

O intuito do presente trabalho é contribuir para o aprofundamento do conhecimento e salientar a importância das danças de cunho africano, afro-brasileiro, revivendo um pouco da “mãe África”. Inicia-se com algumas colocações teóricas a respeito do negro e da sua vinda ao Brasil, em seguida se passa ao estudo das danças afro-brasileiras e suas descrições, paralelamente a exposições de interpretações possíveis a partir de referencial teórico. Tais interpretações deveriam ser difundidas nos sistemas de ensino brasileiros, pois acredita-se que exista a necessidade de empreender trabalhos que venham a reforçar a aproximação entre docentes /dicentes, bem como disseminar valores culturais não hegemônicos, através das danças de tradição africana e ou afro-brasileira. Na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei Federal nº 9394/1996), a arte é indicada como linguagem artística diferenciada a ser trabalhada pelas escolas. Passados mais de dez anos, a tarefa dos educadores é colocar essa conquista jurídica em prática nas escolas, fazendo-o de maneira crítica, fundamentada e significativa, pois é preciso ir além e discutir o tratamento que se dá à inclusão da dança nas escolas. Ou seja, é necessário, nesse momento, pensar cuidadosamente em abordagens que permitam problematizar, articular, criticar e transformar as relações entre a dança, o ensino e a sociedade.

A dança negra / afro-brasileira como fator educacional

Joenir Antônio Milan¹

Claudiana Soerensen²

Introdução

Geralmente, em qualquer época e circunstância da história, um novo período inicia-se por uma transgressão ou até por uma revolta. Esse entendimento pode ser estendido ao atual movimento de formação afro-brasileira e indígena nos diversos níveis do sistema escolar nacional, gerando a educação pelo movimento. Assim, neste texto, num primeiro momento, o que se pretende é trazer relatos que podem possibilitar o entendimento da dança negra e suas vertentes, gerando um suporte e criando visões a título de combater o racismo, a discriminação e o preconceito, sempre presentes no âmbito escolar e fora dele nos últimos séculos da história do Brasil.

Em 2003, em 9 de janeiro, o presidente da República sancionou a Lei Federal nº 10.639/2003, com ela instituindo a obrigatoriedade do ensino de História da África e da Cultura Afro-Brasileira. No ano de 2004, o Conselho Nacional de Educação aprovou o parecer que propõe as Diretrizes Curriculares para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Africanas e Afro-Brasileiras, diretrizes emitidas em complementação aos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), após muitos estudos e seminários a respeito. De acordo com Souza (2008, p. 144), “[...] entre as medidas legais que vêm sendo adotadas

¹ Discente do Curso de Especialização Ensino da Cultura, Artes e História Afro-Brasileira e Indígena na Educação Básica – UNIOESTE/PR – Campus Cascavel.

² Mestre e docente da Disciplina de Literatura Africana de Língua Portuguesa - UNIOESTE/PR – Campus Cascavel.

está à obrigatoriedade de tratar as culturas afro-brasileiras e da história da África nas escolas”. Enfatiza Ferreira (2006, p. 25): “[...] desde 1998, através dos PCN, foi feita a inserção da questão étnica dentro da temática da pluralidade cultural. Mais recentemente foi incluída a Lei Federal n.º 10.639/2003, que insere no currículo escolar, o conteúdo de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, a ser ministrado em todas as disciplinas do currículo escolar e, em especial, nas disciplinas de Educação Artística, Literatura e História” (BRASIL, 2003; 2005). Os objetivos da dança, de acordo com os PCNs, estão organizados em três pilares: “[...] a dança na expressão e na comunicação humana; a dança como manifestação coletiva; e a dança como produto cultural e apreciação estética” (GARCIA E HASS, 2003, p. 150).

O silêncio das escolas sobre as dinâmicas das relações raciais tem permitido que seja transmitida aos alunos uma pretensa superioridade branca, sem que haja questionamento desse problema por parte dos profissionais da educação e envolvendo o cotidiano escolar em práticas prejudiciais em relação ao grupo negro. Silenciar-se diante do problema não apaga magicamente as diferenças e, ao contrário, permite que cada um construa, a seu modo, um entendimento muitas vezes estereotipado do outro. Esse entendimento acaba sendo pautado pelas vivências sociais de modo acrítico, conformando a divisão e a hierarquização raciais. Pontua Ferreira (2006, p. 49): “[...] dentro da sala de aula, é necessário questionar a prática do discurso que silencia as vozes dos alunos”.

É imprescindível, portanto, reconhecer esse problema e combatê-lo no espaço escolar. É necessária a promoção do respeito mútuo, o respeito ao outro, o reconhecimento da diversidade, a possibilidade de se falar sobre as diferenças sem medo, receio ou preconceito. Nesse ponto, deparamo-nos com a obrigação do Ministério da Educação de implementar medidas que visem ao combate ao racismo e à estruturação de projeto pedagógico que valorize o pertencimento racial dos/as alunos/as negros/as.

