

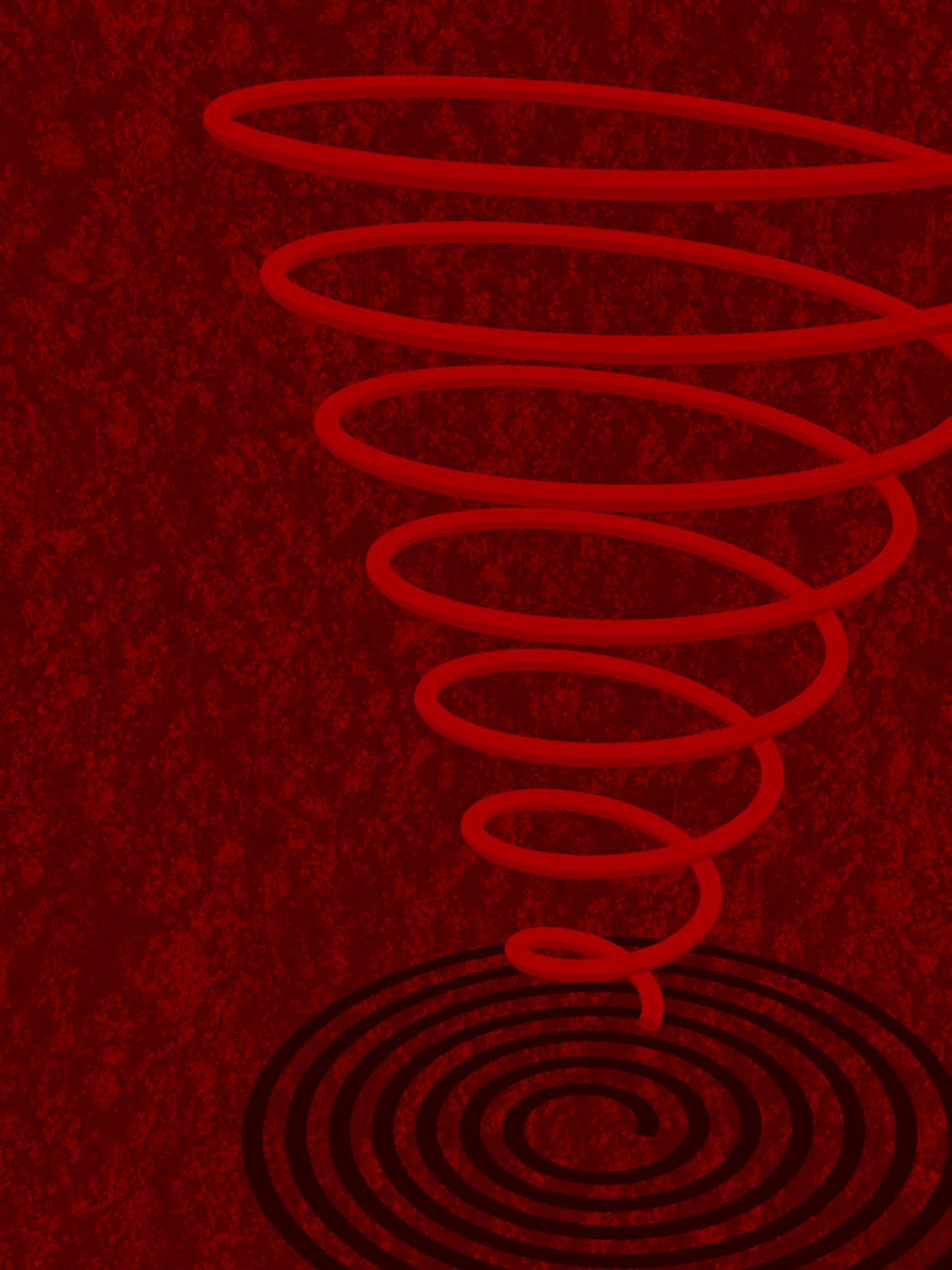
TA- -TU TÁ- -CA VU- CAN -DO

Dez anos
do Grupo
Terreiro de
Investigações
Cênicas –
Teatro, Ritual,
Brincadeiras
e Vadiagens

Marianna F. M. Monteiro e
Franciane Kanzelumuka
S. de Paula (Org.)



GRUPO TERREIRO DE INVESTIGAÇÕES CÊNICAS
TEATRO, RITUAL, BRINCADEIRAS E VADIAGENS



TATU TÁ CAVUCANDO

Dez anos do Grupo Terreiro de Investigações Cênicas –
Teatro, Ritual, Brincadeiras e Vadiagens

**Editora do Programa de Pós-Graduação em Artes –
PPG Artes / Instituto de Artes da Unesp, IA UNESP.**

Marianna F. M. Monteiro e Franciane Kanzelumuka S. de Paula (Org.)

São Paulo, 2022



**Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço
de Biblioteca e Documentação do Instituto
de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.**

T221 Tatu tá cavucando : dez anos de Grupo Terreiro de
Investigações Cênicas : teatro, ritual, brincadeiras e
vadiagens / [Organização: Marianna F. M. Monteiro
e Franciane Kanzelumuka S. de Paula]. São Paulo:
Programa de Pós-Graduação em Artes da UNESP:
Instituto de Artes-Unesp, 2022.

