

Para citar esse documento:

FERRAZ, Fernando Marques Camargo. Ancestralidade: entre a genealogia e os caminhos do encantamento. *Anais do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança – 2ª Edição Virtual*. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021. p. 2743-2756.

Anda associação nacional de
pesquisadores em dança
www.portalanda.org.br

Ancestralidade: entre a genealogia e os caminhos do encantamento

Fernando Marques Camargo Ferraz UFBA

Dança e diáspora negra: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outras

Resumo: O presente artigo deseja rastrear os sentidos empregados à noção de ancestralidade dentro do campo das danças negras. A partir de obras de referência no campo da dança e dos estudos afro-brasileiros como Santos (2002), Oliveira (2007), Martins (2020), Sodré (2002 e 2005), Simas e Rufino (2020), bem como, dos estudos da diáspora como Gilroy (2007) e Glissant (2005) desejamos apresentar uma contribuição sobre os engendramentos artísticos, políticos e epistêmicos do tema.

Palavras-chave: ANCESTRALIDADE. PESQUISA EM DANÇA. DANÇAS NEGRAS. DIÁSPORA.

Abstract: This paper aims to trace the meanings used to the notion of ancestry within the field of black dances. From reference works in the field of dance and Afro-Brazilian studies such as Santos (2002), Oliveira (2007), Martins (2020), Sodré (2002 and 2005), Simas and Rufino (2020), as well as diaspora studies such as Gilroy (2007) and Glissant (2005) we wish to present a contribution on the artistic, political and epistemic engendering of it.

Keywords: ANCESTRALITY. RESEARCH IN DANCE. BLACK DANCES. DIASPORA.

Agô! Licença aos meus mais velhos, aos meus iguais e aos meus mais novos.

Gostaria de convidá-los a fazer uma momentânea interrupção. Permitir-se a uma prática breve, entrando em contato com a materialidade de nosso corpo. Ao som das ondas do mar fechamos nossos olhos e iniciamos friccionando as mãos umas nas outras, esquentando nossas palmas. Em seguida, realizamos com as mãos aquecidas um toque pela superfície de nossos corpos. Esse é um toque denso, há nele certa tensão muscular no deslizar da pele. Passamos pelos braços, ombros, pescoço, couro cabeludo, face, peito, plexo solar, ventre, costas, sexo, coxas, pernas, pés, sempre com um toque dinâmico, levemente pesado, como se ao deslizar sobre nosso corpo tirássemos camadas das peles mortas que carregamos. Não tenha pressa no percurso, sempre que possível friccione as mãos mantendo-as

aquecidas durante esse trajeto de limpeza e reconhecimento de nosso volume corporal.

Por fim, aquecemos mais uma vez as palmas e a colocamos sobre os olhos, num mergulho interno nos conectamos com a existência de nossos antepassados, que vieram a esse mundo. Crie a imagem de sua presença anterior, deixe que seu nome ancestral seja revelado. Não tenha pressa, busque um nome de família, não há necessidade que seja um nome de registro oficial, pode ser também um nome imaginado, mas que se conecte com um senso de anterioridade dessa presença. Medite como esse nome chegou até você? Por quais caminhos esse nome passou até que você se reencontrasse com ele? Após acolher esse nome deixe-o escoar em hálito e palavra, sussurre, profira sua alcunha em diferentes volumes. Com sua voz dê corpo a esse nome de família que lhe foi revelado. Experimente-o sem pressa... Faça ecoar sua presença. Após alguns instantes esquite novamente as mãos, deposite-as sobre seus olhos e imagine: se esse nome pudesse se transformar em uma fruta, que fruta seria? Encontre seu cheiro e gosto... nutra-se dela, saboreie calmamente... Para finalizar, fricção novamente as mãos, deslizando a pele aquecida pelo couro cabeludo, braços, peitos, ventre e onde mais sentir necessidade. Respire longa e profundamente, abra os olhos.

