

CORPOS MOVENTES EM DIÁSPORA: DANÇA, IDENTIDADE E REEXISTÊNCIA

Larissa Ferreira¹

Resumo: Com o desejo de compreender a dimensão estética e política que atravessa a arte contemporânea em sua relação com a diáspora africana, aproximo-me de algumas obras e processos de artistas brasileiras, especificamente de mulheres negras que atravessaram o Atlântico em direção ao continente africano; artistas que atuam no contexto das artes do corpo, sobretudo, da dança e da performance. A incursão em possíveis histórias de travessia do Atlântico se deu por conta de uma recente viagem que fiz ao continente africano. Nesta travessia escrita, as reflexões são tecidas avizinhandose ao pensamento que Paul Gilroy percorre na obra *Atlântico Negro*, sobretudo, considerando o conceito de “dramaturgia da recordação” e a discussão sobre racismo culturalista. Dito isto, as reflexões são instigadas no encontro com estas três mulheres negras que foram buscar em África as suas dramaturgias, de modo a compor um mapa de movimento, tecidas por afetos em trânsito. Ana Pi, Luciane Ramos Silva e Nadir Nóbrega, corpos moventes em diáspora.

Palavra chaves: dança; diáspora; atlântico negro; identidade; reexistência.

MOVING BODIES ON DIASPORA: DANCE, IDENTITY AND REEXISTENCE

Abstract: The article aims to understand the aesthetic and political dimension that crosses the contemporary art in its relation with the african diaspora, I approach some works and processes of Brazilian artists, specifically black women that crossed the Atlantic towards the african continent; artists who work in the context of body arts, especially dance and performance art. The incursion into possible stories of crossing the Atlantic was due to a recent trip I did to the African continent. In this written passage, the reflections are woven close to Paul Gilroy's thinking in the *Black Atlantic*, especially considering the culturalist racism and the dramaturgy of remembrance concepts discussed by him. Therefore my reflections are instigated in the encounter with three black women artists who went to find their dramaturgies in Africa, to compose a map of movement, articulated by affections in transit. Ana Pi, Luciane Ramos Silva and Nadir Nóbrega, bodies moving on diáspora.

Keywords: dance; diáspora; black atlantic; identity; reexistence.

LES CORPS EN MOUVEMENT DANS LA DIASPORA: DANSE, IDENTITÉ ET RÉEXISTENCE

Résumé: Avec le désir de comprendre la dimension esthétique et politique qui traverse l'art contemporain dans ses relations avec la diaspora africaine, j'aborde certaines œuvres et processus d'artistes brésiliens, en particulier de femmes noires ayant traversé l'Atlantique vers le continent africain; artistes qui travaillent dans le contexte des arts corporels, en particulier de la danse et de la performance. L'incursion dans de possibles histoires de traversée de l'Atlantique

¹ Docente na Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília – IFB. Doutora e Mestre em Artes – UnB. Licenciada em Dança – UFBA. Coordena o Grupo de Pesquisa Corpografias, com pesquisa atual em dança, crítica e história da arte na América Latina, com atenção para as estéticas políticas, especialmente nos contextos de raça e gênero. Dança tecnologia e estudos da performance também figuram como áreas de sua atuação artística. Coordenadora de Cultura, Sustentabilidade, Gênero, Raça e Estudos Afro-Brasileiros do IFB-CBRA. *E-mail:* larissa.ferreira@ifb.edu.br.

était due à un récent voyage que j'ai fait sur le continent africain. Dans ce passage écrit, les réflexions sont étroitement liées à la pensée de Paul Gilroy dans le travail de *Black Atlantic*, en considérant notamment le concept de "dramaturgie du souvenir" et la discussion sur le racisme culturaliste. Cela dit, les réflexions sont inspirées par la rencontre avec ces trois femmes noires qui sont allées en Afrique se procurer leurs dramaturgies, afin de composer une carte de mouvement, tissée par des affections en transit. Ana Pi, Luciane Ramos Silva et Nadir Nóbrega, des corps en mouvement dans la diaspora.

