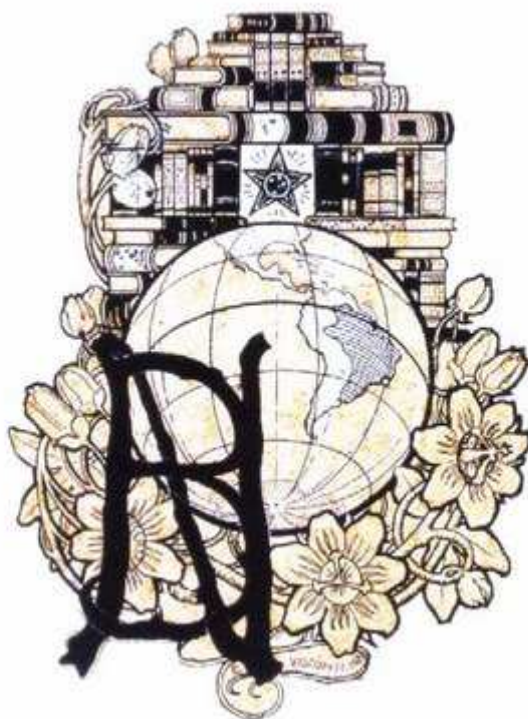


Fundação Biblioteca Nacional

Ministério da Cultura



Programa Nacional de Apoio à Pesquisa
2008

Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

Fundação Biblioteca Nacional - MinC

Débora Ferraz de Oliveira



*A construção da identidade negra através da dança Afro Brasileira:
A História de Mestre King*

2008

“Praticamente comecei a toa, hoje tenho
quarenta e nove anos de dança.”

Mestre King

Movimentos grandes e firmes, energia e um som contagiante marcam o universo de uma dança que surgiu na década de 70 na cidade de Salvador, resultado de uma mistura entre a dança contemporânea e a dança dos orixás. A dança Afro Brasileira traz consigo um apanhado de técnicas e de movimentos que desafiam a estética do balé.

Este artigo tem como foco a dança Afro Brasileira, executada nos palcos, a dança técnica e o estudo da contribuição dela, na vida de alguns indivíduos. Considerar-se-á uma pesquisa de estéticas, culturas e educação. Todos os entrevistados são dançarinos e ou professores de dança, negros, que tiveram contato com a dança Afro e que foram alunos de Mestre King, o professor que criou a dança Afro Brasileira. Pretende-se, assim, contar como a dança Afro surgiu, narrar a história de quem a criou e de como ela contribui no pensar-se negro na cidade de Salvador, através de entrevistas semi-estruturadas, coleta de História de Vida e revisão bibliográfica.

Segundo Neves¹, contar uma história é preservar e reter o tempo. Os sujeitos individuais e sociais, na busca da construção de suas identidades, mergulham nas suas histórias, seja esse movimento de caráter espontâneo ou direcionado.

A importância da técnica de relato oral, em pesquisas desta natureza, justifica-se por atender às demandas informativas acerca do objeto de estudo. A História Oral, conforme Meihy² é um instrumento metodológico pertinente neste artigo, por ser considerada a técnica mais adequada para o estudo de um universo, no qual a cultura se transmite de geração em geração através da oralidade, onde nesta cultura o documento escrito é bastante escasso por conta de entraves sócio históricos.

De acordo com Neves³, a memória de uma pessoa pode ser vista como um movimento de construção e reconstrução de lembranças na condição do tempo presente. O relembrar individual relaciona-se à inserção social e histórica de cada depoente, ou seja, a produção de documentos orais tem um duplo embasamento: o ofício do historiador e a memória individual dos depoentes.

¹ L. A. Neves. *Memória, história e sujeito: substratos da identidade*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1999.

² J.C.S.B. Meihy. *Manual de História Oral*. São Paulo: Loyola, 1998.

³ L. A. Neves. Op. Cit.

Por isso, utilizar a História Oral como técnica, é de certa forma valorizar o argumento vivo do entrevistado como autêntico e legítimo. É obter um discurso do próprio objeto da história que se encontra vivo, como é o caso de Mestre King, que contou a sua própria história para que o artigo pudesse ser escrito. Neste sentido, o autor anteriormente citado, Meihy⁴, refere-se ao relato como uma singularização da história, pelo fato de manter uma relação específica com a verdade, pois as construções narrativas pretendem ser “a reconstituição de um passado que existiu”.

De acordo com Neves⁵, a memória ao se tornar fonte informativa para a história, constitui-se também como base da identidade, por intermédio de um processo dinâmico, dialético e potencialmente renovável, que traz consigo marcas do passado e as indagações e necessidades do tempo presente.

A história oral de vida é o retrato oficial do depoente. Segundo Meihy⁶, a força da história oral de vida se encontra na subjetividade que ela traz consigo. Conforme o próprio nome indica, trata-se da narrativa do conjunto de experiência de vida de uma pessoa. O protagonista desse tipo de método é o depoente, o sujeito que tem maior liberdade para dissertar a respeito de sua experiência pessoal.

Através da história de vida é possível abrir espaço para certos aspectos, que, na percepção de outros registros pode passar despercebido, como por exemplo: frustrações, expectativas, sonhos. Dessa forma, é possível obter um discurso riquíssimo acerca da vida do pesquisado de forma mais livre e espontânea.