A proposição desse texto nasce de uma necessidade de pensar os significados desse conceito que também é uma prática: a ancestralidade. Esse intuito advém da demanda de se qualificar seu uso no campo das danças negras. Almejamos fazer um mapeamento introdutório de seus significados atribuídos. Como professor de um Programa de Pós Graduação, orientando trabalhos inseridos na temática das danças da diáspora negra, percebo frequentemente o uso do termo ancestralidade como episteme guia das investigações. Se seu papel é basilar para o entendimento das dinâmicas culturais intergeracionais, frequentemente é apresentada a partir do senso comum de pesquisadores e pesquisadoras, aparecendo hora como sinônimo vago de tradição e de uma ideia do sagrado. Nesse sentido, nossa contribuição tem o intuito de qualificar a reflexão nesse campo e apresentar um panorama dos principais autores e autoras e suas apreciações sobre o conceito de ancestralidade, suas similaridades e diferenças.

Nas últimas décadas, a abordagem de maior alcance e repercussão sobre o tema, no campo da dança, provavelmente tenha sido a obra *Corpo e Ancestralidade* de Inaicyra Falcão dos Santos, publicada inicialmente em 2002. Seu

estudo aborda a linguagem corporal e o aspecto educativo da tradição africano-brasileira, visando o desenvolvimento da criação artística. Embora não haja na obra uma definição exata do termo, ele aparece para referir-se a um conjunto de elementos estéticos e míticos presentes na tradição africano-brasileira, em especial ao universo mítico do tambor Batá, entre os Yoruba, na Nigéria e seus descendentes no Brasil. Esses princípios recriados e reconfigurados serviriam a investigações estético criativas no âmbito das técnicas de treinamento e das poéticas contemporâneas em dança, compondo os fundamentos metodológicos de uma proposição para o ensino das artes da cena. Essa metodologia nutrida por parâmetros matriciais compostos por ritos e mitos tradicionais, ultrapassa o referencial africano-brasileiro para projetar-se pluriculturalmente e indagar sobre os referenciais sógnicos vivenciados pelas estudantes.

A proposição da autora solicita uma aproximação com a própria história de vida das alunas, instigada pela leitura do livro *Bisa Bia, Bisa Bel* de Ana Maria Machado. Este livro ao propor o contato intergeracional entre a bisavó da protagonista e sua bisneta, uma voz interna imaginada conectando passado e futuro, aciona uma relação criativa sobre o sentido dinâmico e atualizado da tradição ao propor uma escavação pessoal pela história de vida de parentes idosos, trazendo para o corpo a ressonância dos sentidos captados nessa investigação/interlocução familiar. Se a investigação contribui na desmistificação de conceitos relacionados com a tradição cultural brasileira, retêm o conceito de ancestralidade ao sentido mais trivial da genealogia familiar. Vale ressaltar, entretanto, que muitos desdobramentos da proposição artística se expandem para a história da comunidade e do grupo social em que as alunas se inserem.

Desta forma, a pesquisa da artista evidencia-se por não negligenciar a própria experiência individual como critério de significação (COLLINS, 2019), propiciando um processo de reconhecimento e reconexão entre a história individual do artista em formação e a história e memória de seu grupo social e comunidade revisitados, presentificados e recriados pela proposição.

A reflexão sobre o impacto dessa obra de referência nos convida a traçar um olhar panorâmico sobre as políticas em torno da apreciação da noção de ancestralidade, analisando como a mesma tem influenciado o campo artístico diaspórico brasileiro. Nesse sentido, apresentamos a seguir ponderações sobre as mediações entre arte, religião e política negras a partir das contribuições de

estudiosos sobre o tema. Esse estudo, obviamente, não supõe o esgotamento dos significados em torno da ancestralidade, pois também leva em consideração a multiplicidade de entendimentos que o termo congrega, bem como, as estratégias e vivências diversas que contribuem para seu entendimento.