Mots-clés: danse; diáspora; atlantique noir; identité; renaissance.

CUERPOS MÓVILES EN DIÁSPORA: DANZA, IDENTIDAD Y REEXISTENCIA

Resumén: Con el deseo de comprender la dimensión estética y política que atraviesa el arte contemporáneo en su relación con la diáspora africana, me acerco a algunas obras y procesos de artistas brasileñas, específicamente de mujeres negras que atravesaron el Atlántico hacia el continente africano; artistas que actúan en el contexto de las artes del cuerpo, especialmente con la danza y la performance. La incursión en posibles historias de travesía del Atlántico se dio por cuenta de un reciente viaje que hice al continente africano. En esta travesía escrita, las reflexiones se acercan al pensamiento que Paul Gilroy recorre en la obra *Atlántico Negro*, sobre todo, considerando el concepto de "dramaturgia del recuerdo" y la discusión sobre el racismo culturalista. Por consiguiente, propongo reflexiones instigadas en el encuentro con estas tres mujeres negras que fueron buscar en África sus dramaturgías, para componer un mapa de movimiento, tejidas por afectos en tránsito. Ana Pi, Luciane Ramos Silva y Nadir Nóbrega, cuerpos móviles en diáspora.

Palabras clave: danza; diáspora; atlántico negro; identidade; reexistencia.

É sabido que, no campo das artes, pouco espaço foi dado às artes negras. Em uma modernidade legitimada pela ideia de superioridade racial, as artes negras foram subjugadas, desqualificadas como primitivas, consideradas uma arte que se fundamentou como o fora² de uma modernidade alicerçada na ideia de um universal inexistente. Quando se trata de matrizes africanas, frequentemente impera o etnocentrismo racista, que toma de modo superficial as práticas estéticas e insiste em enterrar a possibilidade de protagonismo negro no campo das artes.

No contexto das artes do corpo, convido a pensar como os racismos se consolidam no campo da cultura. Enquanto uma arte europeia é celebrada como alta-cultura, uma arte africana se coloca como artefato cultural étnico. A exemplo, posso citar, de um lado, o balé clássico, uma prática de dança de corte com origem na Europa, que ainda hoje é colocada como modelo hegemônico na construção de um corpo de dança. Do outro lado, pode-se encontrar uma dança oriunda do continente africano, que

² “A arte negra aparece no Ocidente no momento em que a modernidade se revela ativamente associada com as formas de terror legitimado por referência à ideia de “raça”. Devemos nos lembrar de que, por modernas que possam parecer, as práticas artísticas dos escravos e seus descendentes também são fundamentadas fora da modernidade” (Gilroy, 2001, p. 130).

é frequentemente desqualificada como uma “dança qualquer”, apenas étnica. Poderia também citar outras danças brasileiras, de matrizes afro e indígenas, às quais o tratamento dado é de subalternização. A “outredade”³ se coloca aí: quando diverge do padrão estabelecido, o outro é o étnico que foge à suposta norma e ao modelo. O racismo se molda em muitas variantes, inclusive na cultural.

Como se não bastasse a crueldade do racismo científico, outras violências surgem, nos racismos religioso, epistêmico e institucional. Portanto, as dimensões da batalha contra o racismo e pelas vidas negras apresentam-se heterogêneas em seus modos de combate. Destaco, por exemplo, as históricas resistências culturais das confrarias e irmandades afro-brasileiras, cuja luta pelo direito à vida deu-se também em contexto cultural. Paul Gilroy colabora a compreender a complexa tessitura do racismo, sobretudo em seu aspecto culturalista:

As premissas iluministas sobre cultura, valor cultural e estética continuam a ser testadas por aqueles não as aceitam como padrões morais universais. De certo modo, esses conflitos são o resultado de um período histórico distinto no qual foi produzido um novo racismo, etnicamente absoluto e culturalista (Gilroy, 2001, p. 48).