Assim, para a realização desse trabalho, houve a leitura de livros relacionados à temática, que serviram como fonte de pesquisa associada às entrevistas realizadas. Pretendeu-se, através do método da história oral de vida, entrevistar Mestre King, a fim de que ele mesmo conte a sua história. A partir da realização das entrevistas, houve a análise do material estudado e das transcrições. Desta forma, foram retiradas as conclusões a respeito do tema central desse projeto.

Mestre King:

Raimundo Bispo dos Santos nasceu em 1943, na cidade de Santa Inês, Bahia. Aos quatro anos mudou-se com a família para Santo Antônio de Jesus, Bahia, onde

⁴ J.C.S.B. Meihy. Op. Cit.

⁵ L. A. Neves. Op. Cit.

⁶ J.C.S.B. Meihy. Op. Cit.

morou até os sete anos, indo depois residir em Salvador. Filho de uma família humilde, composta por seis irmãos, Raimundo cresceu no interior e teve a infância rica de brincadeiras como qualquer criança de sua idade. Aos sete anos mudou-se para Salvador onde foi adotado por uma família de Árabes, de bom poder aquisitivo, que morava no Pelourinho, Centro Histórico da cidade de Salvador. Eduardo Sarquis e Rosenete Moisés Sarquis tinham cinco filhos, Raimundo era o mais novo. Seu pai era comerciante e sua mãe dona de casa. Ele conta que apesar de morar no Pelourinho nunca teve muita liberdade para brincar com os meninos da sua idade na rua. Para ilustrar essa informação, durante a entrevista ele relata um episódio que aconteceu na sua infância em que ele resolveu se pendurar no bonde com os amigos e no momento em que estava na brincadeira um amigo de seu pai o viu realizando a traquinagem. Assim que o garoto chegou em casa, seu pai já sabia das brincadeiras, e com o intuito de castigá-lo deu-lhe uma dúzia de palmadas nos seus pés que fez com que ele deixasse de andar por alguns dias. A mãe aprovando a atitude do marido dizia “quem dá o pão dá o castigo. Desce o cacete nesse menino, que esse menino não é mole não”. Ao relembrar a fala da mãe ele ri, e diz: “e eu era danado mesmo”. Seus pais gostavam que ele estivesse sempre por perto, debaixo dos olhares cuidadores e zelosos. Sua rotina era composta, basicamente, de idas à escola e brincadeiras e afazeres dentro de casa.

Raimundo conta que apesar de morar no Pelourinho, seu contato com a cultura local sempre foi tímida por conta das pressões que seus pais exerciam com suas saídas de casa. Os passeios geralmente aconteciam quando a família ia à missa, roteiros tais que ele sempre acompanhava. Ele relata: “eu fui criado no Pelourinho, mas eu não conhecia os meninos da rua. Meus pais tinham um poder aquisitivo muito bom e aí eles não deixavam eu me misturar com aquele pessoal, não... apesar de que eles faziam muita caridade... eram muito religiosos”.

Seu Eduardo Sarquis e a senhora Rosenete Moisés Sarquis, apesar da exigência de que o menino fosse mais caseiro, sempre deram liberdade para que Raimundo seguisse a sua vida à sua maneira. O garoto sempre estudou, porém, quando finalizou a quarta série decidiu que pararia de estudar por um tempo. Nesse período, durante os dez anos fora da escola, ele lembra que ajudava a mãe em tarefas caseiras e gostava de aproveitar os momentos em família. Relembrando os momentos familiares, Raimundo relata que nunca perdeu o contato com a sua mãe biológica, ele relata que ela sempre vinha o visitar e acompanhar seu crescimento, porém considera que a sua criação pela família árabe também contribuiu bastante para sua formação como homem, pessoa.

Quando completou a idade para se alistar às Forças Armadas, Raimundo fez o teste para ingressar na Marinha e passou. Assim ele iniciou sua carreira militar e retornou para a escola. Quando sua passagem pela Marinha foi finalizada, Raimundo ainda terminava seus estudos no Colégio Central.

Nesse período, além de estudar, ele também trabalhava como servente, dividindo seu tempo entre trabalho e escola, sem nunca perder o apoio da família. Em 1963, ainda no colégio, ele pediu para cantar no Coral do Mosteiro de São Bento. Aceito o convite, Raimundo inicia sua carreira de cantor e lá também conhece Expedito, que o convida para a capoeira. Agora, além de estudar e trabalhar, ele também cantava e aprendia a arte da capoeira.

Raimundo realizava com esmero suas atividades artísticas e esportistas, desenvolvendo bem as suas performances. Na capoeira recebeu o nome de King, pois trazia toda turma com ele no caminho que fazia de casa para a capoeira, ele diz: "eu arrebanhava todo mundo pra aula". Assim ele ampliou seus conhecimentos no campo da cultura.

Através de seus dotes na capoeira, Raimundo conheceu a professora Emília Biancardi, folclorista e musicóloga, que lhe ensinou a cantar maculelê e lhe apresentou conteúdos folclóricos como o samba de roda e a puxada de rede, e o candomblé. Ele conta que ela viajava para fazer pesquisas na área de dança e que ele sempre a acompanhava nas suas empreitadas. Assim, além de jogar capoeira e cantar no coral, King também cantava em companhias de dança e música.

Na sua experiência como cantor, King descobriu que era também um bom dançarino. Em 1972, ele foi convidado para cantar no projeto Olodumaré, hoje Brasil Tropical, na Alemanha. Acontece que nessa época ele também estava no momento de prestar vestibular. O garoto decide, então, abrir mão da viagem e tentar uma vaga para o curso de dança na Universidade Federal da Bahia, no curso de dança. A respeito desse acontecimento King diz: "eles diziam que eu deveria conhecer o mundo... que a escola do dançarino é o mundo. Eu dizia que essa época estava passando, que a minha arte só estava começando... eu queria aprender mais sobre minha cultura, sobre minha origem".

