A minha auto-estima cresceu muito depois da dança afro, porque eu não pratico nenhum outro tipo de dança, nenhum outro tipo de dança me interessa, não que eu não goste das outras danças, mas o afro pra mim funciona dessa forma, mexendo com a minha auto-estima. (Jane, dançarina do Malê, 09.09.2006).

Ao falar da sua relação com a dança afro, Jane sempre deixava escapar um prazer difícil de mensurar. Numa ocasião, por exemplo, seus olhos brilhavam muito enquanto falava da satisfação de praticar essa arte de base africana: “[...] *é como se pra mim nada existisse!*”. Parece que nada lhe dá mais prazer do que os momentos em que está dançando. A prática da dança afro no Grupo Cultural Malê Debalê, bem como o experimento do seu ritmo, da indumentária, do penteado, do encontro com a história e o conhecimento dos feitos africanos e afro-brasileiros não contados, contribuem para a formação de uma imagem positiva do negro em relação a si mesmo e ao grupo étnico ao qual pertence. Essas contribuições adquiridas especialmente dentro de um coletivo cultural afro-brasileiro contribuem para a construção identitária. O pensamento de Gomes corrobora a nossa afirmação:

A possibilidade de participar de um grupo cultural que expressa negritude em suas expressões culturais interfere de maneira positiva na afirmação da identidade étnico-racial, passando a se ver mais como negros/as e a se orgulhar dos seus antepassados. (GOMES, 2003, internet).

Jane não só fala da sua satisfação em praticar dança afro como da contribuição dessa arte na elevação da sua auto-estima num mundo onde a condição sócio-cultural e econômica é desfavorável:

Para mim significa satisfação, prazer e ao mesmo tempo cultura porque a gente vai aprendendo cada vez mais a respeitar da nossa origem africana. Eu sinto uma emoção muito forte dançar no Male, uma adrenalina. É como se pra mim não existisse mais nada. Na hora que eu danço, não consigo parar de dançar. Sinto-me uma rainha, uma estrela, adoro, adoro... (Jane, dançarina do Malê Debalê, entrevista em 09.09.2006).

Com referência ao fato de sentir-se rainha e estrela, a auto-estima de Jane sobe a um nível imensurável. Jane salta da posição de inferioridade, materializada nas relações sociais, para a posição de rainha. Quem é a rainha, afinal? Na corte, é a principal dentre todas; no jogo de xadrez é a peça mais preciosa, que pode ser movimentada em todas as direções. A abelha rainha, por sua vez, é a personagem central da colméia; afinal, é dela que depende a harmonia dos trabalhos da colônia e a reprodução da espécie. Quando se diz que a mãe é a rainha do lar, é porque o seu grau de importância é incomparável; portanto, ao se elevar no imaginário ao posto de rainha, sua auto-estima parece incomensurável.

Uma estrela também possui um brilho e uma visibilidade deslumbrante: “[...] quando eu danço me sinto uma estrela!”. Brilho e visibilidade são duas qualidades negadas ao negro, a despeito disso, Jane declara: “Eu me sinto uma estrela!”. Ela se autodefine rainha e estrela porque passou a associar atributos positivos a sua figura, passou a se olhar de outro modo. Os vários depoimentos atestam que antes de praticar dança afro Jane não era assim.

[...] a negritude se apresenta como uma tentativa de passar do negativo ao positivo, valorizando as heranças culturais de origem africanas e a imagem do grupo como elemento substancial na ordem de referência étnica. Enquanto discurso dos militantes negros, ela sustenta uma linguagem que reivindica que a salvação do negro não está na busca da assimilação dos valores do branco, mas sim na retomada de si mesmo, isto é, na sua afirmação cultural, moral, física e intelectual, na crença de que ela é sujeito de uma história e de uma civilização fecunda, digna de respeito. (d' ADESKY, 2001, p. 139).

Durante as entrevistas, os dançarinos deram testemunho do efeito que a dança afro produz em suas vidas, tanto do ponto de vista estético, quanto pela mudança de olhar e pelo cotidiano diferente que ela lhes trouxe. É inegável o trabalho da cultura

dominante no sentido de negar o valor das produções de matriz africana. Mas a dança afro é um contraponto que conduz à valorização dos antepassados negros:

As pessoas têm muito preconceito, dizem que dança afro é coisa de “macumbeiro”, de “nêgo”, Orixá. Se você começa na dança afro, você começa a levantar algumas reflexões, como, por exemplo, se perguntar: eu sou negro, o que eu posso fazer para combater o preconceito. A dança ensina os dançarinos a prestigiarem o seu presente, o seu passado, as suas raízes. (René Oliveira, entrevista em 20.03.06).

O intenso envolvimento com a dança afro inspira os dançarinos do Malê Debalê a uma melhor capacitação artística e um demasiado envolvimento com o universo cultural africano:

A dança contribui o ano inteiro na afirmação da minha identidade negra, sim, o ano inteiro. Eu não sou iniciado no candomblé, mas freqüento vários terreiros daqui. Eu trabalho com outros grupos folclóricos em Salvador, tomo vários cursos na área no objetivo de me aperfeiçoar no que eu faço. (Agnaldo, ex-dançarino do Malê, entrevista em 20.03.06).

Os relatos desses artistas demonstram que a dança afro foi o principal elemento que os fez assumirem-se negros. A consciência de ser negro e o prazer que manifestam no âmbito da dança conseguem que cada dançarino conduza dezenas de vizinhos, amigos e familiares para a quadra do bloco:

A dança foi a principal causa de eu me assumir como negro. Minha família é grande, e eu, trabalhando com isso, já arrastei a maioria dos meus familiares. A minha pele é clara, mas minha alma é negra. Pra mim não existe pardo, o que existe é branco ou negro. (René Oliveira, dançarino do Malê, entrevista em 20.03.06).

É claro que, como qualquer grupo atingido em seus direitos, os dançarinos pesquisados demonstram descontentamento por não serem reconhecidos pela sociedade dominante. TEODORO (1987) lembra que um grupo étnico só é efetivamente valorizado quando tem seus aspectos físicos, culturais, educativos e profissionais tratados dignamente. Isso pouco se vê em relação aos negros. Mas, apesar dos empecilhos, a beleza, a disciplina e a força do que fazem dão visibilidade aos seus trabalhos e conseguem que se sintam importantes: “Minha auto-estima cresce quando danço. O meu cotidiano é fazendo o que eu gosto, que é dançar. As pessoas me reconhecem até fora de Itapuã”. (Juliete, dançarina do Malê, entrevista em 16.04.2006).

### 5.2.5 INTERPRETAÇÃO DA CATEGORIA “ENCANTAMENTO PELO BLOCO E DESEJO DE VISIBILIDADE E RECONHECIMENTO”.

Identificamos por seis vezes a incidência do item “Encantamento pelo Bloco e desejo de visibilidade e reconhecimento” nas respostas dos dançarinos entrevistados. Na presente categoria, julgamos pertinente exibir fragmentos da fala de outro sujeito entrevistado, por conta da relação positiva que mantém com a dança. Quando perguntamos “o que moveu você a fazer parte de um grupo cultural afro-brasileiro?”, o entrevistado respondeu: “A gente sempre é discriminado, mas depois que a gente se torna um dono de ala num bloco afro, um dono de grupo, passa a ter visibilidade, a gente se torna importante”. (Jajau, ex-dançarino do Malê, entrevista em 07.07.2006).

Sobre o desejo de reconhecimento do negro e dos seus feitos, d’Adesky diz:

[...] o desejo de reconhecimento nada tem de altruísta. É uma procura do respeito fundamentada sobre uma certa dignidade, não se confundindo com o desejo de amor, onde a troca e a reciprocidade visam a uma comunhão. [...] o desejo de reconhecimento realiza-se verdadeiramente na tensão, pois subverte e transforma a denegação de identidade [...]. (d’ADESKY, 2001, p. 76).

O próprio d’Adesky enfatiza que o homem não procura somente conforto material, ele deseja ocupar também ocupar lugares socialmente destacados, sente a necessidade de se ver na história. Esses desejos comprovam a importância de se conferir atributos positivos aos elementos da sua etnia. (d’ADESKY, 2001).

Falar da identidade como desejo de reconhecimento é falar dos outros, porque identidade pressupõe uma interação. O homem procura o reconhecimento de sua individualidade no interior do grupo em que se encontra inserido e também em relação aos outros grupos que o cercam. No capítulo dessa dissertação referente à *identidade étnico-racial*, e em menor proporção no presente capítulo, tivemos a oportunidade de externar que a idéia que o indivíduo faz de si mesmo advém do reconhecimento obtido dos outros.

O ideal de identidade, portanto, confere grande importância ao reconhecimento, pois sabemos do impacto que a nossa identidade pode sofrer a partir do contato com os outros.

A ausência de reconhecimento pode causar danos irreparáveis para aqueles que são depreciados. Pois a projeção de uma imagem inferior ou

depreciativa pode efetivamente deformar ou oprimir a um tal ponto que a imagem acaba sendo interiorizada. (d'ADESKY, 2001, p.77).

Sabendo da pouca valorização que o negro recebe, tanto em Salvador como no resto do país, o Malê Debalê luta pela obtenção do reconhecimento da sua dignidade. Por meio da fala dos nossos entrevistados, passamos a considerar que o negro pode valorizar sua identidade a partir da tomada de consciência da sua marginalização, sem a qual se torna difícil reivindicar um lugar ao sol.

[...] a obtenção do reconhecimento da dignidade humana do negro estende-se, então, à dignidade do grupo, pois as relações de força que enquadram a experiência do oprimido à procura de emprego, de lugar de destaque e de promoção supõem relações conflituosas entre grupos, cuja solução passa pelo reconhecimento mútuo e igual aos outros grupos. Daí se percebe bem que a etnicidade não é somente um problema de identificação simbólica, mas implica também uma relação de peremptória afirmação e de aspiração de poder. (d'ADESKY, 2001, p. 78).

O encantamento pelo Bloco é outra qualidade que acende a cada momento na alma dos dançarinos do Malê. Ficamos encantados com as reações dos dançarinos a cada entrevista. Seja no semblante, na inquietude dos braços ao responder uma pergunta, no brilho dos olhos, na dificuldade de encontrar a melhor palavra que expresse o amor ao bloco, tudo revela encantamento com o Malê.