Nesse contexto, a cultura e a arte negra se apresentam como resistência cultural, como uma política que torna a vida possível. Foi possível resistir quando tocaram os tambores e saudaram os orixás. Resistência em toques de tambor e dança. Como bem coloca Gilroy, os elementos culturais compõem a luta por emancipação, autonomia e cidadania, no que chama de “diáspora lúdica”: “Esta unidade formal de elementos culturais diversos era mais do que apenas um símbolo poderoso. Concentrava a intimidade diaspórica lúdica que tem sido característica marcante da criatividade transnacional⁴ do Atlântico negro” (Gilroy, 2001, p. 59). Nas palavras do autor, a diáspora lúdica chama a atenção para a necessidade de pensar o Atlântico negro como unidade cultural e política, e não como abstrato comercial. Ainda, reflete a arte como uma espécie de substituto simbólico para a liberdade da sujeição. Tomando estas reflexões, a arte colabora a dar corpo à libertação comunal no campo simbólico: tantos batuques e danças que foram o sopro de vida. Enquanto a arte normativa configurou

³ Para aprofundamentos, ver *Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial* (Segato, 2011).

⁴ “A especificidade da formação política e cultural moderna a que pretendo chamar Atlântico negro pode ser definida, em um nível, por este desejo de transcender tanto as estruturas do estado-nação como os limites da etnia e da particularidade nacional” (Gilroy, 2001, p. 65).



suas bases a partir da separação entre arte e vida, as artes negras se faziam prioritariamente na vida:

Em oposição à suposição do Iluminismo de uma separação fundamental entre arte e vida, essas formas expressivas reiteram a continuidade entre arte e vida. Elas celebram o enraizamento do estético em outras dimensões da vida social. A estética particular que a continuidade da cultura expressiva preserva não deriva da avaliação imparcial e racional do objeto artístico, mas de uma contemplação inevitavelmente subjetiva das funções miméticas de apresentação artística nos processos de lutas rumo à emancipação, à cidadania e, por fim, à autonomia. [...] Nesse espaço severamente restrito, sagrado ou profano, a arte se tornou a espinha dorsal das culturas políticas dos escravos e de sua história cultural. Ela continua a ser o meio pelo qual os militantes culturais ainda hoje se engajam em “resgatar críticas” do presente tanto pela mobilização de recordações do passado, como pela invenção de um estado passado imaginário (Gilroy, 2001, p. 129).

Se, por um lado, a separação entre artes manuais e belas artes denotou o investimento na ideia de racionalidade que contribuiu para a desqualificação do outro como não reflexivo, o trecho acima dá a ver a complexa dimensão política da estética nas práticas artístico-culturais negras. Definitivamente a arte configurou-se como um dos refúgios da *plantation*. Ante toda a desumanização vivida, a dança e a música recompuseram os corpos em pedaços, sobretudo considerando a sua relação com a religiosidade de matriz africana.

Com o desejo de compreender a dimensão estética e política que atravessa a arte contemporânea em sua relação com a diáspora e a negritude, apresento algumas artistas brasileiras, mulheres negras que atravessaram o Atlântico, regressando ao continente africano: Ana Pi, Luciane Ramos Silva e Nadir Nóbrega. São elas mulheres que atuam no contexto das artes do corpo, sobretudo da dança e da performance. Não obstante, também expandem suas incursões no campo do cinema, como Pi.

TRAVESSIAS

A incursão em possíveis histórias de travessia do Atlântico, com base em obras e processos artísticos de mulheres negras, deu-se por conta de uma recente viagem que fiz ao continente africano, em fevereiro de 2018. Começo pela minha travessia: Angola, África do Sul e Moçambique. Concentro-me no último país, em que a viagem deu-se em razão de uma exposição da qual participei como artista, no Centro Cultural Brasil



Moçambique — uma exposição sobre a língua portuguesa⁵, cuja principal ideia fora movida por poemas em língua portuguesa de variados autores. Cada artista recebeu um poema em língua portuguesa, como ponto de partida para realizar a obra. Recebi o poema *Língua Nossa*, do escritor Desiré Leopold Essoh, da Costa do Marfim.

