

Para citar esse documento:

FERRAZ, Fernando Marques Camargo. Formação do arquivo memórias negras da dança. *Anais do VI Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Salvador: ANDA, 2019. p. 2058-2067.

**Anda** associação nacional de  
pesquisadores em dança  
[www.portalanda.org.br](http://www.portalanda.org.br)

REALIZAÇÃO

**Anda**  
associação nacional de  
pesquisadores em dança



CO-ORGANIZAÇÃO

**ppgdan**  
programa de pós graduação em dança da ufrj



PPGDAN  
UFRJ

APOIO FINANCEIRO

**CAPES**

## FORMAÇÃO DO ARQUIVO MEMÓRIAS NEGRAS DA DANÇA

Fernando Marques Camargo Ferraz (UFBA)i

**RESUMO:** Análise do projeto Memórias Negras da Dança que propõe a criação de um acervo de personagens negros e negras fundamentais para a construção de saberes das danças no país. A pesquisa dialoga com historiadores que investigam a presença negra na história da dança (DEFRAANTZ, 2014 e GOTTSCHILD, 2003) e com questionamentos sobre a produção de conhecimento e agências políticas na criação de arquivos na área (CARTER, 2004; CRAMER, 2012 e LAUNAY, 2012). O projeto concebe a dança como fazer teórico político que instaura problemáticas e modos de intervenção (LEPECKI, 2017). A partir da relação de interlocução com os sujeitos propõe uma reeducação das escutas capaz de gerar olhares mais projetivos que descritivos sobre fatos e experiências registradas (INGOLD, 2015). Por fim, questiona sobre as possibilidades de conhecimento e poéticas a partir da documentação criada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dança Negra. Arquivo. Política. Poéticas.

### FORMATION OF THE ARCHIVE BLACK MEMORIES OF DANCE.

**ABSTRACT:** The project Black Memories of the Dance proposes the creation of a archive collection on black dancers and choreographers responsible for set up the dance field in Brazil. The research dialogues with historians who investigate the black presence in dance history (DEFRAANTZ, 2014 and GOTTSCHILD, 2003) and with questions about the production of knowledge and political agencies in the construction of documentary collections (CARTER, 2004, CRAMER, 2012 and LAUNAY, 2012). The project conceives dance as a political act who establishes problems and modes of intervention (LEPECKI, 2017). From the relationship of interlocution with the subjects, it proposes a listening re-education capable of engender more projective looks than descriptive ones about recorded facts and experiences (INGOLD, 2015). Finally, inquires about the possibilities of knowledge and the creation of poetics from the documentation produced.

**KEYWORDS:** Black Dance. Archive. Politics. Dance Poetics.

Esse trabalho compartilha reflexões referentes ao desenvolvimento do projeto de Iniciação Científica<sup>1</sup> em andamento Memórias Negras da Dança Baiana que deseja contribuir na investigação dos fazeres das danças negras na diáspora e em especial na cidade de Salvador, centro de atração e irradiação desses saberes no mundo. O projeto estabelece um diálogo entre estudantes de graduação, pós-graduação, pesquisadores e os artistas da dança negra com intuito de criar um

<sup>1</sup> Cabe aqui destacar o apoio das alunas da Escola de Dança da UFBA Raquel Souza e Telma Amorim no trabalho de coleta e transcrição de entrevistas e tratamento de parte do acervo como bolsistas UFBA.

arquivo de dança capaz de refletir sobre as particularidades dos fazeres estéticos, das poéticas políticas, das formas de transmissão e metodologias de ensino de seus interlocutores.

A pesquisa justifica-se pela intenção de visibilizar temáticas inseridas no campo das danças negras, contribuindo para evidenciar temas, práticas, reflexões e histórias vinculadas à negritude e a presença do protagonismo negro no campo da dança em Salvador. O conceito danças negras é concebido como fazeres múltiplos que contradizem a suposição generalizada de uma prática imutável e uniforme, disseminada pelas noções distanciadas sobre o fazer artístico negro na contemporaneidade.

Nosso atual contexto nos revela a urgência continuada de se refletir sobre as ausências, omissões, usos e abusos do corpo negro em cena ao ocupar o espaço fetichizado e eurocêntrico dos palcos e das universidades, bem como, as implicações e responsabilidades daqueles que atuam nas instituições públicas de ensino, pesquisa e extensão, cujo processo de desmantelamento instaura-se justamente quando se esboça a possibilidade de acesso democrático e atualização de suas estruturas curriculares.

