



As Danças Negras ou as Veleidades para uma Redefinição das Práticas das Danças da África

Patrick Acogny*

* PhD do Laboratório de Etnocenologia da Universidade de Paris XVIII, Saint-Denis, França. Diretor Geral e Artístico da École des Sables, Senegal

Resumo |

Em 2007, aconteceu na École des Sables de Germaine Acogny e Helmut Vogt, no Senegal, o primeiro colóquio de coreógrafos da África e da Diáspora Negra. O objetivo desse encontro era facilitar o diálogo, as trocas e as descobertas entre os coreógrafos vindos da África e aqueles provenientes da Diáspora Negra. Os debates levantaram questões relativas à definição das práticas. Este ensaio tenta mostrar que a denominação “danças negras” é uma denominação simultaneamente artística e política. Ela incita a deslocar o aspecto estético das práticas para além do continente africano, na medida em que os povos do Norte da África também são africanos, mas suas práticas coreográficas se distinguem das danças subsaarianas aproximando-se mais das danças orientais e árabes. Mas, ocorre que as “danças negras”, referem-se também às danças dos descendentes históricos de africanos espalhados pelo mundo e localizados geograficamente fora da África, ainda mais que muitos desses artistas consideram o vínculo com a África algo essencial para sua identidade.

Palavras-Chave: Danças da África. Dança africana. “Black dance”. Dança africana contemporânea. Práticas coreográficas. Culturas da África. Estéticas africanas. Diáspora negra. África.

Resume |

En 2007 se tenait au Sénégal, à l'École des sables de Germaine Acogny et Helmut Vogt, le premier colloque des chorégraphes d'Afrique et de la Diaspora noire. Cette rencontre avait pour objectif de faciliter le dialogue, les échanges et les découvertes entre les chorégraphes venant d'Afrique et ceux de la Diaspora noire. Les débats ont soulevé la question de la définition des pratiques. Cet essai cherche à montrer que l'appellation « Danses Noires » est donc une dénomination à la fois artistique et politique. Elle incite à déplacer l'aspect esthétique des pratiques au-delà du continent africain, dans la mesure où les peuples du Nord de l'Afrique sont aussi des africains, mais où les pratiques chorégraphiques se distinguent des danses Sub-Sahara se rapprochant plus des danses orientales et arabes. Par conséquent, les danses noires intègrent les danses des descendants historiques d'africains répandus dans le monde et délocalisés géographiquement hors d'Afrique d'autant plus que beaucoup de ces artistes considèrent le lien avec l'Afrique comme essentiel à leur identité.

Mots Clés: Danses d'Afrique. Danse africaine. Black Dance. Danse africaine contemporaine. Pratiques chorégraphiques. Cultures d'Afrique. Esthétiques africaines. Diaspora noire. Afrique.

Em 2007, aconteceu no Senegal, na École des Sables de Germaine Acogny e Helmut Vogt, o primeiro colóquio de coreógrafos da África e da Diáspora Negra. O objetivo desse encontro era facilitar o diálogo, as trocas e as descobertas entre os coreógrafos vindos da África e aqueles provenientes da Diáspora Negra. Esse colóquio, que se revelou algo fascinante, contou com a presença de 29 coreógrafos e 15 músicos. Houve demonstrações de trabalhos, workshops de técnicas, projeções de vídeos e, claro, debates.

Houve um dia inteiro consagrado a uma conferência em torno do tema da memória, com a participação do Professor Yacouba Konaté, da Costa do Marfim, de Patrick Acogny, do Senegal-França, de Jacqueline Scott Lemoine, do Senegal-Haiti, de Funmi Adewole, do Reino Unido, com a coordenação de Sylvain Sankalé, do Senegal. Na sequência, foram realizadas outras duas sessões de conferências com debate, uma para apresentar o trabalho e a visão da estética de Salia Sanou, da Companhia Salia ni Seydou, e a outra que dividia os participantes em três grupos de discussão: Organização de festivais e financiamento de grupos; Identidade e Diáspora; Pesquisa, Educação e Formação. Essa divisão em grupos menores permitiu um maior aprofundamento nos temas e, em seguida, eles deram uma devolutiva para todos os participantes.

Foi após essas diversas discussões que comecei a falar pela primeira vez sobre as “danças negras”, explicando de maneira concisa e clara a definição que eu tinha delas. No entanto, antes de dar minha definição sobre danças negras, preciso delinear um breve histórico sobre a *black dance*. É importante distinguir a *Black dance* do que eu defino como danças negras. Por isso, farei, em um primeiro momento, um panorama da *black dance* americana e, em um segundo momento, irei resumir a história das danças africanas, sobretudo na França, e, por fim, irei apresentar minha definição de danças negras como uma das respostas possíveis e provavelmente temporárias à problemática das denominações das práticas africanas dançadas.

A black dance

A problemática imposta pelo termo “black” nos EUA é bastante complexa. Na verdade, o termo “black”, que significa “negro”, levanta e recorda a questão racial. Contudo, essa questão nos EUA está longe de ser anódina, principalmente quando conhecemos a história de segregação racial dos afro-americanos desde a escravidão até os dias de hoje, com a eleição histórica do primeiro presidente norte-americano negro, Barack Obama.

No que concerne as questões raciais, é preciso lembrar que, em 1949, após a Segunda Guerra Mundial e a luta contra o nazismo, a Unesco lança um amplo programa chamado “A Questão da Raça”. Tratava-se de lutar em todos os planos contra o racismo, fosse por uma ação normativa ou pela publicação de uma obra voltada a fazer o público refletir e modificar seus preconceitos (MAUREL, 2007). Já no período entreguerras, Julian Huxley, irmão do célebre escritor Aldous Huxley e descendente de uma grande família de cientistas ingleses, escreveu diversos ensaios abordando a questão do racismo, reunidos em 1947 sob o título *L’Homme, cet être unique*. Ali, ele afirmava que “a própria ideia de raça, aplicada ao homem, é uma denominação equivocada”, pois resulta de uma confusão entre fatores genéticos e culturais, e que a pretensa inferioridade dos povos de cor se devia não à hereditariedade, mas à “atmosfera social desfavorável na qual eles vivem”. Ele propunha, desde os anos 1930, substituir por “grupo étnico” o termo pejorativo “raça” (MAUREL, 2007).