Tensionamentos entre campos

Para empreendermos essa investigação no campo das danças negras é necessário compreendermos que, muitas vezes, existe uma indeterminação sobre as danças atreladas aos contextos cerimoniais dos terreiros, inseridas no contexto de manutenção das identidades religiosas, suas distinções de pertencimento e hierarquia, e a dança cênica, cuja linguagem e elaboração estética relacionam-se mais às subjetividades atuantes nos processos de encenação e criação coreográfica. Essa indistinção decorre do fato de que por muito tempo se reconheceu o fazer das chamadas danças afro¹ como constituído pela releitura corporal dos símbolos, ações e códigos sociais pertencentes às comunidades litúrgicas africano-brasileiras, sendo que seu conhecimento detalhado, somente seria possível após um processo de iniciação na religião. Muitos artistas, inclusive, desenvolveram sua espiritualidade a partir da iniciação em religiões de matriz africana, cuja aproximação ocorreu após o contato com as práticas das danças afro, sendo essa iniciação artística um portal para o desenvolvimento de sua religiosidade e senso de ancestralidade.

Obviamente, não podemos negar que a aproximação das comunidades de culto, seja pelo viés da iniciação religiosa, seja pela presença em rituais públicos, garante uma experiência singular, pautada na percepção dos gestos, expressões, odores, sabores, compreensão do tempo, temperatura e sonoridades que enriquecem uma dimensão muito particular da aquisição de saberes sobre a simbologia afro-brasileira, variando-se conforme o grau e intensidade dessa aproximação.

Em minha prática artística, e aí incluo uma atuação múltipla como pesquisador, intérprete-criador, coreógrafo, professor e artista-militante das danças

¹ O termo utilizado aqui faz referência primordialmente aos repertórios coreográficos e metodologias de ensino de dança desenvolvidos por artistas e coreógrafos responsáveis pela criação dos balés folclóricos negros no país, como Mercedes Baptista, Marlene Silva, Domingos Campos, Emília Biancardi, Raimundo Bispo dos Santos (Mestre King), entre muitos outros.

afro, muitas vezes fui surpreendido por um certo estranhamento posto por colegas, negros e brancos, que determinavam o grau de legitimidade artística na produção das danças afro, atrelada à experiência na religião ou a presença de fenótipos negros no artista. Como se a apreensão das contribuições diaspóricas no campo da dança estivesse obrigatoriamente determinada pela religiosidade ou posicionamento étnico racial do sujeito em questão.

Acredito que as práticas de apropriação indevida, a exploração mercantil e banalização dos significados religiosos contidos nas danças afro podem ocorrer independentemente da localização racial e ou religiosa do artista. O que não significa estar cego aos sintomas do racismo estrutural no país, nem de reconhecer os privilégios e as responsabilidades implicadas em ser um artista-pesquisador de pele branca nesse campo.

Aliás, devemos ter em mente que o conhecimento simbólico atrelado às danças afro pode ser desenvolvido a partir de um complexo de atitudes que implicam seja o estudo sistematizado de uma bibliografia sobre os saberes da simbologia afro-brasileira, tanto acadêmica, quanto a produzida por reconhecidos sacerdotes-autores, seja pela vivência nas comunidades religiosas ou, também, em coletivos artísticos em que as gestualidades e ritmos do universo simbólico tradicional negro são praticados e estudados, bem como, na indagação interiorizada sobre os afetos decorrentes desses aprendizados múltiplos.

Se as conexões entre os espaços culturais laicos e religiosos se intermisturam, ao ponto de nos perguntarmos se a preocupação em distingui-los não seria uma tentação cognitiva descartiana e colonial, devemos ter em mente que o campo das danças negras, em especial as chamadas danças afro-brasileiras, nasce longe das formalidades protocolares da iniciação religiosa, seus preceitos e tabus – estes são apenas mais um dos seus possíveis elementos constituintes e/ou inspiradores. Esse fazer de dança possui uma história que decorre do fazer de coreógrafos empenhados em elaborar uma poética fusionada de inúmeros elementos, entre os quais: gramáticas eurocentradas de dança, a dança moderna negra estadunidense, as danças litúrgicas africano-brasileiras e uma enormidade de passos, movimentos e repertórios tradicionais afro-diaspóricos.