O racismo sempre esteve impregnado em nossa sociedade, explícita ou implicitamente. Visando alterar essa situação, uma parcela importante da iniciativa cabe aos professores, aos coordenadores de cursos e também aos alunos e às alunas. Nesse sentido, para empreender essa luta é necessário dispor de elementos e de subsídios para o início de práticas diferenciadas e concretas, para o que, no presente momento histórico, a dança afro-brasileira, juntamente com o elenco de conhecimentos da cultura africana, se mostram muito eficientes. Argumenta Souza (2008, p. 169): “[...] pode nos ajudar a vencer preconceitos herdados de tempos passados e construir um futuro no qual existam condições de vida mais igualitárias”.

Um dos objetivos que devem nortear o ensino da cultura afro-brasileira é o reconhecimento e a valorização da participação do povo negro através da dança na construção da cultura

nacional, pois a presença da dança negra, tanto teoricamente como na prática, é comum em nosso idioma corporal, em nossa linguagem não verbal. Este poderá ser um elemento propiciador de um projeto de trabalho com a cultura negra, em que a interdisciplinaridade (multidisciplinaridade) será a tônica. Por meio da dança, poder-se-á fazer uma reflexão acerca da participação africana na formação cultural brasileira, alcançando a contribuição artística, política e intelectual negra, promovendo um melhor entendimento sobre a dança afro-brasileira, facilitando a sua prática.

A metodologia aplicada ao estudo da dança é de cunho bibliográfico, reinvestigando e relatando a dança negra (afro-brasileira) e o processo de aplicação junto à educação básica, a partir de fontes consultadas. Para Mattos; Rosseto; Blethon (2004, p. 23), “[...] o método de pesquisa documental é o método de pesquisa bibliográfica”. O levantamento do material bibliográfico deu-se através de coleta em livros, em publicações avulsas, em documentos, em arquivos públicos e particulares, em fotos, em revistas, em apostilas, em resenhas, em artigos científicos, entre outros. Em um segundo momento foram analisados, numerados e fichados os passos, para, na sequência, elaborar o presente do estudo. Analisa Debalde (2007, p. 33) que “[...] o acadêmico deverá indicar como pretende acessar suas fontes de consulta, fichá-las, lê-las, resumi-las e construir o texto”. Assim, procura-se explicar o problema a partir de referências teóricas de obras e de documentos que se relacionam com o tema pesquisado, permitindo conhecer, compreender e analisar os conhecimentos culturais e científicos já existentes sobre o assunto.

Como parte segunda deste assunto, num universo de centenas de danças originárias da cultura africana no Brasil, escolheram-se algumas para este palco iluminado de palavras dançantes. As danças africanas no Brasil começam a ser contadas e dançadas pelos batuques, um termo usado pelos portugueses para os ritmos e as danças dos africanos, que, por sua extensão, designa certas danças afro-brasileiras e era também denominação genérica para os cultos afroreligiosos. As danças relatadas neste estudo traduzem, de forma alegre e informativa, a imensa riqueza da cultura negra existente no Brasil, que tem, em suas manifestações populares, uma das mais significativas. Essa riqueza contribui para o reconhecimento e para a valorização de nossas raízes, possibilitando inúmeras oportunidades de aprendizagem, já que, embalados pelas danças afro-brasileiras de cunho africano, os brasileiros expressam, de forma exemplar, o caráter multifacetado de nosso país.

Ao longo da história e da formação de identidade do povo brasileiro, as formas de dança negra passaram por diferentes fases de desenvolvimento. Passa-se, então, a estudar, de maneira rápida, suas origens, (re)estudando seus contornos, (re)viendo o racismo, o preconceito e outras formas de discriminação tão presentes no âmbito escolar e na sociedade em geral.

As danças de raízes africanas e o valor do negro no Brasil

Dentro da História do Brasil, há divergências sobre o negro, sua vinda, suas origens. De acordo com Carvalho (2000, p. 6), “[...] os historiadores divergem até sobre o total exato de africanos trazidos ao Brasil durante os mais de 300 anos de escravidão”. Souza (2008, p. 105) constata que: “Ao longo dos cerca dos trezentos anos em que foram comercializados e nos diversos lugares que foram levados eram diferentes as condições que os africanos encontravam”. Cascudo (1984, p. 523) relata: “O entusiasmo pela figura simpática do negro tem desfigurado algumas conclusões de muitos de nossos estudiosos, afastando o que realmente é afro-negro e o que trouxe o escravo para o Brasil, tendo recebido de várias culturas”.

Do século XVI ao XIX, os negros chegaram de forma desumana, vindo a substituir o trabalho dos índios. Afirma Souza (2008, p. 81): “O escravismo foi a principal forma de utilização do trabalho e esteve na base da organização da sociedade brasileira durante mais de trezentos anos”. Neves (2002, p. 16) corrobora a afirmação, enfatizando que “[...] a forma como o negro foi trazido para este país e a utilização de sua força de trabalho como mão-de-obra escrava determinaram as relações sócio-econômicas até hoje existentes”. E Ellmerich (1987, p. 116) pontua a chegada africana ao Brasil e sua contribuição: “[...] a partir de 1538 vieram as primeiras levas de negros africanos, e é justamente na dança que a contribuição do africano é de maior importância”.