Eu via os blocos afro, assim, tocando, via o pessoal dançando, aí eu fiquei doido, eu... Meu Deus, que coisa mais linda! Já era grande aquela coisa que eu sentia no peito, na alma, que vem de dentro [...] eu ficava assim... Olhando, olhando... (Jivanildo, entrevista em 03.07.2006).

Vários são os motivos desse encantamento. Citaríamos a identificação com a dança afro, com a estética do Malê, com o olhar para a história do negro no Brasil, com as reivindicações do Grupo Cultural em prol do negro. A própria possibilidade de participar de um grupo cultural negro, favorece o orgulho da cultura e que eles se vejam mais como negros.

### 5.2.6 INTERPRETAÇÃO DA CATEGORIA “VALORIZAÇÃO DA HISTÓRIA E DA CULTURA NEGRA”.

Acusamos 05 (vezes) a freqüência do item “Valorização da história e da cultura negra” no conjunto de respostas dos dançarinos quando perguntamos: O que significa praticar dança afro no Malê Debalê?. Os entrevistados parecem deixar evidente que a prática dessa linguagem corporal conduz a vários objetivos, um deles é o de resgatar a história de uma cultura reprimida. Quando fizemos a mesma pergunta a uma de nossas entrevistadas, ela respondeu: “Pra mim significa satisfação, prazer, cultura, a gente vai aprendendo a respeitar cada vez mais a nossa raiz africana”. (Jane, entrevista em 09.09.2006).

No afã de entender o que pode a dança afro, no sentido de reconduzir a população negra à construção de sua identidade étnico-racial, selecionamos respostas que exaltam o poder dessa linguagem corporal para inspirar perguntas, do tipo: “como a população negra chegou a ser o que é? O que ela representou no passado? Ou seja, contabilizamos respostas em que os entrevistados falam do resgate da história afro-brasileira através da dança. A dança, portanto, influencia a construção de identidade negra por configurar traços que remontam à especificidades das culturas africanas.

Jacques d’Adesky toma emprestado do livro *racismo e anti-racismo no Brasil* as seguintes palavras do historiador Joel Rufino do Santos:

[...] O conhecimento de nosso passado nos ajudaria a remodelar nosso rosto e nossa alma. Ele será uma arma poderosa contra o racismo visceral da sociedade brasileira, que pressupõe ser o negro o contrário do branco, nada mais, nada menos. Aprofundar o conhecimento de nossa história, incorporando as matrizes indígenas e negro-africanas é o primeiro e indispensável passo para promover e tornar visível o negro brasileiro por meio de seu passado reescrito. (d’ ADESKY, 2001, p, 141).

O pensamento de Jane é fundamentado também por Diop, que vê a necessidade do negro sondar constantemente as suas raízes.

A identidade cultural de qualquer povo corresponde idealmente à presença simultânea de três componentes: o histórico, o lingüístico e o psicológico. No entanto, o fator histórico parece o mais importante, na medida em que constitui o cimento que une os elementos diversos de um povo, através do sentimento de continuidade vivido pelo conjunto da coletividade. O essencial para cada comunidade é reencontrar o fio condutor que a liga a seu passado ancestral, o mais longínquo possível. (DIOP *apud* MUNANGA, 1986, p, 45).

Dançar no Grupo Cultural Malê Debalê tem sido para os entrevistados uma maneira de resgatar a história do negro. Os relatos que ouvimos denunciam que a dança os tem ajudado não só a entender como também a valorizar a religiosidade afro-brasileira, da qual boa parte deles é seguidora.

Outra dançarina entrevistada respondeu à questão “O que significa praticar dança afro no Malê Debalê?” fazendo alusão à história das Ganhadeiras de Itapuã. “[...] para mim significa apresentar a história da comunidade do Malê. É uma história rica, a história política feminina das Ganhadeiras de Itapuã, que também está presente na dança”. (Vânia, rainha e dançarina do Malê Debalê, entrevista em 09.07.2006).

As *Ganhadeiras de Itapuã* são personagens históricas lembradas pelo Malê nas suas coreografias. Elas eram negras, libertas ou não, que saíam às ruas vendendo frutos do mar, açaçá e outras mercadorias, e com esse trabalho compravam alforrias de outras pessoas e delas próprias. Esse relato foi trazido pela própria Vânia. Achamos conveniente destacar essa fala por conta da evidente identificação da dançarina com a negra história da comunidade de Itapuã e com a história política da mulher negra desse bairro. Isso lembra uma fala de Nilma Lino Gomes, emprestada do livro *Tornar-se Negro*.

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida à exigência, compelida a experiências alienadas. Mas também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades. (SOUZA apud GOMES, 1995, p. 129).

No imaginário brasileiro, o branco não somente é visto como superior, mas como um modelo a ser seguido. Essa concepção é histórica. Logo após a abolição, diversas estratégias foram adotadas, por isso a mestiçagem como etapa transitória no processo de branqueamento constitui peça central da ideologia racial brasileira, embora reconhecemos que todos os intercursos sexuais entre brancos e negros não foram sugeridos por essa ideologia. Algumas citações retomadas da obra *Preto no Branco*, de Thomas Skidmore, ilustram eloquentemente a idéia de que a população negra no Brasil representava, do ponto de vista da elite, “pensante”, uma ameaça ao futuro da raça e da civilização brancas no país e que o processo de branqueamento ofereceria o melhor caminho para aplacar essa ameaça sem conflitos. (MUNANGA, 2004, p. 121).

Dentre os entrevistados era comum ouvir que a história é um conjunto de elementos fundamentais para interpretar o presente e antever o passado. Ouvimos também que a história é o eixo em torno do qual se constroem a união e solidariedade do grupo. Para d'Adesky (2001, p. 55), “*a história é para o negro o espaço onde está registrada a sua marginalização, seus personagens míticos, suas rebeldias, a luta contra o racismo, os momentos fortes do passado*”. Essa concepção de história, ou seja, a idéia de sofrimento e marginalização, que poderiam contribuir para a unidade do dominado contra os opressores, nem sempre contribuem para fortalecer a aliança com o grupo étnico negro. Muitos indivíduos tendem a ignorar a sua história por não sentir orgulho dela:

É exatamente o que passa, segundo Poirier, nas sociedades pluriétnicas em que o indivíduo proveniente de um casamento misto tende a se declarar da etnia dominante para se beneficiar de seu prestígio. Tais deslizos de pertencimento, desencadeados em função do passado histórico, revelam a importância da história como fator de agregação do passado histórico ou desagregação do grupo. (d'ADESKY, 2001, p. 56).

Movimento negro tem insistido na recuperação e valorização da história do negro, no objetivo de despertar a consciência da população africana. O trabalho coreográfico que se verifica nas alas de dança do Malê se preocupa em resgatar as rebeliões passadas, a grandeza dos antigos impérios africanos, honra seus ancestrais, de uma maneira peculiar denuncia todas as formas de opressão contra o negro. Vemos isso como uma contribuição significativa para a construção da identidade negra.

### 5.2.7 INTERPRETAÇÃO DA CATEGORIA “LUTA E RESISTÊNCIA NEGRA”.

A incidência da categoria “Luta e resistência” foi identificada por 04 (quatro) vezes no universo de respostas dos entrevistados. A dança afro nem sempre é exibida objetivando transformação. Mas ela pode surgir como instrumento de luta e resistência, desde que seja praticado com esse objetivo.

Os quilombos são exemplos de resistência negra, onde os africanos e seus descendentes, tanto escravos com livres, reconstituíam a sua história e cultura, bem como estabeleciam uma teia de relações entre eles, através dos encontros dançantes e percussivos. Segundo Clóvis Moura (1981), esses encontros dançantes, que se via nos quilombos, foi uma forma que o negro encontrou para se libertar de sua inadaptação ao novo sistema que lhe vinha sendo imposto. No século XIX, a dança e a percussão configuravam os ditos *batuques*, que representavam, para os negros, íntima relação com outros africanos e afro-brasileiros e o retorno aos ancestrais.

As culturas africanas permitem que suas sociedades utilizem a dança com objetivos diversos, por isso o africano dança para tudo. Ao contrário dos brasileiros, que só dançam em clima de festa, os africanos dançam para o nascimento, para a morte, para a colheita, para o batizado, a dança é para o povo africano parte dos momentos mais significativos. Se entendemos que cada manifestação dançante tem um objetivo específico, certamente no período da escravidão não foi diferente. A prática da dança conseguia manter a solidariedade, a lembrança dos ancestrais que marcaram suas vidas, os valores artísticos e religiosos. Tanto no passado como agora, o povo africano nunca parou de dançar.

Assim, defendemos nesse espaço científico um real comprometimento dos que praticam essa linguagem corporal, embora saibamos que dificilmente todos o façam de forma consciente, a dança afro é uma ação política, no sentido de agregar cidadãos em torno de objetivos do interesse da raça negra e de despertar os homens para a construção de uma nova sociedade. Queremos dizer que os trabalhos de uma entidade negra não deve se resumir ao lúdico. Se a dança afro no passado era fonte de resistência, no sentido de exaltar as origens e de resistir à escravidão, essa maneira de praticá-la precisa nos dizer algo.

Por meio da dança os reinos e personagens africanos foram lembrados, os êxitos dos levantes tornaram-se conhecidos e estimuladores de luta. Tem sido através da dança afro e do ritmo africano que a dança do Malê vem contando a história das civilizações africanas, o cotidiano dos escravos no Brasil-Colônia, suas revoltas, quilombos e valores culturais. O resultado da luta do Malê pela expansão e afirmação dos valores afro-brasileiros reflete na visão e ações dos seus dançarinos.

Quando as pessoas se aceitam negras, aceita sua raiz, a dança do Malê é uma maneira de transmitir isso à comunidade, é uma maneira de se aceitar negro. Mas tem de se aceitar negro. Eu fui um exemplo disso. Meus pais não queriam que eu fizesse dança, dizia que era coisa de vagabundo, que não iria me oferecer nada. Não era por ser de origem africana, mas porque profissionalmente não dava nada. Eu trabalho muito com as meninas essa coisa de abrir a cabeça. Por que nós aqui de itapuã parece que vivemos longe do que é da cidade. Pra eu aprender essa minha raiz, eu tive que tomar vários cursos, pesquisar no CEAO, vencer barreiras. (Renê Oliveira, dançarino e coreógrafo do Malê Debalê, entrevista em 20.03.2006).

No período colonial, o Brasil se depara com duas morais: uma, dominante, dos Senhores de Engenho – a única considerada verdadeira; outra, dos escravos, que no íntimo rejeitavam os princípios e as normas vigentes e consideravam válidos os seus próprios, na medida em que adquiriam a consciência de liberdade.