No entanto, ainda hoje, nos EUA, o uso da palavra “raça” continua sendo muito frequente entre os acadêmicos e críticos americanos. As formas de racismo ainda não desapareceram nos EUA; basta ler os jornais americanos para observar isso. Entretanto, a palavra “raça” tornou-se ainda mais complexa e ambígua. É bem comum, no mundo acadêmico americano, ver o uso do termo “afro-americano” lado a lado com o uso do termo “negro”. Assim como os negros, entre eles,

costumam se chamar de “black” e até de “nigger”¹, enquanto, quando se trata de pessoas que pertencem a uma comunidade étnica diferente, eles preferem utilizar o termo politicamente correto “afro-americano”.

Mas o que é a *black dance*? E a dança afro-americana? Trata-se de uma questão semântica? Linguística? Podemos dizer que não há diferença entre dança negra ou de dança de cor? Então podemos falar de dança branca? Seria ela uma categoria à parte? Sem dúvida, é preciso buscar alguns elementos de resposta no contexto político dos anos 60.

Com efeito, nasce, nos anos 60, o Black Arts Movement (Movimento Artístico Negro) e a vontade de definir a estética negra. Emerge dali uma dança com consciência social. Os coreógrafos negros modernos desenvolvem uma dança com conteúdo semântico e ideológico. Eles são rebeldes e engajados, e criam uma mistura de técnicas e estilos provenientes tanto da cultura negra quanto da cultura branca. Eles se inspiram nas danças negras da África e do Caribe, de onde tiram o dinamismo e a inspiração artística, ao mesmo tempo em que se conectam com a cena urbana contemporânea. Os artistas negros possuem uma vasta consciência de sua situação social e política nos EUA, e buscam vincular sua arte à política. Eles se aproximam do Movimento Black Power² e desejam criar uma estética negra coerente que se inspire na experiência cotidiana dos negros, que fale dos negros e que seja voltada aos negros.

¹ Termo pejorativo que pode ser traduzido como “negro”.

² O termo *Black Power* foi criado por Stokely Carmichael em 1966, e abrangia a posição de diversos movimentos políticos, culturais e sociais negros dos Estados Unidos ativos nos anos de 1960 e 1970 e que lutavam contra a segregação racial. Os *Black Powers* tornam-se mundialmente conhecidos nos Jogos Olímpicos de 1968, quando dois atletas negros dos Estados Unidos, Tommie Smith e John Carlos, levantaram os punhos de acordo com a saudação dos Panteras Negras, “*Todo poder ao povo*”.

Mas os artistas negros não trabalham todos da mesma maneira, nem estão todos aliados ao Black Arts Movement³. No entanto, muitos jornalistas falam sobre e descrevem as obras coreográficas como *black dance*, a fim de distingui-las das obras mainstream⁴. Os críticos americanos brancos se veem desprovidos de ferramentas para falar sobre e analisar essas danças feitas pelos negros, para os negros e inspiradas pela experiência dos negros. Com efeito, como reagir diante das ofensivas contra os brancos sem se sentir culpado quando se é branco? Como julgar espetáculos que possuem um tom diletante e ideias inacabadas, e que parecem despertar o entusiasmo do público negro? Eles devem cobri-los? É esse tipo de pergunta que a crítica branca americana Marcia Siegel se faz, em 1972, em um capítulo de seu livro *At the Vanishing Point Black dance: A New Separatism* (DeFRANTZ, 2002, p. 3-35).

Segundo o historiador de arte Richard J. Powell, muitos artistas viram, na retomada da palavra “black”, uma marca de identidade nos anos 1960, uma maneira de proclamar simbolicamente uma mudança psicológica do povo oprimido que são os negros (DeFRANTZ, 2002, p.6).

Os coreógrafos negros vão buscar inspiração na experiência cotidiana e em diversas técnicas e vocabulários que possuem à sua disposição para expressar sua “negritude”. Por exemplo, Arthur Mitchell, dançarino de Balanchine, utiliza o vocabulário da dança clássica; Garth Fagan utiliza-se de conceitos modernos e da mistura de elementos das danças da Jamaica. Pearl Primus analisa e se deixa

³ O Black Arts Movement, ou BAM, é a área artística do movimento Black Power. Ele foi desenvolvido no Harlem pelo escritor e ativista Amiri Baraka (originalmente Everett LeRoi Jones) em 1965. Esse movimento viria a desaparecer 10 anos mais tarde após o falecimento de Malcom X.

⁴ Em termos gerais, tendência ou corrente principal que supostamente representa o pensamento comum da maioria. Muitas vezes, as produções mainstream estão ligadas a organizações comerciais e estão disponíveis para o grande público. Consulte também Frédéric Martel, *Mainstream, enquête sur cette culture qui plait à tout le monde*, Flammarion, março de 2010, 460 p.

atravessar pelas danças das tradições negras, cerimônias religiosas, de sua vida cotidiana para criar suas danças. Suas danças são danças de protesto com uma dimensão social e política. Alvin Ailey é o coreógrafo negro mais popular e conhecido, e contribui com toda sua notoriedade com a dança moderna junto ao grande público, não obstante o trabalho de Martha Graham, Paul Taylor ou até de Merce Cunningham. Seu trabalho se baseia na consciência social, e ele utiliza diversas técnicas em suas coreografias: a de Lester Horton, a clássica, a moderna de Martha Graham, a de Katherine Dunham, bem como o jazz. Seus dançarinos devem ser tecnicamente polivalentes. Alvin Ailey se inspira muito na história dos negros americanos; é sem dúvida por isso que ele trabalha com uma maioria de dançarinos negros. Mas isso não o impede de abrir as portas da dança a outras culturas, branca e asiática. Ele quer que sua companhia e sua escola sejam o reflexo da América: multicultural. Logo, é ele a figura central de todo e qualquer estudo e pesquisa da *black dance*, devido a sua predominância artística. O termo é recorrente quando se fala sobre o trabalho da companhia de Alvin Ailey.