Dessa forma, os negros trazidos da África pertencem a culturas sudanesas (iorubas, jejes, fanti e achanti), sudanesas islamitas (huanças, tapas, mandingas e fulas) e bantos (angolas, congos e moçambicanos). De acordo com Souza (2008, p. 83), “[...] sudaneses é a forma como são frequentemente identificados, no Brasil, os escravos vindos da vasta região chamada de Sudão Ocidental, a que pertenciam uma grande variedade de etnias, como mandingas, hauçãs, fulanis, fons e os vários grupos iorubas, havendo uma significativa predominância destes”. Ellmerich (1987, p. 109) enfatiza que “[...] as culturas que mais contribuíram para a arte popular brasileira foram a sudanesa (ioruba, nagô, jeje, etc.) e a bantu, traduzidas por intermédio dos negros de Angola, Congo e Moçambique”.

Com a abolição da escravatura, os representantes do país mandaram queimar todos os documentos relacionados à mancha vergonhosa do tráfico escravo acreditando que poderiam eliminar este fragmento da história brasileira. Carvalho (2000, p. 6) argumenta que “[...] o decreto que autorizou a grande fogueira foi publicado a 14 de dezembro de 1890 por Rui Barbosa, então ministro da fazenda”. Segundo Souza (2008, p. 140), “[...] depois do fim da escravatura as elites brasileiras buscaram eliminar nossos laços com as culturas africanas e os sinais de afro-descendentes entre nós, sonhando com o branqueamento da população”. Assim, portanto, muito da história do negro foi perdida por

este ato de “patriotismo”, tentando eliminar a escravidão negra, queimando, junto à formação do país, a origem do negro no Brasil, na tentativa de esquecer o fato ocorrido.

Dessa maneira, sobreviveu, na negra América, a dança, a religião, as organizações sociais (quilombos e senzalas), as artes plásticas (artesanato), sendo preservada a cultura negra, chamando a atenção de sociólogos, antropólogos, etnólogos, historiadores e educadores a grande contribuição negra na formação do comportamento e da cultura do povo brasileiro. A dança negra delicia os nossos sentidos, em tudo que é expressão sincera de vida, de força e de resistência, imprimindo a influência africana.

Entre os povos africanos emigrantes (trazidos ao Brasil), a dança e a música sempre tiveram uma função social e religiosa. No período da escravatura, a população negra tinha restrita liberdade e, muitas vezes, só podia recorrer ao canto e à dança para manter viva sua cultura, união e identidade. “Principalmente na África do Sul, pode-se observar cenas de dança, em solo ou coletivas [...]”, segundo Bourcier (2006, p. 12), o qual complementa que “os documentos mostram o nascimento da dança cerimonial leiga [...]”.

As diversas culturas negras que aportaram ao Brasil se mesclaram numa gama de variedades dançadas e, dessa forma, surgiram os ritmos urbanos de influência negra, como o lundu. Para Guerra (2009, [s.p.]), “O Lundu, descendente direto dos batuques africanos, é considerado a primeira música afro-brasileira”; o samba urbano mantém viva, embora modificada, a herança cultural trazida pelos escravos; e o batuque é uma das danças folclóricas mais antigas e populares trazida pelos negros africanos. Os meneios vivazes das ancas e o sapateado caracterizam a dança do jongo (também chamada de caxambu e voltado para o divertimento), e, mais recentemente, o pagode, o rap e o hip-hop – todos ritmos de herança negra.

Para as culturas negras, a dança afro³ não tem um sentido próprio único, pois ela está sempre ligada a um culto e a música, assim, tem relação com a religião e com a arte. Carvalho (2000, p. 25) interpreta Rodrigues, dizendo que, “[...] ao som de tambores e das melopéias africanas, tão monótonas, passam os negros noites inteiras e esgares coreográficos, em danças e saltos indescritíveis”. Infelizmente, hoje, o próprio negro não conhece o seu passado na forma da dança como deveria. E, dentro do âmbito escolar, a carência cultural africana é ainda maior.

A influência dos negros no Brasil se estende aos cultos, à religião, à literatura, à língua, à culinária, à dança, entre outras áreas. Nesse sentido, Garcia & Hass, (2003, p. 174) disseram sobre a dança afro-brasileira: “Dança comprometida como a dança gerada a partir

³ Dança originária da África que valoriza os costumes, as lendas, os mitos do povo africano, sua cultura (GARCIA & HASS, 2003, p. 174).

da fusão das danças da cultura africana com as da cultura brasileira. Apresenta característica especial nas movimentações dos braços e das mãos, da cabeça, do tronco (ondulação e contração), dos quadris (acentuada movimentação pélvica) e molejo, na expressão facial e vestuário adequado a sua intenção de manifestação”.