Língua Nossa
(Desiré Leopold Essoh – Costa do Marfim)
Um dia encontrámo-la na praia de Sewé
Belíssima como uma deusa,
Nós queríamos que ela ficasse conosco
Mas desapareceu,
Nós procurámo-la durante muito tempo sem sucesso
Encontrámo-la de manhã numa sala da faculdade
De pé, forte, resplandecente conquistadora do nosso coração
Irresistivelmente fomos atraídos por ela,
Poética, reservada, mas acessível,
Rigorosa, esmeralda, mas recetiva,
Aberta para que pudéssemos conhecer tudo dela.
Delicada e inteligente, ela compreendeu
Que nossa união seria para toda a eternidade
Sua força vem do nosso amor.
Fiel, ela nos guia a um mundo de culturas
Para que sejamos enriquecidos,
Agora ela é para sempre a nossa língua.

Considerando que o poema me pareceu colocar a língua portuguesa numa posição demasiadamente romântica, abordei o modo como tal língua fora imposta no período colonial. Durante a pesquisa⁶ para a realização da obra, veio à tona o Diretório criado pelo Marquês de Pombal em 1758, que proibia o uso da língua⁷ geral e obrigava oficialmente o uso da língua portuguesa. É fato que o domínio colonial se fortaleceu ao passo que se efetivou a hegemonia da língua portuguesa no Brasil. A língua portuguesa se impôs como uma violência colonial que ceifou as demais línguas (indígenas, crioulas e africanas), não somente no Brasil, mas também em países colonizados por Portugal, tais como o próprio Moçambique. Diante da necessidade de evidenciar tais aspectos, optei por não reproduzir a reverência romantizada à língua portuguesa, sugerida no poema.

⁵ Com curadoria de Jorge Dias, a exposição *Nossa Língua* realizou-se no Centro Cultural Brasil Moçambique. A exposição sobre a língua portuguesa, envolvendo artistas de vários países de língua portuguesa, foi patrocinada pela Comunidade dos Países de Língua Portuguesa - CPLP.

⁶ O livro *África à vista: Dez estudos sobre o português escrito por africanos no Brasil do século XIX*, organizado por Tânia Lobo e Klebson Oliveira (Edufba, 2009), deu subsídios fundamentais à pesquisa.

⁷ “A partir da segunda metade do século XVIII, uma série de fatores de história externa conduzem à definição do Brasil como país majoritariamente de língua nem indígena, nem africana” (Mattos; Silva 2009 apud Oliveira; Lobo, 2009).

Realizei um trabalho composto de vídeo arte e objetos. Compus o vídeo a partir do registro de uma performance que consistiu em enunciar alguns trechos escolhidos do poema (*Um dia encontrámo-la na praia de Sewé / Nós queríamos que ela ficasse conosco / Mas desapareceu / Nós procurámo-la durante muito tempo sem sucesso*). Eu enunciava os trechos do texto enquanto me carimbava. O carimbo, uma planta baixa de um tumbeiro, navio utilizado no tráfico negreiro, marcava a minha pele com tinta preta e vermelha, esta última feita com urucum. Adicionei ao poema algumas poucas palavras que não constavam de sua versão original, citando alguns portos onde os africanos eram traficados para o Brasil, tais como os portos em Cabinda, Luanda, Benguela, Mina, Calalabar e Moçambique. Ao vídeo, somaram-se alguns objetos que completaram a videoinstalação, patuás feitos com ervas compradas no Brasil, na Angola e em Moçambique. Bordei algumas palavras no patuá, dentre as quais, “LUTE”.

No processo de realização da obra, nas leituras e pesquisas, sucedeu um fortuito encontro com a obra “Atlântico Negro”, de Paul Gilroy. Principalmente o conceito de “dramaturgia da recordação” colaborou a dar sentido a desenhar alguns caminhos que percorri. A dramaturgia da recordação pode ser compreendida como uma tática, entre as muitas possíveis, que faz pulsar a “ecologia do pertencimento” (Gilroy, 2017, p. 13), logo compõe as reexistências da diáspora africana. Buscando possíveis táticas de reexistências no campo das artes, passo a algumas obras e trajetórias das artistas Ana Pi, Luciane Ramos Silva e Nadir Nóbrega em suas respectivas travessias.