Para alguns críticos, a *black dance* implica apenas na presença de afro-americanos. Para os demais, bem como para os artistas, tais como Alvin Ailey, designar as práticas negras como *black dance* significa o não pertencimento à dança moderna mainstream. No entanto, para alguns praticantes, a expressão *black dance* possui uma dimensão política que provoca o público, encoraja-o a participar, a comunicar e a fazer as conexões entre a Arte e os eventos políticos contemporâneos. A *black dance* não prega uma ideologia, mas é, acima de tudo, o marco de uma época e das condições nas quais o povo negro se encontra.

Obviamente, as coisas não são assim tão simples, mas devemos saber que muitos acadêmicos, críticos e artistas rejeitam a expressão *black dance* devido à sua invenção controversa, e seu uso condescendente foi bastante frequente por parte dos jornalistas nos anos 60 e 70 (DEFRAANTZ, 2002, p.14-15). Thomas Defrantz, no

capítulo *African American Dance: A Complex History*, fala da *black dance* e descreve as complexidades e dificuldades com uma pertinência e uma inteligência excepcionais. Não basta saber que o termo *black dance* foi não apenas discutido e contestado, mas que estava longe de satisfazer os acadêmicos, os críticos, bem como os artistas.

Agora, faz-se necessário falar das práticas das danças africanas para compreender as razões da utilização da expressão “danças negras”. Observem que eu não falo em “dança negra”, mas que utilizo o plural.

A imagem das danças africanas

É a partir da segunda metade do século XIX que o público francês passa a assistir a representações de danças estrangeiras em seus palcos. As danças populares ou acadêmicas identificadas como não ocidentais devido às suas características distintas foram designadas como danças “exóticas”⁵. Dessa forma, as danças africanas eram consideradas danças exóticas, assim como o tango, o flamenco ou as danças indianas. Mais tarde, personalidades como Joséphine Baker, Katherine Dunham ou Fodéba Kéita nos ofereceram uma nova clareza sobre as danças de origem africana.

A noção de exotismo, remetendo à forma como a sociedade denomina e compreende a alteridade, comporta hoje o sentido de estrangeiro, de exterior, com uma dimensão adicional de tropical, de “extraeuropeu”, de “extraocidental” (DeFRANTZ, 2002, p. 9). Dessa forma, as danças alemãs ou americanas, por exemplo, não são qualificadas como exóticas. Aparentemente, é a diferença radical, tanto no gestual quanto na corporeidade, que contribui com o exotismo das danças de outros lugares. Essa noção de exotismo que provém, na

⁵ As danças dos negros, que não eram danças do continente africano, também eram chamadas de “danças negras”. A dançarina negra mais célebre foi Joséphine Baker no entreguerras, em Paris.

realidade, da descoberta de novos mundos e sob o estímulo de marinheiros, geógrafos e botânicos, evolui com a colonização. O colonizado, o indígena torna-se o exótico, e as características de sua diferença, de sua alteridade se cristalizam na dança. Dessa forma, em meados dos anos 50, o Les Ballets Africains⁶ da República da Guiné, faz uma turnê triunfal em Paris e no resto do mundo, consolidando, de certa forma, essa imagem de uma África atlética, exuberante, erótica e exótica. Com efeito, os trajes são de cores vivas e bastante variadas, exibem máscaras e objetos de cultos recriados para a ocasião, os cenários, muitas vezes, representam a natureza (floresta ou savana) ou um vilarejo anônimo e idealizado. As danças são muito vivazes, rápidas e vigorosas, e há muitas pessoas sobre o palco (entre 30 e 50). Os homens geralmente estão com o torso nu, exibindo uma musculatura robusta, e as mulheres às vezes estão com os seios à mostra.

Hoje, o emprego do termo “exótico” para designar as danças de outros lugares parece obsoleta. Na verdade, é a origem geográfica que vai permitir a definição da dança, mesmo se as informações obtidas continuam imprecisas e favoreçam a mistura. Anne Décoret-Ahiha observa:

[...] os empregos de ‘danças orientais’ e ‘danças africanas’ perpetuam uma localização indiferenciada e sem nação determinada dessas danças, o que exige muita imaginação. O senso comum entende menos por danças africanas o conjunto das danças africanas do continente africano (do qual as danças do Magreb deveriam teoricamente fazer parte, mas que são compreendidas como dança oriental) do que as danças da África negra. (2004, tradução nossa).⁷

⁶ O Les Ballets Africains foi criado pela coreógrafa Fodéba Keita, e foi a primeira trupe pan-africana de danças da África.

⁷ Texto original de DECORET-AHIHA Anne “[...] les emplois de ‘dances orientales’ et ‘dances africaines’ perpétuent une localisation indifférenciée et a-nationale de ces dances qui sollicite davantage l’imaginaire. Le sens commun entend moins par dances africaines, l’ensemble des dances africaines du continent africain - dont les dances du Maghreb devraient

Por outras palavras, essas denominações com ressonâncias geográficas estão longe de serem precisas quanto à localização dessas práticas. Dessa forma, as danças orientais compreendem tanto as danças do Magreb (África do Norte) quanto as do Oriente Médio⁸. Outrora exóticas, as danças africanas se tornaram “danças do mundo”⁹. Não obstante, suas práticas remetem essencialmente às danças da África, exceto as danças do Magreb, que permanecem sendo danças orientais.