Como pesquisador inúmeras vezes me deparei com a ausência de informações sobre a presença de artistas negros no campo da dança, bem como de subsídios teórico práticos sobre as pedagogias e poéticas afro orientadas nos espaços de memória oficial, como arquivos e museus públicos. Se as informações sobre os artistas da dança não marcados racialmente já são escassas nos registros oficiais, os materiais sobre os fazeres afro-referenciados e os legados de artistas negros são praticamente inexistentes, mesmo em territórios historicamente marcados por essa presença como a cidade de Salvador. Entendemos que essas imagens ausentes ao serem subtraídas de nossa formação constituem-se como abismos coloniais que perduram nossa ignorância sobre os protagonismos negros e suas contribuições civilizacionais para o campo das artes de um modo geral. Não há memória negra na dança na medida em que não há o justo reconhecimento desses fazeres e artistas. Embora esse legado seja vivo e se multiplique, paradoxalmente ainda clamamos por legitimação quando nossa experiência criativa é tão rica e diversa.

Assim sendo, a pesquisa situa-se em um campo ainda pouco cultivado na pesquisa em dança no Brasil que se refere ao registro das trajetórias de personagens negrxs que são fundamentais para a construção de saberes técnicos e criativos das danças no país. A pesquisa tem como referência historiadores estadunidenses como Thomas Defrantz (2004, 2014) e Brenda Gottschild (2003) por seu olhar revisionista em relação a presença negra na história da dança. A partir de um mapeamento dos artistas o projeto tem criado registros áudio visuais a partir de depoimentos dos interlocutores, privilegiando seus olhares sobre suas poéticas artísticas e metodologias de ensino, suas trajetórias e processos formativos.

Para pensar sobre a produção de conhecimento nas experiências de arquivo dialogamos com Alexandra Carter (2004) e sua crítica à historiografia positivista e ao papel do historiador como produtor de agências políticas na criação dos acervos e análise documental.

A pesquisa apoia-se também em André Lepecki (2017) ao entender o fazer de dança como agente de intervenção. O autor ao propor uma crítica ao projeto cinético reproduzido pela modernidade e sua correlação com o colonialismo, indica como a formulação de um discurso crítico serviu a reprodução de critérios estéticos avaliativos. Lepecki ao investigar artistas que rompem com essas expectativas propõe a necessidade de ver o corpo não como entidade encerrada em si mesma, mas como sistema aberto e dinâmico de trocas, constantemente produzindo modos de sujeição e controle, bem como, modos de resistência e devir. Animado por esses olhares o projeto investiga as conexões entre corpo, história, filosofia e processo criativo com o intuito de arriscar pistas sobre como o corpo pode arriscar engajamentos criativos que façam da dança um fazer teórico político instaurador de problemáticas, modos e zonas de intervenção no real (LEPECKI, 2017).

Desta forma, nosso esforço se insere no contexto político que disputa pela reconstrução de narrativas, reencontros e reconhecimentos afirmativos que possam romper com a lógica mercadológica de consumo artístico da negritude e sua apreciação pela superfície, reprodutora dos clichês folclorizados, na qual a cultura é facilmente inserida em mecanismos de apropriação cultural e os sujeitos negros sempre mantidos no anonimato.

Esse trabalho se pretende revisionista e não recai no equívoco das retóricas conservadoras que leem os fazeres de dança a partir de ideias de resgate de uma manifestação autêntica a ser protegida e preservada, resultante de uma essência imaginada a ser mantida pelas agendas políticas patrimonialistas de ocasião. Ao contrário, o projeto ao propor que os artistas compartilhem testemunhos sobre seus processos formativos e práticas artísticas, balizando suas narrativas a partir da apresentação e compartilhamento de seus próprios acervos pessoais, os quais oferecem imagens e detalhamentos das informações sobre sua produção artística, parcerias, estratégias de produção, procedimentos criativos com o intuito de alimentar um registro pessoal e político sobre suas práticas e saberes.

O intuito é criar uma documentação em diálogo com a oralidade dos interlocutores protagonistas que mescle em sua constituição registros diversos, orais, escritos, visuais, que indiquem o papel relevante dos mestres e mestras das danças negras, ressaltando o legado inscrito nos corpos desses artistas. Uma documentação cheia de contrastes e complementariedades, não dicotômica, que respeite os sentidos de ancestralidade e os projete para o futuro a partir das experiências desenvolvidas pelos artistas que multiplicam, mas, também, transformam esses saberes de dança.

### **Revisitando as fontes como projeção de saberes.**

A formação desse arquivo também nos faz pensar sobre as escolhas políticas na constituição desses registros, bem como, sua posterior utilização. A teoria atual sobre a dança contemporânea tem pensado práticas de arquivo para além dos registros datados de imprensa. Autores como Franz Anton Cramer (2012) e Isabelle Launay (2012) refletem sobre ações nas quais artistas da dança contemporânea identificam o corpo como arquivo, concentrando-se principalmente no papel do bailarino como agente do conhecimento coreográfico.