Figura 1.



Fonte: Larissa Ferreira, 2018.

DANÇA DE GUERRA, DANÇA DE FERTILIDADE, DANÇA DE CURA

Quando as mulheres negras estão reivindicando o direito de ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida (Ribeiro, 2017, p. 43).

*Noir Blue*⁸ (2017) é uma obra que Ana Pi realizou em viagem ao continente africano — quando percorreu alguns países —, uma dança-deslocamento que resultou em um vídeo-expedição. Toda a obra é realizada na rua, nos espaços públicos dos países em que transitou, no que a artista chama de “exercício de rua”⁹. Alguns dos locais dançados são: ponte do rio Níger no Niamey (Níger), teatro abandonado em Uagadugu (Burkina Falso), ponte mais antiga do rio Níger em Bamako (Mali). O percurso continua com a dança em uma ponte de Lagos (Nigéria), na feira de rua em Enugu (Nigéria), nos Musseques de Luanda (Angola), num antigo lugar de torrar café em Malabó (Guiné), para citar alguns. Segundo a artista, o processo foi de improvisação e a ideia inicial era compor uma obra de palco na rua. Portanto, o projeto *Noir Blue* compõe-se de filme e obra para palco. A sensação da presença em cada um desses lugares compôs a voz em *off* de Ana Pi, presente em todo o filme.

O nome da obra pode ser traduzido como *Preto Azul*. O azul faz referência ao tom “azul” de pele, atribuído de forma racista a pessoas de pele retinta. Para a artista, trata-se de uma tentativa de subverter a ordem racista, cuja violência intensifica-se quando se trata de negros de pele retinta. Portanto, Ana Pi faz uma tentativa de descolar a violência implícita no tom racista “preto azul”. Ana Pi traja um véu azul e evoca a cor desde o “mistério e a força”, nas palavras da própria artista.

⁸ Ana Pi é uma artista mineira que vive na França desde 2011, embora tenha iniciado colaborações e incursões artísticas no país em 2006. Sobre *Noir Blue*, segue a sinopse: No continente africano, Ana Pi reconecta-se com suas origens através do gesto coreográfico, engaja um experimento espaço-temporal que combina movimentos tradicionais e contemporâneos. Nesta dança da fertilidade e da cura, a pele negra sob o véu azul integra-se ao espaço, reencenando novas formas e cores que evocam a ancestralidade, o pertencimento, a resistência e a sensação de liberdade. Informações: <https://anazpi.com/noirblue-solo-piece-creation-2017/>

⁹ Inicialmente a ideia de Ana Pi foi criar na rua um trabalho para palco e, de fato, *Noir Blue* é um projeto que se desdobrou nas telas e nos palcos. Destaco que a artista realiza trabalho com os códigos de rua, uma vez que é pesquisadora e praticante das chamadas “danças de rua”.

**Figura 2.**

Fonte: Ana Pi, *Noir Blue*, 2017.

Em certo trecho do filme, a voz em *off* de Ana Pi ecoa dizeres sobre a dança que testemunhamos na tela: *Dança de guerra, dança de fertilidade, dança de cura*. Em entrevista, pergunto a Pi sobre os sentidos da dança citada no trecho, ao que ela responde:

Dança de guerra, dança de fertilidade, dança de cura, dança que resistiu à invasão [...] Características que não têm relação com uma dança específica. São características de danças negras, que fui percebendo. Nós temos o costume de tê-las como principal atributo o fato de elas serem de divertimento, danças folclóricas e, na verdade, as danças negras são danças de cura. O modo como temos que nos portar nelas também nos faz estar prontos para a guerra. Fertilidade por elas serem danças que se multiplicam (PI, 2019)¹⁰.