362 p. : il. color.

ISBN: 978-65-88778-06-7

Programa de Pós-Graduação em Artes da Unesp

1. Religião primitiva - Brasil. 2. Teatro - Aspectos
antropológicos. 3. Performance (Arte). 4. Representação
teatral. 5. Ensaios. 6. Ritualismo. I. Título. II. Monteiro,
Marianna Francisca Martins, 1953-. III. Paula, Franciane
Kanzelumuka S. de, 1984-.

CDD 792.0981

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

The background is a dark red, textured surface. Overlaid on this are several thick, swirling lines. A prominent line in a vibrant red color starts from the bottom left and spirals upwards and to the right. Behind it, there are several other swirling lines in a dark, almost black color, creating a sense of depth and movement. The overall composition is abstract and dynamic.

DEZ ANOS DO GRUPO TERREIRO DE INVESTIGAÇÕES

TA-

-TU

TÁ-

CÊNICAS - TEATRO, RITUAL, BRINCADEIRAS E VADIAGENS

-CA

VU-

CAN

-DO

Ana Carolinã Toledo

Carolina Abreu

Deise Santos de Brito

Edicleia Plácido Soares

Evandro Passos

Fernando Marques Camargo Ferraz

Franciane Kanzelumuka Salgado de Paula

Ilda Maria de Andrade

Jordana Dolores Peixoto

José Roberto Lima Santos

Juliana Mado

Kleber Rodrigo Lourenço Silva

Leticia Leonardi

Mafuane Oliveira

Marianna F. M. Monteiro

Monilson dos Santo Pinto (Mony Tolonã)

Renata de Lima Silva (Kabilaewatala)

Sofia Chiavacci

Thiago Miguel Sabino

Yaskara Donizeti Manzini



GRUPO TERREIRO DE INVESTIGAÇÕES CÊNICAS
TEATRO, RITUAL, BRINCADEIRAS E VADIAGENS

- 13 Apresentação
Marianna F. M. Monteiro
- 19 NuPICC do Terreiro Performance Negra,
Poetnografia e Capoeira Angola
Renata de Lima Silva (Kabilaewatala) e Jordana Dolores Peixoto
- 39 Ensaando uma teoria da dança negra brasileira
Mariana F. M. Monteiro
- 57 Marlene Silva e o pioneirismo da dança
afro-brasileira em Belo Horizonte
Evandro Passos
- 71 Os trajes de candomblé e as indumentárias dos orixás do
Terreiro da Goméia na revista O Cruzeiro, de 1967
José Roberto Lima Santos
- 83 Viver Brasil: revelando a Afro-brazilian Dance Theater
Fernando Marques Camargo Ferraz
- 101 Terreiro-corpo: transe e subversão na prática ayahuasqueira
Carolina Abreu
- 123 Muntu: ensaio sobre o corpo como terreiro ou corpospaçoritual
Franciane Kanzelumuka Salgado de Paula
- 141 “Mora na filosofia”: fundamentos de terreiro
Yaskara Donizeti Manzini
- 161 Canção como memória: o trabalho de Geraldo Filme
na construção da história do samba paulistano
Sofia Chiavacci

- 179 Percorrendo os “quadris da mulata”:
racismo e sexismo nas danças de quadril
Ana Carolina Toledo
- 197 Entre trilhas da encruzilhada e as encruzilhadas da trilha
Edicleia Plácido Soares
- 211 Em busca do corpo brincante: um memorial
artetnográfico como relato de experiência
Kleber Rodrigo Lourenço Silva
- 229 Nego Fugido e o corpo sem órgãos
Monilson dos Santo Pinto (Mony Tolonã)
- 251 Sob a luz do Santo Sol: apontamentos sobre
a comunidade artística Saint-Soleil
Thiago Miguel Sabino
- 267 Por que essas palavras me fazem ter mais sede?
Ilda Maria de Andrade
- 281 Da performance cotidiana ao teatro de não atrizes/atores
Juliana Mado
- 295 Aprendizagens e memórias: as artes cênicas
e o desafio decolonial na Educação Básica
Leticia Leonardi
- 313 *Deixa Que Eu Conto*: educação e oralidades
afro-brasileiras em tempos de pandemia
Mafuane Oliveira
- 331 Chegar e olhar com o estômago, perguntar pelos pés e viver o pulso
Deise Santos de Brito
- 345 AUTORAS(ES)

Viver Brasil: revelando a Afro-brazilian Dance Theater

Fernando Marques Camargo Ferraz

Esse texto analisa a trajetória e produção da companhia de dança Viver Brasil, sediada em Los Angeles, e que oferece um exemplo das mediações possíveis entre a cultura tradicional afro-brasileira e sua (re) criação cênica contemporânea em dança no território estadunidense. Tal experiência reativa as noções hibridizadas e tensionadas da poética diaspórica (GILROY, 2007) nas quais os elementos da cultura tradicional negra são permanentemente reprocessados em formas complexas e dinâmicas, para além das fronteiras geográficas, nacionais ou genealógicas. Essa reflexão resulta da revisão das informações obtidas na pesquisa de campo durante meu processo de doutoramento, período no qual acompanhei as atividades de Linda Yudin¹ e Luiz Badaró², diretores da Viver Brasil, entre agosto de 2014 e agosto de 2016, inicialmente em Salvador e, posteriormente, na cidade de Los Angeles.