É verdade que esses criadores desenvolveram interlocuções diversas com as comunidades terreiro, sendo que cada um possuía posicionamentos e vinculações religiosas particulares. Entretanto, suas danças foram concebidas,

especialmente, nas salas de aula e ensaio, ambicionando representatividade negra na produção dos palcos dos teatros. Elas surgiram na interseção dos sentidos que dançarinos e coreógrafos forjaram a partir de suas vivências políticas, religiosas, mas, sobretudo, suas práticas e formações artísticas. Desta forma, vale ressaltar que o diálogo com as danças rituais do candomblé foi apenas um dos traços possíveis que compuseram esses repertórios. Nesse sentido, se o manuseio de símbolos religiosos, sua ressignificação e recriação em espaços profanos necessita de uma série de cuidados e preparações, condicionar automaticamente a cada nova aparição desses signos uma autorização religiosa necessária, implica, também, desconsiderar décadas de arranjos, negociações e configurações ocorridas no campo da dança cênica. Essa licença, quando necessária, deve acontecer a partir dos diálogos e trocas de saberes com as pessoas da religião tecidos durante o processo de criação, havendo em cada interlocução uma necessidade particular. Essa composição não deve ser julgada por avaliadores externos ao processo, que monopolizam para si o juízo do que é segredo ou material cênico.

Contraditoriamente também me parece acertado afirmar que os tensionamentos entre intensidades e intenções sagradas e profanas, ordinárias e transcendentais fazem parte do campo das danças afro-brasileiras e sempre estiveram presentes em sua produção, negar ou ressaltar demasiadamente esse tensionamento parece decorrer de um desconhecimento de sua história. Em territórios historicamente violados, disputas e tensionamentos serão sempre a tonalidade ordinária.

Outro fator relevante a ser considerado é que a relação entre os artistas das danças afro e sua inserção nas comunidades de culto nunca foi homogênea e que, independentemente de suas origens sociais, vinculações religiosas ou racialidades assumidas ou a eles aplicadas, a qualidade de seus trabalhos artísticos nunca foi necessariamente proporcional a estas relações.

Percebi também que, dentro da dicotomia entre o universo religioso e artístico, a percepção dos não-saberes, a atenção dada aos segredos da religião, com aquilo que não está dado, com o incompreensível, as perguntas não respondidas aos “de fora”, os mistérios, também poderiam afetar as criações, gerando indagações, alimentando subjetividades criadoras. Afinal, nas relações entre segredo e saber, as restrições aos conhecimentos litúrgicos também estão presentes na própria religião. No mais, há uma questão fundamental sobre

ancestralidade, seu entendimento também se configura por uma atenção interna. A partir dessa escuta interiorizada práticas e conhecimentos compartilhados por antepassados, saberes comuns entre descendentes, podem constituir representações simbólicas, arquetípicas, cuja percepção inconsciente desperta experiências e compreensões particulares, acessa dimensões profundas de nosso ser, inclusive aos que não são membros de uma comunidade, mesmo estrangeiros construímos associações, afetos e empatias.

Cabe indagar o que determinados conhecimentos dizem sobre minha história e meu corpo; o que certos acontecimentos revelam sobre minha vivência? Como percebo determinadas energias e o que elas significam pra mim, como elas me afetam? Como dou sentido a determinadas experiências, para além de um laço sanguíneo dado, de um parentesco? Como recupero no meu cotidiano e na minha memória sensações que dotam a vida de significado? Sob esse sentido, talvez a ancestralidade esteja menos fechada a uma árvore genealógica e mais aberta a uma arqueologia das sensações...

Caráter político da noção de ancestralidade

Ao refletir sobre as personagens construtoras da história das danças afro, não podemos isentar-nos de elaborar uma visão crítica das relações de poder que as perpassam. A reconstrução analítica das narrativas oficiais deve realocar grupos invisibilizados em destaque, valorizar linguagens artísticas estigmatizadas e também rever leituras maniqueístas. Sua história é fruto da articulação de diversas identidades construídas socialmente, onde acesso a formação profissional, escolha dos procedimentos de criação, processos de racialização e estereotipia, engajamentos políticos e sociais mesclam-se no momento da inserção social do artista no campo da dança.

