

# O TAMBOR DE MINHA PELE

## APRENDA O MEU PARA FAZER O SEU

Luiz Fernando da Silva Anastácio(UFABC)<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo aborda questões sobre a representatividade do corpo negro no protagonismo de estéticas corporais e utiliza-se das danças de matrizes africanas como pesquisa em dança contemporânea. É comum que, ao sistematizar uma pesquisa em dança, os *starts* sejam o corpo e suas relações. Os caminhos propostos a partir de linguagens, técnicas e sistematizações muitas vezes não são legitimados como pesquisa por partirem de corporeidades codificadas. Na cidade de São Paulo, é usual que questões geracionais sobre estéticas na dança gerem monopólios e dualidades, que na maioria das vezes não estão relacionadas com o problematizar a dança e suas epistemologias, e sim com a obtenção de recursos financeiros que delimitam os fazeres a fim de diminuir a concorrência nos editais. Uma estratégia moderna, segundo Fanon, de “encher-se de si mesmo”, ou seja buscar transformar-se no outro para potencializar o poder do outro ou, como diria Mbembe, o necropoder.

**PALAVRAS-CHAVES:** Dança.Matrizes.Negro.Pesquisa.Política.

**ABSTRACT:** This article deals with questions about the representativeness of the black body in the protagonism of corporal aesthetics and uses the dances of African matrices as research in contemporary dance. It is common that, in systematizing a dance research, the insights are the body and its relationships. The language, technique and systematization paths are often deligitimized as a research for being a expression of encoded embodiments. In the city of São Paulo, it is usual for generational questions about aesthetics in dance to generate monopolies and dualities, which in most cases are not related to problematizing dance and its epistemologies, but to obtaining the public financial resources that play a big part in deciding which creations are prioritized in the context of contemporary dance. A modern strategy, according to Fanon, of "filling oneself up", which means, seeking to transform into the other to potentialize the power of the other or, as Mbembe would put it, the necropower.

**KEYWORDS:** Dance.Matrices.Black.Research.Politics.

---

<sup>1</sup> Aluno curso extensão de Filosofia Africana - UFABC, Coordenador do Curso técnico de dança da ETEC de Artes, professor da cadeira de danças brasileiras sa ETEC de artes, diretor e coordenador do grupo ewe: [www.ewegrupo.com](http://www.ewegrupo.com), bailarino e pesquisador sobre cultura popular brasileira e afro diaspórica. [Email-paxacult@ig.com.br](mailto:Email-paxacult@ig.com.br), orientação Suze Piza.

## **APRENDA O MEU PARA FAZER O SEU**

Passamos por um momento estrutural e de grande vigilância nas políticas públicas culturais no Brasil. Isso se dá por vários aspectos que abrangem desde o pensamento elitista que circunda os meios para arte, até sua representação enquanto funcionalidade em uma sociedade que rotula as áreas artísticas como desnecessárias. Enquanto não deixarmos de lado a arte em função de uma sociedade que muitas vezes a pensa com estratégias de contabilização para estar a serviço de outras áreas de conhecimento, distante da realidade, sem utilidade e desnecessária para os pilares vitais de um indivíduo, deixaremos sempre em anexo o sujeito que é parte integrante e primordial no protagonismo de uma sociedade em transformação. Sujeito aqui, aquele agente interferidor que não somente questiona mas também propõe caminhos de ser e pensar uma sociedade, com base em fatores históricos e sociais que o caracteriza como parte de uma cultura. Sobre esse aspecto, Mbembe diz:

Em outras palavras, o ser humano verdadeiramente “torna-se um sujeito” – ou seja, separado do animal – na luta e trabalho pelos quais ele ou ela enfrenta a morte (entendida como a violência da negatividade). É por meio desse confronto com a morte que ele ou ela é lançado(a) no movimento incessante da história. Tornar-se sujeito, portanto, supõe sustentar o trabalho da morte. ( MBEMBE, 2016,p.125).