Em 1937, Katherine Dunham, antropóloga afro-americana, é a primeira no mundo a apresentar nos palcos a herança africana como um valor cultural (LEFÈVRE, 1985). Ela elaborou sua própria técnica de movimento, pegando emprestadas influências caribenhas, subsaarianas, sul-americanas e afro-americanas. Dessa adaptação, nasceu uma técnica conhecida pelo nome “técnica Dunham”. Seu estilo coreográfico é marcado pela fusão das culturas. Militante, ela se recusa a se apresentar em palcos que pratiquem segregação. Dunham e seus amigos distanciam a dança africana dos clichês da comédia musical. Ela prefere dar as costas a Broadway e conduz esta última pelo lado da dança moderna. Considerada a mãe da dança afro-americana, ela vai a Paris pela primeira vez em 1948. Sua companhia, composta de trinta e

théoriquement faire partie mais qui sont saisies comme danse orientale - que les danses d’Afrique noire.”.

⁸ Oriente Médio é uma expressão anglo-saxônica que denomina, para os europeus, americanos e africanos, uma região compreendida entre a margem oriental do mar Mediterrâneo e a linha traçada pela fronteira entre o Irã, de um lado, e o Paquistão e o Afeganistão do outro. Essa região se encontra essencialmente na Ásia, mas algumas vezes se estende até a África do Norte. A lógica nos obriga a distinguir o Oriente Próximo (costas mediterrâneas) do Oriente Médio, situado do outro lado. Na verdade, é impossível estabelecer uma fronteira: as duas regiões se sobrepõem sem se correlacionar. Sendo assim, o Egito, que se encontra no continente africano, faz parte do Oriente Médio!

⁹ Encontramos esta expressão no universo da música com a “World Music”, ou música do mundo. Nesta categoria, são classificadas as músicas celtas, islandesas, senegalesas, etc., fundamentando na generalidade suas próprias particularidades culturais e musicais.

seis pessoas, conta com haitianos, cubanos, mexicanos, venezuelanos e caribenhos.

Na França, ela dá origem ao movimento da dança conhecida como “primitiva”. Na verdade, um de seus dançarinos, o haitiano HERNES Duplan, dá um curso de “expressão primitiva”. A esse respeito, podemos notar que essa utilização do termo “primitivo” se aplica ao corpo africano e que ele o idealiza por sua conotação de inocência original e natural. Assim como a própria dança, essa imagem do corpo negro próximo da natureza é diferente hoje em dia. Entretanto, não é raro ainda ouvir falar, nos cursos de dança, sobre negros que têm o “ritmo na pele”, sobre seus corpos mais “liberados”, mais sensuais, mais atléticos. Por outro lado, alguns críticos da dança se delongam muito mais em falar sobre o físico dos dançarinos negros que sobre suas técnicas de dança, muitas vezes dissimulando uma falta de conhecimento das danças, do contexto histórico e sociológico das culturas que os originaram. Hoje em dia, após ser qualificada como “exótica” e “primitiva”, após evoluções políticas e semânticas, nos é dado o rótulo simplista e apelativo de “dança africana”, o que nem sempre entrega a realidade “desta” dança.

Problemática do termo “dança africana”

A década de 80 assiste ao desenvolvimento popular das danças da África na França com danças provenientes essencialmente da África Ocidental. A belga Marielle Bauter confirma isso nos seguintes termos:

Na Bélgica, assim como na França, podemos observar somente a preponderância das danças da África Ocidental, em particular das danças da Guiné e do Senegal. Isso se explica, em partes, pelos contextos histórico e político desses países, que promoveram

seus balés nacionais como embaixadores de suas respectivas culturas. (1998, tradução nossa).¹⁰

De fato, as danças da África Ocidental estão bem representadas. Esses artistas, de diferentes países, ou talvez originários de um mesmo país, possuem culturas distintas e não dominam necessariamente as mesmas danças. Eles contribuem com olhares diferentes, particulares e talvez até contraditórios sobre as danças africanas. Afinal, não são as danças do Congo, do ponto de vista estético e formal, bastante diferentes das danças do Senegal, que, por sua vez, talvez sejam estranhas aos dançarinos guineanos? Definitivamente, essa terminologia, assim como a do exotismo, não reflete as origens geográficas e culturais dos participantes, nem a riqueza e a variedade de conhecimentos que eles trazem consigo.

Um artigo de Frederick Lamp, publicado na *International Encyclopaedia of Dance* (ADEWOLÉ, 2004) e retomado por Funmi Adewolé (2004), fornece uma explicação. Frederick Lamp afirma que é a natureza e o papel comum das danças na África tradicional que formam a base de uma estética da dança africana. Na verdade, os traços comuns podem ser identificados no contexto histórico dessas danças, no espaço de representação, que seria a praça da cidade, na transformação do dançarino em outra pessoa e na relação dialógica do movimento e da música.

Uma corrente de pensamentos de origem afro-americana afirma que a expressão “dança africana” recupera todas as formas de dança presentes no continente e na Diáspora africana (ADEWOLÉ, 2004). Essa opinião é defendida pela maioria dos pesquisadores afro-americanos, dentre os quais Kariamu Welsh Asante (2000) e Brenda

¹⁰ Texto original de Marielle Bauter: “En Belgique comme en France, on ne peut que remarquer la prépondérance des danses de l’Afrique de l’Ouest, et en particulier des danses de la Guinée Conakry et du Sénégal. Cela s’explique en partie par le contexte historique et politique de ces pays qui ont promu leurs ballets nationaux ambassadeurs de leurs cultures respectives.”

Dixon-Goldschmidt (2003), especialistas em danças africanas. Os trabalhos dos primeiros pesquisadores e praticantes afro-americanos, como Pearl Primus ou Katherine Dunham, mostram de maneira fascinante como foram construídos nos Estados Unidos os discursos e pensamentos sobre as danças da Diáspora negra e da África em geral.