Até essa época nenhum homem havia prestado vestibular para dança, e quando questionado a respeito desse fato, ele diz que o maior preconceito que sofreu foi com os amigos que ficavam gozando da sua cara. King comenta que seus pais nunca o condenaram por sua escolha, muito pelo contrário, relata que eles o apoiavam a partir do momento em que ele acreditava que aquilo seria o melhor para sua vida.

Aprovado no vestibular, King inicia sua carreira com muito desejo de aprimorar sua arte e conhecer novos caminhos na dança. Na universidade ele passa a ter acesso a novas técnicas, aprimora o que já fazia parte do seu repertório e se torna ainda mais curioso a partir do contato com o novo, realizando pesquisas na cultura local. Sobre este período ele relata:

[...] isso foi em 72 que eu passei no vestibular e aí descobri a minha identidade. Naquela época ninguém falava em cidadania, agora hoje é uma praga, tudo é cidadania. Eu resolvi mergulhar na minha origem, apesar de ser criado em uma família de árabes legítimos... e eu fiz de propósito, hoje meus primeiros alunos estão na Europa e no Balé do Teatro Castro Alves.

Em uma das entrevistas King diz que em sua faculdade existia uma matéria chamada Estética, e que o estudo dessa matéria o deixou bastante intrigado. Ele relata que se perguntava várias vezes em que se baseava o estudo do belo e como seria uma dança com movimentos grandes que não correspondesse àquele modelo de estética composto de movimentos contidos e calculados. O que seria estética? O que não se encaixasse nela não seria estética?

Entusiasmado com o estudo de novas possibilidades no universo da dança, King aprofunda seus estudos na cultura afro brasileira, no candomblé, e, conseqüentemente, na dança dos Orixás. Começa a freqüentar terreiros, conhecer as danças de rituais e aprende até a tocar os instrumentos que cultuam os orixás, ele diz: “Hoje eu danço todos os orixás e toco também. Toco tudo... Jeje, Congo, Angola, toco Ketu (linhas do candomblé)... antes eu não tocava nada.”. Ele, nas entrevistas, apesar de dizer que é católico, acredita na força dos Orixás e freqüenta o candomblé. Ele conta: “acredito no candomblé, é minha herança”. Um dos entrevistados chega a dizer: “todo mundo acha que Mestre King é de culto e ele não é, ele é um pesquisador”.

Buscando em sua memória King diz que sua mãe biológica freqüentava o candomblé e que “tive muitos alunos também que se descobriram aqui na questão da religiosidade. Hoje muitos são filhos de santos, pais e mães também. Agora eu mesmo me descobri.”. É o caso de um dos entrevistados que conta que seu pai era do candomblé e que sempre freqüentava terreiro, levando-o sempre com ele para os rituais. Ele diz que apesar da intensa convivência no Candomblé na infância, nunca se interessou pelo assunto, tendo uma adolescência bastante influenciada pela cultura norte americana. Relata que depois que entrou para o mundo da dança e conheceu a dança Afro com Mestre King, se interessou por pesquisar a cultura afro. Conta que hoje em

dia além de ser um pesquisador, ele também frequenta o Candomblé, que se tornou a sua religião.

Então foi uma coisa sem querer, essa questão antropológica, da dança, mas que depois o mundo acabou me ligando a pessoas que me fizeram ter interesse total e fundamental na história. Porque eu vivi dentro de um terreiro, mas nunca foi me passado nada. Depois foi que eu voltei de dez anos de pesquisas e abri um livro dentro da biblioteca do terreiro para entender mais sobre meus orixás, meus ancestrais. Mas antes disso, eu era um menino comum que saía de casa, ia pra escola, voltava, almoçava, fazia exercício, dormia... Quando eu comecei a ter a minha identidade pessoal, ter a minha vida, e ter as minhas dificuldades eu comecei a encontrar toda a minha realidade.

Assim, da fusão das técnicas da Dança Moderna com a Dança dos Orixás nasce a Dança Afro Brasileira.

Destoando de todos os padrões corporais da época, a dança Afro Brasileira se apresenta como uma dança que exige energia, preparo físico e técnica. O som acontece ao vivo nas apresentações e nas aulas, e as movimentações trazem lembranças de danças ancestrais, conforme relatado em algumas entrevistas e visto em algumas aulas e apresentações pela pesquisadora. A impressão que se tem, quando se assiste ao espetáculo, é que é necessário um preparo físico intenso e muita energia para desenvolver a dança. Conforme relata um dos entrevistados:

Na maioria das técnicas aplicadas à dança moderna, existe a questão da dilatação, da contração do corpo e ela trabalha com muito mais força baseada na musicalidade e na percussividade da cultura da África. Todo profissional de Salvador adotou isso pra si, então é inevitável, é praticamente impossível hoje na própria aula de Balé, aula de dança Moderna Contemporânea, você não ter uma aula de contração, dilatação... uma aula que tenha envolvida a movimentação da Dança Afro. Quando você parte para a Dança Afro, em si, contagia de imediato quem quer que seja. Enquanto numa dança Clássica ou Moderna Contemporânea você requer muita postura, muita concentração muita disciplina, na Afro, quebra-se todos esses padrões, então você vê uma aula muito mais animada, mais enérgica, com muito mais gritos, com muito mais força.