Franz Anton Cramer (2013) questiona sobre quais seriam as consequências epistemológicas ao considerar o corpo como arquivo. Para o autor devemos considerar as contradições existentes nas correlações entre a historicidade da dança e a percepção de referenciais codificáveis e seu vigor e os aspectos transitórios de



sua performatividade. Cramer menciona as contribuições do antropólogo Marcel Mauss para a disseminação da noção de técnicas corporais ao indicar as conformações culturais e sociais experimentados pelos sujeitos. Essas práticas teriam tornado o corpo um receptáculo de suas formas de uso, ideia na qual a noção de treinamento em dança é tributária. Associando o ato cumulativo e sedimentário da tradição arquivística ao processo de treinamento e educação de dança. No entanto, a exploração cinética do corpo como modo de conhecimento de suas potencialidades, articulada a exploração de seus sistemas anatômico, físicos, sensoriais devem integrar a apreensão do conhecimento acumulado pelo corpo, seus padrões reconhecíveis de movimento, suas estruturas de significado, às múltiplas potencialidades de suas atualizações.

.A metáfora de corpo como arquivo, ou corpo arquivo nesse contexto parece duplicada. Ela refere-se à separação entre o ser físico e tangível do corpo e seu uso amplamente consciente de estruturas de significado, indo além do corpo e pressupondo necessariamente o conhecimento do potencial físico. Nesta concepção, a materialidade do corpo torna-se um acúmulo de documentos, por assim dizer, que em combinação podem sugerir significados que se referem a mais do que a mera atividade física, mas também a possibilidade de remeter a traços de conhecimento armazenados no corpo. A criação da dança pode, de fato, apenas desdobrar sua individualidade se o conhecimento físico acumulado for disponível como base. A potencialidade do corpo torna-se assim uma fonte, um espaço ou uma referência de cada uma das atualizações e declarações feitas pelo corpo dançante (CRAMER, 2013, p. 220) (tradução do autor)

O autor ao investigar a influência da cultura contemporânea na performance de dança indica como pesquisadores da dança contemporânea, entre os quais François Frimat, tem percebido o conceito de hibridismo ao tensionar noções de normatividade e autoria na performance. O corpo é entendido como local de encontro entre conhecimentos adquiridos *a priori* e a recriação desses saberes por eles registrados.

Vale ressaltar aqui que a característica de mutabilidade do corpo há muito tempo é reconhecida entre os estudos das tradições da diáspora negra, não constituindo em si uma novidade para os olhares que se preocupam em conhecer as teorias das danças negras e transcender os vícios das avaliações colonizadas. Embora haja ajuizamentos conservadores no campo da dança que reduzam a experiências de mestres e mestras das danças populares, tradicionais e negras à

imagem comercializada e mercantilizada da folclorização, esse julgamento descortina-se como resquício do racismo institucional no campo das artes.

Para o filósofo Eduardo Oliveira (2007) o corpo ancestral africano tem um caráter de imanência e paradoxalmente constitui uma anterioridade, é composto de elementos materiais e imateriais. Possui um caráter de possibilidade, mutabilidade e intencionalidade medidos por aforismos como: “A cultura está no movimento do corpo. O corpo é o movimento da cultura. A cultura é um corpo que se movimenta.” (OLIVEIRA, 2007, p.102).

Desta forma, ressalta-se o caráter relacional e complexo do corpo, pois sua existência implica em tensionamentos entre sua singularidade e a comunidade em que se localiza. O autor aponta a dimensão experiencial dos saberes engendrados pelo corpo, que não devem ser explicados sem a compreensão que seus conhecimentos necessitam ser sensorialmente apreendidos e vivenciados. Assim sendo o caráter mutável do corpo diaspórico decorre de sua existência relacional e viva. “O corpo é uma alteridade por definição, pois ele escapa da armadilha da identidade recalcada para se abrir à aventura do contato e da transformação”. (OLIVEIRA, 2007, p.106). Muitos pesquisadores das tradições culturais da diáspora negra (HALL, 2009; PEREIRA, 2002) afirmam que sua compreensão não pode se abster de avaliações que levem em conta sua complexidade, diversidade e dinamismo. As expressões estéticas delas decorrentes, bem como suas organizações sociais convergem vetores de manutenção e transformação simultaneamente. Essas experiências acionam no corpo conhecimento, memória e potência criativa. O corpo gestado na experiência atlântica cruza sentidos de continuidade e reinvenção.