Pouco a pouco, foi sendo imposto um conjunto de teorias, o que levou a uma certa unificação das práticas coreográficas africanas. Podemos ainda lembrar, mais especificamente, os trabalhos de Robert Farris Thompson (1974), que reconhece sete particularidades em comum às formas visuais da arte africana, e especificamente às danças africanas: o policentrismo, a polirritmia, a repetição, as curvas, a “dimensionalidade”, o sentido holístico e o sentido de passado épico (ASANTE, 1990). Para esses pesquisadores afro-americanos, toda forma coreográfica que não incluísse tais princípios estéticos não poderia se considerar pertencente ao campo da “dança africana”. Logo, partindo dessa perspectiva, a “verdadeira” dança africana está presente apenas nos contextos “tradicionais” de representação, nos rituais, nas cerimônias funerárias, nos ritos de iniciação.

Na França, os praticantes falam muito sobre a “dança africana” como se sua prática fosse uma representação de todas as danças do continente africano. Esse discurso parece supor uma unidade das práticas e dos princípios que regem as danças africanas. Seja um recurso para facilitar a linguagem ou um atalho para o pensamento, os artistas africanos falam em “dança africana”, sobretudo quando estão ensinando, ao se dirigirem aos alunos ou em entrevistas.

Para além disso, o papel da mídia (artigos de revistas e jornais, programas de televisão) e dos autores¹¹ não pode ser negligenciado.

¹¹ Alphonse Tièrou. *Dooplé. Loi éternelle de la danse africaine*. 1989 et la danse africaine, c'est la vie. et *Si la danse africaine bouge, l'Afrique bougera* Paris: Ed: Maisonneuve et Larosse 2005. ; Acogny G. *Danse Africaine*. Weingarten. 1994. *African Dance. An Artistic, Historical and Philosophical Inquiry*. Ouvrage collectif dirigé par Kariamou Welsh Asante. Trenton: Ed: Africa World Press, Inc. 1998.

Estes últimos, por intermédio de títulos apelativos e imagens fotográficas e televisivas, geralmente condensam o real e contribuem com a manutenção dessa ficção de uma dança africana única. No entanto, ao ler os ensaios de Doris Green (1994) ou de Robert W. Nichols (1990), compreendemos rapidamente que essa noção de dança africana abrange, na verdade, uma construção que dificilmente consegue traduzir a diversidade de danças africanas, mas que, em vez disso, reagrupa os pontos estéticos que elas teriam em comum. Alphonse Tièrou, pesquisador marfinense, parece hesitar, em seus escritos, entre a complexidade das formas dessas danças e seu desejo de elaborar uma estética para unificá-las. Infelizmente, sua tentativa de codificação (inspirada essencialmente nas danças da Costa do Marfim) está mais para um esboço inicial, e precisaria ser aprofundada para expandir o círculo de suas pesquisas aos demais povos africanos.

George Momboye, outro artista marfinense, mostra bem que as danças africanas são plurais. Em seu centro de dança em Paris²⁸, ele propõe todo um leque de diferentes formas de danças pertencentes ao patrimônio ancestral dos professores, todos eles cidadãos de diversos países da África. Ele propõe, ainda, formas de danças africanas mais contemporâneas, nas quais as técnicas corporais de diferentes origens se misturam e se confrontam. Nesse âmbito, ele se encontra na linha de coreógrafos como Elsa Wolliaston ou Germaine Acogny, que também afirmam não existir uma única dança, mas sim danças africanas. Para uma artista como Macoura Traoré, de origem malinesa, o termo não levanta reflexões ou questionamentos específicos. As danças que ela ensina pertencem ao patrimônio das danças de Mali, logo, à África. No que lhe diz respeito, ela pratica “dança africana”.

Seja intencionalmente ou sem perceber, esses artistas pensam suas práticas como sendo dança africana. Para esses dançarinos, é mais fácil de lembrar, mais rápido e mais cômodo falar em “dança africana”, e eles esperam, assim, atingir o grande público sem incomodá-lo com os detalhes. Da mesma maneira, é mais atraente falar em “danças

rituais africanas” para sugerir, de maneira subliminar, a ideia de “transe” a um público ávido por exotismo e descobertas, e até mesmo de ocultismo.

O meio não profissional das danças da África fala ainda em “dança africana” no singular. Não estariam eles retomando o discurso habitual da imprensa, das propagandas de cursos de dança e dos professores de dança? Se alguns novatos são persuadidos de que existe apenas uma única dança africana, eles logo se dão conta de seu erro¹². Basta visitar alguns estúdios de dança africana e conversar com os professores para perceber a riqueza e a complexidade das formas de danças pertencentes à categoria “dança africana”.

Por fim, um último ponto, mas não menos importante: as danças dos países do Magreb (Marrocos, Tunísia, Argélia), da Líbia e da Mauritânia curiosamente ficam de fora da denominação “dança africana”, sem dúvida porque, na verdade, esta última refere-se somente às danças dos povos negros, da África subsaariana.

A terminologia “dança africana” navega entre construção ideológica, conceito de marketing e termo genérico ou abreviação linguística. Seu uso é ainda mais lastimável pelo fato de a expressão ser facilmente utilizada. Logo, ela contribui para a projeção de uma imagem simplista das danças da África em vez de destacar suas complexidades e suas variedades. Na França, muitas vezes fala-se da África e dos africanos¹³ esquecendo que a África é um continente imenso, tanto em tamanho quanto em número de habitantes, com uma infinidade de grupos étnicos. Essa tendência remonta a muito antes da colonização, com os primeiros exploradores partindo à descoberta desse “continente sombrio”. O tráfico de escravos e a colonização sem dúvida reforçaram essa imagem, não obstante a divisão da África entre

¹² Centre Momboye. Danças pluriafricanas e cultura do mundo em Paris.

¹³ Sobretudo em Paris. No interior, a escassez de professores de danças africanas pode contribuir para perpetuar essa ideia.

os países colonizadores. Se os afro-americanos escolheram, cada um à sua maneira, falar em “dança africana”, isso foi para reavaliar as belezas e as riquezas das culturas africanas. Sua posição pode ser compreendida pela necessidade deles em encontrar uma unidade, mesmo que simbólica, entre os negros da Diáspora com a África.