Nesse momento, Raimundo, que depois da capoeira se tornou King, agora é chamado de Mestre King. A partir de então ele começa a dar aulas em escolas públicas, iniciando seu processo como educador. Durante essa temporada de aulas em escolas, Mestre King começa a dar aula no SESC, e um contrato que deveria ser de seis meses, se estende até os dias atuais. Lá, na primeira escola em que a dança Afro Brasileira foi ensinada, ele formou e forma grandes nomes do panorama de dança baiano, brasileiro e mundial. Ele diz:

Flecha, Augusto Omulu, Pequeno, Gilberto Bahia, Rosângela Silvestre, Tânia Bispo, todos foram meus alunos aqui no SESC... Esse pessoal e outros, eu comecei a fazer um trabalho na escola, depois que eu trouxe pro SESC. Na época não tinha

muitos professores de dança. Logo, meus alunos fizeram faculdade de dança e se tornaram meus colegas de trabalho. Foi de propósito que eu fiz esse trabalho.

Durante algumas entrevistas King repete que não criou nada, simplesmente misturou o que já existia, o que já estava ali, mas que parecia não ser enxergado. Diz que não é nada novo, muito pelo contrário, fala que as danças são muito antigas, a técnica que foi inserida para profissionalização da mesma. Ele diz que não basta ser filho de santo, pessoa iniciada no Candomblé, para dançar a dança Afro Brasileira, nem apenas dançarino. O profissional precisa entrar em contato com a dança e a técnica, com um apanhado de signos culturais e técnicas da Dança Moderna.

Conforme Mestre King a dança afro, que é ensinada no Brasil, difere do modelo daquela ensinada nos Estados Unidos, por exemplo. No Brasil, os professores de dança Afro são brasileiros, pessoas que têm como modelo a dança brasileira de terreiro, já nos Estados Unidos a dança Afro é ensinada por professores vindos diretamente da África. Por esse motivo, é possível observar no Brasil uma diversidade de movimentos de uma região para outra. Conforme King, “A dança Afro é uma criação pura, é uma mistura de dança Moderna, tem dança Contemporânea, tem Maculelê, tem Capoeira, é um misto. Porque nada é sozinho, carbono é uma mistura química, água também...” .

As raízes culturais da dança negra brasileira vêm da África. De acordo com Santos⁷,

o africano, através da música, do canto e da pantomima, capta o sobrenatural, que é a própria vida, com seus ritmos e ciclos, vida expressa em termos dramáticos. Assim, todos os importantes acontecimentos na comunidade são acompanhados pela dança e música, acentuando seu significado.

Assim, a dança é a comunicação da cultura, e, no caso da dança Afro Brasileira é o representar da história do negro no Brasil.

Nadir Nóbrega⁸, no seu livro *Dança Afro Sincretismo de Movimentos*, diz que no Brasil a dança Afro começou a ganhar *status* de espetáculo e coreografia profissional com Mercedes Batista, no Rio de Janeiro, que criou o Balé Afro-brasileiro. Já em Salvador, foram criados na década de 60, os grupos folclóricos Viva Bahia e Olodum. Esses grupos mostravam, através das danças, os aspectos mais expressivos da cultura africana, presentes na Bahia: o Candomblé, a Puxada de Rede, o Maculelê, a Capoeira e o Samba de Roda. A profissionalização desse grupo foi crescendo, concomitantemente

⁷ Inaicara Santos. *Corpo e ancestralidade: uma proposta plural de dança-arte e educação*. Salvador: Edufba, 2002.

⁸ Nadir Nóbrega Oliveira. *Dança Afro: Sincretismo de movimentos*. Salvador: Ufba, 1992.

ao crescimento intenso do turismo na cidade. Na década de 70, incorporam aos grupos Viva Bahia e Olodumaré, bailarinos profissionais que mudaram a estética, a organização das apresentações e a produção dos trabalhos.

A Dança que está sendo estudada nesse artigo é aquela que teve origem, segundo Nadir Nóbrega⁹, com os estudos de Mestre King. Ele decidiu em 1973, na cidade de Salvador, fazer algo empírico, baseado nos ensinamentos de Domingos Campos (coreógrafo da Brasil Tropical), Katherine Dunham e Mercedes Baptista, também se espelhando no que aprendeu na UFBA e, principalmente, com uma pesquisa profunda de campo no Candomblé, observando os movimentos dos Orixás. A partir desses conhecimentos coletados, e com estudos sobre a dança Moderna, Mestre King faz uma junção da movimentação dos Orixás e da dança moderna e cria a dança Afro Brasileira.

Dois dos entrevistados complementam:

[...] e primeiro que em Salvador não existe dança africana... essa é uma resposta até do próprio Mestre King quando ele fala que em Salvador não existe dança africana. A dança desenvolvida aqui hoje foi baseada na pesquisa do próprio Mestre King em relação à monografia de formação da UFBA pelo ano de 1974, 75, aonde ele fundamentizou a dança dos orixás, na movimentação dos orixás, na perspectiva da dança moderna contemporânea... e aí ele começou a desenvolver em cima da dança dos orixás, pesquisa feita em terreiros de candomblé, em casas de candomblé... essas movimentações que ele conseguiu colocar dentro da composição de Márcia Graham, que é americana, e de Isadora Duncan, a mãe da dança moderna e de outras técnicas.