Nessa dança, evidencia-se a dimensão política presente nas práticas artístico-culturais negras. Vale ressaltar que frequentemente a ideia/prática de “identidade nacional” se constrói no apagamento das identidades políticas que compõem as danças de matrizes africanas e indígenas. Nesse contexto, pouco se fala ou se sabe sobre a história das lutas dos povos que estão na base dessas danças. Durante muito tempo,

¹⁰ Entrevista concedida em janeiro de 2019, em ocasião da escrita deste artigo.

vivemos um processo de esvaziamento das singularidades que constituem as identidades políticas que dão corpo a essas danças. Ao evocar os saberes das danças que curam, guerreiam e se multiplicam, Ana Pi contempla a dimensão da resistência epistêmica presente nas danças negras.

Ainda na entrevista, Pi ressalta o “vazio violento”¹¹ provocado pela invisibilidade negra nas artes, que move a sua produção. Sobre a Diáspora, coloca:

Mais que um sentido, a diáspora é uma condição. A condição humana à qual estou atribuída, por terceiros. Sinto que é uma condição ramificada, subterrânea [...]. Uma condição de vida. Eu me sinto conectada com toda a pessoa que está na condição afro-diaspórica. Seja ela em Cuba, no Perú... Alguma coisa vai nos conectar, a partir desta conexão. Me sinto parte integrante por um grande coletivo de pessoas que tem construído uma variedade de subjetividades e esse é um exercício radical, justamente por não nos darmos o direito à subjetividade (PI, 2019).

Nas palavras da artista, é possível entender o modo como a diáspora fratura a ideia de pertencimento desde a noção de nacionalidade¹² a uma dimensão de partilha que vai além dos limites do estado-nação — a partilha como um processo que envolve rompimento, recomposição e compartilhamento. A artista compõe uma dramaturgia da recordação, ao reivindicar a dimensão do coletivo que busca no passado os laços de parentesco que são atualizados como presente e futuro e reestruturam modos de pertencimento e existência.

ENCONTRANDO O/NO ATLÂNTICO NEGRO

Nadir Nóbrega¹³ iniciou suas viagens ao continente africano na década de 70. Apresentou um espetáculo na Nigéria em 1977, como dançarina do Grupo de Dança Contemporânea da Universidade Federal da Bahia - UFBA. Regressa ao continente em 1999, para um período em Dakar (Senegal), onde teve contato com a técnica de dança de Germaine Acogny e aprofundou suas pesquisas nas danças Sabá e Wolof.

¹¹ Trechos de entrevista de Ana Pi concedida em janeiro de 2019, em ocasião da escrita desse artigo.

¹² “Portanto, é importante ver essa perspectiva diaspórica da cultura como uma subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação” (Hall, 2013, p. 40).

¹³ Professora doutora aposentada da Universidade Federal de Alagoas - UFAL. Ex- Diretora do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore da UFAL. Referência da dança negra no Brasil, é autora dos livros *Dança Afro: Sincretismo de movimentos* (1992) e *Sou Negona Sim Senhor* (2017).

Figura 3. Nadir Nóbrega em 2017



Fonte: Thiago Prado¹⁴

Quando volta ao Brasil, Nadir Nóbrega se depara novamente com a grande invisibilidade das epistemes negras no campo da dança, mesmo em Salvador-BA, sua cidade de origem. Relata, inclusive, o desconhecimento de pesquisadores e professores sobre as técnicas de dança da senegalesa Germaine Acogny e da afro-americana Katherine Dunham.

Na segunda viagem ao Senegal, em 2007, realiza uma residência na universidade, para estudantes do curso de língua portuguesa. Entre as muitas atividades que desenvolveu com os estudantes africanos, destaco um laboratório de dança com o elemento água. Em depoimento para este trabalho, Nadir Nóbrega elucida a escolha da água para pensar as relações entre África e Brasil “O que é que nos une? O continente africano. A água. Viemos com o navio negreiro, o que nos une é o mar” (Nóbrega, 2019). O Atlântico negro, forte símbolo de conexão, não somente entre África e Brasil, mas também entre África, Américas e Europa. Uma complexidade sociopolítica e cultural construída em estruturas transnacionais e na circulação e troca intercultural, como bem recorda Paul Gilroy (2001, p. 182).