Linda Yudin iniciou sua formação em dança moderna ainda criança e a intensificou na Universidade de Illinois. Seu contato com as danças

1 Linda Yudin, americana de origem judaica, é dançarina especializada em dança brasileira, casada com Luiz Badaró, com quem divide a direção da Companhia Viver Brasil. Pesquisa danças afro-brasileiras desde 1986.

2 Luiz Badaró é um capoeirista, músico percussionista e coreógrafo soteropolitano. Iniciou seus estudos em dança com Mestre King nos anos 1970, desenvolvendo sua carreira artística nos grupos folclóricos soteropolitanos. Cofundou a Viver Brasil Dance Company com Linda Yudin em 1997.

da diáspora negra se deu em 1978, ao assistir à companhia de Pearl Primus³ na universidade. Nesse momento, encantou-se com a visualidade dos trajes africanos, a música ao vivo, a potência dos dançarinos, a presença magnética de Primus e sua corporalidade baseada nas danças do Caribe e África Ocidental. O espetáculo fez Yudin pesquisar a história de Primus e descobrir sua formação em antropologia da dança. Essa informação a fez aproximar-se da Universidade da Califórnia (UCLA), cuja pesquisa em etnologia da dança se fazia presente. Simultaneamente, Yudin entrou em contato com a técnica de Katherine Dunham, baseada em danças da diáspora caribenha e sul-americana, a qual lhe indicou possibilidades de mesclar abordagens culturais com a técnica de dança.

No departamento de dança da UCLA, teve a influência de etnólogas da dança como Susan Cashion, especialista em danças da América Latina, bem como a de Allegra Fuller Snyder e Judy Mitoma. Ao ser apresentada a livros e pesquisas sobre candomblé e danças folclóricas brasileiras, Yudin começou a interessar-se pelas danças do Brasil e suas influências africanas. Na época, o grupo Viva Bahia, dirigido pela etnomusicóloga brasileira Emília Biancardi⁴, viajou para Los Angeles com o apoio da Bahiatursa, em 1986. Nesse *show* folclórico, foram apresentados elementos do maculelê, capoeira, samba de roda, samba reggae e outros movimentos fusionados a partir das corporalidades afro-brasileiras.

3 Pearl Primus foi uma bailarina e antropóloga afro-americana, uma das maiores expoentes da tradição negra na dança moderna americana.

4 Emília Biancardi nasceu em Salvador em 1932. Folclorista, etnomusicóloga, professora, compositora e escritora. Fundou em 1962 o grupo folclórico Viva Bahia, um dos mais importantes grupos folclóricos brasileiros entre os anos 1960 e 1980. Buscou a colaboração dos mestres de capoeira, pessoas ligadas ao candomblé e mestres das manifestações tradicionais. Durante sua existência, o grupo viajou pela América do Sul, Europa, EUA, Oriente Médio e África, além de ter lançado três LPs, gravados durante as encenações.

Linda sentiu a mesma identificação que a havia tocado ao conhecer o trabalho de Primus, extasiando-se com as danças dos orixás, suas roupas, cores e ritmos, percebendo as conexões com as tradições litúrgicas africanas reconfiguradas no Brasil e recriadas no palco pelos grupos parafolclóricos. Dessa forma, começa a se interessar em desenvolver um projeto de pesquisa sobre as danças afro-brasileiras. Linda viajou pela primeira vez ao Brasil em agosto de 1986, sem falar português, interessada em conhecer a dança afro-brasileira. Seu primeiro e mais importante instrutor foi Mestre King⁵.

[...] me levaram pra conhecer King e logo eu comecei a tomar as aulas de King. Eu fui na sala de aula, gente, eu só vi um mar de dançarinos negros... eu não vi uma pessoa branca, eu também não vi nenhum estrangeiro ou estrangeira e eu disse: O que eu estou fazendo aqui!? Eu me senti bem. Eu não sabia nada, eu era provavelmente a pior aluna da aula, mas, na verdade, eu estava numa missão de aprender e entender tudo, que me encantou mesmo.⁶

Durante dois anos, realizou intensa pesquisa, fazendo inúmeras aulas, assistindo ensaios dos grupos folclóricos, visitando casas de candomblé e blocos afro.

Eu fiz o mestrado sobre os Filhos de Gandhi. De que maneira que tem um microcosmo da cultura do candomblé na rua, sabe? [...] Dentro

5 Raimundo Bispo dos Santos (1943-2018), Mestre King integrou diversos grupos folclóricos soteropolitanos entre os anos 1960 e 1970. Foi o primeiro homem a ingressar na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, em 1972. Foi professor de dança em várias instituições: Serviço Social do Comércio (SESC), onde cria o Grupo Folclórico Balú, nos anos 1970; Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia, além de diversas universidades estadunidenses nos anos 1990. Mestre King explorou relações entre os mitos afro-brasileiros, a dança dos orixás, a capoeira e a dança moderna. É uma referência na dança afro-baiana e brasileira, e trabalhou mais de quarenta anos na formação de dançarinos.