Nas manifestações folclóricas, por exemplo, a contribuição negra foi extensa, apesar de, nos dias atuais, ser muito difícil saber o que realmente possui uma origem africana, tão grande é a fusão entre elementos brancos, indígenas e negros. Vale ressaltar que o folclore brasileiro formou-se ao longo dos anos, principalmente, com a contribuição dos índios, brancos e negros. Segundo a Carta do Folclore Brasileiro, aprovado no I Congresso Brasileiro de Folclore em 1951, “[...] constituem fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular ou pela imitação”.

Provavelmente, a primeira manifestação folclórica dançada pelo negro no Brasil foram os congos, que surgiram no início do século XVIII. Os congos são danças dramáticas com enredo e personagens bem definidos: o rei, a rainha, o mameto (príncipe), o capataz, o quimboto (feiticeiro), príncipes, princesas, guerreiros. O curioso é que a religião católica usava a festa para administrar seus poderes. A encenação era realizada em frente a uma igreja e um padre sempre participava do evento para coroar o rei negro. Carvalho elenca Ramos (2000, p. 27) e afirma que esses congos “[...] nada mais eram do que a sobrevivência da coroação de monarcas africanos nas terras de origem”. O congo foi proibido em 1808, quando da chegada da corte portuguesa ao Brasil, mas sobreviveu em pontos afastados, dando origem à congada, ao maracatu, ao moçambique. Conforme Souza (2008, p. 134), “[...] nas congadas, maracatus, capoeiras e reisados, os ritmos africanos estão na base da música tocada”. Segundo a interpretação de Cascudo (1984, p. 242): “Congadas, congados, congos, autos populares brasileiros, de motivação africana, representados no Norte, Centro e Sul do país. Os elementos de formação são: A) coroação dos reis de congo; B) préstitos e embaixadas; C) reminiscências de bailados guerreiros, documentativos de lutas [...]”.

A coroação dos reis de Congo, ocorrência comum em todo o País nas festas em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, foi criação dos negros africanos escravos no Brasil, sendo que nunca houve grupos semelhantes na África. Os reinados de congos são fruto da escravatura, incentivada pelas autoridades locais como forma de manter a calma e a ordem nas senzalas, que se confortavam ao verem seus reis coroados. Essas comemorações estão presentes do norte ao sul do Brasil, de formas variadas (CÔRTEZ, 2000, p. 144).

A dança do lundu, de tão sensual que era, mexeu profundamente com os corpos e com a moral da sociedade do período colonial brasileiro. Ellmerich (1972, p. 43) afirma: “Lundu

– dança e canto de procedência africana, primitivamente espécie de samba indecente”. Dessa forma, foi perseguido e proibido pela corte portuguesa e pelo clero, entretanto, como muitas das formas da cultura popular, continuou a ser dançado às escondidas. Côrtes (2000, p. 52) relata em seu estudo: “A mais sensual dança brasileira, originária dos escravos angolanos, chegou em alguns lugares a ser proibida. A igreja católica, que a considerava profana e imoral”.

A prática da dança do lundu envolve uma encenação do assédio e da conquista sexual de um homem sobre uma mulher. Em grande parte da dança, a mulher esnoba o pretendente, usando de meneios que visam seduzi-lo. Ao final da cena deve ocorrer o clímax do ato sexual, quando o casal pode até deitar-se no chão para representar melhor o ato e, depois, os casais voltam a dançar em pé no salão, normalmente. O lundu que chegou aos salões evitava a última cena, mas não abdicava da sensualidade em demasia. O acompanhamento musical já era mesclado de percussões com as cordas (banjo, cavaquinho, rabeca) e instrumento de sopro como o clarinete. O Lundu foi uma das primeiras danças brasileiras de pares enlaçados, pois até então se dançava umbigada, que é dança de pares soltos. No século XIX, quando o lundu se tornou conhecido, os ritmos ainda não estavam muito bem definidos, causando alguns questionamentos sobre as semelhanças e as diferenças entre o fado, que, tendo nascido em terras brasileiras, foi se desenvolver em terras lusitanas, e é o lundu brasileiro que fez sucesso em Portugal. Côrtes (2000, p. 52) relata a dança do lundu da ilha de Marajó: “Nela, homens e mulheres, em movimentos frenéticos de quadris, sob o som de batuques, simulam um ritual de amor. A coreografia desenvolve-se, a princípio, como recusa da mulher, mas, diante a insistência de seu companheiro, ela acaba por ceder”. O entendimento de Cascudo (1984, p. 446) é o de que “Lundum, landu, londu, dança e canto de origem africana, trazidos pelos escravos bantos, especialmente de Angola, para o Brasil. A chula, o tango brasileiro, o fado, nasceram ou muito devem ao lundu”.