O Atlântico é evocado na *Ativação Cênica*¹⁵ de Luciane Ramos Silva¹⁶ em colaboração com o artista senegalês Hadji Sy¹⁷. Durante a 31ª Bienal de Artes de São

¹⁴Prado, Thiago e Oliveira, Natália. Livro sobre blocos afros de Salvador é lançado em roda de conversa na Bienal. Maceió. Out. 2017. Disponível em: <http://bienaldolivroal.com.br/livro-sobre-blocos-afros-de-salvador-e-lancado-em-roda-de-conversa-na-bienal/>. Acesso em: 08 Jan. 2019

Paulo (2014), Hadji Sy apresenta a obra *Arqueologia Marítima*¹⁸, composta de painéis que figuram uma árvore Baobá feita de juta, além de cordas que dão forma ao contorno de muitos corpos, em alusão ao modo como os africanos eram transportados nos tumbeiros. A obra dirigida por Luciane Ramos Silva foi composta em laboratórios coreográficos, criada e performada por 21 bailarinos que circulavam atrás do painel. Nas palavras da artista: “Os corpos estariam ‘submersos’, ‘escondidos’, ‘atuando em frestas’ do oceano. Então desenhei tudo a partir de uma perspectiva de pés e braços... o que mais apareceria ao público seriam essas ‘partes’ desses corpos como seus discursos” (Silva, 2019) .

Figura 4.



Fonte: Luciane Ramos Silva, *Ativação Cênica*, 2014.

Luciane Ramos Silva realiza viagens constantes ao continente africano desde 2009, sobretudo ao Senegal, para pesquisas da técnica de dança Germaine Acogny. Sobre a colaboração artística com Hadji Sy, expõe:

¹⁵ Sobre o trabalho em questão: *Uma trilha oceânica prene de corpos ... CORPOS VIVOS, enraizados nas profundezas do mar, em imaginações fantásticas e histórias próprias... entre os contrastes da alegria e da dor há MEMÓRIAS DE FUTURO, como diz nosso mestre El Hadji Sy.*

¹⁶ Doutora em Artes Cênicas – UNICAMP com a tese *Corpo em Diáspora: Colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny*. Compõe o conselho gestor da Revista O Menelick 2º Ato (<http://www.omenelick2ato.com>). É gestora de projetos do Acervo África (<http://acervoafrika.org.br/>)

¹⁷ Hadji Sy é um importante artista senegalês que, na década de 1970, fez parte do movimento de arte contemporânea chamado Agit'Art. Para mais detalhes sobre o artista e o movimento, consultar artigo de Luciane Ramos disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/historias-que-nao-afundam-no-mar>.

¹⁸ Link da obra no site na Bienal de São Paulo: <http://www.31bienal.org.br/pt/post/1608>.



Uma possibilidade de refletir através da arte sobre as questões que atravessam os corpos negros na diáspora e no continente africano, em que medida nossas questões são semelhantes ou diferentes. Se podemos encontrar fundamentos comuns e formas de existir e reexistir hoje. A obra *Arqueologia Marítima* toca diretamente nas violências e anunciações que as múltiplas culturas diaspóricas viveram (Silva, 2019).

De algum modo, a artista instiga a refletir sobre alguns aspectos-chave para compreender os navios negreiros contemporâneos, considerando o grave genocídio negro no Brasil, país cuja população carcerária é de maioria negra. Na reflexão sobre diferença e semelhança, a “poética da relação” (Glissant, 1996, p. 25) se faz presente. Se a unicidade é o princípio da dominação, considerando o universal inexistente que garantiu a hegemonia epistêmica e territorial euroamericana, a multiplicidade é uma das bases do encontro afrodiaspórico — o encontro entre Hadji Sy e Luciane Ramos Silva, entre Brasil e África. Nesse encontro, a “matriz africana” se atualiza, compõe uma “América” (Gonzalez, 1988) que, por sua vez, também se torna matriz, uma linha ancestral que conecta o presente ao futuro. Vale lembrar que tradição não é o oposto de modernidade. Portanto, é necessário ir além de uma “estrutura dualista que coloca a África, autenticidade, a pureza e a origem em crua oposição às Américas, à hibridez, à criouliização e ao desenraizamento” (Gilroy, p. 371). Nos dizeres sábios de Taata Muta Ime (2019), não se trata mais de “afro-descendência”, mas sim de “afro-ascendência”.