6 As falas aqui citadas decorrem de entrevista realizada pelo autor com a coreógrafa em 20/08/2014 em Salvador, no bairro da Barra.

dos afoxés, eu sabia que podia estudar bastante as danças dos orixás, com um ritmo só pra entender o que é candomblé e, na verdade, o que é todo esse mistério e por que esse vocabulário afro-brasileiro dos orixás veio do candomblé, então foi fantástico pra mim.

Ao retornar para Los Angeles, Linda Yudin finaliza sua pesquisa de mestrado na UCLA e monta o grupo de dança, o Afro Bahia: “[...] uma companhia que a gente copiou quase tudo, copiando as roupas e o repertório das danças dos orixás, maculelê, capoeira, samba de roda. A parte afro contemporânea, eu não me senti tão confortável ainda” 7. Entre 1987 e 1992, Linda Yudin retornou diversas vezes ao Brasil, buscando informações e estabelecendo parcerias com artistas de Salvador que a ajudavam a conceber seu fazer artístico. Durante esse período, ressalta o impacto de duas ações no campo das danças afro em Salvador. O esforço de Vavá Botelho em construir e consolidar o Balé Folclórico da Bahia e a atuação de Mestre King como professor de dança: “Mestre King estava treinando todo mundo”.

Já nos Estados Unidos, Linda Yudin dividia seu tempo entre dar aulas e realizar pequenos *shows* em parcerias com grupos e artistas brasileiros. Em 1994, Mestre King participa com ela de um projeto em Los Angeles, ensinando dança afro-brasileira para um grupo de adolescentes já com algum conhecimento em música afro-brasileira.

Eu botei tudo: orixás, maculelê, samba de roda e começamos a montar coreografia de samba reggae. King, ele montou uma dança de frevo, ele montou uma dança de cafezal e ele me mostrou como o afro contemporâneo podia ser feito. E foi muito bom, ele ajudou bastante, King. Para mim, eu renasci aqui [...] King me fez uma nova dançarina, tinha potencial realmente para dançar tudo e ele disse: Você tem que dançar moderno, tem que dançar afro, que jogar capoeira e cantar. Eu

7 As próximas falas, cujas referências estão ausentes, são de Linda Yudin e resultam de uma entrevista realizada em 20/08/2014 em Salvador no bairro da Barra.

amo essa capacidade de fazer tudo isso, porque eu queria me dedicar à parte cultural. (Entrevista realizada em 20 ago. 2014 em Salvador, no bairro da Barra)

Linda Yudin conheceu Luiz Badaró, seu marido e codiretor da Viver Brasil, em 1996, quando ele foi trabalhar em Los Angeles como capoeirista e dançarino no Balé Folclórico do Brasil, dirigido pelo mestre de capoeira Amém Santo. Linda Yudin me relatou que, em 1994, a pesquisadora Susan Cashion a convidou para conceber um programa na Stanford University sobre cultura e dança afro-brasileira. Na ocasião, Linda convida Mestre King para ensinar os cantos, ritmos e vocabulário da dança dos orixás, além de repertórios de danças populares, como frevo e maracatu. O trabalho apresentou uma diversidade de repertórios sobre as danças afro-brasileiras para um público que, até então, só conhecia o samba. Nesta ocasião, King entra em contato com Badaró, já residente na Califórnia, para colaborar no projeto devido a sua habilidade como arte-educador. Linda, que também dirigia projetos de ensino de dança e música afro-brasileira em escolas de Los Angeles, convida Badaró para integrar sua equipe. A experiência na montagem de repertórios coreográficos e a boa recepção dos projetos em festivais foram determinantes para concretizar a parceria entre Linda e Badaró.

Linda comentou sobre inúmeros dançarinos, capoeiristas e grupos brasileiros que passaram por Los Angeles nos anos 1990. Havia a ressonância do *boom* do samba reggae e da axé music no circuito comercial global, o que nos faz compreender que a circulação de artistas brasileiros era grande, num momento em que havia diversos convites para apresentar performances folclóricas nos Estados Unidos. Ela relatou que Emília Biancardi a ajudou muito na pesquisa teórica sobre a cultura negra no Brasil, a entender e definir “o que era afro-brasileiro, essa mistura com essa sensibilidade que a cultura iorubá tem de misturar”. Sobre a forma dos espetáculos folclóricos, buscava elaborar o

que Emília Biancardi dizia ser o “arroz e feijão desse modelo” e que Linda Yudin identificava como “padrão baiano” de *show*.