Na Idade Antiga, a moral dos homens livres não só era uma moral efetiva, vivida, como também tinha seu fundamento nas principais doutrinas éticas dos filósofos da Antiguidade, especialmente Sócrates, Platão e Aristóteles. Aristóteles, por exemplo, achava que uns homens são livres e outros escravos por natureza e que está distinção é justa e útil. De acordo com esse pensamento, que não só dominava as idéias dominantes da época, mas certamente refletiu no Brasil, os escravos eram objeto de um tratamento feroz, desumano, que nenhum dos filósofos do passado julgava imoral.

Essa moral servil não deixou de influenciar uma parte dos indivíduos escravizados, já que muitos deles passaram a ter uma visão negativa de si mesmo, julgando-se verdadeiras coisas. Essa idéia negativa constituía empecilho para vencer os limites daquela moral dominante.

Mas, mesmo em situação adversa, outros indivíduos desenvolveram a consciência de sua dignidade e deflagraram uma resistência necessária contra seus opressores. Uma luta com tal envergadura não teria sido possível sem a aceitação e o desenvolvimento de uma série de qualidades morais, como: espírito de sacrifício, de resistência, solidariedade, disciplina e fidelidade aos objetivos da raça.

A trajetória do Grupo Cultural em questão tem a história dos Malês como referência. Os dançarinos consideram uma missão não apenas contar os feitos desses heróis negros, mas tomá-los como exemplo de luta e resistência. Aos poucos a sociedade civil vai se mobilizando exigindo mudanças que hão de eliminar as desigualdades no Brasil. Os Blocos afro formam hoje um pólo de resistência negra que consegue se impor diante do preconceito racial, e cada vez mais acolhem indivíduos preocupados com a questão racial. Entendendo que a luta contra o racismo não deve ser tarefa só do movimento negro, os dançarinos do Malê Debalê se preocupam com a participação de todos, negros e não negros, nas oportunidades que surgem no processo social brasileiro, que deveria ser democrático.

### 5.2.8 INTERPRETAÇÃO DA CATEGORIA “MUDANÇA DE VISÃO EM RELAÇÃO ÀS CONDIÇÕES DE VIDA DO NEGRO”.

Boa parte dos sujeitos entrevistados considera que a prática da dança afro produziu mudança no modo de enxergar a realidade social brasileira. O dado “Mudança de visão em relação às condições de vida do negro” foi encontrado três vezes no conjunto de respostas dos entrevistados.

A dança afro contribuiu para melhorar a minha visão crítica em relação as condições de vida do povo negro, sim, contribuiu. Há um tempo atrás eu tinha vergonha de entrar numa loja pra ver um perfume e até mesmo uma roupa ou bijuteria que eu gosto, preocupada com o que as pessoas iriam pensar de mim por eu ser negra e estar ali. Porque eu já sofri o preconceito de eu chegar numa certa loja e eu perguntar o preço de um perfume e ouvir: “Esse aí é muito caro pra você” e eu responder: “Mas eu quero saber o valor, não perguntei se é caro”. E eu ouvir: “minha filha, esse valor não dá pra você”. Imediatamente eu tive que me retirar da loja me sentindo discriminada. Aí eu ficava com aquele medo, aquela vergonha, mas hoje em dia, não. Eu entro de cabeça erguida, com meu nariz empinado, tenho ousadia para perguntar, e quem quiser que me responda mal, que eu vou dizer: “eu tô aqui pra comprar o perfume, não perguntei se ele é caro ou barato; eu quero, vou pagar e ponto final, hoje em dia eu tenho essa ousadia”. (Jane, dançarina do Malê, entrevista em 09.09.2006).

O processo de abolição da escravatura no Brasil trouxe uma difícil situação para os negros. Os trinta primeiros anos do século XX foram marcados por uma terrificante exclusão da população negra. Paixão (2003) revela, em seu livro *Desenvolvimento Humano e Relações Sociais*, dados do jurista Silva Jr. (1997) apontando que o Código Penal de 1890 apresentava uma série de impedimentos às manifestações sociais, políticas e culturais dos recém libertos. Assim, ficavam caracterizados como crime a capoeira, a dança e o som dos batuques, curandeirismo e a imputabilidade penal caía para os nove anos de idade.

As medidas davam continuidade à estratégia do governo federal, que não escondia o desejo de embranquecer gradativamente a população brasileira. Outras medidas foram adotadas com esse objetivo, como a imigração de milhares de europeus<sup>21</sup> e de pessoas de outras partes do mundo, visando obter um contingente de brancos que refletisse a cada ano na diminuição da raça negra.

João Batista Lacerda, no I Congresso Internacional das Raças, 1913, afirmou que em um século não haveria mais negros no Brasil. Segundo Paixão (2003), seguia esse pensamento o professor e cientista Edgar Roquete Pinto. No começo de

---

<sup>21</sup> Estima-se que entre 1884 e 1913, emigraram para o Brasil 2,7 milhões de europeus.

1930, Roquete Pinto estimou que o Brasil teria uma composição racial assim distribuída: 80% seria brancos, 17% indígenas, 3% de mestiços e 0% de negros. (SHWARCZ, 1992, *apud* PAIXÃO, 2003).

O envolvimento direto com a dança e a música do Malê tem produzido efeito no olhar dos dançarinos. Os discursos, a lembrança de personagens importantes da história do negro que as letras das músicas trazem; as coreografias que levam ao passado africano e afro-brasileiro acabam inspirando uma visão crítica acerca do contexto social em que o negro está inserido. A dança afro é lembrada como estimuladora de criticidade na fala de um dos nossos sujeitos de investigação.

Inaicyr Falcão diz que a dança afro é um instrumento de transformação social. Porque ela traz uma discussão em torno da cultura negra. Com certeza, a dança tem uma grande importância na sociedade. (Vânia, dançarina do Malê, entrevista em 09.07.2006).

A dança é sempre mencionada pelos sujeitos como espaço por meio do qual o questionamento aflora na vida dos dançarinos:

Eu acho que... Assim... A dança afro abre a visão de alguns. O branco, por exemplo, possui uma visão diferente do negro. O negro para os brancos é um ladrão. A negra para uma branca é uma prostituta. A negra nunca teve uma valorização boa, agora que está aparecendo no horário político uma negra que está defendendo o direito das empregadas domésticas. A sociedade não tem respeito pelo negro. A minha visão de hoje não é aquela de antes. Hoje em dia eu questiono sempre os meus direitos de mulher e de negra. (Alaíde, dançarina e coordenadora de ala do Malê, 04.07.2006).

Essa conclusão um tanto forte de Alaíde se deve a pensamentos e medidas que caminham na contramão dos objetivos do negro desde a colonização. A existência de desigualdade social no Brasil, bem como o seu aprofundamento, tem sido um consenso entre os analistas da realidade brasileira. Mas não é tão consensual o ponto de vista de que a questão racial é um dos fatores determinantes dessa desigualdade. A idéia de *democracia racial*, ou seja, de que o Brasil é para todos sem discriminação de cor e raça tem merecido profunda discussão.

Analisando as condições de vida do negro brasileiro, temos observado que os números do PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio) quanto do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) apresentam a população negra inferiorizada em itens como: educação, emprego bem remunerado, expectativa de vida, água canalizada, existência de esgoto e outros. (Paixão, 2003).

Tem sido grande o esforço de intelectuais, professores e do movimento negro no sentido de conscientizar os negros dessa realidade. Sem essa consciência é impossível pensar estratégias de mudança eficientes. A globalização poucas vezes pareceu sensível à necessidade da população de origem africana. As conquistas experimentadas até aqui é fruto também da mudança de mentalidade para a qual os grupos culturais têm contribuído.

### 5.2.9 INTERPRETAÇÃO DA CATEGORIA “MEIO DE SOBREVIVÊNCIA”.

A presente categoria apareceu por três vezes no conjunto de respostas dos entrevistados ao responderem à pergunta: *Que tipo de influência a prática da dança afro exerce na sua vida?* Três, dentre os dançarinos entrevistados, vêem a dança afro também como meio de sobrevivência.

Me influencia assim: Não só a dança, como o figurino de dança afro, eu costuro todo tipo de roupa para show folclórico, mas a roupa que eu mais me identifico, que eu mais gosto de fazer são roupas para dança afro, a gente trabalha com materiais diversos, a parte de artesanato é toda feita à mão. [...] A dança afro influencia na minha trajetória de vida porque eu vivo da dança afro. É através dos meus shows e da minha costura que pago minhas dívidas, saio pra curtir, etc. e quando vai se aproximando o carnaval, eu não páro de trabalhar. (Baco, dançarino do Malê, 14.07.2006).

O tratamento desigual de que os negros são objeto certamente influencia o fato de a dança afro ser um meio de sobrevivência. Os entrevistados percebem não somente a crise econômica por que passa o país, como também associam à discriminação racial o atraso socioeconômico de que é vítima, por isso aproveitam o envolvimento com a dança para gerar uma fonte alternativa de renda.

Tanto a falta de oportunidade de emprego como a ausência de chances na educação constituem elementos que depreciam a dignidade desse grupo étnico e põe impedimento a auto-imagem. Embora parte da sociedade atribua essa desvantagem social e econômica à incompetência ou falta de garra do negro, é bem ao contrário o pensamento notado entre os entrevistados.

As falas dos sujeitos e a própria realidade sócia indicam que eles precisariam desenvolver atividades profissionais que lhes proporcionassem melhor qualidade de vida; porém ainda existem setores interditados para a maior parte dos negros, como: cargos de alto nível nas universidades, na administração pública, postos importantes nos negócios, o que contribuem para esse mergulho de corpo e alma na arte de dançar, especialmente para o “gringo”: [...] *a dança pra mim é um meio de sobrevivência [...] faço shows em Saúpe, já fui ao México pelo Malê...* (Alaíde, dançarina e coordenadora de ala, entrevista em 14.07.2006).

Além do trabalho artístico na área de dança e da satisfação de suas necessidades básicas por meio dela, os entrevistados se percebem com sentimento de auto-valorização e cidadania, justamente por conta dessa atividade profissional que desempenham de maneira autônoma.

Certas qualidades adquiridas a partir da dança, tais como: melhor capacitação artística, interesse pela cultura, espírito de liderança, habilidades corporais, produzem alto grau de consciência e auto-estima. Como indivíduos inseridos no contexto social onde vivem, a dança afro os leva a adquirir visibilidade nesses mesmos espaços e nessas comunidades onde atuam, representando exemplos vivos de uma das propostas do Malê e da dança afro: desconstruir as visões racistas que dificultam o reconhecimento e a visibilidade do negro.