CONSIDERAÇÕES EM MOVIMENTO

O processo deste escrito se fez com base em uma dramaturgia da recordação, que se compôs no encontro com a história de outras mulheres que foram ao continente africano, nas rotas refeitas em suas práticas performativas, de dança e arte, que redimensionaram a própria existência: “As identidades formadas no interior da matriz dos significados coloniais foram construídas de tal forma a barrar e rejeitar o engajamento com as histórias reais de nossa sociedade ou de suas ‘rotas’ culturais” (Hall, 2013, p. 46). A arte em afecção com a diáspora agencia de algum modo a descontinuidade de um longo processo de esquecimento e invisibilidade, evidente na crítica ao racismo, que se fez presente na maioria das obras e dos trabalhos citados. No contexto cujo ideal euroamericano ainda dita as regras do mercado de arte e avança à



medida que persegue a ideia de outredade, a arte pensada e praticada desde a diáspora se faz como contraestética.

Se, por um lado, a matriz colonial de poder se constitui como prática de esquecimento, a dramaturgia da recordação, por outro lado, reivindica a atualização da memória. Vivemos um ciclo composto majoritariamente de práticas de esquecimento. Recordar é um ato político, quando querem, por exemplo, que simplesmente esqueçamos os números relacionados ao genocídio negro. Trata-se, de recordar, portanto, as travessias de cada uma dessas mulheres, criando modos de rememoração e incitando outros modos de reconstituição de histórias de vida e dança. Nessa insubordinação, as dramaturgias da recordação atualizam-se como memórias do presente, arqueologias do futuro. Como bem coloca Fanon: “O negro não deve mais ser colocado diante desse dilema: branquear ou desaparecer, ele deve tomar consciência de uma nova possibilidade de existir” (Fanon, 2008, p. 95). De algum modo, as rotas de cada uma dessas mulheres e suas incursões artísticas ao continente africano evidenciam a consciência à qual o autor se refere. Recordar os muitos “pretuguês” (Gonzalez, 1988) nas artes e reinventar seus modos de fala e existência, como uma reivindicação de vida.

REFERÊNCIAS

FANON, Franz. *Pele negra: máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Larissa. Corporalidades contra-hegemônicas e contra-história da dança na América Latina. In: FERREIRA, Larissa; SALES, Jonas (Org.). I Seminário Corpo, Cena e Afroepistemologias [recurso eletrônico]. *Anais*. Brasília: Editora IFB, 2018. p. 54-61. Disponível em: <http://revistaeixo.ifb.edu.br/index.php/editoraifb/issue/viewIssue/100/34>. Acesso em: 30 jan. 2019.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 1996.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de Amefricanidade. In: *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, n. 92/93 (jan./jun.), 1988, p. 69-82. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2019.

HALL, Stuart. *Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais*. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

MUTA IME, Taata. Anotações da palestra sobre Racismo Religioso. Proferido no evento *Yemanjá protege quem protege o mar*. Salvador: Sede do Grupo Nzinga de Capoeira Angola, 2019.

NÓBREGA, Nádir. Nádir Nóbrega: depoimento [jan. 2019]. Entrevistadora: Larissa Ferreira. Salvador-BA, 2019. Entrevista concedida por telefone.

PI, Ana. Ana Pi: depoimento [jan. 2019]. Entrevistadora: Larissa Ferreira. França, 2019. Entrevista concedida por telefone.

SILVA, Luciane Ramos. Luciane Ramos Silva: depoimento [jan. 2019]. Entrevistadora: Larissa Ferreira. São Paulo-SP, 2019. Entrevista concedida por *e-mail*.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala*. São Paulo: Saraiva, 2017.

Recebido em outubro de 2018
Aprovado em janeiro de 2019