Em 1997, Yudin e Badaró decidem criar a Viver Brasil, e, em 1999, recebem a proposta de abrir o *show* de Carlinhos Brown no Hollywood Bowl, um grande anfiteatro de Los Angeles com capacidade para dezesseis mil pessoas. A apresentação foi um marco na trajetória do grupo, possibilitando maior visibilidade na cena de dança da cidade. Mesmo com a consolidação do grupo, Linda Yudin manteve suas viagens para Bahia, a fim de estudar e fortalecer os elos com a cultura tradicional. Ao questioná-la sobre como classificava seu trabalho, qual termo preferia usar para nomear seu fazer artístico em dança, ela respondeu:

Eu chamo de afro-brasileira. Para mim, “danças de matrizes africanas”, em primeiro lugar, em inglês, a tradução é estranha. Eu gosto e o que a gente está fazendo é isso mesmo, é “afro-brasileira” [...]. Às vezes eu vejo que nos Estados Unidos, quando a gente fala que está fazendo Black Dance, às vezes eu acho que **eu fico orgulhosa de dizer que eu tenho uma companhia que está fazendo Black Dance do Brasil. Mas normalmente eu falo Afro Brazilian Dance e aí, às vezes, eu vejo que é uma maneira para conquistar um outro mercado.** [...] o que é Afro Brazilian Dance, esse afro que eu estou dizendo, que **é afro e que tem a ver com os orixás, na minha opinião. Seja orixás, seja inquices, seja voduns, seja tambor de mina, jongo, samba** [...] a nossa proposta é a de utilizar o vocabulário dos orixás, da mitologia, de todo esse encantamento, sabe? Toda essa dança dramática. Para mim, os orixás é *dance theatre*, é tão gostoso essa ideia de poder fazer parte do tradicional, por a roupa mesmo, de fazer o xirê, ou de contar a história das três mulheres de Xangô com as roupas, com os trajes, com a música mais tradicional, e também de tirar tudo isso e botar um outro tipo de roupa e contar essa mesma história. Então, é fantástico pra mim. Sempre Viver Brasil tem essa..., eu acho que temos essa **facilidade de mesclar as histórias, os vocabulários tradicionais num contexto de teatro contemporâneo.** (Entrevista realizada em 20 ago. 2014 em Salvador, no bairro da Barra. Grifo nosso)

A fala de Yudin revela um desejo de conexão aos repertórios construídos pelos balés folclóricos, em especial no que se refere às danças litúrgicas, na figura das danças dos orixás que compõem a base de seu trabalho coreográfico. Essa orientação, no entanto, não a impede de vislumbrar um caminho artístico a ser desenvolvido a partir da mediação desses fazeres e saberes com as artes cênicas contemporâneas.

Durante o primeiro convívio com Linda em Salvador, em agosto de 2014, acompanhando as atividades propostas ao grupo de bailarinos de sua companhia e demais participantes estrangeiros de um seminário intensivo de dança em Salvador, produzido pela companhia, pude perceber as relações de amizade e respeito que Linda construiu com Dona Cici⁸ e Dona Zelita⁹, assim como as mediações que ela realizava entre essas senhoras, verdadeiras representantes da cultura tradicional negra soteropolitana, com os artistas das danças afro de Salvador.

No final de uma intensa manhã de aulas de dança realizada com seu grupo estadunidense no Teatro Miguel Santana, sede do Balé Folclórico da Bahia, com professores das danças afro de Salvador e com a presença de Dona Cici e Dona Zelita, Yudin agradeceu os participantes e ressaltou a importância dos elos entre os artistas contemporâneos de Salvador com as senhoras presentes.

8 Nancy de Souza e Silva, nascida no Rio de Janeiro em 1939. Conhece Pierre Verger na casa de Giselle Cossard, mãe de santo franco-brasileira. Muda-se para Salvador no final dos anos 1980, começa a trabalhar com Verger organizando seu arquivo até o ano de sua morte, em 1996. Atualmente, é colaboradora da Fundação Pierre Verger, e é há mais de 40 anos contadora de histórias e conhecedora de mitos, cantos da tradição iorubá e fon.

9 Joselita Moreira da Cruz Silva (1936-2016), nascida e criada em Saubara, no Recôncavo baiano, foi responsável pela manutenção do Samba Chula, coordenando o Samba de Roda das Raparigas, o Samba Mirim de Vovó Sinhá e a chegada feminina Fragata Brasileira em Saubara.



Figura 1: Dona Zelita e Dona Cici (sentada) observam uma aula de José Ricardo para o grupo de bailarinas estadunidenses profissionais e amadoras, no estúdio do Balé Folclórico da Bahia, no Teatro Miguel Santana, em 14 de agosto de 2014. (Foto: Fernando Ferraz)

O programa agrupou profissionais da dança¹⁰ e músicos soteropolitanos de diferentes gerações e *backgrounds* artísticos e acadêmicos, pesquisadores e representantes da cultura tradicional. Linda ressaltou a necessidade de interlocução constantemente renovada entre as abordagens contemporâneas da dança afro-brasileira e a cultura tradicional. No final, a diretora artística fez um apelo, para não dizer intimação, para que os artistas soteropolitanos valorizassem os elos e integrassem suas práticas com os fazeres daquelas senhoras detentoras do saber tradicional, muitas vezes isoladas e esquecidas por seus conterrâneos.

Yudin desenvolve as atividades de sua companhia acreditando no compromisso com o desenvolvimento da cultura afro-brasileira em colaboração e empoderamento com os artistas e mestres soteropolitanos.