## 6. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.

Na presente pesquisa, esforçamo-nos em apresentar aspectos do cotidiano dos dançarinos do Grupo Cultural Malê Debalê, que exibissem um nexo de identificação entre os referidos indivíduos e elementos da identidade negra. Os diálogos que travamos no presente trabalho nos dão a sensação de que o conjunto de influências que a dança afro exerce sobre a construção da identidade negra não se esgota nas amostras aqui apresentadas; todavia, as que apresentamos conseguem ilustrar a importância dessa linguagem corporal no processo identitário.

Para retomar à questão central e aos objetivos da minha pesquisa implementei uma discussão com teóricos de várias áreas do conhecimento, que permitiram reflexões em torno das práticas vivenciadas pelos dançarinos do Malê Debalê.

Observamos que as contribuições da dança afro se manifestam de maneira abundante na prática e nos olhares dos dançarinos observados. Um pouco dessa manifestação se acha no sentimento de aceitação do próprio corpo.

O contato com a dança afro foi importante porque me fez sentir mais negra. O meu cabelo era alisado por que eu queria ser aceita pelos vizinhos, pela própria sociedade [...] mas depois do meu contato com a dança afro e a identificação com a dança e com a cultura negra, posso dizer que muita coisa mudou na minha postura, na minha forma de vestir, andar e buscar reconhecimento. (Vânia, entrevista em 09.07.2006).

Por conta do modelo cultural branco em que se espelha a sociedade brasileira, as etnias exploradas encontram sérias dificuldades de identificação positiva. Pertencer a um grupo cultural negro, cujos objetivos sintetizem os desejos mais íntimos, foi um recurso encontrado pelos dançarinos para “dar asas” ao sonho de reconhecimento, visibilidade, auto-aceitação e para habilitar-se a enfrentar o racismo.

Eu aprendi, por meio da dança afro e do Malê a me aceitar negro. A dança afro reforçou em mim o gosto pelo uso de colar, pelo cabelo rasta, etc. Eu tô sempre ligado à religiosidade afro-brasileira, tudo que está ligado à dança afro. (Renê Oliveira, dançarino e coreógrafo do Malê, entrevista em 20.03.2006).

O fato de alguns sujeitos demonstrarem dificuldade de expressão quando indagados a respeito da sua origem histórica e do que sentem quando praticam a dança afro não significa que são destituídos de consciência identitária. A despeito

dessa dificuldade, o pertencimento racial é notado com facilidade no cotidiano desses indivíduos.

A presença assídua aos ensaios e a constante participação nos eventos promovidos pelo Malê, enriquecidos com cursos e palestras, conseguem que muitos dançarinos internalizem conteúdos que se reflete no uso de tranças, penteados afro, na indumentária, mas é sobretudo da consciência de negritude, do conhecimento dos valores e da tradição da cultura afro-brasileira, que se origina o espírito disposto a enfrentar o racismo e ávido de transformações.

A religiosidade constitui outra referência marcante na prática dessa linguagem corporal. Ao praticar a dança, a maioria dos dançarinos o fazem conscientes do seu significado, mostrando que ela não é movida somente pela euforia dos ensaios e do carnaval. Embora nem todos sejam adeptos do candomblé, percebi a veneração que possuem pela religião. E se copiam conteúdos da religião para enxertar em suas coreografias, é porque tanto a dança quanto o candomblé lhes dão o prazer de uma relação estreita com o universo africano.

Uma dança para ser considerada afro, não precisa ser imitação dos terreiros, mas a religião contribui muito, sim. E eu ainda sustento: Tem gente que diz que para dançar o afro contemporâneo não precisa dançar o candomblé, eu acho que tem que dançar, porque eu, como iniciador, não criador, e transformador dessa idéia, me baseei nos orixás e até hoje me baseio nos orixás. Isso já deu o que falar. As pessoas diziam que eu ficava ensinando dança do candomblé, dança do ritual para os gringos, para os baianos e brasileiros. Mas o candomblé, queira ou não queira, faz parte da nossa cultura. Em qualquer país das Américas, onde o negro africano pisou, a religiosidade está presente no seu folclore, faz parte da sua cultura. (MESTRE KING, entrevista em 12.11.2006).

É inegável o poder que a religião sempre exerceu no sentido de preservar o patrimônio afro-brasileiro. O catolicismo comandava a orientação religiosa dos colonizadores, mas não conseguia que a maioria dos negros renunciasse às divindades africanas, elas inclusive continuam a alimentar cada uma das ações dos sujeitos pesquisados. Essa constatação está respaldada no pensamento de Muniz Sodré:

Com efeito, é exatamente no candomblé que os negros devem ter atravessado os séculos de escravidão sem perder todos os elementos de sua identidade. Apesar dos preconceitos negativos e sistemáticos a que estavam submetidas as religiões africanas, elas conseguiram sobreviver a partir da preservação de suas raízes e do aparecimento do sincretismo no novo território. Hoje, o terreiro de candomblé continua a ser para os seus membros um local de reuniões, uma fonte de proteção e de orientação e, também, o símbolo de uma afirmação existencial oriunda da etnia dos

antigos escravos, preservando uma cosmologia ancestral. Nesse sentido, é impossível compreender o *ethos* cultural brasileiro sem passar pela questão dos cultos negros. (SODRÉ, 1986 *apud* d'ADESKY, 2001).

Ao longo da pesquisa, percebi que o mundo cultural é um campo de possibilidades para os sujeitos da nossa investigação. Os dançarinos trilham esse caminho conduzindo o sonho de reconhecimento e visibilidade. Por meio de apresentações coreográficas em lugares requintados ou populares; da boa aceitação pelo público das roupas e objetos afro, às vezes confeccionados por eles próprios, os sujeitos são tomados por um otimismo sem medida.

[...] o prazer de fazer é grande e eu gosto, me identifico não só com a dança, mas com a confecção, com o figurino. A dança que eu mais gosto é a dança afro. Eu não só costuro para os outros dançar, eu danço também, entendeu? E onde eu me apresento tem um quadro que, querendo ou não, eu tenho que dançar no Solar do Unhão, o público exige, o turista gosta. (Baco: dançarino do Malê, Artesão e costureiro, entrevista em 14.07.2006).

Para os dançarinos, participar do Malê representa antes de tudo uma resistência contra a ideologia branca espalhada no país. Muitos sofrem reações na comunidade onde vive e no próprio ambiente familiar, onde cobra-se desses indivíduos progressão social, que nem sempre vem.

A dança afro influencia a minha trajetória de vida, pela satisfação pessoal que ela me dá. É uma coisa que me dá satisfação, compartilhar com as outras pessoas uma mesma energia. Tem a ver com ancestralidade, com negritude. Minha mãe é evangélica, não aceita o que faço, pra mim é uma forma de enfrentamento ao preconceito. No carnaval ela ficou arrasada, mas eu tava lá. (Cristiane, dançarina do Malê Debalê, entrevista em 02.04.2006).

Apesar de reconhecerem a existência do racismo, posto que a vida social se lhes apresenta com embargos, os dançarinos pesquisados assumem no dia-a-dia o seu pertencimento étnico-racial. Uma qualidade observada nos sujeitos é a rejeição a articulações lingüísticas criadas com o propósito de camuflar pretensões racistas. Consideram desnecessária, por exemplo, a substituição do termo raça por etnia ou da expressão negro por afrodescendente. Acreditamos que a prática de uma linguagem corporal afro, num grupo cultural de matriz africana, contribuiu para a sedimentação daquele pensamento. Gomes analisa assim a participação efetiva num grupo cultural, a partir de pesquisa feita pela própria pesquisadora junto a moradores da periferia de uma metrópole brasileira.

[...] a possibilidade de participar e conviver dentro de um grupo cultural que expressa a presença da africanidade através da dança, do ritmo, da música, da percussão e da corporeidade interfere de maneira positiva na afirmação da identidade negra dos/as jovens, mesmo que tal processo não se dê de forma consciente. Os jovens e as jovens entrevistadas afirmam que, após o envolvimento com a linguagem cultural, passaram a se ver mais como negros/as e a se orgulhar mais da cultura de seus antepassados. Além disso, a participação em outros espaços culturais, sociais, políticos e educativos que primam pelo respeito à diversidade étnica-racial também contribui para essa afirmação. (GOMES, texto da internet, p. 09)

A maioria dos dançarinos não vai ao Malê somente para melhorar os fundamentos da dança afro. Vimos que os sujeitos pesquisados acreditam na força da união como instrumento eficaz para a construção de um mundo plural. Quando perguntada se a dança afro contribui para a reivindicação dos seus direitos de cidadania, igualdade de direitos e de oportunidade, uma de nossas entrevistadas respondeu:

Sim, com certeza. Hoje eu sei que eu tenho direitos, igualmente ao das outras pessoas de pele clara. Pelo fato de ser humana eu tenho direito de reivindicar. A dança afro contribuiu para isso, porque eu não tinha esse pensamento. Esse pensamento surgiu depois que eu passei a fazer parte da dança afro. Hoje em dia eu sei que eu posso e devo correr atrás dos meus direitos e lutar pelo que é meu. A dança afro me deu um conjunto de coisas que fez elevar a minha auto-estima e me dar segurança, me fez pensar do modo como penso agora. (Jane, dançarina do Malê Debalê, entrevista em 09.09.2006).

Integrar uma ala de dança do Malê não representa um simples desejo de tornar a vida mais alegre. Paralelo aos movimentos da dança existe o desconforto de conviver com os impedimentos impostos pela ideologia ocidental. Mas um possível descontentamento não deixa também de ser importante no processo de mudança que a luta dos negros brasileiros irrompeu. Apesar de atingidos em sua dignidade, a tomada de consciência da ideologia racista tem ajudado os dançarinos a criarem estratégias visando construir a identidade negra. Mas, como bem disse a professora e pesquisadora Amélia Conrado, “a construção da identidade étnico-racial dos desses dançarinos está ligada à consciência, ao posicionamento político e a ação social, porque essa é a sua arma de enfrentamento no agir socialmente”.