Corpo é mais que memória. Ele é uma trajetória. Uma anterioridade. Uma ancestralidade. Por isso é preciso fazer o caminho de volta, mas volta não é retrocesso. É movimento descontínuo e polidirecional. Como a teia de aranha. Trata-se de inventar enquanto se resgata; trata-se de recriar enquanto se recupera. (OLIVEIRA, 2007, p.107)

A pesquisa até o momento tem produzido registros de diversas personalidades da dança negra baiana como Nadir Nobrega, Carlos Santos (Nagrizu), Denilson Jose Oluwafemi, entre outros, registrando suas narrativas sobre seus processos formativos e atuação artística.

Essa perspectiva levanta questões sobre a incorporação da memória e oralidade na produção documental, a articulação dos saberes históricos, somáticos e poéticos assim como, o questionamento das categorias fechadas de obra e autoria. Assim, sugere uma reflexão sobre como os conhecimentos sobre a dança e seus modos de transmissão são propagados e transformados, ressaltando-se como recriar esses conhecimentos e agenciá-los poeticamente para além de meros registros.

Para a historiadora da dança francesa Isabelle Launay (2012) o olhar historiográfico para as expressões de dança na contemporaneidade deveria articular memória e história, produzindo novas fontes e arquivos que se atentem às relações entre saber histórico e somáticos, questionando as categorias canônicas como obra, autoria, cronologia. Em outras palavras a correlação entre história e dança necessitaria investigar as intrincadas relações entre o “discurso histórico e o contrato de fidelidade sobre o qual repousa a relação com seu passado experimentada pela comunidade de artistas” (LAUNAY, 2012, p. 145).

Ao analisar experiências nas quais a dança contemporânea e a produção historiográfica tem se retroalimentado em contexto francês a autora propõe quatro questões/procedimentos importantes para desestabilizar o acontecimento dançado como fato cristalizado e estimular novas possibilidades e desejo de transmiti-lo:

- 1) desatrelar-se de uma experiência passada para dela poder transmitir algo: aceitar, desta forma, não ser mais “proprietário” dessa obra feita para eles e como eles, de passá-la, portanto, a outros.
- 2) interrogar-se sobre a necessidade ou não de conservar a memória dessa obra, e sobre o próprio desejo que eles têm dela. Em que medida essa obra pode ter sentido 10 ou 20 anos mais tarde, tanto para eles quanto para os outros?
- 3) problematizar o que o arquivo está se tornando a partir do momento em que ele se inscreve na própria corporeidade: criar superfícies de inscrição em que as obras podem se estabilizar (partituras, descrições, protocolos de ação e de trabalho) e objetivar, assim, aquilo que do trabalho do intérprete geralmente permanece secreto ou não dito.
- 4) historicizar sua própria maneira de dançar em função das obras e das técnicas atravessadas e dos períodos, a fim de confrontar suas lembranças, os traços em vídeos e escritos. Assim, eles se constituem como produtores de arquivos diversos visando elaborar um consenso sobre aquilo que pode ser uma obra tal, num dado momento, para um momento dado. Seu ponto de partida conduziu-os, assim, a pensar não mais em termos de “reconstrução” ou de “remontagem”, mas tem mais de “desmontagem” e até



mesmo de “desconstrução” para que emerga uma possível reinterpretação, ou uma recriação, ou ainda uma “encenação”. (Launay, 2012, p.148)

Esses procedimentos nos provocam sobre as múltiplas maneiras de acionar esses acervos documentais que se formam e projetar neles inúmeras maneiras de estimular relações poéticas com essas memórias de dança. Esses registros tornam-se material cênico para novos procedimentos criativos.

O etnomusicólogo Carlos Sandroni (2007) ao refletir sobre as experiências de apropriação dos patrimônios imateriais da cultura popular nos provoca a pensar sobre as relações entre as noções de direito autoral, domínio público e os fazeres artísticos das danças populares, tradicionais e contemporâneas. Sandroni ao ponderar sobre a proteção de bens intelectuais que pertencem às comunidades e grupos sociais subalternos, critica a suposição de que esses saberes das manifestações culturais supostamente não teriam autoria e indaga sobre como essas expressões devam ser tratadas pelos artistas na cena contemporânea. O autor trabalha com a ideia do pertencimento coletivo, cuja determinada coletividade gerencia o pertencimento, estipulando o que deve ou não ser feito com aquele repertório, com intuito de proteção referente aos direitos autorais e de uso/abuso fora de seus contextos de repertórios tradicionais de comunidades.