Dança e canto de procedência bantu (Angola ou Congo). Primitivamente, espécie de samba indecente, ficando mais tarde quase extinto e transformando-se, depois, em canção ou “modinha” jocosa ou burlesca. Segundo Mario de Andrade, o lundu foi a primeira forma de música negra que a sociedade brasileira aceitou e, por ele, o negro deu à nossa música algumas características importantes, como a sistematização da sincopa e o emprego da sétima abaixada. Compasso binário (ELLMERICH, 1987, p. 106).

De todas as danças trazidas pelo negro aos costumes brasileiros, o batuque provavelmente é o mais antigo e popular. De acordo com Côrtes (2000, p. 55), “Batuque é a denominação genérica dada pelos portugueses a toda dança de negros na África”.

Em Angola e no Congo existem até hoje manifestações muito semelhantes. Para Ellmerich (1972, p. 43), é o “[...] batuque – designação genérica de dança de origem africana, acompanhada por instrumentos de percussão”. Ainda sobre o batuque, Ellmerich (1987, p. 105) relata que é a “[...] designação genérica de dança de origem africana (Angola e Congo), acompanhada de instrumentos de percussão”. Cascudo (1984, p. 114) corrobora esses dizeres: “Os instrumentos de percussão, de bater, membranofones, deram batismo à dança que se originou no continente africano, especialmente pela umbigada, batida de pé ou vênha para convidar o substituto do dançador solista. Batuque é denominação genérica para toda dança de negros na África”.

O batuque é uma roda da qual fazem parte, além dos dançarinos, os músicos e os espectadores. No centro da roda fica o solista, ou um ou mais pares, a quem pertence realmente a coreografia. A dança consiste em remelexos das ancas, sapateados, palmas, estalar de dedos, e apresenta como elemento específico a umbigada que o dançarino ou dançarinos solistas dão nos figurantes da roda que escolhem para substituí-los. Foi do batuque que se originou o samba urbano, especialmente aquele do Rio de Janeiro, no entanto hoje foge muito de suas origens africanas. A partir do batuque, toda e qualquer reunião de pessoas para cantar e dançar, ao som de muita percussão, ficou conhecido como batuque. Côrtes (2000, p. 55) define a forma de dançar o batuque: “Ela se desenvolve em uma grande roda, onde os dançarinos vão ao centro, em pares ou solos, e executam passos improvisados. O requebrado dos quadris é constante, e o ritmo é marcado pelo som de atabaques e tambores, acompanhados por batidas de pés, palmas e dedos castanholando”.

O jongo deriva do batuque, dançado em roda em torno de tambores um maior e outro menor. Constata Côrtes (2000, p. 149) que o Jongo é uma “[...] dança de origem africana que chegou ao Brasil através dos negros escravos bantos”. De acordo com Ellmerich (1972, p. 43), o Jongo é uma “[...] dança cantada de origem africana”. Participam dela cantadores que se desafiam em versos, numa espécie de crônica dos principais acontecimentos, enquanto dançadores ocupam o centro da roda formada por todos os participantes. Para Souza (2008, p. 135), “[...] enquanto a capoeira é cada vez mais praticada, o jongo é dançado por poucos grupos, o que talvez mude com a recente inclusão de bens imateriais do patrimônio histórico, artístico e cultural brasileiro”. Para alguns estudiosos, é uma variante do samba, em que os dançarinos, em roda, exibem passos e coreografias que exigem grande agilidade e um alto grau de dificuldade. São, geralmente, chamados de feiticeiros e detentores de poderes mágicos, pois são extremamente criativos marcando o ápice da dança. Para dançar o jongo não há indumentária nem data para realização, mas geralmente é dançado nas festas do santo de devoção.

Nos jongos e batuques se divertiam e aproveitavam a companhia dos amigos, atravessando noites em torno do toque dos tambores,

das danças, da solução de enigmas lançados nas letras das músicas, que numa espécie de desafio tinham de ser esclarecidos pelos participantes da roda. Nas congadas e nos maracatus festejavam seus reis, dançavam para santos católicos dos quais eram devotos, representavam episódios nos quais contavam suas histórias de forma teatral e idealizada. Nas rodas de capoeira mostravam sua flexibilidade, sua ginga, seu ritmo, brincando e entretendo os que assistiam. E tudo isso continua sendo feito hoje em dia Brasil afora. (SOUZA, p. 125-126).

A capoeira é outra contribuição do negro à cultura do país, reunindo destreza física e mental; é um jogo atlético, que os negros escravos usavam para buscar sua libertação entre golpes de defesa e ataque, vivendo plenamente sua cultura negra. “Dança, luta ou jogo de origem negra, foi introduzida no Brasil pelos escravos bantos de Angola, tendo se difundido com grande intensidade no nordeste do Brasil, especialmente nas capitânicas da Bahia e de Pernambuco, durante o período colonial”, segundo Côrtes (2000, p. 97). Para Cascudo (1984, p. 194), “[...] o nome ‘capoeira’ que tomou o Brasil, refere-se aos moradores das capoeiras, antigas roças, terrenos semidesertos, refúgio de malandros, arruaceiros e valentões capadócios”.