Nesse sentido, o filósofo Eduardo Oliveira (2007) relata como a própria noção a respeito da ancestralidade tornou-se um elemento de disputa. “ Ele está em disputa nos movimentos negros organizados, nas religiões de matriz africana, na academia e até mesmo nas políticas de governo” (OLIVEIRA, 2007, p. 247). Essa mobilização aciona dimensões que agenciam a ancestralidade como significante político de tradição, um senso de senioridade que legitima afirmativamente elementos da cultura afrodescendente, implicando dimensões identitárias e de

pertencimento cultural. Esse uso, que se transfere da ordem cosmológica para a ideológica pode, entretanto, sofrer simplificações conservadoras.

Esse risco assume uma configuração semelhante à discussão sobre a noção de tradição, diáspora e afrocentricidade sugerida por Paul Gilroy (2012), ao fazer a crítica a retórica do apego à tradição no pensamento afrocêntrico. O autor ao analisar a relação entre tradição, modernidade, temporalidade e memória social na cultura do Atlântico negro adverte sobre os processos maniqueístas e binários das políticas culturais negras, afirmando que os processos particulares de reacomodações culturais da diáspora incitam-nos a reconhecer o caráter não tradicional da tradição, um conjunto de experiências assimétricas e instáveis.

O termo “tradição” não está agora sendo usado nem para identificar um passado perdido nem para nomear uma cultura de compensação que reestabeleceria acesso a ele. Ele não se encontra em oposição à modernidade, nem deve conjurar imagens íntegras da África que possam ser contrastadas com o poder corrosivo, afásico, da história pós-escravidão das Américas e do Caribe ampliado. (GILROY, 2012, 371)

Essa ponderação nos informa sobre os riscos das expectativas de autenticidade e pureza cultural, as vezes assumidas nas configurações da diáspora, implicando na necessária crítica à oposição binária entre tradição e modernidade/contemporaneidade, afirmando o papel do presente, seja na ativação da memória social, seja na ativação dos sentidos comunitários nas culturas negras pelo mundo.

Muniz Sodré (2002) em *O Terreiro e a cidade* chama atenção sobre um senso local, familiar, patrimonial e territorial da sacralidade afro-brasileira nos terreiros, essa dimensão aciona e fortalece laços de solidariedade em torno de uma noção de linhagem definida como:

o conjunto das relações de ascendência e descendência regido por uma ancestralidade que não se define apenas biologicamente, mas também política, mítica, ideologicamente. Patrimônio é algo que remete à coletividade, ao antiindividualismo (SODRÉ, 2002, pg74).

O autor também chama atenção para a noção de Arkhé, “uma linha de continuidade entre Origem e Destino, definida pela noção de axexê, que designa tanto os ritos mortuários como os princípios fundadores, a ancestralidade, a Origem” (SODRÉ, 2002, p. 103), esse senso de conexão articula-se, sobretudo, pela sua anterioridade em atualização contínua. Aqui a apreensão da tradição não se faz isolada dos contatos intergeracionais e da dimensão conectiva e relacional desse

encontro. Essa conexão ressalta a dimensão ética e solidária dos modos de saber africanizados.

Há nos saberes da tradição e nas suas formas de educação iniciática, uma temporalidade múltipla que inclui passado e futuro, anterioridades e alteridades tramadas, dimensões subjetivas e coletivas integradas. Sodré aponta que no contexto brasileiro, a persistência das comunidades terreiro, deveu-se a preservação de conhecimentos na organização de suas comunidades e lógicas de solidariedade, para além do individualismo da lógica predatória e consumista capitalista. Os saberes concentrados pelas comunidades estabelecem uma dinâmica complexa, cuja natureza está sempre a estabelecer relações entre a tradição e a atualização desses saberes. À potência de suas simbologias e a eficácia de suas ritualidades sintonizam-se a manutenção dos elos intergeracionais, a continuidade dos processos iniciatórios, a coesão dos elos grupais para a preservação dos saberes e, simultaneamente, de seus segredos, em torno do qual vibram potências aglutinadoras.