10 Neste encontro, estavam presentes os artistas da dança soteropolitanos Tatiana Campelo, Vânia Oliveira, Roquidélia Santos, Nem Brito, José Ricardo, Vânia Amaral e Amélia Conrado.

Um de seus compromissos em Salvador, no ano de 2014, foi entregar a Mestre King, em um evento no SESC-Nazaré, uma condecoração do prefeito de Los Angeles, reconhecendo seus serviços prestados na disseminação da dança afro-brasileira nos Estados Unidos e no Brasil.

As apresentações da Viver Brasil, desde sua fundação até 2002, tinham como base o *show* folclórico. Linda indica a aproximação com o trabalho de Rosângela Silvestre¹¹ como um divisor de águas na companhia. Para ela, o trabalho da coreógrafa forneceu à companhia a oportunidade de misturar estilos e visões coreográficas, oferecendo um sistema de treinamento afro-brasileiro contemporâneo que auxilia a companhia a permanecer em pé de igualdade no ambiente competitivo de dança de Los Angeles. A presença da coreógrafa brasileira modificou as suposições sobre o que esperar corporal e dramaturgicamente de uma companhia de dança afro-brasileira.

A mudança de abordagem foi fundamental para desenvolver uma dramaturgia que interconectasse a recriação dos mitos e simbologias dos orixás com o estudo de uma nova linguagem coreográfica e treinamento em dança. Essa adaptação enfrentou inicialmente alguma resistência dos músicos da companhia, obrigados a compor novos arranjos percussivos. A nova orientação também promoveu a discussão entre todos os integrantes da companhia e o público em geral para desmistificar os próprios orixás e o candomblé. Yudin se incomoda com a atitude depreciativa de alguns profissionais de dança em desvalorizar repertórios e companhias folclóricas em nome de um discurso sobre

11 Rosângela Silvestre, coreógrafa criadora da Técnica de Dança Silvestre. Formou-se pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Nos anos 1980, integrou o Grupo Odunde, pioneiro nos diálogos entre as tradições afro-brasileiras e a dança contemporânea. Coreografou para o Balé Folclórico da Bahia e companhias estadunidenses, como: Cleo Parker Robinson Company, Muntu Dance Theater e Kendra Kimbrough Dance Co. etc. Realiza anualmente seminários internacionais de sua técnica na Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia.

a contemporaneidade, no qual a encenação de uma forma cultural específica parece ser menos importante, menos artística que as pretensamente mais universais ou atuais.

Entre o final de julho e início de agosto de 2016, acompanhei o trabalho desenvolvido pela Viver Brasil Dance Company, seus diretores – Yudin e Badaró –, e toda a extensa comunidade de dança a eles associados em Los Angeles. Durante duas semanas, compartilhei a rotina intensa de aulas e ensaios da companhia no estúdio de dança de Lula Washington Dance Company¹²; fiz as aulas de dança ministradas na Dance Arts Academy, por Vera Passos, coreógrafa soteropolitana convidada para montar um dos novos espetáculos da Viver Brasil; acompanhei as aulas de Badaró numa escola de ensino fundamental num bairro latino da cidade; realizei entrevistas; pesquisei o rico arquivo pessoal de Linda Yudin em sua residência no bairro Hollywoodland; acompanhei a dinâmica de trabalho de diversos integrantes da companhia; além de conversas com artistas da cidade, participantes das atividades propostas pela Viver Brasil.

Na aconchegante casa de Linda, encontram-se também o ateliê no qual são confeccionados os figurinos da companhia e o escritório no qual uma equipe de produção, comandada pelo pesquisador e ensaísta afro-americano Peter Harris, gerencia o cronograma da companhia. Yudin ressaltou o trabalho de Harris como diretor administrativo, capaz de organizar nos projetos da companhia as justificativas teóricas necessárias para articular narrativas da diáspora africana, sua relação com o contexto artístico da Viver Brasil e os objetivos de cada *grant* pleiteado, seja com foco educacional ou artístico.

12 Fundada em 1980 por Lula e Erwin Washington, a Lula Washington Contemporary Dance Foundation promove ações profissionalizantes e de formação para artistas de dança de grupos minoritários do sul de Los Angeles. Informações traduzidas do site da instituição. Disponível em: <http://www.lulawashington.org>. Acesso em: 15 jan. 2022.

Foi incrível acompanhar a rotina dos colaboradores da Viver Brasil nesses espaços. Em especial, observar a presença de Mainha da Bahia¹³, a dona Maria de Lourdes dos Santos, ialorixá da casa Ilê Axé Ewewe Uwra em Salvador, costureira figurinista e colaboradora da companhia. Mainha ficou hospedada na casa de Linda durante os meses de julho e agosto. Em seu quarto de hóspedes-ateliê de costura, confeccionava os figurinos da companhia e eventualmente tinha seus serviços solicitados como sacerdotisa e conhecedora do jogo de búzios por membros da comunidade Viver Brasil em Los Angeles, atividade que lhe rendia bons dividendos e muito respeito. Mainha me contou que viajou aos Estados Unidos pela primeira vez para Nova York, participando de um evento organizado pela Bahiatursa nos anos 1990. Sua parceria com a Viver Brasil, no entanto, havia iniciado nos anos 2000 em decorrência do trabalho da filha, a coreógrafa Rosângela Silvestre.