Hoje em dia, na França, o termo “dança africana” parece inapropriado. Não falamos “o africano”, assim como não dançamos “a dança africana”. Esse termo seria mais um rótulo, uma etiqueta. Com efeito, não podemos esquecer que o meio das danças africanas é essencialmente um mercado econômico. Sua razão de ser não é exatamente a difusão das culturas africanas, mas sim a proposição de atividades artísticas e corporais pagas, a título de lazer. Logo, o rótulo “dança africana” seria, na verdade, um produto de marketing, um produto de consumo que, sob um disfarce de elemento cultural, acaba por difundir uma determinada imagem arcaica da África e de suas danças que não reproduz nem suas transformações nem as mudanças e influências que aceitou ou às quais foi submetida. Além do sentido atual atribuído à expressão “dança africana”, existem ainda outras originadas do surgimento de novas formas, derivadas de novas formas.

Sobre outras denominações

Em sua tese sobre as danças negras, mais especificamente sobre os cursos de danças africanas em Paris, Isabelle Lefèvre¹⁴ observa a presença de uma dança “de expressão africana” diferente das danças “rituais”. Essa forma coreográfica distingue-se por um gestual de inspiração africana, mas cujos elementos de sua composição não são necessariamente movimentos de danças patrimoniais codificadas ou compiladas como tal. Essa forma coreográfica favorece a integração

¹⁴ Os africanos também! Muitas vezes, cheguei a ouvir artistas, mas também não artistas, falarem sobre os usos e costumes de seus países dizendo “os africanos...” ou “na África.”

livre das danças não africanas com a “dança africana”. Ela é uma mistura de estilos ou técnicas de dança pertencentes, em sua maioria, a culturas não africanas.

Os praticantes das “danças de expressão africana” geralmente possuem formação em outras técnicas de dança e se servem delas para enriquecer sua prática. Em alguns casos, isso serve para atenuar uma deficiência de conhecimento em danças africanas. Com efeito, não é incomum professores que possuem somente uma formação bastante limitada nas danças africanas e que decidem, após dois ou três estágios, se lançarem no ensino da dança de expressão africana. Ela apresenta muitas semelhanças com uma outra dança também derivada das danças da África, sobre a qual falarei mais adiante: a dança afrocontemporânea, que segue uma abordagem inventiva, tentando conciliar as diferentes formas coreográficas aprendidas com uma pesquisa experimental de novos gestos cênicos.

Esses tipos de curso de dança, de expressão africana ou de danças afrocontemporâneas, também foram desenvolvidos quando passou a se exigir diploma para o ensino da dança contemporânea ou da dança clássica. As danças africanas, assim como o flamenco, as danças orientais, a salsa, etc. não são controladas nem regulamentadas. Consequentemente, alguns dançarinos que não possuem diploma para ensinar podem dar cursos de danças de inspiração africana após terem participado de cursos de dança ou estágios de danças da África. É ainda bastante comum ver africanos que, sem nunca terem realmente dançado em seu país, abrem cursos ou propõem estágios de dança.

A essas denominações em torno da “dança africana”, adiciona-se, como já mencionamos, a expressão “dança africana contemporânea”. Esta última é bastante contestada por parte de um grupo de praticantes africanos residentes na França que consideram que o termo “contemporâneo” remete demais à uma noção ocidental da dança (LEFÈVRE, 1987). Dessa forma, artistas sensíveis como Chantal Loial,

Merlin Nyakam, George Momboye ou Elsa Wolliaston preferem falar em dança “afrocontemporânea” em vez de dança africana contemporânea. Os artistas que utilizam a expressão “dança africana contemporânea” lhe atribuem toda uma interpretação pessoal. Para Flora Théfaine, de origem togolesa, o termo contemporâneo destaca o aspecto inventivo e o processo de criação, enquanto o aspecto africano é aquele que nutre seu gestual, seu vocabulário coreográfico. Germaine Acogny, de origem beninense, criou sua própria técnica de dança utilizando as “danças tradicionais” da África do Oeste como fundamento, e fez uma “síntese” com as técnicas de danças ocidentais modernas. Já para Irène Tassembédo, artista burquinense, a abordagem contemporânea se situa em um nível simples: para ela, trata-se de extrair o que ela chama de “quintessência daquilo que ela conhece das tradições africanas”. Esse conhecimento não é formal nem intelectual: para ela, ele se situa em um nível mais orgânico e intuitivo. Para outros (FAU, 2003)¹⁵, a herança africana é mais abstrata, ela não é criada, ela faz parte de seus imaginários, de suas personalidades. Para eles, não se trata de uma tradição ou folclore, mas de uma inspiração. Dessa forma, o mestiço franco-camaronense Fred Bendongué, mesmo estando imerso nas culturas africanas da África e da Diáspora negra, trabalha essencialmente a partir de seu imaginário e de sua experiência corporal.

Definitivamente, todas essas diferentes denominações destacam uma abordagem de pesquisa individual e um olhar original para as danças africanas. De acordo com suas experiências e formações, os artistas tentam encontrar novas formas de expressão através de suas escolhas pessoais e artísticas.

Dessa forma, esses artistas radicados na França parecem querer se distinguir da dança africana contemporânea, que seria na verdade obra dos africanos da África. E. Fau (2003) demonstra bem que alguns

¹⁵ Segundo essa dissertação, existe uma dança africana contemporânea ativa e anterior aos encontros coreográficos africanos de 1995.

coreógrafos (FAU, 2003, p. 110) rejeitam essa denominação para falar de “contemporização” da dança africana. Ela cita, como exemplo, coreógrafos que falam da anterioridade de seus trabalhos e parecem lamentar o rumo tomado pela criação coreográfica africana contemporânea, que se tornou um “produto” ou uma “coisa comercial”¹⁶, dentro do qual os cursos de dança se tornaram “uma moda”.