Coisas que ninguém aqui fazia King começou a fazer... até porque todos associavam a dança afro como dança de candomblé, dança dos orixás, e ele já tinha essa idéia de desmitificar essa idéia das pessoas... que a dança afro era dança de candomblé... e daí veio a idéia de misturar o contemporâneo, o moderno, junto com o afro... daí trazendo o afro moderno. Hoje, depois de amadurecido e crescido a idéia, a grande maioria dos professores baianos de dança afro usam essa técnica, que King desenvolveu de afro moderno.

Segundo Saad (*apud* Nóbrega Oliveira, 1992) folclore não é só dança e música, é a amplitude de tudo, é o viver, é o homem em si. Cada um de nós é uma pessoa folclórica, um portador de folclore, porém acabamos esquecendo isso por conta das padronizações impostas culturalmente. A dança Afro, que tem como base os grupos folclóricos do cotidiano, acaba sendo uma possível via de resgate ao homem folclórico, espontâneo, trazendo, assim, um reencontro consigo mesmo.

⁹ Idem, Ibidem.

A dança Afro Brasileira faz parte da manifestação cultural do negro em Salvador e pode ter uma importância muito grande na promoção da saúde mental para essa população, que muitas vezes é carente de resgate cultural histórico.

Quando questionado sobre a criação da Dança Afro Brasileira, King afirma que a única coisa que ele criou foi talento da Periferia. A prioridade do trabalho de Mestre King é trabalhar com pessoas de menor poder aquisitivo. Ele acredita que a sua maior contribuição com Deus é dada dessa forma, “trabalhar com a periferia é o meu propósito, e surtiu efeito. Acredito que eu dei muita contribuição para isso. Se eu for pro céu por causa disso, eu já tô lá.”. Atualmente King dá aula de dança, aos Sábados, na Fundação de Dança da Bahia, gratuitamente, para quem quiser aprender a dançar. As aulas têm uma turma bem heterogênea, formada de muitos jovens, estudantes, pessoas que já trabalham com dança e muitos estrangeiros que vieram conhecer seu trabalho de perto.

Muitos dos seus alunos, hoje em dia, são professores, dançarinos com uma carreira bem sucedida, conhecem e frequentam o candomblé e alguns até se tornaram filhos de santo. Todos agradecem a King pela força que ele deu na carreira dos mesmos, e dizem que o seu estilo rigoroso os ajudou a vencer os desafios encontrados no mundo da dança. Tanto nas entrevistas com os alunos, como nos encontros com King, fica clara a idéia da dança como um veículo, também de ascensão sócio-econômica. O Mestre atenta várias vezes para a importância do seu trabalho na vida daquelas crianças e adolescentes, que antes de começarem a dançar tinha uma perspectiva de vida extremamente limitada. Esse traço do trabalho de King fica claro no relato de dois entrevistados:

Na escola, eu quis sair da periferia... porque eu morava na cidade baixa, e eu queria estudar na cidade alta, coisa de adolescente, e isso pra mim foi a salvação da minha vida toda... eu conheci o Mestre King, que é o precursor da dança Afro aqui na Bahia... então, o Mestre King tem vários alunos da periferia, pessoas que são renomadas na dança que estão em toda e qualquer parte desse mundo... se você procurar, tem alguém que foi de King. Eu conheci ele, no colégio, quando eu fazia a oitava série, da quinta a oitava série no Colégio Severino e aí descobrimos a dança através dele... daí minha vida mudou.

A dança para mim me transformou e me formou como homem. Vim de um bairro da periferia, no subúrbio ferroviário, pra ser mais específico, em Periperi, com idéias preconceituosas, com pais sem instruções, sem perspectiva de vida. Sou o caçula de dez filhos e a dança foi quem me trouxe tudo isso, King foi quem abriu meu horizonte e através dele tive uma chance de ser uma pessoa melhor, um homem melhor... e a dança me transformou, e através dela conheci o mundo e até hoje me traz novidades e novos conhecimentos. Comecei com quatorze anos, estou com quarenta e quatro anos, não parei até hoje.

Em uma das entrevistas King fala sobre o sentimento que tem quando dança a dança Afro. O professor diz que a sensação que vem é o cabelo do braço arrepiando. Depois do arrepio vem a empolgação, o querer mais. Ele acredita que a dança afro é mais forte, mais ancestral que as outras, dentro de sua história, de negro, brasileiro. Conforme suas palavras, “é uma dança dentro de um contexto dos meus ancestrais, que vem do chão e arrepia tudo.”.

Segundo Mestre King, o transe da dança ancestral é totalmente diferente do transe da dança européia. Ele afirma que o sentimento de ancestralidade, obtido ao dançar, leva o dançarino para um lugar que as outras danças européias não conseguem levar. Para Mestre King, “...dança afro é a energia cósmica dos atabaques, a força da terra. É o axé, a força da espiritualidade. Eu tenho a dança moderna como um hobby, mas o patrimônio que eu tenho, quem me deu foi a dança afro, e eu não abro mão dela”.

Em um dado momento da entrevista, Mestre King revela que seu encontro com a negritude se deu no momento em que ele começou a estudar a dança afro. Ele diz que a partir daí encontrou a sua identidade negra. Ele comenta que durante a sua infância, por conta da educação dada por seus pais árabes, não entrou intensamente em contato com a cultura negra, e, de certa forma, pensa que foi até afastado disso. O Mestre diz que o pensamento se abriu para essa temática quando ele entrou na escola, na capoeira. A partir desse contato ele aprendeu a cantar, dançar e até tocar instrumentos que realizam o toque dos Orixás, conhecendo, assim, uma outra possibilidade de trabalho, de contribuição para um mundo melhor.