Por meio da nossa investigação, procuramos mostrar que a prática da dança afro ajudou a criar uma nova mentalidade nos sujeitos entrevistados. Como anunciamos, não foi somente por conta da adesão ao uso de colares e penteados no estilo africano e ao modo afro de se vestir que percebemos isso. Foi tomando por

base os depoimentos dos sujeitos, o testemunho de seus amigos e familiares; o modo como analisam as relações sociais; a satisfação com as recentes conquistas obtidas pelo movimento negro e o orgulho de pertencer ao seu grupo étnico-racial, traços reveladores de pertencimento racial, que acusamos uma relação profunda com a negritude.

Nos caminhos da pesquisa percebemos que o racismo não arrefeceu o ânimo dos dançarinos em lutar por um mundo que respeite a sua identidade negra. O pensamento dos entrevistados parece indicar que a construção identitária no Brasil abrirá mais facilmente o sorriso contido das crianças, dos jovens e adultos negros; permitirá que a auto-confiança se acenda em direção às oportunidades; o orgulho de si mesmo e a auto-estima sejam sentimentos naturais na vida do negro. O Malê Debalê tem ajudado os negros a “se sentirem um pouco em casa”, por conta do prazer que sentem em estar nesse espaço e do orgulho que sentem quando dançam.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARROYO, Miguel G. PEDAGOGIAS EM MOVIMENTO: o que temos a aprender dos Movimentos Sociais. **Currículo sem fronteiras**, v. 3, n. 1, p. 28 – 49, jan/jun. 2003.
- AMARAL, Braz do. **Fatos da vida do Brasil**. Bahia: Topografia Naval, 1941.
- BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari K. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto (Portugal): Porto Editora, LDA, 1997.
- CENTRO DE ESTUDOS AFRO-ORIENTAIS. **A História dos Malês**. Salvador: Ufba, 1995.
- CONRADO, Amélia. **Dança étnica afro-baiana: Uma educação movimento**. 1996. 197 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança/Escola de Teatro. Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 1996.
- COSTA, Jurandir Freire. In: **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Graal, 1983. Coleções Tendências, v. 4.
- DEBATE: Processo de socialização da criança e formação de identidade. 1987, São Paulo. **Revista de Estudos e Pesquisa em Educação**. 1987. p. 56 – 61.
- DESLANDES, Suely Ferreira; NETO, Octávio Cruz; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade**. MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.). 23. ed. Petrópolis: Vozes, 1994
- ERIKSON, Erik. **Identidade, Juventude e Crise**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.
- \_\_\_\_\_, **Infância e Sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.
- FERREIRA, Maria Zita. **Dança Negro, Ginga a História**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1998.
- GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. 2. ed. Trad. Glória Mariani e Antônio Guimarães Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira. **Reflexões Sobre a Particularidade Cultural da Educação das Crianças Negras**. n. 63. p. 27-29, nov. 1987.
- GOMES, Nilma Lino. **A mulher negra que vi de perto**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1995. 200 p.
- GOMES, Nilma Lino. Educação e diversidade étnico-cultural. In: RAMOS, M.N.; ADÃO, J. M.; NASCIMENTO (Coord.). **Diversidade na educação: reflexões e experiências**. Brasília: Secretaria de Educação Média e Tecnologia, 2003, p. 67-76.
- GOMES, Nilma Lino. **Juventude, Práticas Culturais e Negritude: Desafio de Viver Múltiplas Identidades**. Belo Horizonte: FAE/UFMG. n. 21, 2004.

GOMES, Nilma Lino. **Cultura negra e educação**. Revista Brasileira de Educação: nº. 23. Rio de Janeiro, Maio/Agosto 2003. disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n23/n23a05.pdf>>. Acesso em: 02/05/2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Thomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. 13. ed. São Paulo: Brasiliense S.A, 1999.

LIMA, Nelson. **Dando conta do recado**: a dança afro no Rio de Janeiro e suas influências. 1995. 95 p. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 1986.

LOBATO, Lúcia Fernandes. **MALÊ DEBALÊ**: um espetáculo de resistência negra na cultura baiana contemporânea. 2001. 198 f. Tese (doutorado). Escola de Teatro - UFBA, Salvador, 2001

LOPES, Helena Theodoro. Educação e Identidade. **Cadernos de Pesquisa**. n.63. p. 38-40, nov. 1987.

LOPES, Nei. **Banto, Malês e Identidade Negra**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

LOUREIRO, Stefânie Arca Garrido. **Identidade étnica em re-construção**: A resignificação da identidade étnica de adolescentes negros em dinâmica de grupo na perspectiva existencial humanista. 2004. 228 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2004.

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da senzala, quilombos, insurreições, guerrilhas**. 3. ed. São Paulo: Livraria – Editora Ciências Sociais, 1981.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. **Caderno PENESB** (Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira). UFF, Rio de Janeiro, n. 5, p. 15 – 34, 2004.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. 152 p.

MUNANGA, kabengele. Racismo, esta luta é de todos. **Revista Raça Brasil**. São Paulo: Símbolo, 2000.

MUNANGA. Kabengele. As Facetas de uma Identidade Cultural Endeusada. In: LUZ, Narcimária Correia do Patrocínio. (Org.). **Pluralidade Cultural e Educação**. Salvador: Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil – SECNEB/Secretaria de Educação – SEC, 1996, p. 49 – 58.

NASCIMENTO Abdias; NASCIMENTO, Elias Larkin. *Enfrentando os termos*: o significado da raça, racismo e discriminação racial. **Revista para além do racismo**:

abraçando um futuro interdependente. Estados Unidos, Brasil e África do Sul, Jan., 2000.

NETO, Otávio Cruz. **O trabalho de campo como descoberta e criação**. In: Minayo, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade**. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

NÓBREGA, Nadir. **ADÔ ALAFIJU, ODARA!** A presença de Clyde Morgan na Escola de Dança da UFBA, 1971 – 1978. 2006. 215 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança/Escola de Teatro. Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2006.

PAIXÃO, J. P. Paixão. **Desenvolvimento Humano e Relações Raciais**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

PEREIRA, J. B. Borges. A Criança Negra: identidade étnica e socialização. **Cadernos de Pesquisa**. n. 63. p. 41-44, nov. 1987.

REIS, Maria Clareth Gonçalves. Reflexões sobre a construção da identidade negra num Quilombo pelo viés da história oral. GT – 21. **ANPED**, 2004.

REIS, João José. **Rebelião Escrava na Brasil: a história dos levantes dos Malês**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

RISÉRIO, Antônio. **Carnaval Ijexá**. Salvador: Corrupio, 1981.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. 2. ed. São Paulo: Terceira Margem, 2006. 160 p.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 22. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

SILVA, Ana Célia da. A Desconstrução da discriminação no livro didático. In: MUNANGA, Kabengele (Org.). **Superando o racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Fundamental, 2001. p. 13-30.

SILVA, Ana Célia. **As transformações da representação social do negro no livro didático e seus determinantes**. 2001 a. 181 f. Tese (Doutorado) - EDUFBA, Salvador, 2001.

SILVA, Ana Célia. Estereótipos e preconceitos em relação ao negro no livro de comunicação e expressão do 1º grau – nível I. **Caderno de Pesquisa**, n. 63. p. 96 – 98. nov. 1987.

SOUZA, Edílson Fernandes de. **Entre o fogo e o vento: as práticas de batuques e o controle das emoções**. 2. ed. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2005.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

TEODORO, M. de Lourdes. Identidade, Educação e Cultura. **Cadernos de Pesquisa**. n. 63. p. 46-50, nov. 19

## ANEXOS

### ROTEIRO PARA O TRABALHO DE CAMPO / ENTREVISTA

Pesquisador: Jackson Jorge Almeida Pereira

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Ana Celia da Silva.

#### OBJETIVO GERAL DA PESQUISA:

Identificar a contribuição da dança afro-baiana na construção da identidade étnico-racial dos dançarinos do Grupo Cultural Male Debalê.

#### POR QUE DANÇA AFRO?

A dança afro figura como uma das formas de expressão não-verbal das culturas negras, responsável por guardar em sua expressão aspectos e saberes históricos de um povo, que soube preservar o seu patrimônio de diversas formas, inclusive por meio da arte.

### IDENTIFICAÇÃO DO ENTREVISTADO

#### DADOS DO PAI:

1. Nome completo do pai: \_\_\_\_\_  
 Vivo                       Falecido
2. Bairro onde mora: \_\_\_\_\_
3. Grau de escolaridade:  
 Nível médio     Superior  
 Outro nível de escolaridade. Qual: \_\_\_\_\_
4. Escola onde estuda ou estudou: \_\_\_\_\_
5. Bairro onde fica situada a escola citada : \_\_\_\_\_
6. Profissão do pai: \_\_\_\_\_
7. Religiosidade do pai:  
 Católico     Protestante     Candomblé     Espírita  
 Outra religião. ( ) Qual? \_\_\_\_\_

## DADOS DA MÃE:

8. Nome completo da mãe: \_\_\_\_\_  
 ( ) Viva ( ) Falecida
9. Bairro onde mora: \_\_\_\_\_
10. Grau de escolaridade:  
 ( ) Fundamental ( ) Nível médio ( ) Superior  
 ( ) Outro nível de escolaridade. Qual? \_\_\_\_\_
11. Escola onde estuda ou estudou: \_\_\_\_\_
12. Bairro onde fica situada a escola: \_\_\_\_\_
13. Profissão da mãe: \_\_\_\_\_
14. Religiosidade da mãe:  
 ( ) Católica ( ) Protestante ( ) Candomblé ( ) Espírita  
 ( ) Outra religião. Qual? \_\_\_\_\_

## DADOS PESSOAIS DO ENTREVISTADO:

15. Nome Completo: \_\_\_\_\_
16. Sexo:  
 ( ) Masculino ( ) Feminino
17. Profissão: \_\_\_\_\_
18. Bairro onde mora: \_\_\_\_\_
19. Grau de instrução:  
 ( ) Fundamental ( ) Nível médio ( ) Superior  
 ( ) Outro nível de instrução. Qual? \_\_\_\_\_
20. Escola onde estuda ou estudou: \_\_\_\_\_
21. Bairro onde se localiza a escola: \_\_\_\_\_
22. Religiosidade:  
 ( ) Católico ( ) Protestante ( ) Espírita ( ) Candomblé  
 ( ) Outra religião. Qual? \_\_\_\_\_
23. Idade aproximada (faça um X sobre o número):  
 \_\_\_\_ 10 \_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ 30 \_\_\_\_ 40 \_\_\_\_ 50 \_\_\_\_ 60 \_\_\_\_ (ANOS).