A incompletude abre espaço para a força de realização, axé, o que também se denomina "mistério". O mistério, força que aciona a relação de segredo, não é algo posto a serviço de uma falta, de um rombo originário na existência do sujeito (tal é a ontologia básica da cultura ocidental), porque não existe para a cultura negra a pressuposição de uma falta ontológica, de um Pecado Original. **O mistério volta-se para a expansão do ser.** A força da *Arkhé* negra é, portanto, o próprio movimento de vida. Nietzsche intuiu essa *outra* visão do mundo. Veja a sua ideia de um "eterno retorno". O que retorna? A vida, a vida retorna sempre, como vontade, poder, força. E retorna porque **há sempre algo que escapa à resolução absoluta do mundo**, à irreversibilidade da morte (SODRÉ, 2002, p.118, grifos nossos).

Portanto, podemos arriscar que o saber possui uma potência trajetiva e relacional, ele é constituído por uma dimensão ritualizada e experiencial. É antes um percurso vivenciado que um objeto do qual se possui em definitivo. Nesse contexto, o papel do segredo, sua relação com o conhecimento de um universo cósmico complexo, habitado por entes humanos e não humanos, presenças naturais, sobrenaturais e transcendentais, não é acabar consigo mesmo, desvendar-se, mas se retroalimentar constantemente. Essa lógica contradiz a pulsão produtivista e racionalista da modernidade ocidental, na qual a natureza possui apenas uma função extrativista a ser controlada pelo desejo do sujeito antropocêntrico e sua gana de a tudo catalogar, classificar, disciplinar e explorar. Em oposição a essa

lógica um jogo de anterioridades e diversidades atuam para o encantamento de energias sensíveis, as quais falaremos adiante.

No auô, no segredo nagô, não há nada a ser dito que possa acabar com o mistério, daí sua força. **O segredo não existe para, depois da revelação, reduzir-se a um conteúdo (linguístico) de informação.** O segredo é uma dinâmica de comunicação, de redistribuição do axé, da existência e vigor das regras do jogo cósmico. Elas circulam como tal, como auô, sem serem “reveladas”, porque dispensam a hipótese de que a Verdade existe e de que deve ser trazida a Luz (SODRÉ, 2005, 107)

É necessário ressaltar também que os estudos sobre as liturgias afro-brasileiras, das quais a noção de ancestralidade é um princípio fundante, formulam-se historicamente através da articulação entre diferentes discursos e práticas, como: os saberes nativos dos sacerdotes e seus iniciados, a intervenção vigilante e reguladora do Estado (na figura das ações violentas e racistas de seu aparato repressivo, seja policial ou médico-sanitário) e a fala dos antropólogos, responsáveis pela disseminação de sistematizações sobre os cultos. Os estudos clássicos elaborados por Pierre Verger e Roger Bastide, ao desejarem construir uma classificação das religiões africanas no Brasil ajudaram a reproduzir uma lógica associativa entre a legitimação de um modelo de culto nagô (local de suas pesquisas) em detrimento às práticas de outras comunidades terreiro, consideradas impuras. Nesse sentido, o trabalho de Lisa Earl Castilho (2010) e Stefania Capone (2018) evidenciam como a produção antropológica contribuiu para a reprodução de uma série de sentidos comuns referentes a oposição binária entre magia e religião, liturgias puras e degeneradas, tradição e modernidade.