Para as instituições (sobretudo para a Culturesfrance) e os programadores de teatro, a “dança contemporânea africana” é uma espécie de rótulo que lhes permite, por um lado, defender as escolhas artísticas perante os patrocinadores e, por outro, atrair o público para fazê-lo se interessar por essas novas formas e pelo trabalho dos coreógrafos africanos aos quais eles dão visibilidade. Por trás das expressões “dança africana”, “dança africana contemporânea” e “dança contemporânea africana”, atua uma complexa rede de filosofias artísticas, de jogos e questões políticas, culturais e de comercialização. Sendo assim, as danças africanas, unificadas no vocábulo simplista “dança africana”, deram origem, na França, a representações mitificadas das danças da África e dos corpos negros que as encarnam.

Poderíamos, sem dúvida, pensar que os afro-americanos e os africanos da França e da África compartilham da mesma luta, a de ver sendo imposta uma denominação indesejada que tentaria defini-los e delimitá-los em um papel e um lugar fora da dança mainstream. As mesmas problemáticas e questionamentos se apresentam tanto para a *black dance* quanto para uma designação das práticas coreográficas africanas. Sendo assim, se os afro-americanos possuem uma relação ambígua com o termo *black dance*, os africanos também possuem uma relação ambígua com o termo “dança africana contemporânea”, devido a sua apropriação por parte das instituições e do mercado francês e à dificuldade de defini-la em conceitos simples. Não bastaria

¹⁶ Fau E. escolheu não citar os coreógrafos que encontrou e entrevistou para seu estudo.

simplesmente rejeitar essas tentativas de definição e denominação? Afinal de contas, a maioria dos artistas se recusam a serem catalogados e colocados dentro de um compartimento que os defina e os limite, ainda que minha experiência na École des Sables tenha mostrado o interesse e a importância para os estudantes e dançarinos africanos em se ter uma definição clara daquilo que eles fazem e dançam. A questão que não quer calar e que mostra que a resposta está longe de ser satisfatória é: o que é a dança africana contemporânea? Ora, a palavra “contemporânea” carrega uma grande ambiguidade, o que não facilita que encontremos as explicações.

Essa necessidade de definição e de esclarecimento das práticas nasce essencialmente da necessidade de identificação e de valorização do artista. Ora, a experiência da arte, sobretudo da dança, serve-se da ambivalência, do mistério e da alteridade. A abordagem do artista contemporâneo é justamente a de desconstruir as fronteiras, de despistar os limites das instituições e das expectativas sociais. Estamos sempre tentando compreender a arte, quanto mais a dança, que é algo tão efêmero. O contemporâneo nos remete também ao tempo no qual habito, ao hoje. Dessa forma, ele designa uma temporalidade simultânea. Com isso, alguns artistas afirmam que as danças patrimoniais¹⁷ (FAU, 2003, p. 111), ou chamadas tradicionais, são contemporâneas! Se digo “contemporâneo” no lugar de “moderno”, isso implica que o moderno tem um certo valor, uma certa conotação que o contemporâneo evitaria. De certa forma, ele se destaca, se coloca de outra forma. Porque aquilo que é moderno, também é atual. Vemos, portanto, que as palavras que utilizamos carregam suas próprias ambiguidades devido aos diferentes sentidos que lhes atribuímos. Logo, a dança africana contemporânea faz uma alusão a uma noção

¹⁷ Chamo de danças patrimoniais as danças praticadas em um determinado país, sejam elas antigas ou modernas. Elas podem pertencer ao repertório dos balés nacionais e/ou aos diversos grupos de dança do país que se apropriam das danças “modernas”, geralmente criações recentes e de origem comercial, mas que encontram sua inspiração e suas fontes nas danças tradicionais daquele país.

geográfica, a África, e se destaca da dança contemporânea sem deixar de reconhecer seu pertencimento à essa família. Ela também reconhece seu pertencimento genealógico a tudo que seja africano ou de origem africana. Então por que essa necessidade de definir as danças negras ou as danças africanas? Quais são as diferenças entre danças africanas e danças negras? Como já disse, é necessário fazer essa distinção a título de identificação. Precisamos estabelecer, classificar e ordenar de acordo com nosso entendimento a fim de elucidar aquilo que nos incomoda e nos atrapalha. Daí surge o desejo de valorização de nossas práticas, o que nos permite exercer nosso poder de comparação, de julgamento. Ele nasce do discurso e de nossa capacidade de abordar os problemas políticos ou filosóficos.

Danças negras ou não?

Então qual é a minha definição de danças negras? As danças negras são toda prática de dança e coreografia cuja inspiração sejam danças locais e patrimoniais originárias diretamente do continente africano, sejam danças derivadas do continente africano, sejam danças com uma inspiração mística e espiritual oriunda do imaginário e da sabedoria africana! Elas não são monopólio do continente africano, nem dos africanos da África. As danças negras também são produto de todo artista que possua um vínculo de descendência com a África e que se inspire, seja materialmente, seja espiritualmente, no continente africano. Elas não são produzidas apenas por negros ou para os negros!

A designação “danças negras” é, pois, uma denominação ao mesmo tempo artística e política. Ela incita a deslocar o aspecto estético das práticas para além do continente africano, na medida em que os povos do Norte da África também são africanos, mas onde as práticas coreográficas se distinguem das danças subsaarianas aproximando-se mais das danças orientais e árabes. Consequentemente, as danças negras integram as danças dos

descendentes históricos dos africanos espalhados pelo mundo e localizados geograficamente fora da África, na medida em que muitos desses artistas consideram o vínculo com a África algo essencial para sua identidade.