24. Pratica dança afro há aproximadamente quanto tempo? (marque sobre o número).

\_\_\_ 2 \_\_\_ 3 \_\_\_ 4 \_\_\_ 5 \_\_\_ 6 \_\_\_ 7 \_\_\_ 8 \_\_\_ 9 \_\_\_ 10 \_\_\_ (ANOS).

25. Outro tempo de prática de dança afro: \_\_\_\_\_ (ANOS).

26. Antes de praticar dança afro, você teve experiência com outra manifestação de origem afro-brasileira?

Sim  Não. Qual? \_\_\_\_\_

27. Pratica atualmente outra manifestação de origem afro-brasileira além da dança afro?

Sim  Não Qual? \_\_\_\_\_

28. Depois de ter começado a praticar dança afro, você chegou a praticar outra manifestação de origem afro, mas desistiu por algum motivo?

Sim  Não. Qual? \_\_\_\_\_

29. O que significa praticar dança afro no Malê Debalê?

30. O que moveu você a fazer parte de um grupo cultural afro-brasileiro?

31. De que modo a dança afro influencia a sua trajetória de vida? Que papel ela exerce nessa trajetória?

32. A dança afro contribuiu para alguma modificação na sua Estética? Ou seja, na sua maneira de apresentar-se?

33. Como a dança afro seria capaz de ajudar a melhorar a visão crítica do negro em relação a sua realidade histórica e social?

34. Como a dança afro contribui para a reivindicação dos direitos de cidadania, igualdade de direitos e de oportunidades.

## AGRUPAMENTO DE RESPOSTAS DOS SUJEITOS

Pesquisador: Jackson Jorge Almeida Pereira  
Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Célia da Silva.

### OBJETIVO GERAL DA PESQUISA:

Identificar a contribuição da dança afro na construção da identidade étnico-racial dos dançarinos do Grupo Cultural Male Debalê.

### POR QUE DANÇA AFRO?

A dança afro figura como uma das formas de expressão não-verbal das culturas negras, responsável por guardar em sua expressão aspectos e saberes históricos de um povo, que soube preservar o seu patrimônio de diversas formas, inclusive por meio da arte.

### 1. O QUE SIGNIFICA PRATICAR DANÇA AFRO NO MALÊ DEBALÊ?

**JIVANILDO** – significa, em primeiro lugar, valorizar a cultura, a cor negra, valorizar a entidade. Porque, no mundo de hoje, os afro, a cultura africana, a raiz negra, está esquecida, então, a dança negra, a dança afro, é tudo pra gente, porque o que a gente tem que fazer mesmo é se jogar, entendeu, se dedicar mesmo. E pra mim, não tem uma dança melhor do que afro.

**FORMIGÃO** – Eu comecei assim: eu viajei por seis meses por França, Itália, Espanha, de Portugal, voltamos pra nova York, depois Los Angeles e Miami, daí pra a África, em Nairobi, no Quênia. Daí foi que eu conheci o Afro. Numa festa de orixás, o grupo foi fazer a última turnê na África. Era a festa em homenagem a Yansã e Xangô. Era o boi assando e a gente tomando uma cachaça própria do lugar. Aí convidaram Emilia Biancardi, criadora do Balé Folclórico Viva A Bahia, pra dançar. Eu também comecei a dançar e o meu orixá pegou. Eu dançava sobre a brasa e não percebia. Aí Emilia me sugeriu que eu fizesse um trabalho no Malê Debalê, já que eu tanto gosto. O Malê só fazia ensaiar, mas não tinha nada certo. Chegando ao

Brasil, me convidaram para conversar sobre o bloco e discutirmos o nome do grupo. Depois de muita discussão, ficou Malê Debalê. Bira do Male, me pediu que eu organizasse umas alas, para cada ala eu colocava um nome vinculado a África.

**JULIETE** - No meu ponto de vista, a dança é tudo. Eu carrego uma frase que diz: “dança é como tudo aquilo que a gente come”. Porque a gente não vai comer uma porcaria. A gente só come o que a gente gosta e sabe que é bom. E pra mim, assim, é uma coisa que vem de geração em geração: minha mãe já dançou, minha tia já foi dona de ala, já foi coreógrafa, já foi costureira, meu pai já foi operador de som. Pra mim é uma coisa que tá no sangue. Eu sinto muito prazer dançar no Malê, porque é uma coisa que eu gosto e me fascina, é algo muito perfeito, dançar. Eu discuto com qualquer pessoa de Itapuã, porque não são todos os moradores que gostam do Malê, muitos criticam. Já eu gosto e valorizo.

**ALAÍDE** – para mim, a dança afro vem de dentro, eu dou toda a minha energia, minha vontade, e faço também porque eu gosto de está ali, pra mim, praticar dança afro no Male Debabê é melhor coisa que me aconteceu.

**CRISTIANE** - Eu acredito que fui influenciada pela simpatia que eu sempre senti pelo bloco, independente da dança. Na verdade eu sempre gostei do bloco, de uma forma geral. Tendo a oportunidade de praticar dança afro, eu solicitei, entrei na aula de dança e comecei a praticar. Desde que comecei a estudar, a conhecer melhor as manifestações da cultura negra, eu aprendi a valorizar, aprendi a gostar. Sempre me senti inclinada a admirar o candomblé, a capoeira, as manifestações negras de uma forma geral, e a dança foi mais uma oportunidade de eu me dedicar e aprender.

**VÂNIA** - Pra mim significa apresentar a historia da comunidade Malê. É uma história muito rica de repressão, a história política feminina das ganhadeira de Itapuã, que também está presente na dança. A dança também rica de simbologia e de identidade do povo de Itapuã. As ganhadeiras de itapuã eram mulheres que principalmente em 1850, mais ou menos, saíam para conseguir recursos financeiros através de vendas de mercadorias, tipo as feirantes hoje em dia. Vendiam nas ruas, mercadorias, frutas, eram trabalhadoras autônomas, na verdade eram escravas não libertas, eram escravas que vendiam para os seus senhores também, e tinham

liberdade para irem às ruas para trabalhar. Muitas delas já eram libertas e, através desses trabalhos, compravam alforrias de outras pessoas e até mesmo as delas.

**JAJAU** – é uma coisa que te motiva, porque parece até que eu dançava isso para ficar a vontade, livre. Há uma hora que a gente esquece tudo e aí a gente fica numa boa. Eu apresento o que eu gosto, dançar. Tenho minha profissão, mas eu gosto de dançar, mostrar o que eu sei pra os outros.

**JANE** – Pra mim significa satisfação, prazer e ao mesmo tempo cultura porque a gente vai aprendendo cada vez mais a respeito da nossa origem africana. Sinto uma emoção muito forte dançar no Malê, uma adrenalina. É como se pra mim não existisse mais nada. Na hora que eu danço, não consigo parar de dançar. Sinto-me uma rainha, uma estrela, adoro, adoro.

**BACO** – pra mim é uma forma de mostrar nossa cultura negra, principalmente no carnaval, porque a gente não mostra só para o Salvador, mostra pro Brasil também e em muitos países. E também é a melhor maneira de eu me expressar, eu me sinto muito bem.

## **2. QUE MOVEU VOCÊ A FAZER PARTE DE UM GRUPO CULTURAL AFRO-BRASILEIRO?**

**JIVANILDO** – Desde pequeno, eu já tinha a dança afro no meu coração, desde pequeno mesmo. Eu morava no engenho velho de brotas, tinha mais ou menos 5 anos de idade, eu via os blocos afro, assim, tocando, via o pessoal dançando, aí eu fiquei doido, eu: meu deus, que coisa linda. Já era grande, aquela coisa que eu sentia no peito, na alma, que vem de dentro, traz no sangue. Eu ficava assim, olhando, olhando, olhando, até que demorei uns anos, olha eu envolvido nisso! Me envolvi assim, não vou dizer que alguém me ensinou, praticamente já veio aquilo do sangue, já nasci dançando.

**FORMIGÃO** – Eu já fazia dança afro e aí eu criei na minha cabeça. Por que não fazer um bloco afro organizado. Eu comecei a chamar os meninos da comunidade,

chamei pessoas capacitadas para organizar alas. Saia catando bananeira e fazíamos coisas lindas e chegamos a ganhar nesse ano o carnaval.

**JULIETE** – Pra mim, rever minhas entidades. Ser negra é estar sempre participando. Fazendo o meu papel na sociedade. Sair no Malê é algo que já vem de família e já tá no sangue mesmo.

**ALAÍDE** – O que me levou foram as crianças. Quando eu comecei no Male, comecei criança, com treze anos. Hoje em dia sou avó de duas netas, tenho meu filho, tenho minha filha, que foram criados dentro do Male também. E o que me levou foi o conhecimento. Conheci muita gente boa, que me promoveu, o Malê me deu uma bolsa. Se eu tenho um diploma de professora de dança é graças ao Malê. Hoje eu dirijo o Malezinho. Eu acompanhei o Male desde o seu começo. Antigamente os moradores não queriam que a gente se juntasse. Eles diziam que o som dos batuques incomodava. Já enfrentei polícia e muita gente da comunidade por amor ao Malê.

**CRISTIANE** - Foi a necessidade de me sentir uma pessoa negra, de desenvolver o meu olhar crítico em relação a sociedade racista, de valorizar a cultura de origem africana. Isso pra mim é importante, faz parte da minha vida, valorizar as pessoas negras que estão a minha vida. Eu sempre tive um olhar crítico em relação à situação do negro no Brasil. Eu sempre fiz parte do movimento negro... e aí foi.

**VÂNIA** – a minha própria busca da reconstrução da identidade. Encontrei na dança afro elementos fundamentais para a reconstrução da minha identidade. Esses elementos, além deles terem uma questão ancestral, através principalmente da dança dos blocos afros, eles acabam se contextualizando. Eu me identifiquei por causa disso. Era uma busca ao passado ressignificado no presente. Isso influenciou a minha identificação e eu me filiei à dança afro.

**JAJAU** – a gente queria ter alguma coisa em Itapuã, que representasse Itapuã, a gente não tinha isso aqui. Começou todo mundo, os fundadores, correndo atrás e deu esse bloco que está aí.

**JANE** – Bom, a beleza, a magia, o encanto, uma série de coisas. Por que, com o Malê, eu aprendi, assim, a gente tem que dar valor a nós mesmos. A partir do momento que eu vi o Malê desfilar nas ruas, eu achei aquilo tudo muito encantador e aí despertou em mim o desejo de fazer parte do Male Debalê, agora eu pretendo fazer parte dele até os últimos dias da minha vida.