A capoeira foi introduzida por escravos vindos de Angola, sendo conhecida em todo o Brasil desde o século XVI. Nos tempos do senhor de engenho, a capoeira sofreu grande perseguição; para impedi-lo; os capoeiristas resolveram camuflar o jogo com pantomimas, música e dança. Surgiu então o berimbau (urucungo) como instrumento acompanhante dos passes do jogo. A capoeira deixou de ser luta para se converter em divertimento. Dizia-se então: “Os negros estão brincando de Angola”. Depois de uma fase turbulenta, praticada por toda sorte de malfeitores e malandros, a capoeira passou para as atividades esportivas, sendo ainda bastante popular na Bahia. Seus movimentos têm nomes pitorescos, tais como balcão, rabo de arraia, cabeçada, rasteira, etc. (ELLMERICH, 1987, p. 111-2).

Outra dança de grande importância histórica é o quilombo, que, segundo Brandão (2003, p. 165), “[...] melhor o bailado dos Quilombos”, não apenas porque é relativa a uma passagem histórica brasileira, mas também por ser uma das poucas desenvolvidas no país. Realizada apenas no Estado de Alagoas, lembra o Palmares, e é representativo para a libertação do negro e da própria abolição. Argumenta Brandão (2003, p. 162): “O quilombo, ou a dança dos Quilombos, tem sido considerada como um ato característico das

Alagoas e como sobrevivência do acontecimento histórico dos Quilombos dos Palmares, que, a partir dos meados do século XVII, se estabeleceram em terras da Comarca das Alagoas [...]”. Para Ellmerich (1972, p. 43), o Quilombo “[...] é a dança que representa a ânsia dos escravos pela sua liberdade. Ainda popular em Alagoas”. Já Garcia & Hass (2003, p. 175) salientam que o Quilombo é a “[...] dança do movimento negro no Brasil cuja essência é valorizar crenças, lendas, mitos e tradições como o Maculelê e a Capoeira, danças que expressam, com muita beleza, a luta pela liberdade”.

O auto ou dança realiza-se em três etapas ou partes. Mas é a última – a luta e Prisão dos Negros – desenvolvido à tarde, que constitui a parte espetacular do auto. Isto porque as duas primeiras partes – o Roubo e Batuque, realizados na noite da véspera da festa, e o Resgate, na manhã seguinte, são privativas dos brincantes ou apresentam menos o que se apreciar, sendo certas vezes eliminadas da apresentação. (CASCUDO, 1984, p. 654).

De herança africana, o samba⁴, constata Ellmerich (1987, p. 106), “dança cantada de origem angolana”, é de ritmo sincopado revelando sua ligação com os batuques. A palavra samba provavelmente deriva do quibondo semba (umbigada), empregada para designar dança de roda (de coreografia semelhante à do batuque), popular em todo o Brasil. Os sambas mais conhecidos são o da Bahia, o do Rio de Janeiro e o de São Paulo. Da mesma forma que o batuque, já desde o início do século XIX, a palavra samba estendeu-se como designação de qualquer baile popular. Existem várias manifestações de samba, paralelas ou sucessivas no tempo: samba de breque, samba de roda, samba canção, samba-choro, samba de partido alto, sambas de enredo, entre muitos, todos derivados do batuque. Constata Ellmerich (1972, p. 43) que há “[...] diversas modalidades coreográficas, incluindo o samba-canção. Fortemente sincopado em compasso binário, allegro”. De acordo com Cascudo (1984, p. 690), “[...] o samba possui atualmente uma grande variedade de tipos e de formas, nos quadros rurais e urbanos, e no Rio de Janeiro, a variedade, que é uma das velocidades iniciais, é o samba de morro. Neste ainda perdura a denominação de batucada”. Já para Garcia & Hass (2003, p. 65), o samba “[...] refere-se ao gênero musical derivado de ritmos e melodias de raízes africanas, como o Lundu e o Batuque”.

O samba provém do batuque angola-congolês; o nome, provavelmente, deriva de semba, palavra africana para umbigo. No

⁴ De acordo com a obra *Dicionário do Folclore Brasileiro* (CASCUDO, 1984, p. 689), “Baile popular urbano e rural, sinônimo de pagode, função, fobó, arrasta-pé, balança-flandre (Alagoas), forrobodó, fungangá. Dança popular em todo o Brasil. Dança de roda, inicialmente o mesmo batuque, é atualmente dançado como elemento citadino, com par enlaçado. Determinou o verbo sambar, dançar, e sambista, quem canta ou dança o samba”.

centro de uma roda de dançarinos evolui uma figura, a qual, depois de muitos requebros, dá uma umbigada em outra de sexo diferente. Esta, então, vem ao centro para substituí-la, e assim por diante. O samba, que tem sua origem no Congo e em Angola, foi uma dança fremente e agitada, acompanhada por instrumentos de percussão e batidas de palmas. O canto era executado pelo bailarino ou pelos dançarinos. Havia uma grande variedade de figuras coreográficas no samba de roda. Compasso binário, allegro. (ELLMERICH, 1987, p. 107-8).