A importância da dança Afro Brasileira na vida dos entrevistados:

Na saída de sua terra de origem, os africanos eram obrigados, ainda antes de embarcar, a dar três voltas em torno de uma árvore acreditando que iriam esquecer suas identidades e, segundo Brandão¹⁰, nos portos de chegada ao Brasil, eram rebatizados, atribuindo-lhes nomes brancos. Desta maneira, a imposição de uma outra cultura simbolizada no nome já acontecia na saída da África.

Souza¹¹, em seus estudos sobre negritude, explicita que com a substituição do modelo escravocrata pelo modelo capitalista, a representação do negro como raça

¹⁰ C. R. Brandão. *Identidade e etnia: construção da pessoa e resistência cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

¹¹ Márcio Souza e Francisco Weffort. *Cultura Brasileira*. Salvador: Ministério da cultura, 1983.

inferior, torna-se uma representação arcaica. Porém, apesar da implantação deste novo modelo, a sociedade tenta, de forma fervorosa, buscar novos dispositivos que permitam a manutenção da antiga representação que acompanhava o povo negro, construída na escravidão. A partir de então, um novo sistema de prescrições de qualidades negativas é atribuído aos negros, a fim de que, desta forma, o espaço inferiorizado dos mesmos seja mantido.

Para ser bem tratado pela elite e respeitado, era preciso ser branco. Foi com esse desejo de “tornar-se gente” que o negro começou a buscar uma ascensão social. Logo, pode-se dizer que o desejo principal era assemelhar-se ao branco, mesmo que o preço fosse a negação de sua própria etnia, a etnia negra.

O branqueamento pode ser considerado uma coerção cultural realizada pela hegemonia branca com o intuito de que o negro negue a si mesmo na tentativa de se integrar, ser aceito e ter mobilidade social. Carone¹² explicita que o cruzamento racial não foi um processo espontâneo e natural e sim determinado pela violência e exploração dos portugueses. Durante o período da assinatura da Lei Áurea, culminaram os projetos a favor do branqueamento, acreditando que este seria a solução para o fato irreversível da miscigenação.

No pensamento de alguns juristas positivistas brasileiros, as raças com maior desenvolvimento evolutivo deveriam civilizar, tutelar ou absorver as raças com desenvolvimento inferior, ou seja, a hegemonia branca deveria decidir pelos negros.

Com a tentativa e argumento de arrancar o país do isolamento da economia mundial e de fornecer uma imagem atrativa do país, iniciaram a importação da mão-de-obra européia, mais um argumento das elites pró-branqueamento. Neste momento, não se visualiza a menor preocupação com o destino da população negra e sim com o objetivo de aumentar a massa ariana no país.

Hoje esta ideologia do branqueamento é um discurso que atribui aos negros o desejo de branquear ou de alcançar os privilégios da branquitude por inveja, imitação e falta de identidade étnica positiva. Daí vem o equívoco de considerar o branqueamento como uma patologia dos negros. Quem serão os verdadeiros autores dessas representações? Percebemos então que o negro se torna o alvo preferencial de descargas de frustrações impostas pela vida social.

¹² Carone e M. A. S. Bento. *Psicologia Social do Racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes. 2002.

As pessoas que se consideram brancas, nem sempre estão propícias a admitir que são contribuintes do racismo, por não admitir em si o preconceito. Quando defrontadas com tal material, surgem sentimentos diversos como a inércia diante de tal situação, e por conta deste sentimento, as argumentações e questões visam desqualificar o debate e desviar o foco, não se responsabilizando por tal abominável processo, culpando os próprios discriminados.

O racismo é tratado como esporádico que acontece aqui e acolá, contudo ele representa um movimento constante e acontece todo o tempo em escolas e creches, cujos livros adotados para educar seus alunos inclui somente a figura dos brancos, literalmente e imagetivamente, na televisão, onde o negro ocupa quase sempre posições sócio econômicas mais baixas, nas relações de trabalho, nas relações sociais em geral, prevaricando brancos e causando sofrimento psicológico aos negros.

De acordo com Carone e Bento¹³, o silêncio e a omissão são aspectos que existem no lugar que o branco ocupa nas relações raciais. Existe uma falta de reflexão, de comunicação sobre o papel do branco nas desigualdades raciais - é como se o problema do racismo fosse o negro, pois só ele é estudado e problematizado.

Esse silêncio e omissão têm um grande componente narcísico, de autopreservação, porque existe aí um grande investimento de um grupo – branco - como referência de condição humana, ocasionando a superioridade de um grupo sobre o outro e, conseqüentemente, a desigualdade e a manutenção de privilégios.

Figueiredo¹⁴, em suas reflexões:

[...] arriscaria afirmar que quase todos nós nascemos embranquecidos, visto que há uma predominância dos aspectos da cultura branca – se é que assim podemos denominá-la – em nossa sociedade, e só enegrecem ou se tornam negros ao longo dos anos os que optam por incluir em suas vidas os aspectos identificados com a “cultura negra” e se tornam curiosos em conhecer o seu passado e a sua história.

Assim, percebe-se o quanto se torna difícil assumir uma identidade negra em um modelo social no qual a cultura branca é tida como referencial de beleza. Dessa forma o processo de embranquecimento torna-se inevitável, tornando a conscientização e, principalmente, valorização da sua etnia, elementos que trazem consigo alternativas para outros referenciais identitários.