**BACO** – antes de eu começar a fazer parte do bloco, eu admirava muito. Principalmente no carnaval, saía, ficava olhando, aí um dia eu disse: “puxa, eu ainda vou fazer parte desse grupo”. Quando eu vi as alas de danças do Malê se exibindo, eu me lembro que meu pai não deixava nem eu sair sozinho, aí eu ia com ele de mãos dadas, tinha que ir de tarde, não ficava até o final, tinha que voltar cedo pra casa. Eu dizia sempre: “um dia eu ainda vou sair nesse bloco”. Por incrível que pareça, o primeiro bloco afro que eu saí foi o Malê. Eu saí como destaque, os anos foram passando, depois fui convidado por um dos diretores, Jorge, pra ser o rei do bloco, em 92. Daí pra cá, fizeram um concurso pra escolher o rei do bloco e eu concorri, me preparei espiritualmente, fisicamente, cuidei do meu figurino, dos meus passos, não deu outra, ganhei em primeiro lugar. Sempre que concorri eu ganhei, cheguei a ganhar sete títulos. Enfim, o que me levou a fazer parte do grupo foi o encantamento com a performance do bloco no carnaval, a princípio.

### **3. DE QUE MODO A DANÇA AFRO INFLUENCIA A SUA TRAJETÓRIA DE VIDA? QUE PAPEL ELA EXERCE NESSA TRAJETÓRIA?**

**JIVANILDO** – Em primeiro lugar, a energia, que é o máximo; o estilo da dança e também a roupa, o estilo, a coreografia, e também o figurino. Um figurino bem trabalhado que é bonito. A dança não é um meio de sobrevivência pra mim, porque no Brasil não se valoriza a dança afro. A dança aqui no Brasil não tem valor.

**FORMIGÃO** – A minha família é toda da magia negra. Todo mês de agosto, um irmão meu fazia numa roda de cachoeira, ali a gente dançava pra valer. Então desde esse período a gente já se identificava e a dança já influenciava minha vida.

**JULIETE** – Pra mim, influencia em tudo, porque dança não é só chegar e apresentar no palco. Tem que mexer com o corpo, com a mente, é muito trabalho, não é

qualquer coisa, você tem que saber muito, a dança tem uma grande história. As vezes eu saio de casa estressada, mas só em saber que to indo pro pelourinho, que estou indo fazer ala, eu já esqueço de tudo, deixo tudo pra trás.

**ALAÍDE** – Pra mim... eu tenho outra profissão, né? Eu tenho Serigrafia, faço escultura, e a dança pra mim é o meio de sobrevivência. Aprender a dança afro foi a melhor coisa, porque eu me desloco pra vários lugares. Faço meus shows em Sauípe, já fui ao México pelo Malê.

**CRISTIANE** - Pela satisfação pessoal que me dá. É uma coisa que me dá satisfação, que me dá... nem sei dizer como influencia minha trajetória de vida, mas é uma coisa que me dá satisfação em fazer, compartilhar com as outras pessoas uma mesma energia. Tem a ver com ancestralidade, com negritude. Minha mãe é evangélica, não aceita o que faço, pra mim é uma forma de enfrentamento ao preconceito. No carnaval ela ficou arrasada, mas eu tava lá.

**VÂNIA** – Pra mim ela é o meu reflexo. A dança afro, em especial a dança dos blocos afro, que é uma dança muito carregada de simbologia, que tem a origem dos terreiros de candomblé, que sai dos terreiros de candomblé e começa a fazer parte do cenário do carnaval, carrega tudo isso, a simbologia dos orixás. Então pra mim é o meu reflexo. É uma dança que representa a energia, a força, a luta do povo negro, a cultura negra e pede o tempo todo reparação e reconhecimento dessa cultura que trabalhou e foi responsável pela construção da sociedade.

**JAJAU** – Pra mim, eu tenho muita coisa por que, eu posso está como tiver, mas se eu chegar pra dançar, eu esqueço tudo da minha vida, eu mostro tudo que eu tenho no coração, eu ensino pro pessoal, eu sinto assim que eu estou relaxando, com a minha família, com o pessoal que eu ensino, porque lá eu tenho muita gente e me sinto à vontade, acalmo meus diretores, meu povo. Se eu tiver algum problema em casa, quando eu chego pra dança eu esqueço tudo, faz bem a minha alma.

**JANE** – Eu vejo a dança afro como mais um motivo de vida. A minha auto-estima cresceu muito depois da dança afro, porque eu não pratico nenhum outro tipo de dança, nenhum outro tipo de dança me interessa, não que eu não goste das outras

danças, mas o afro pra mim funciona dessa forma, mexendo com a minha auto-estima.

**BACO** – Me influencia assim: Não só a dança, como o figurino de dança afro, eu costuro todo tipo de roupa para show folclórico, mas a roupa que eu mais me identifico, que eu mais gosto de fazer são roupas para dança afro, a gente trabalha com materiais diversos, a parte de artesanato é toda feita na mão. O prazer de fazer é grande e eu gosto, me identifico, não só com a dança, mas com a confecção, com o figurino. A dança que eu mais gosto é a dança afro. Eu não só costuro pra os outros dançar, eu danço também, entendeu? E onde eu trabalho, todos os dias eu tenho que dançar afro, e tem um quadro que, querendo ou não, eu tenho que dançar no Solar do Unhão. A dança afro influencia na minha trajetória de vida porque eu vivo da dança afro. É através dos meus shows e da minha costura que pago minhas dívidas, saio pra curtir, etc. e quando vai se aproximando o carnaval, eu não paro de trabalhar, e faço com emoção e com carinho.

#### **4. A DANÇA AFRO CONTRIBUIU PARA ALGUMA MODIFICAÇÃO NA SUA ESTÉTICA, OU SEJA, NA SUA MANEIRA DE APRESENTAR-SE?**

**JIVANILDO** – Eu acho que mudou bastante. Antigamente eu gostava de farra, de beber, curtir a noite, a vida, depois de praticar a dança afro, que entrei na escola de dança, essas coisas ocuparam minha mente, eu não me senti vazio. Então, a dança afro fez o quê? Eu tenho mais responsabilidade em trabalhar com o corpo e com a dança, então modificou bastante. Depois da dança, a gente procura se arrumar diferente. Se arrumar como se fosse um artista, porque nós somos artistas, e o artista tem que andar diferente das pessoas.

**JULIETE** – Eu sempre gostei de usar tudo que lembra a África, que exalta a cultura negra. Inclusive eu sou do candomblé. Eu uso durante todo o ano vestidos, colares, pulseiras, tudo que se refere ao negro. Eu já nasci no meio da dança, da cultura negra. Eu uso desde cedo essas coisas.

**ALAÍDE** – Muita coisa mudou, sim. Principalmente na maneira de me vestir. Eu sempre usei colares, pulseiras, tudo que tem a ver com a África, mas depois de praticar dança eu passei a usar bem mais.

**CRISTIANE** - Talvez sim. No carnaval a gente usa fantasia. Nos ensaios a gente faz a dança, mas não tem todo o aparato de roupa. Mas no carnaval a gente vai pra avenida mostrar tudo que a gente ensaia. Eu nunca me vi vestida com aquela roupa, mas me senti muito bem. Isso inclusive me deu abertura para no meu cotidiano eu me vestir de uma forma africana. Eu percebi que eu estava bonita no carnaval com a roupa do Malê, e isso eu levei pro meu dia-a-dia.

**VÂNIA** – Com certeza. Principalmente como estudante de dança, eu sou obrigada a pesquisar o movimento e a origem desse movimento. Então, quando a gente começa a fazer esse tipo de pesquisa e que você vai pra história, você começa a estudar também as culturas dos povos, e você começa a buscar elementos que acabam influenciando na sua maneira de vestir, sua maneira de andar, na sua postura, nas suas falas, nas suas ações, nas roupas. São roupas que tem ligação com as roupas africanas, as cores, os turbantes e amarração, aí você vai pesquisar isso e vê que tem origem do continente africano e aí, pra mim é interessante tá fazendo essa descoberta e levando pro meu cotidiano, desde o brinco ao baton, ao cabelo black power, ao trançado do cabelo. Quando a gente estuda e sabe de onde vem, a gente passa a se identificar e dar uma importância maior. O contato com a dança afro foi importante porque trabalhou minha auto-estima, eu antes usava, mas de uma forma muito tímida. O meu cabelo era alisado porque eu queria ser aceita pelos vizinhos, pela própria sociedade. Pra eu usar o torço como eu estou usando agora era difícil. Antes diziam, não use o vermelho não que é feio, não combina com o negro. Depois eu descobri que não é o vermelho que é feio, a questão é que o vermelho acaba realçando mais e fazendo com que você acabe chamando a atenção da sociedade. De uma sociedade que desejaria que você ficasse o tempo todo no submundo, omissos, omitidos. Então eu era muito tímida na forma como eu me apresentava, gostava muito de certas coisas, mas não tinha coragem. Mas depois do meu contato com a dança afro e a identificação com a dança e com a cultura negra, muita coisa mudou na minha postura, na minha forma de vestir e andar e a buscar reconhecimento.

**JAJAU** – Muito. Porque eu era um cara muito brigão, muito ranzinza, e depois da dança eu fui vendo que não é nada disso. Passando por meus professores, como Formigão, esse pessoal depois do bloco afro Malê, eu vim saber que não é nada disso, e a gente muda. A gente começa a saber como conversar, como tratar as pessoas. Na estética, não mudou nada em mim. Eu nunca gostei de usar muita coisa no corpo. O que eu gosto de usar é esse colar aqui, um fio de contas, porque isso aqui é que sempre me protege. Inclusive isso aqui eu passei a usar depois de praticar dança afro.

**JANE** – Sim, contribuiu bastante. Há um tempo atrás, antes de eu fazer parte do Malê, eu tinha preconceito comigo mesma, eu tinha vergonha de me apresentar como negra, de usar determinadas coisas, por exemplo, certos colares, certos brincos, certos tipos de batons, de maquiagem, e hoje em dia não, hoje em dia, eu me sinto hiper à vontade. Adoro assumir que eu sou negra, coloco meus colares, meus brincos, aquelas roupas, adoro, então mexeu bastante.

**BACO** – Com certeza, porque eu me identifico muito, muito mesmo. E cada tempo que passa, surge um movimento melhor, mais bonito, que agrada as pessoas, elas gostam mesmo. As pessoas elogiam meu figurino, meu modo de dançar, falam que até hoje o Malê não teve um rei igual a mim. Eu tenho vários colares, tenho corrente de prata, ouro, bijouterias, mas só gosto desses, no estilo africano.