Paralelamente a essa crítica chamamos atenção a contribuição metodológica do antropólogo Tim Ingold (2015, 2016) que ao propor uma crítica à etnografia, indicando o caráter retrospectivo e documental no trabalho de campo, nos convida a reconsiderar a observação participante como constituidora de uma reeducação das escutas capazes de engajar o antropólogo (e porque não o artista?) em olhares mais projetivos que descritivos e objetificadores da relação de interlocução com os sujeitos pesquisados.

Esse deslocamento corresponderia a uma educação da atenção capaz de novas descobertas, compondo um movimento prospectivo da própria percepção e ação, sensibilizando-nos a responder como interventores entre os afetos e demandas em jogo. A relação entre pesquisador e os sujeitos pesquisados transforma-se para ser capaz de delinear uma prática de correspondência, uma coimaginação de futuros possíveis. Essa ação insere a antropologia (e em nosso caso, a dança) como empreendimento revigorado pela tensão entre a pesquisa dos

devires em vida e um conhecimento, enraizado na experiência, sobre o que a vida é para as pessoas e seus contextos.

Desta forma, o projeto concebe que a produção de registros insere-se numa ação política de resistência ao ressaltar a importância desses fazeres na história da dança brasileira e abre-se a uma atuação co-implicada entre seus interlocutores, artistas e estudantes de graduação na reimaginação de repertórios e poéticas a partir desse acervo em criação, visando aprofundar questionamentos anti-racistas que complexifiquem as diversas instâncias das presenças negras no campo da dança no país.

### Considerações Finais

O Projeto Memórias Negras da Dança visa contribuir na formação de políticas para criação e uso de acervos afro-referenciados para a história da dança no Brasil. Seu desenvolvimento tem permitido a criação de redes de interlocução entre pesquisadores, estudantes, professores da Universidade Federal da Bahia e artistas da dança na cidade de Salvador construindo relações dinâmicas de compartilhamento de saberes e modos de saber nas danças da diáspora negra. O projeto em desenvolvimento visa inquirir sobre os possíveis conhecimentos gerados nos registros e as práticas de criação em dança, como esse conhecimento torna-se acessível e como pode ser transmitido. Que elos e tensionamentos geracionais eles revelam? Quais as possíveis finalidades da produção de um arquivo de dança e quais poéticas e políticas podem ser geradas deles? Esse trabalho deseja fortalecer um campo em evidência, servindo de referência a futuras pesquisas sobre as influências dos fazeres afrodiaspóricos na história da dança no Brasil.

### Referências:

CRAMER, Franz Anton. Body, Archive. In: **Dance [and] Theory**. BRANDSTETTER, Gabriele e KLEIN, Gabriele. Bielefeld: Transcript-Verlag, 2014

DEFRAITZ, Thomas. **Black Performance Theory**. Duke university Press, 2014.

\_\_\_\_\_. **Dancing revelations:** Alvin Ailey's embodiment of African American culture. New York: Oxford University Press, 2004.

GOTTSCHILD, Brenda. **Digging the Africanist Presence in American Performance:** Dance and other contexts. Westport: Praeger, 1996.

\_\_\_\_\_. **The Black dancing body:** a geography from coon to cool. New York: Palgrave Mcmillan, 2005.

HALL, Stuart. **Da Diáspora:** identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. **Revista Educação.** Porto Alegre, V.39, n.3, p.404-411, set-dez. 2016.

LAUNAY, Isabelle. Quando os bailarinos fazem-se historiadores. In: RAMOS, Luiz Fernando (org.). **Arte e ciência: abismo de rosas.** São Paulo, 2012.

LEPECKI, André. **Exaurir a dança:** performance e a política do movimento. São Paulo: Annablume, 2017.

OLIVEIRA, Eduardo. **Filosofia da Ancestralidade:** corpo e mito na Filosofia da Educação Brasileira. Curitiba: Ed. Gráfica Popular, 2007.

PEREIRA, Edimilson de Almeida e GOMES, Núbia P. de Magalhães. **Flor do não esquecimento:** cultura popular e processo de transformação. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SANDRONI, Carlos. Propriedade intelectual e música de tradição oral. **Revista Cultura e Pensamento** nº3, dezembro, 2007.

---

<sup>i</sup> Professor da Escola de Dança da UFBA. Doutor e Mestre em Artes pelo IA/Unesp, Bacharel Licenciado em História pela FFLCH-USP. Professor do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, membro do Grupo GIRA: Grupo de Pesquisa em Culturas Indígenas, repertórios Afro-brasileiros e Populares. Foi Visiting Professor no Center of World Arts do College of Arts - University of Florida (2015-2016). fernandoferraz@hotmail.com