A designação “dança africana” carrega um imaginário simbólico complexo que tende a excluir o conjunto de dançarinos africanos que não trabalham a partir das danças locais africanas e patrimoniais, mas sim a partir de uma “ideia” do que são essas danças. Nas danças negras, encontram-se diversas formas: a dança africana contemporânea, que emerge das danças locais ou patrimoniais, a dança contemporânea da África, que são formas contemporâneas que não se concentram especificamente nas danças locais, mas nas danças mais pessoais, mais inventivas e criativas. Todas as formas de dança, tais como: jovem dança africana, dança criativa africana, dança de expressão africana, etc., bem como as danças patrimoniais ou tradicionais africanas, estão incluídas nas danças negras!

A cor da pele negra impõe, de fato, uma realidade difícil de negar para o artista negro confrontado com o olhar do europeu e do norte-americano. A questão que se coloca é o olhar do outro! O que o europeu vê quando olha um dançarino negro? O que ele projeta no outro? Como responder a tal olhar que tende a submetê-lo e, por vezes, a despi-lo de sua primeira dimensão de ser humano para reduzi-lo à sua cor? Logo, tal denominação “danças negras” assume-se como algo estratégico, ela não busca limitar e definir, mas sim incluir e abrir. Ao assumir tal denominação, o artista negro pode compreender o olhar do outro assumindo o que ele é, rejeitando toda e qualquer fantasia projetada sobre ele. Ele pode, assim, superar a si mesmo ao superar as ideias que os outros criam sobre ele, e encontrar um outro lugar, um espaço onde a cor da pele não tenha mais nenhuma importância. Ele pode até mesmo desconstruir essa noção de danças negras e fazer delas uma verdadeira dança universal, uma dança humana que se inscreve nos intervalos discriminatórios, junto com as danças praticadas em outros

lugares. Logo, ao se assumir o conceito de “danças negras”, ocorre, de fato, o reconhecimento de um olhar, não aquele do artista negro sobre ele mesmo, mas o do outro que enxerga apenas a cor da pele, e não a essência, a personalidade, a alma daquele artista. Este último reconhece esse olhar pelo que ele é, ou seja, uma subtração, uma diminuição de sua natureza intrínseca. Através da aceitação dessa designação de “danças negras”, o artista negro reata seus vínculos com toda a Diáspora negra, bem como com toda a África negra. Ele reconhece as danças negras como sendo ricas, variadas, complexas e impossíveis de se definir e delimitar. Ele vê a vida, um movimento contido para além dos olhares, em uma humanidade e em uma história: a da aventura humana.

Referências |

ACOGNY G. **Danse Africaine**. Weingarten: Ed. Weingarten, 1994.

ADEWOLÉ, Funmi. De la danse africaine comme représentation scénique . In: **Etre ensemble**. Pantin: Centre National de la Danse, 2004.

ASANTE, Kariamuwelsh. Commonalities in african dance: an aesthetic foundation. In : _____. **African unity: the rhythm unity**. Trenton: Africa World Press, 1990.

ASANTE, Kariamuwelsh. Directeur de l'ouvrage. **African Dance: an artistic, historical and philosophical inquiry**. 2nd. Trenton: Africa World Press, Inc., 1998

ASANTE, Kariamuwelsh. **Zimbabwe dance, rhythmic force, ancestral voices: an aesthetic analysis**. Trenton: Africa World Press. 2000.

BAUTER, Marielle. Pourquoi tu dances l'Afrique. **Nouvelle danse: danse nomade**, Bruxelles, n. 34-35, 1998.

DECORET-AHIHA, Anne. **Les danses exotiques en France**. Pantin: Editions Centre National de la Danse, 2004.

DEFRAITZ, Thomas. African American dance: a complex history. In: **Dancing Many Drums: excavations in African American Dance**. Wisconsin: The University Of Wisconsin Press, 2002.

DIXON-GOLDSCHMITT, Brenda. **Digging the africanist presence in american performance**. New York: Editions Greenwood, 1996.

_____. **The black dancing body: a geography from coon to cool**. New York: Editions Palgrave MacMillan, 2003.

FAU, Elise. **Figures de la "danse contemporaine africaine" en France**. 2003. 138 p. Mémoire de DESS- Développement culturel et direction de projet. Université Lumière Lyon 2/ARSEC. 2004.

GREEN, Doris. Traditional dance in Africa. In: ASANTE, Kariamuwelsh (Ed.). **African Dance: an artistic, historical and philosophical inquiry**. Trenton: Africa World Press, Inc., 1998.

LEFÈVRE, Isabelle. **Les danses « noires » à Paris: essai de compréhension et d'analyse d'une activité corporelle dansée: l'exemple des cours parisiens des danses africaines**. 1985. Mémoire pour le diplôme de l'INSEPS. 1985.

_____ **Les danses noires de l'Occident**: analyse sociologique et interprétation de l'apparition en Europe d'une activité corporelle dansée: l'exemple des cours africains de Paris. Thèse Paris 7: Université Diderot. 1987.

MARTEL, Frédéric. **Mainstream, enquête sur cette culture qui plait à tout le monde**. Flammarion, mars. 2010, 460 p.

MAUREL, Chloé. La question des races. **Gradhiva**. France, v.5|2007, juil. 2010. Disponível em: <[http:// http://gradhiva.revues.org/815](http://http://gradhiva.revues.org/815); DOI: 10,4000 / gradhiva.815>. Acesso em: 19 sept. 2011.

NICHOLS, Robert W. **African dance**: transition and continuity. In: ASANTE, Kariamuwelsh Asante (Ed.). *African Dance: an artistic, historical and philosophical inquiry*. Trenton: Africa World Press, Inc., 1990.

SERVIAN, Claudie, **Différentes conceptions de la danse américaine du début à la fin du XXème siècle**. [S.l.]: Publibook, 2006.

THOMPSON, R. F. **African art in motion**. Los Angeles: University of California Press, 1974.

TIÈROU, Alphonse. **Dooplé**: loi éternelle de la danse africaine. Paris: Ed: Maisonneuve et Larosse, 1989.