A “naturalidade humana” sempre busca dar sentido a tudo aquilo que se relaciona e desconsidera que os sentidos atribuídos partem de aprendizados sobre os aspectos estimulados que normatizam, qualificam, determinam e engendram padrões sobre ações individuais e coletivas. Pensar antropologicamente a funcionalidade da arte é determinar não somente o porquê de existir uma obra, como também o modo como me relaciono com ela. Pensamos aqui então a arte como agente de transformação do sujeito e não conjuntos simbólicos que o classificam. Transformação que somente pode ocorrer por considerar o “objeto” homem e o “objeto” obra como parte de um mesmo organismo de subjetivação.

O tema do sujeito e o tema do objeto, reduzido a um duplo procedimento de subjetivação e objetivação, de submissão do indivíduo às regras e construção da “relação consigo mesmo” de acordo com várias modalidades práticas, não

se opõem mutuamente, mas são dois aspectos da mesma realidade (BALIBAR, 2011,p. 83).

Na dança contemporânea, em especial na cidade de São Paulo, são percebidas estruturas que despotencializam a relação de subjetificação quando relaciona artista, fazer artístico e políticas culturais. Tudo é vestido com a mesma “roupagem” “fantasiada” de políticas de inclusão por meio de um sistema de barganhas de dominação iniciado pelo próprio léxico distintivo em que a dança é relacionada a um sistema de linguagens atribuído e capturado apenas pela concepção estética e não por tudo aquilo a referencia. Nos últimos anos, em específico a partir de 2015, é fortemente determinado e percebido um movimento significativo no cenário da dança contemporânea de São Paulo que propõe alterar a maneira de se relacionar com as concepções propostas e legitimar a dominação por meio do léxico de linguagem da dança contemporânea.

O antropólogo Alfred Gell propõe rejeitar a determinância da arte como linguagem. Para ele, somente a língua tem tal atribuição, sendo a arte um conjunto de ações (1998). Quando a dança contemporânea é determinada como linguagem de um período histórico, um emaranhado de conceitos do ser e fazer se potencializa como epistemologia do poder para tal concepção. Imbuída de atribuições e consciência moderna, envolvida pelo pensamento eurocêntrico já que é de lá tal definição, sua determinância a concebe como prática de um povo. A “linha do tempo histórica” desconsidera a própria história da África e formata o eurocentrismo na idade moderna que se propaga para o movimento contemporâneo como modelo de poder e concepção estatal iniciada em 1500. Esta concepção busca na linguagem escrita maneiras de poder pensadas como projeto de dominação, excluindo a oralidade e seus *éthos*<sup>2</sup> como forma de conhecimento a ser requerida. Edificada a partir de suas inventivas nações, a construção de representatividade, língua, linguagem e poder parte de uma idéia e característica de um povo, que tem o negro como antagônico a essa representatividade.

Observando que o Brasil enquanto “nação”, se concebe na formação do período moderno e, conseqüentemente, no pensamento do eurocentrismo, suas atribuições

---

<sup>2</sup> conjunto dos costumes e hábitos fundamentais, no âmbito do comportamento (instituições, afazeres etc.) e da cultura (valores, ideias ou crenças), característicos de uma determinada coletividade, época ou região.

políticas vão para além da linguagem e atuam na criação de um poder colonial. Poder este que se utiliza de pensamentos doutrinários enquanto roubo de subjugação de corpos, determinando padrões e concepções facultativas de diferenciação entre povos. E assim, qualifica o que é melhor e pior e, portanto, o modelo a ser seguido a partir de uma idéia de cultura e, conseqüentemente, de nação.