¹³ Idem. *Ibidem*.

¹⁴ A. Figueiredo, *Negritude e Embranquecimento*, Novas Elites da Cor: Estudo Sobre os Profissionais liberais Negros de Salvador. ANNABLUMI, 2002.

Podemos perceber claramente essas idéias nos relatos de alguns entrevistados:

[...] para estudar a dança afro, quando eu parei para estudar dança afro, eu tive que voltar muito no tempo, e aí eu tive que estudar a dança dos orixás, eu tive que estudar tipos variados de danças folclóricas daqui da Bahia, de fora também. Então eu tive que fazer uma excursão até chegar na dança Afro. Então, para mim, o que enriqueceu foi estar fazendo uma dança que era negra, que me dá o direito de ser bela, e que na época quando eu comecei não sabia que eu tinha isso também comigo, essa beleza comigo, e foi uma descoberta muito rápida.

O balé, ele é aquela coisa que você vai e você faz, e o sentimento é único para todos, e a dança Afro você tem possibilidades de expressar você, eu mesma dançando, e no balé não, sou eu a bailarina, que naquele momento que está fazendo Lago dos Cisnes, por exemplo... e na dança afro, eu, eu mesma, posso mostrar meu lado, meu interior, como eu sou e o que eu quero com aquela movimentação.

Seria como se a dança Afro Brasileira rompesse essas conservas culturais, apontasse novos caminhos, que não só o do branqueamento. “Conquistar o direito de ser belo”, como diz uma das entrevistadas, confere a essas pessoas uma segurança maior no momento de buscar uma identidade mais correspondente à sua própria história, aos seus antepassados. Dois entrevistados relatam:

Quando você consegue dançar e entender a linguagem, é como se você não estivesse no local adequado... é como se você entrasse em transe quando se está dançando... mexe muito! Pelo menos comigo... mexe muito com esse lado espiritual, porque a dança Afro vem desse lado. Ela vem desses movimentos do candomblé, de dança dos orixás, leva uma energia muito grande. Quando você consegue entender a linguagem, você acaba saindo do mundo real e vai para um completamente mágico, que é o que a dança Afro me dá. As outras danças não, são diferentes, você precisa de atenção e habilidades, e afro, você tendo a técnica, tendo a base, basta sentir. Você esquece tudo. É uma energia muito forte, não dá pra teatralizar, não dá pra ser falso. Você precisa realmente sentir... não é uma dança metódica, então você tem que sentir e mergulhar em outro mundo e se entregar na dança de tal forma que o corpo todo sente e a mente viaja.

[...] eu quando entrei numa escola de dança e me permiti pela primeira vez colocar uma sapatilha nos pés, pensei: “poxa bicho, não vai dar!”... Então eu sempre esperava o afro, eu sempre fazia o balé de uma forma muito forçada, sempre esperando o afro, porque o afro me dava a liberdade de, em primeiro lugar: mostrar minha masculinidade, de ser mais eu... e de dizer: isso aqui me pertence porque eu sou negro”, então eu fico mais a vontade e me sinto muito mais feliz.

O próprio Mestre King diz:

[...] quando eu danço, o espírito transcende. Agora, com a dança Afro, quando eu danço, é quando o cabelo do braço arrepiá, aí você pede mais, você se empolga. Existe uma diferença de quando você dança uma coisa da sua raiz, e quando você dança alguma coisa do europeu... o transe da dança ancestral é totalmente diferente do dança européia. A dança Afro é a energia

cósmica dos atabaques. A força da gravidade, que vem de baixo, da terra, a sua força [...]

A dança Afro, como todos os símbolos negros no Brasil, também foi ameaçada por movimentos sócio culturais de embranquecimento. Na época em que a dança Afro Brasileira apontou na Bahia, as pessoas estranhavam, desconfiavam da técnica e subestimavam os dançarinos dessa área. Uma das entrevistadas, que foi uma das primeiras alunas de King, e que hoje em dia é uma das grandes coreógrafas brasileiras, relata:

[...] E mesmo porque, tem uma coisa, quando eu passei a ser a professora de dança, de dança afro-brasileira, eu passei a ser porque eu via uma carência muito grande aqui em Salvador, a gente sempre teve muita dança, dança elitizada, a dança moderna e a dança clássica. E quando se falava de dança afro era sempre uma coisa minoritária, de cunho pejorativo “ah, são os neguinhos que fazem isso”. Então eu peguei essa bandeira pra mim, assim: “o negro tem valor”. Apesar de que, hoje todo mundo está colocando o negro em outra posição, graças a Deus, se for verdadeiro, graças a Deus, muito melhor do que há dez anos atrás, quando eu comecei a dar as aulas. Então eu peguei essa bandeira pra mim pra dizer que o negro tem valor e pode e deve estar igual a qualquer outro estilo de dança... então foi buscando, foi aprimorando... eu tive uma pessoa praticamente responsável por essa transição minha de aluno pra professor que foi Rosângela Silvestre, ela começou com um estilo próprio, uma técnica silvestre e, a partir daí, e dela, eu já tinha todo o respaldo que King me deu, que foi meu formador. Ele me formou dançarina e Rosângela Silvestre me transformou numa professora.