A partir da rotina de trabalho testemunhada e dos inúmeros diálogos com a diretora, pude aos poucos compreender os detalhes das flexíveis frentes de atuação da companhia que mesclam projetos educacionais em escolas, universidades e centros culturais da cidade; a realização de *shows* turísticos e paradas *à la Mardi Gras* através de contratos e parcerias com parques temáticos de Los Angeles (em especial a *Disneyland Park Resort*); os processos das criações coreográficas e espetáculos de repertório da companhia e um programa de imersão cultural em Salvador para artistas e interessados em geral.

Sem sede própria, a companhia aluga estúdios na cidade de Los Angeles para seus ensaios. Durante o período da pesquisa, a companhia dispunha de um elenco fixo de oito dançarinas, quatro músicos, duas cantoras, quatro coreógrafos associados (as soteropolitanas Nildinha

13 Filha de Oxum e Iansã, Mainha é mãe de sangue de Rosângela Silvestre e uma das fundadoras da Escola de Samba Diplomatas de Amaralina. Foi nomeada como a melhor figurinista pelo Lester Horton Dance Award, em 2005.

Fonseca, Rosângela Silvestre e Vera Passos, e a americana Shelby Williams-Gonzalez), uma equipe administrativa e de produtores, além de bailarinos aprendizes em processo de profissionalização e outros membros associados à “comunidade Viver Brasil”.

A diretora também se congratulou por incluir diferentes corpos, tamanhos e cores na companhia, afirmando não ter nenhum interesse em ser uma companhia com corpos padronizados, servindo de exemplo para todos os jovens que queiram ver na dança uma possibilidade profissional. Ressaltou também a importância de ter uma companhia de dança multirracial, que traz influências estadunidenses e afro-soteropolitanas em constante renovação e intercâmbio, afirmando ser a colaboração entre os dois espaços da diáspora primordial para a existência da companhia. Foi importante perceber como a história da companhia tem influenciado o ambiente de dança da cidade, na medida em que atua como espaço de formação artística profissional e de público, elo entre contextos culturais californianos e soteropolitanos de dança e importante catalisador de uma comunidade de dança em Los Angeles e cidades vizinhas.

Linda Yudin comentou sobre a atual impossibilidade de as companhias conseguirem prover aos seus corpos artísticos salários estáveis e que a maioria delas depende da aprovação de projetos e apoios sazonais. A diversificação de ações da Viver Brasil garantia o funcionamento de suas atividades durante todo o ano sem interrupções, desde a dança de concerto à experiência mais comercial de entretenimento nos parques temáticos como a Disney, passando por projetos educacionais. Embora critique a obrigatoriedade dessa estratégia extenuante, reconhece nessa versatilidade uma possibilidade de manutenção da prática artística frente ao cenário hostil às artes em seu país, no qual a maioria das companhias vê-se impossibilitada de funcionar com seus corpos estáveis durante todo o ano.

Nos ensaios da companhia, o trabalho inicial de aquecimento era compartilhado entre os bailarinos mais experientes e com formação em técnicas corporais somáticas, notadamente o Pilates. As sugestões para o trabalho das aulas, no entanto, variavam e geralmente mesclam repertórios da dança moderna, técnica Dunham, afro-brasileira e *West African dance*. Os integrantes eram de Los Angeles e possuíam diversos *backgrounds* de dança, bem como distintos reconhecimentos étnico-raciais, mas todos fortemente conectados com a história e o trabalho proposto pela Viver Brasil em torno da comunidade de dança da cidade. Alguns eram bailarinos profissionais e atuavam em outras companhias de Los Angeles, outros tinham iniciado seu treinamento em dança com a Viver Brasil, e ainda outros iniciaram sua conexão com as estéticas afro-brasileiras a partir de viagens ao Brasil. Para a diretora, a diversidade de repertórios e *backgrounds* artísticos e étnico-culturais dos bailarinos e músicos da companhia seria reflexo de uma característica marcante da cidade de Los Angeles, reconhecida enquanto polo cultural negro diaspórico e latino.

Linda afirmou que os conhecimentos adquiridos com os mestres da cultura popular brasileira, como Dona Zelita, Dona Cici e Mainha da Bahia, bem como entre os artistas negros soteropolitanos, como Rosângela Silvestre, Vera Passos, José Ricardo Sousa, Nildinha Fonseca, entre outros, lhe conferem a experiência, responsabilidade e legitimidade para, a partir da cultura afro-brasileira e seu caráter cultural diaspórico, abordar questões sobre igualdade racial e negritude, temas que enquanto artista, branca, judia e estadunidense não se imiscui em tratar.

Para Linda, independentemente dos espaços de atuação da companhia, é importante orientar os participantes, sejam artistas ou espectadores, a conectarem-se a um sentido de ancestralidade para agradecer a oportunidade de se conectar com os fazeres e saberes resultantes do Atlântico negro. Acredita que seu trabalho é, sobretudo, político por

investir-se de uma negritude estética compartilhada pelos corpos em movimento, entusiasmando-se por disseminar as danças afro-brasileiras nos Estados Unidos.