O negro é sujeito e autor de sua dança, construindo movimentos não verbais (corporais), bem como o afrodescendente num universo de símbolos, é autor de uma história, sujeito da identidade cultural de um país, através de suas danças. E, dentro da educação, o eixo de tempo/espaço é o agora para reavivar a memória negra, as suas danças, sua contribuição junto à educação. De acordo com Garaudy (1980, p. 182), “[...] o que se faz necessário é uma orientação global não apenas para a ‘educação física’, mas para o conjunto da educação e da cultura”. “À medida que o africano se integrou à sociedade brasileira tornou-se afro-brasileiro e, mais do que isso, brasileiro”, argumenta Souza (2008, p. 132).

Ao mudarmos a maneira como nos aproximamos desses temas e percebermos a importância dos africanos e afro-descendentes para a nossa formação, assim como o valor das sociedades africanas, que têm muito a contribuir para a história da humanidade como um todo, estaremos caminhando para o fortalecimento da auto-estima de todos os afro-brasileiros e dos brasileiros em geral. (SOUZA, 2008, p. 145).]

Dançar é compartilhar, é encontrar-se consigo, envolver-se com o outro e, ao mesmo tempo, com o mundo e suas constantes mudanças sociais, políticas, econômicas e científicas que permeiam a sociedade.

A dança afro-brasileira vem acompanhando o seu tempo e percebendo o ser holístico, atuando com e para ele. A dança negra se torna, neste século, patrimônio da humanidade. Quanto ao material utilizado para a sua prática, o corpo humano, essa “máquina perfeita”: o corpo e a mente unidos desenvolvendo inúmeras possibilidades cognitivas, afetivas, sociais e motoras, tornando-se linguagem não verbal de comunicação, mas exploratória dos sentidos do ser humano.

O movimento corporal acontece mediante o processo vital que envolve a sensação, a percepção, a cognição, a pulsão e o próprio movimento. Esse processo se realiza através do sistema nervoso e

integra corpo e espírito. O corpo compõe a realidade objetiva da pessoa como artérias, músculos, ossos e vísceras. O espírito compõe a realidade subjetiva como a sensibilidade, afetividade e pensamento. (BREGOLATO, 2000, p. 45).

Dançar é unir-se com o divino. Todas as pessoas podem dançar, independentemente do seu credo, da sua cor, da sua raça, do seu sexo, da sua idade. Uma das maiores possibilidades de nos conhecer e ao nosso corpo/mente é através da dança, e esta implica o movimento, o gesto inerente ao ser humano. A dança envolve pessoas, a relação e a comunicação, que vai muito além, e é muito mais complexa, pois ela também se estabelece por meio de sensações agradáveis e desagradáveis, que percebemos e sentimos de tudo que nos rodeia, sejam boas ou ruins, coisas ou pessoas. Sendo assim, cada gesto é uma mensagem para enriquecer as qualidades do homem no seu físico e na sua mente, buscando a harmonia dos sentimentos, tornando-se a dança negra ou afro-brasileira um instrumento poderoso para a educação. Nesse sentido, as palavras de Cunha Jr. (2002, p. 71) expressam nossa opinião: “a África é do outro lado da rua e nos falta coragem para atravessá-la”.

Considerações finais

Partindo da base das pesquisas para o vértice da conclusão, este texto teve o intuito de refletir sobre a dança negra de matrizes africanas, a dança afro-brasileira, questionando a sua aplicabilidade junto à educação formal no país. Assim, questiona-se: – De que maneira a dança negra poderá contribuir dentro da educação? – Como alunos e professores podem reforçar seu processo de aprendizado, inserindo no âmbito escolar a comunidade, a família a sociedade como um todo? Trata-se de questões delicadas e sempre presentes no mundo da escola, no mundo didático-pedagógico, no elo Família-Escola-Comunidade. Sabemos que a dança deve fazer a diferença e relacionar os elos através da alegria, do ser feliz, da (re)descoberta do movimento, da pesquisa do movimento e da criação do mesmo, com professores, alunos e pais estando ligados pelo ato do dançar e de redescobrir nossas origens negras, vencendo (pré)conceitos, dentro e fora do âmbito escolar, em relação ao negro e ao seu real valor para a cultura brasileira.