Se essa distinção maniqueísta pode favorecer sentidos de pertencimento e preservação da memória das comunidades terreiro consideradas tradicionais, ela também corrobora com a ressonância de conexões simplistas entre a ideia de tradição como algo fixo, modelo paradigmático que pode inclusive favorecer a reprodução de noções essencialistas sobre ancestralidade, alheias a percepção de sua presença na modernidade negra e nas experiências descentradas e hibridizadas da contemporaneidade. Assim, propomos que a percepção da ancestralidade não se limite a modelos canônicos elaborados por certa tradição acadêmica, ou pela filiação de determinada comunidade religiosa, mas na vivência corporificada de cada sujeito disponível a indagar-se sobre os elos genealógicos, comunitários e/ou afetivos experienciais encontrados no caminho.

O entendimento expandido sobre ancestralidade também navega por uma crítica a noção linear e ocidentalizada de tempo, em que as genealogias, constituídas por uma ordem sucessiva de parentesco sanguíneo, tornam-se guia e referência aos saberes anteriores. Aqui ressaltamos a importância de uma dimensão mais expansiva e cósmica forjada pela noção da temporalidade espiralada (MARTINS, 2020) na qual se integram sincronicamente presente, passado e futuro. Essa compreensão baseia-se pelas cosmo-percepções (OYEWUMI, 2021) africanas do mundo nas quais a dinâmica de nascimento, maturação e morte operam uma noção curvilínea e dinâmica de tempo, em que saberes são restituídos, recriados e revisados simultaneamente. É a partir dessa noção de tempo e de percepção da tradição como iteração (GILROY, 2007) que se institui um mecanismo permanente de reprocessamento em que se organiza a ancestralidade e suas poéticas e políticas na diáspora.

Dessa forma, defendemos que não se trata de reverenciar valores, saberes e práticas constituídos através de uma descendência contínua de filiações, mas atentar-se aos modos de articulação complexos e dinâmicos, muitas vezes constituídos por mais de uma referência, confluindo neles desconexões, interferências múltiplas, bem como, pensamentos de rastros e resíduos (GLISSANT, 2005), ressonâncias em rede de saberes e seus afetos. Esses elementos formulados por um regime geral de referenciação (OLIVEIRA, 2007), dependem de uma ética relacional, uma coletividade de alteridades a partir das quais organizam-se de maneira inclusiva e criativa experiências diversas.

Considerações finais

Apresentamos um panorama, obviamente incompleto, de estudos sobre a noção de ancestralidade e suas questões transversais ao campo da dança. No texto *Sobre não esquecer e lembrar* da cineasta e coreógrafa Carmen Luz ao analisar o legado do Mestre estadunidense Clyde Morgan indica as correlações éticas entre o conhecimento e a ancestralidade. Há nessa interrelação uma condensação de engajamentos espirituais, artístico-pedagógicos e militantes sob o qual se pauta a própria existência. Na prática artística se convoca e projeta uma memória atualizada, pela dança se engajam o ato de lembrar que aparece como gesto distributivo – lembrança e oferenda (LUZ, 2020).

Aqui a memória, mecanismo pelo qual, no tempo presente, se acessa as anterioridades que embasam e compõem a ancestralidade, não se reduz a repertórios engessados. Pelo contrário, articula-se a princípios éticos, políticos e com a noção de encantamento (OLIVEIRA, 2007; SIMAS e RUFINO, 2020), local de reconhecimento e possibilidade da ancestralidade.

Um saber encantado é aquele que não passa pela experiência da morte. A morte é aqui compreendida como o fechamento de possibilidades, o esquecimento, a ausência de poder criativo, de produção renovável e de mobilidade: o desencantamento. Dessa forma, a perspectiva do encantamento implica na capacidade de transcendência da condição de morte- imobilidade- que assola os conhecimentos versados em monologismos/universalismos. (SIMAS e RUFINO, 2018, p.34)

São estabelecidos nessa dimensão ética do conhecimento ancestral ações entre o evocar, reivindicar, celebrar, recompor, retomar, imaginar, reconhecer, compartilhar, atualizar e ensinar sobre as alteridades passadas. Não à toa muitas dessas ações solicitam o prefixo “re”, não como mera cópia, mas como repetição transformadora, ato de renovação, instituindo a presença de uma herança dinamizada, cujos fazeres ritualizados fortalecem, quando não criam, os elos comunitários. Essa conexão entre diferentes espaços tempos é sempre uma relação responsiva/responsável (SIMAS e RUFINO, 2020), propiciadora do encantamento e do mundo como possibilidade.