Nas Américas, o problema se colocava de outra maneira. De um lado, a independência nacional por quase todas as partes tinha sido internacionalmente reconhecida nos anos 1830. Portanto, tinha se tomado uma herança, e, enquanto tal, deveria entrar numa série genealógica. Mas o instrumental europeu que se desenvolvia ainda não estava disponível. A língua nunca havia sido uma questão nos movimentos nacionalistas americanos. Como vimos, foi justamente o fato de partilhar com a metrópole a mesma língua (e também a religião e a cultura) que havia possibilitado as primeiras criações de imagens nacionais. Sem dúvida, há alguns casos interessantes em que percebemos uma espécie de pensamento "europeu" já em ação. (ANDERSON, 1983 ,p.268).

Esse pensamento "europeu" já em ação, é o mesmo que formata uma idéia de identidade nacional e expulsa tudo e qualquer frente que possa corromper e abalar essa concepção. Podemos ver que todo processo colonial parte do pensamento dominador e execra qualquer manifestação que não seja por si imposta. Pois, ao dar a "oportunidade" de se preencher do que primariamente não lhe faz sentido é oportunizar seu próprio esquecimento. Então, não vejamos o doutrinamento como um processo de refinamento intelectual e sim um refinamento de poder para um controle social. É uma tentativa cronológica de apagar qualquer forma de estrutura que possa se tornar fortemente contra a sociedade de estado, seja através da cultura, etnia, língua ou religião.

Por exemplo, o American dictionary of the English language, de Noah Webster, de 1828 (ou seja, "de segunda geração"), pretendia fornecer um imprimatur oficial para uma língua americana cuja linhagem era diferente da do inglês. No Paraguai, a tradição jesuíta setecentista de usar o guarani permitiu que uma língua "nativa" radicalmente não espanhola se tornasse uma língua nacional, durante a longa ditadura xenófoba de José Gaspar Rodríguez de Francia (1814-40). Mas, de modo geral, qualquer tentativa de conferir

profundidade histórica à nacionalidade por meios linguísticos enfrentou obstáculos insuperáveis. Praticamente todos os crioulos tinham ligações institucionais (através das escolas, dos meios impressos, de hábitos administrativos, e assim por diante) com idiomas europeus, e não indígenas. Qualquer ênfase excessiva sobre as linhagens linguísticas ameaçava apagar justamente aquela "memória da independência", que era essencial manter. ( ANDERSON,1983 ,p.268).

Voltamos a dança contemporânea da cidade de São Paulo envolvida em sistematizações que gerenciam um discurso englobador, execra tudo e todos que não afirmam a arte pelo pensamento eurocêntrico. Este modo de pensar a dança é disfarçado de política de inclusão, o necropoder é exercido e mata qualquer outra possibilidade de existir. Atualmente na Cidade de São Paulo é percebido um movimento periférico ao se pensar dança, não somente pela condição geográfica mas também pelo recorte de episteme que utiliza as danças de matrizes africanas para concepção e sistematização de pesquisa

Esse movimento periférico foi bastante rechaçado pelas estruturas monopolizadoras do cenário contemporâneo, quando artistas, grupos, coletivo e teóricos dentro da naturalidade<sup>3</sup> da dança contemporânea perceberam que essas estruturas periféricas trariam ameaças para o cenário já conformado ao concorrerem os mesmos editais. É captado uma articulação bastante substancial no que tange a necropolítica. Os movimentos periféricos ao demonstrarem interesses pelas políticas de fomento, desestabilizam as organizações vigentes gerenciando um movimento reativo por parte da classe que se julga merecedora e competente a continuar recebendo os apoios financeiros através dos editais. Três reações pautadas em deslegitimidade e demérito ao considerar pesquisas em matrizes africanas na estética contemporânea em dança são percebidas: primeiramente, refere-se aos grupos periféricos com se estes não soubessem escrever editais e/ou desenvolver pesquisas; em segundo, apontam que pesquisas de corpo que trazem estruturas tradicionais a partir das matrizes africanas não se adequam ao fazer contemporâneo; e em terceiro, mas não menos importante, uma movimentação que visa despotencializar os grupos nos seus fazeres artísticos, direcionando que o fazer contemporâneo tem uma verdade técnica que não inclui a africanidade enquanto episteme, obrigando que, para

---

<sup>3</sup> Qualidade, estado ou condição do que é natural. Aquilo que não se pode mudar.

ganharem um edital, devem deixar de produzir da maneira que fazem e aprender da maneira já estabelecida, em outras palavras, aprenda o meu para fazer o seu.