Para que a dança negra e afro-brasileira alcance os seus objetivos, o discente e o docente devem fazer uma pesquisa profunda sobre a origem do movimento, para que, através da linguagem viva e comunicativa da dança, possam expressar todas as emoções nelas contidas, sejam da natureza, do humano ou sobrenatural. Entretanto, como os sentimentos e a forma de exprimi-los estão intimamente relacionados com o meio sociocultural do indivíduo, a dança negra passou por várias fases de transformação até chegar a ser afro-brasileira. As danças de matrizes africanas podem ser praticadas por qualquer pessoa, podendo a sua

prática transmitir vivências vitais, ideias e pensamentos, pois ao homem cabe exprimir suas próprias experiências.

A dança negra, afro-brasileira, não ensina um estilo específico, mas baseia-se nos princípios universais do movimento. Trata-se de movimentar o corpo inteiro sem restrições, utilizando o espaço total à disposição e aproveitando todas as possibilidades de relacionamento, valorizando o trabalho em equipe, bem como a comunicação das massas. Assim, a dança afro-brasileira assume, por fim, o seu papel mais importante: o da arte de enorme alcance social, e até capaz de resgatar a autoestima do povo brasileiro.

Sendo assim, a dança afro-brasileira é um instrumento poderoso na educação, pois lida ao mesmo tempo com três dimensões universais: tempo, espaço e energia. Ela, por isso, permite o desenvolvimento da harmonia do nosso ser através da harmonia dos nossos movimentos. O educando, ao conhecer e praticar as danças afro-brasileiras, conhece os sentidos que justificam a sua criação e o significado das suas expressões. Colabora, portanto, de forma marcante, para a valorização e a perpetuação da cultura negra brasileira.

Procuramos abordar, neste trabalho, as danças e sua formação relacionada à nossa cultura negra, sabendo da necessidade desse conhecimento dentro do âmbito escolar. A preocupação é com o futuro, buscando a formação de cidadãos mais críticos e questionadores frente à cultura negra e à formação do povo brasileiro. Essa formação exige a volta às raízes das danças de matizes africanas, às raízes da cultura dançada negra, preparando sujeitos fortes, criativos e globalizados diante dos problemas da vida moderna, papel essencial de todos nós, absorvidos com uma educação igualitária, valorizando o ser negro, holístico do século XXI.

Ao os brasileiros mudarem a maneira como todos se aproximam desses temas e perceberem a importância dos africanos e dos afrodescendentes para a formação nacional, assim como o valor das sociedades africanas, que têm muito a contribuir para a história da humanidade como um todo, todos estaremos caminhando para o fortalecimento da autoestima de todos os afrodescendentes e dos brasileiros em geral em todas as esferas sociais.

Referências:

- BOUCIER, Paul. História da dança no ocidente. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BRANDÃO, Théo. Folgedos natalinos. Maceió,AL: UFAL, 2003.
- BREGOLATO, Roseli Aparecida. Cultura corporal da dança. São Paulo: Icone, 2000.
- CARVALHO, Marco Antonio de. Cultura negra. São Paulo: Editora Três, 2000.

CASCUDO; Luis da Camara. Dicionário do folclore brasileiro. Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia Limitada, 1984.

CÔRTEZ, Gustavo Pereira. Dança Brasil. Belo Horizonte, MG: Editora Leitura, 2000.

CUNHA JR, Henrique. A história africana e os elementos básicos para o seu ensino. In: Série Pensamento Negro e Educação. Negros e Currículo. Núcleo de Estudos Negros. Florianópolis, SC: Atiênde, 2002. V. 2.

DEBALD, Blasius Silvano. Metodologia e universidade: conhecimento, técnicas, normas. Foz do Iguaçu, PR: Eduniamérica, 2007.

ELLMERICH, Luis; PINTO, Clarice. Manual do balé. 2. ed. São Paulo: Irmãos Vitale, 1972.

ELLMERICH, Luis. História da dança. 4. ed. São Paulo: Nacional, 1987.

FERREIRA, Aparecida de Jesus. Formação de Professores. Raça/Etnia: Reflexões e sugestões de materiais de ensino em português e inglês. Cascavel, PR: Coluna do Saber, 2006.

GARAUDY, Roger. Dançar a vida. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GARCIA, Ângela & HASS, Aline Nogueira. Ritmo e dança. 1. ed. Canoas, RS. Editora da ULBRA, 2003.

GUERRA, Denise. Corpo: som e movimento. Danças brasileiras de matriz africana. Revista África e Africanidades - Ano I - n. 4 – Fev. 2009 - ISSN 1983-2354 [s.p.]. Disponível em: <www.africaeaficanidades.com>. Acesso em: 24 jun. 2009.

MATTOS, Mauro G. de; ROSSETO, Adriano José; BLECHER, Shelly. Teoria e prática da metodologia da pesquisa em educação física. São Paulo: Phorte, 2004.

NEVES, Yasmim Poltronieri. Algumas considerações sobre o negro e o currículo. In: Série Pensamento Negro e Educação. Negros e Currículo. Núcleo de Estudos Negros. Florianópolis, SC: Atiênde, 2002. V. 2.

SOUZA, Marina de Mello e. África e Brasil africano. 2. ed. São Paulo: Ática, 2008.