Tigana Santana, em sua tese sobre a obra do filósofo Buseki Fu-Kiau, indica que na cultura bantu-kongo a ancestralidade não deve ser considerada como algo passado, definida por marcos temporais circunscritos, ao contrário, ela é constantemente atualizada ao conectar a pessoa a um senso coletivo de sua própria vida. A existência conecta o insondável mundo espiritual com a experiência do mundo físico, propõe relações cíclicas entre o início invisível da vida e seu fim visível, entre o devir e o derradeiro porvir.

Desta forma, pela ação da ancestralidade reconhecemos princípios éticos de contato intergeracional, de educação de uma escuta e atenção sensível, de uma presença no mundo pautada na relação entre seus entes componentes, configuramos poéticas políticas, cujo agenciamento no campo da dança concebe pelo corpo vetores de uma existência íntegra. O corpo ancestralizado está disponível, pela conjunção das presenças que converge, ao seu próprio inacabamento, vigor e sustento futuro. Sua experiência projeta ressonâncias longínquas e integrativas, oferece ao mundo uma perspectiva de fertilidade, vínculo

e transformação. Se a ancestralidade é conceito e prática sua urgência na vida coetânea é um campo de possibilidades a serem saboreadas.

A ancestralidade oferece uma resistência às lógicas de esvaziamento de si e do mundo, reage a brutalidade do pensamento único, da lógica acumulativa, descartável e produtivista do capital, ao possibilitar coexistir no tempo presente a celebração das anterioridades e a potência da construção de mundos futuros.

Cultura é contexto; **ancestralidade é conceito e prática ao mesmo tempo** – atua como ideia, móvel da ação e carretel para a costura. O tempo ancestral é um tempo crivado de identidades (estampas). Em cada uma de suas dobras abriga-se um sem número de identidades flutuantes, colorindo de matizes a estampa impressa no tecido da existência. Por isso não é um tempo linear, por isso não é um tempo retilíneo. Ele é um tempo que se recria, pois a memória é tão somente um mecanismo de acesso à ancestralidade que tem como referência o corrente. **O devir é, portanto, o demiurgo da ancestralidade – e não o contrário!** (OLIVEIRA, 2007, p.246, grifos nossos)

Fernando Marques Camargo Ferraz
UFBA
fernandoferraz@hotmail.com

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 e do Mestrado Profissional em Dança PRODAN-UFBA, membro do Grupo GIRA (CNPq). Artista da dança move-se entre os estudos da diáspora negra, história e performance.

Referências:

- CAPONE, Stefania. **A busca da África no candomblé**: tradição e poder no Brasil Rio de Janeiro: Pallas, 2018.
- CASTILHO, Lisa Earl. **Entre a oralidade e a escrita**: a etnografia nos candomblés da Bahia. Salvador: EDUFBA, 2010.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.
- GILROY, Paul. **O atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34, 2012.
- GLISSANT, Edouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2015.
- LUZ, Carmen. Sobre não esquecer e lembrar. (2019) In: BRYAN-WILSON, Julia e ARDUI, Olivia. **Histórias da dança**: vol.2 Antologia. São Paulo: MASP, 2020.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. (2003) In: BRYAN-WILSON, Julia e ARDUI, Olivia. **Histórias da dança**: vol.2 Antologia. São Paulo: MASP, 2020.

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

SANTANA, Tiganá Neves. **A cosmologia africana dos bantu-kongo por Busenki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil**. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. São Paulo, 2019.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade**: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. Salvador: Edufba, 2002.

SIMAS, Luiz Antônio e RUFINO, Luiz. **Encantamento**: sobre política de vida. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

SIMAS, Luiz Antônio e RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**. Rio de Janeiro, Francisco Alves Editora, 2. ed., 1988.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Imago Ed.: Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.