As políticas públicas que são implementadas são aquelas que recebem o apoio de “coalizões para o crescimento” que giram em torno do governo, da indústria, da mídia e de outros grupos interessados... estas coalizões modelam o consenso nacional acerca das Prioridades. (EL-HAG, 2000, p. 8).

Por que estruturas tradicionais não se adequam ao pensamento contemporâneo? Não é difícil responder se observamos antropologicamente o cenário que está inserido tal pergunta. Nos territórios que são ocupados, é necessário que existam personagens para protagonizar ambos os lados de uma mesma polaridade. De um lado, um discurso raso pautado na cronologia histórica e no fazer que não considera que pensamentos, passos e estruturas a partir de questões tradicionais possam estar inseridas no pensamento contemporâneo, discursando que o fazer contemporâneo não pode excluir o protagonismo do indivíduo, que deve ser uma experiência de descobertas e não uma concepção por estruturas formatadas. De outro lado, uma tentativa negativista de inserir o pensamento das estruturas tradicionais das matrizes africanas em um léxico cuja soberania está no fato de desconsiderar o próprio conhecimento tradicional para o fortalecimento e estruturação de seu poder, que por não compreender o material tradicional, o rejeita como maneira de produzir e gerar novos conhecimentos. Ou seja, em ambos os casos, a morte das estruturas tradicionais determina que as estruturas contemporâneas existam.

Os campos da morte em particular têm sido interpretados de diversas maneiras, como a metáfora central para a violência soberana e destrutiva, e como o último sinal do poder absoluto do negativo. Como diz Hannah Arendt, “Não existem paralelos à vida nos campos de concentração. Seu horror não pode ser inteiramente alcançado pela imaginação, justamente por situar-se fora da vida e da morte” (MBEMBE, 2016,p.124)

Esse cenário de morte constrói uma realidade a partir dos interesses de poder. Contemplar alguns grupos periféricos como, por exemplo, o Grupo Treme Terra, na XX edição do fomento à dança da cidade de São Paulo ou até mesmo criar um edital de fomento à periferia, mostra um falso cenário de diversidade e inclusão a partir de uma

separação reparadora. A justificativa dada para criar este novo edital foi a descentralização da verba pública, além da dita incapacidade destes grupos de lidar com os problemas e complexidades da escrita de um edital de fomento cuja validade da pesquisa está atrelada ao pensamento dominante eurocêntrico. Sob o pretexto de estar valorizando suas proposições e estéticas que se nutrem do universo tradicional, e promovendo uma ação reparadora, os grupos que monopolizam as ações acerca da dança contemporânea separam-se das estéticas periféricas e afro centradas. Esta prática, que passa a desconsiderar questões de produção em dança e seu fazer artístico, tem como intuito reduzir a ameaça e concorrência por um mesmo edital, garantindo o cenário de soberania, tirando de foco a legitimidade das discussões acerca da produção de conhecimento em dança contemporânea.