Yudin reconhece o trabalho dramatúrgico da Viver Brasil como Afro-Brazilian Dance Theater, negando a delimitação de sua poética entre as categorias de dança folclórica ou contemporânea. Um dos espetáculos ensaiados durante minha estadia foi a coreografia *Revelead*. A obra estabelece uma relação entre os jovens negros assassinados pela polícia nos Estados Unidos e a histórias das Yabás, orixás femininos exauridos pela desumanização desses jovens. O mote da criação sugere que até mesmo essas personagens poderosas e resilientes ficam exauridas ao testemunhar as violências contemporâneas. Para a coreógrafa americana Shelby Williams-González, a dança é um manifesto em busca da afirmação de igualdade no mundo contemporâneo, um questionamento sobre como redefinir autoestima num contexto de hiperencarceramento e morte dos jovens negros e latinos nos Estados Unidos.



Figura 2: Linda Yudin (sentada) observa Whitney Nagode Simpson, Ashley Blanchard e Laila Abdullah em ensaio da peça *Revealed*, no Lula Washington Studio, em 18 de julho de 2016. (Foto: Fernando Ferraz)



A crítica sobre a coreografia, publicada no *Los Angeles Times* em 9 de agosto de 2016 afirmou sobre a estreia:

Nada poderia abalar a confiança majestosa e rítmica da companhia de dança afro-brasileira de Linda Yudin e Luiz Badaró, Viver Brasil, com a performance da coreografia de Shelby Williams González, “Revealed”, nos degraus da grande escadaria de Dorothy Chandler com o acompanhamento percussivo de sua banda. Quatro deusas brasileiras, dançadas por González, Laila Abdullah, Rachel Hernandez e Nagodè Simpson, giraram em frisos de lantejoulas com exuberância e alegria, enquanto quatro mulheres de blusões pretos com capuz espreitavam com algo muito mais sério. Com os nomes Trayvon, Michael e Tamir estampados nas costas de seus casacos, as dançarinas aludiram ao movimento Black Lives Matter, embora a dança em si fizesse uma declaração política ainda mais poderosa. Abdullah de maneira incandescente emanava elegância, graça e poder a cada deslize de seu vestido, cada onda de seu braço, cada ondulação de suas costas, incorporando a força e a resistência necessárias para consertar os laços quebrados, curar os corpos fraturados e reconciliar relacionamentos tensos. (CAMPODONICO, 2016, tradução nossa)

A coreografia usou a dança e a simbologia afro-brasileira para construir uma dramaturgia sobre a violência e injustiça contra as pessoas negras na diáspora, abrindo diálogos com a realidade social e desconstruindo expectativas sobre o tratamento das danças dos orixás. Shelby, ao propor uma poética que lida com a ocorrência viralizada de violência contra os jovens racializados nos Estados Unidos, propõe uma relação presentificada entre formas contemporâneas e tradicionais, atualizando suas narrativas com temas urgentes. O figurino fazia alusão a Trayvon Martin, adolescente que foi assassinado pela polícia da Flórida por usar um capuz quando caminhava para casa em 2012, e a vestimenta tornou-se código de suspeita dos julgamentos racistas e policialescos.

O trabalho da companhia atualiza os repertórios tradicionais das danças afro-brasileiras, negociando políticas de representação afro

diaspórica nos espaços da cena contemporânea. Conecta as ressonâncias dos fluxos e contrafluxos afro-diaspóricos entre o Brasil e os Estados Unidos, fornecendo estratégias particulares de produção cultural ao mesmo tempo que indica como os elementos das danças negras foram incorporados e assimilados pela dança cênica estadunidense. Tal experiência nos convoca o pensamento da historiadora da dança Brenda Gottschild (1996), ao propor uma mudança de enfoque nas questões sobre como os fazeres contemporâneos interferem/influenciam nos fazeres afro-diaspóricos, para indagar como os últimos foram capazes de continuamente renovar as expectativas do que pode o texto cênico ocidental.

Referências bibliográficas:

CAMPODONICO, Christina. Review: Moves After Dark dancers turn the Grand Park fountain (and more) into a splashy stage. **Los Angeles Times**, Los Angeles (EUA), 9 ago. 2016. Disponível em: <https://www.pressreader.com/usa/los-angeles-times/20160810/282415578676805>. Acesso: 6 maio 2022.

DEFRAITZ, Thomas; GONZALES, Anita. **Black Performance Theory**. Durham: Duke University Press, 2014.

GILROY, Paul. **Entre Campos: Nações, Culturas e o Fascínio da Raça**. Tradução: Célia Maria Marinho de Azevedo et al. São Paulo: Annablume, 2007.

GOTTSCCHILD, Brenda Dixon. **Digging the Africanist presence in American Performance: dance and other contexts**. Westport: Greenwood Press, 1996.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução: Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

ROBATTO, Lia; MASCARENHAS, Lúcia. **Os Passos da Dança**: Bahia. Salvador: Ed. da FCJA, 2002.