## **5. A DANÇA AFRO CONTRIBUIU PRA MELHORAR A SUA VISÃO CRÍTICA EM RELAÇÃO ÀS CONDIÇÕES DE VIDA DO POVO NEGRO?**

**JIVANILDO** - Pra quem se dedica, que entra numa faculdade de dança, que se entrega a dança, como se fosse um trabalho profissional, com certeza muda, porque a pessoa vai procurar estudar pra ver o que é dança, pra falar bonito e ficar valorizado.

**FORMIGÃO** – A dança me ajudou a viajar pelo mundo todo, a andar de avião. A dança afro ajudou a me projetar. Faço trabalho para a Bahiatursa.

**JULIETE** – Nem todos os negros, principalmente os jovens, têm noção do que seja dança afro. As vezes, eu estou com um brinco de búzios, porque tudo de negro eu gosto, e me perguntam: “você é da macumba?” não tem noção nenhuma. Eu respondo: eu sou do candomblé, toda a minha família. Eu vou, só não sou feita. Não tô fora nem tô dentro, sou simpatizante. A prática da dança afro me fez cair na real, entendeu? Hoje em dia eu assumo que sou negona, debato com qualquer pessoa. Já fui alvo de discriminação na escola, mas resisti. Mandeí ela rever as entidades dela. Assumo o meu cabelo como ele é. Não gosto de usar chapinha. Deixo enrolado, mas espichar, não.

**ALAÍDE** – eu acho que... assim... A dança afro abre a visão de alguns. O Branco, por exemplo, possui uma visão diferente do negro. O negro para os brancos, é um ladrão. A negra para uma branca é uma prostituta. A negra nunca teve uma valorização boa, agora que está aparecendo no horário político uma negra que está defendendo o direito das empregadas domésticas. A sociedade não tem respeito pelo negro. A minha visão de hoje não é aquela de antes. Hoje em dia eu questiono sempre os meus direitos de mulher e de negra.

**CRISTIANE** - Sim. Eu já vinha me envolvendo, estudando. A minha consciência em relação à situação do negro é que me move em direção a essas manifestações. Então, a dança afro foi mais uma. No Malê especificamente, eu costumo conviver com pessoas que traduzem a realidade do comércio atualmente. Digo que eu tenho privilégios que muita gente não tem. A maioria do pessoal da dança - conversando assim eu pude observar - eu noto que são trabalhadoras do lar, vendedores na praia, do comércio informal, pessoas que não tem acesso a informação ou pessoas que não tem consciência, claro que algumas, sobre a implementação das cotas. Eu parei com pessoas de lá pra conversar sobre isso e eu senti que ouve muita desinformação, o que é lamentável. Mas isso vai mudando, porque até as letras das musicas do Malê motivam você a pensar de uma forma crítica, o ambiente faz você adquirir uma visão crítica.

**VÂNIA** – com certeza, a dança pra mim...Inaicyra Falcão usa um termo muito feliz em que ela diz que a dança afro é um instrumento de transformação social. E através dessa afirmação de Inaicyra eu consegui perceber a importância da dança

afro para a população. Porque ela traz uma discussão em torno da cultura negra. E ela apresentada de várias formas também, ela abre a discussão pra o que é a cultura afro, que não é cultura estática, que não é uma cultura só, são culturas afro. Quando se fala em cultura afro, parece que é somente uma, mas são várias formas de manifestação por meio da dança. Então a dança afro tem uma grande importância na sociedade.

**JAJAU** – A gente sempre é discriminado, mas depois que a gente se torna um dono de ala num bloco afro, um dono de grupo, a ter visibilidade, a gente se torna importante.

**JANE** – Sim, contribuiu. Há um tempo atrás eu tinha vergonha de ir a um shopping, entrar numa loja pra ver um perfume e até mesmo uma roupa ou bijuteria que eu gosto, preocupada com o que as pessoas iriam pensar de mim por eu ser negra e estar ali. Porque eu já sofri o preconceito de eu chegar numa certa loja e eu perguntar o preço de um perfume e ouvir: “Esse aí é muito caro pra você” e eu responder: “Mas eu quero saber o valor, não perguntei se é caro”. E eu ouvir: “minha filha, esse valor não dá pra você”. Imediatamente eu tive que me retirar da loja porque me senti discriminada. Aí eu ficava com aquele medo, aquela vergonha, mas hoje em dia, não. Eu entro de cabeça erguida, com meu nariz empinado, tenho ousadia para perguntar e quem quiser que me responda mal, que eu vou dizer: “eu tô aqui pra comprar o perfume, não perguntei se ele é caro ou barato; eu quero, vou pagar e ponto final, hoje em dia eu tenho essa ousadia”.

**BACO** – Quando a gente faz uma coisa bonita, consegue chamar a atenção de todo mundo, do universo todo. Porque quando é uma coisa assim, não bem vista, não é todo mundo que gosta. Tem pessoas que gostam, tem pessoas que não gostam, e a dança afro, Ave Maria! eu acho que, de 100%, noventa e nove gosta. Eu acho que a dança afro, inclusive, contribuiu pra me ajudar em muita coisa. Há um tempo atrás havia muito preconceito, mas isso mudou muito, já existe uma aceitação maior desse tipo de dança.

## **6. A DANÇA AFRO CONTRIBUI PARA A REIVINDICAÇÃO DOS SEUS DIREITOS DE CIDADANIA, IGUALDADE DE DIREITOS E DE OPORTUNIDADES?**

**JIVANILDO** – Depende de cada pessoa. Nem todo mundo é igual. Tem pessoa que se dedica, estuda em cima disso, mas têm outras que tem a dança como esporte. Entra na sala de aula pra emagrecer, pra ficar com o corpo bonito. E já tem outras, não. Como eu tenho uma colega de dança, que entrou na faculdade, hoje em dia é professora universitária, porque ela acreditou e está fazendo de tudo para melhorar essa vida de dançarina, pra quem se dedica e tem condições... Eu acho que 40 por cento sim, 60% não. Porque estão ali mais pelo brilho, pela roupa, pela imprensa também.

**FORMIGÃO** – Eu já estou a 17 anos com o Balé Folclórico e a dança é ótima. Estou empregado durante todo esse tempo. É acima de tudo um meio de sobrevivência. Me ajuda muito. Há dois anos atrás eu fui ao Japão.

**JULIETE** – Eu não vou pro balé só pra dançar. Zebrinha não manda só a gente aprender a dançar, ele sempre cobra da gente ascensão social. Se não estudar, pra ele não presta. Ele diz que a gente tem que crescer na dança e na sociedade. Todo final de ano, Nildinha sempre cobra o boletim da gente. No balé nós aprendemos além de tudo que somos dignos.

**ALAÍDE** – Sim, com certeza. Se a gente não for capaz de correr atrás de nossos objetivos, ficar calado, parar, a gente nunca vai conseguir nada. Ou você discute ou você tenta conquistar aquilo ou você vai ficar sem nada mesmo. Fica tudo do jeito que está.

**CRISTIANE** - Com certeza, não só a dança afro. Eu vejo o bloco como um todo. Principalmente as pessoas que fazem o bloco, que estão sempre ali. Independente do diretor, do coordenador de ala, o bloco vai sempre existir. Talvez se você perguntasse isso a uma pessoa que tem mais tempo de bloco e de dança seria melhor, a minha experiência foi pouca. Eu não consigo associar alguma coisa que tenha acontecido posteriormente à dança afro e que esteja relacionado com a reivindicação de direitos e igualdade.

**VÂNIA** – eu ainda vejo uma necessidade da dança afro estar buscando isso. Porque, infelizmente, o que eu conheço de produção na Bahia em torno de dança afro ainda são produções presas a shows folclóricos. E aí acaba virando dança mercadológica. O que é bonito da dança afro é pra ser vendido. Além de contribuir, em parte, para a banalização do que é a religião candomblé. Isso faz com que o negro através da dança seja só espetáculo. Aí a dança não é defendida de forma política, e sim de forma mercadológica. Eu estou me comprometendo com isso, em tentar mudar esse quadro. Pode até ser uma ousadia minha, mas segundo Nady Nóbrega, minha primeira referência, eu consegui buscar nela essa preocupação da dança afro como uma reivindicação política, de reparação. Aí a gente não vê aqui na Bahia ainda uma expressão muito forte disso, falta ainda essa pesquisa profunda, dos elementos da cultura afro e ressignificar esses elementos e até trazer a tona essa defesa que a gente precisa e essa reparação. Porque eu acho que ela ainda está nesse lugar, da dança afro apresentada no carnaval, que só aparece uma vez por ano e aí acabou ali ela deixa de ser bonita, porque no carnaval todo mundo quer ser negão, usar black power, usar amarração, todo mundo quer dizer eu sou do Ilê, todo mundo usa trança, todo mundo usa cocozinho na cabeça, mas durante o ano todo se você usar você é palhaço, é alvo de chacota, fica nesse lugar do período do carnaval, ou então fica dentro dos espaços onde acontecem os shows folclóricos, então ainda temos uma carência de um trabalho sério.

**JAJAU** - Contribui sim. A partir do trabalho com a dança afro, a gente não vê discriminação. As pessoas tratam a gente com respeito. A briga da gente em fazer qualquer coisa é em defesa dos negões, porque a gente é muito discriminado. O bloco afro é para os negões, é pra gente reivindicar que nós somos gente, todo mundo é igual e que estamos na batalha e o sangue corre na veia igual. A nossa cultura é rica e temos que brigar por ela.

**JANE** – Sim, Com certeza, hoje eu sei que eu tenho direitos, igualmente ao das outras pessoas. Pelo fato de eu ser humana eu tenho direito de reivindicar. A dança afro contribuiu pra isso, porque eu não tinha esse pensamento. Esse pensamento surgiu depois que eu passei a fazer parte da dança afro. Hoje em dia eu sei que eu posso e devo correr atrás dos meus direitos e lutar pelo que é meu. A dança afro me

deu um conjunto de coisas que fez elevar a minha auto-estima e me dá segurança, me fez pensar do modo como penso hoje.

**BACO** – Contribuiu, sim. É mais uma maneira de mostrar uma contribuição, porque as pessoas gostam. Tudo que é bonito e que é perfeito, feito com carinho e com amor, eu acho que as pessoas se apegam. A dança afro contribuiu para despertar em mim esse desejo de reivindicação também, com certeza.