As pesquisas em dança que consideram a tradicionalidade como um processo social, o sujeito e suas maneiras de se relacionar, não devem desconsiderá-lo como primordial, tampouco a sua maneira de estar produzindo e gerando conhecimento em arte. Os recursos que a estrutura dominante utiliza no processo de invisibilizar para não discutir tudo aquilo que é importante e necessário para uma sociedade em transformação, não pode apagar as outras possibilidades de existir. Quais desses recursos temos combater para intervir? Certamente não devemos abrir mão da possibilidade de utilizar as questões afro centradas e suas ancestralidades enquanto força motriz. Temos urgência de ocupar. Conseguimos dialogar com quem melhor sabemos falar sobre isso. Não apanharemos mais e tão pouco marcarão em nossas peles a marca de morte. Ressoa estridente o grave e não as gravidades no tambor de minha pele.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Discussões que geram dicotomias sobre o fazer artístico e seu campo de representatividade, sempre estão preocupadas em relacionar e determinar quem está do lado de quem manda e quem está do lado de quem obedece. Em busca de um monopólio sistematizado, no qual o processo artístico, suas estéticas e a produção de conhecimento em dança são o que menos importa, apenas o que é observado são as dualidades sobre entendimentos e conceituações ao relacionar o processo de pesquisa. Essas dualidades ativas na máquina social se pluralizam coercivamente e se distinguem a partir de uma idealização de poder que afirma o lugar de centralismo e méritos, determinando uma maneira de fazer, como e por quem será representada.

A política cultural se reduz à diligência por meio das vantagens de estar em um recorte específico do fazer artístico, que garante o apoio financeiro nas lutas de interesses apoiados em um discurso englobante. Discurso este que, ao tentar incorporar a margem, muitas vezes propõe que se aprenda a escrever um edital, fazer pesquisa, ser mais “conceitual” e menos ancestral. Nesta lógica, quanto mais do outro tenho em mim, menos de mim sobra e a plataforma ideológica se suporta. O “estar juntos” e “ocupar os mesmos espaços”, determinam que apenas um discurso seja representado e não as muitas maneiras de pode-lo contar. Na cidade de São Paulo, os grupos, coletivos e artistas apenas se juntam para questionar as políticas públicas e os cortes de verbas. Sendo assim, todos que estão à margem do pensamento centralizador tornam-se um bem contabilizado em números ao reivindicar pelos que nunca perderam e estão perdendo e isso não pode ocorrer. Como se pode negar aos senhores da casa grande a oportunidade de terem seus projetos e trabalhos apoiados? Essa ameaça financeira faz com que muitos nesse momento sejam vistos como a classe artística da dança, contabilizados como números e dados, servindo como frente de batalha neste cenário político.

Quando alcançado o requerido, se normalizam as distinções e diferenças na relação de poder. A classe da dança, como qualquer classe, é dominada por sua condição dirigente. Vivemos em um modelo falido que pensa a dança como produção de conhecimento partindo apenas do pensamento dominante. É inútil cogitar que não discutir sobre um conhecimento que o contesta é uma forma de potencializar a sobrevivência de qualquer discurso englobante. A tentativa de ignorar que o



pensamento afrocentrado é uma episteme não só para a dança contemporânea mas para arte no geral desconsidera não apenas a maioria da população de São Paulo, como a do Brasil. Não oportunizar que um outro modo de pensar protagonize e utilizar a desqualificação como uma arma efetiva para as disputas de poderes é a prática de quem está e sempre ocupou tal espaço dominante. Deixemos os modelos falidos e que o corpo negro, suas ciências, tradições e ancestralidades não sejam mais alvos de subjugação tão pouco de ameaça e sim entendidos como um sistema complexo que favorece o indivíduo, suas diferentes estéticas e formas de se relacionar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BALIBAR, Étienne. **Citoyen sujet et autres essais d'anthropologie philosophique**. France. Galiléé. 2011.

EL-HAG, Abu N. **Genetic Research and the Politics of Identity at the Turn of the Millennium**. Chicago, 2000. Proposta de pesquisa não publicada.

FANON, Frantz. **OS CONDENADOS DA TERRA**. Tradução José Laurênio de Melo. Brasil, Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1968.

MBEMBE, Achille. **NECROPOLÍTICA**. Tradução Renata Santini. São Paulo. Arte & Ensaios. revista do ppgavufjr. nº32. Dezembro. 2016.