Outra entrevistada completa:

Mas eu vejo, eu sinto como negra também, que às vezes a gente chega pra fazer uma apresentação e há uma diferenciação de quem chega pra fazer uma apresentação de balé, pra quem vem fazer uma apresentação folclórica. Aprendi muito aqui no balé folclórico a me valorizar como negra, a valorizar o meu trabalho, aquilo que eu faço... e mostrar que a gente tem uma responsabilidade cultural como qualquer outro profissional. Como um médico, por exemplo, ele tem a responsabilidade de realizar uma cirurgia, e que ela tenha sucesso. Assim mesmo, a gente tem com a dança e, pra mim, principalmente com a dança Afro. É uma briga que a gente leva até hoje... tem gente que fica naquela coisa: ‘é negro’..muitas vezes quando a companhia, o balé folclórico, que é o que eu estou atuando, então quando o balé folclórico chega em determinados lugares, tipo assim, antes como grupo aqui fazia muitas conferências, muitos congressos e grupos folclóricos entravam pela porta do fundo do hotel, e essa foi uma briga pro diretor, uma conquista mesmo. O elenco é cem por cento negro, e entra pela porta da frente de qualquer lugar, a gente entra pela porta da frente. Como profissionais, como negros, e isso eu levo pra minha vida, é muito importante mesmo, principalmente pra nós que trabalhamos com a cultura negra, é muito importante. Parece bobagem “ah, o que é que tem? É uma porta...”, mas não é não, na verdade não é. É uma conquista. E isso é o que vai motivando a gente a estar sempre brigando, sempre questionando. Não, por quê?

As entrevistas apontam para um caminho de identificação e simpatia destes dançarinos com a dança, com os movimentos, com a música, com a história das danças, que acabaram os levando às suas próprias histórias. Uma entrevistada comenta:

[...] não é questão da camisa que vende aqui no Pelourinho... 100% negro, 100% negra, que também é legal... não é dizer que você é negão, mostrar que você é negão... é simplesmente ser... você não precisa dizer o que você é... as pessoas vêm... você sabe... a dança me deu isso.

O caminho do contato com a cultura aparece nesta pesquisa como um facilitador de contato entre mundos diferentes. Nos relatos é possível perceber a passagem dessas pessoas por esse processo de forma original, consciente, curiosa e inovadora. Num país em que as novelas e livros têm rostos brancos, dançar, subir no palco e exibir uma outra cultura que existe há anos e que é repassada apenas dia a dia a partir da vivência dessas pessoas, que é a cultura negra, é romper com um processo histórico de imposição social e adquirir novos signos. Essa aquisição de outros modelos traz a estes entrevistados uma nova forma de se vestir no mundo. É como se eles não se radicalizassem para nenhum dos lados, apenas conhecessem o que existe em todos os caminhos para, a partir, daí coletarem para si o que acharem melhor, mais conveniente para sua forma de ser no mundo. Um dos entrevistados relata: “...são dançarinos, pessoas negras se sentindo no direito de poder fazer isso, com o direito, e feliz por poderem manifestar sua cultura, sua história maior.”.

King é filho de uma mulher, negra, que freqüentava o candomblé. Foi adotado por uma família de árabes, teve sua infância dentro de casa, longe dos meninos do Pelourinho e das rodas de samba nos becos das ruas, freqüentou e freqüenta missas com sua família, conheceu o Candomblé através dança, acredita na força dos Orixás e se diz católico. Um ser social que entrou em contato com diversos símbolos tanto da cultura branca, como da cultura negra do Brasil e organizou em si essas experiências, da forma em que ele se sentisse mais a vontade consigo mesmo. O próprio King diz:

As pessoas acham que eu sou americano, e eu sou sim, americano do Sul... nasci na Bahia, fui criado por árabes e minha criação não foi e nem teve raízes negras. Quando eu era menino eu via algumas coisas, mas não tinha noção de nada. Depois que saí da casa dos meus pais que a mente começava a trabalhar... estava tudo lá escondido... e hoje eu não sou um santo, o diabo está só sentado aqui dentro, mas eu não fui mole, não. Foi através da dança que eu tive esse encontro com minhas raízes, com minha identidade como negro. Eu nunca neguei convite pra nada, fazia parte de tudo, eu ia pra todos os lugares da Bahia e nunca sofri nenhum tipo de discriminação. Eu agredia as pessoas, mas eu agredia na forma de me vestir... roupa estampada, meu cabelo era muito fininho, crescia enrolado, e aí diziam que meu cabelo parecia cocô de rola e eu ficava virado no cão! E comecei a fazer umas trancinhas, antes de 72, umas tranças nagô, em cada trança eu colocava fitas

coloridas... aí as pessoas na rua diziam: “esse negão tá tirando é onda com umas batas estampadas de flores!”, o povo olhava assim, mas ninguém dizia nada... Era anos 70, meu pai não dizia nada, ele só me dava toda a liberdade... eles só não queriam que eu andasse com más companhias... o resto está tudo certo. Depois que comecei a dançar mesmo, Macalé do Ilê, todo mundo de trança, de chapéu na minha casa... “e aí neguinho paz e amor!”.

Um caminho muito parecido com o dele é observado nas entrevistas dos outros dançarinos. É inevitável entrar em contato com a cultura negra na cidade de Salvador, como moradora daqui eu posso assegurar isso, porém entender, absorver e se aprofundar nessa cultura faz parte da experiência individual de cada um. Todos os entrevistados, depois de começarem a dançar a dança Afro, se tornaram professores da dança e têm um trabalho sólido com a periferia. Alguns adotaram o Candomblé como religião e outros, como o próprio King, se mantiveram em suas crenças anteriores, respeitando bastante o valor do Candomblé nas suas vidas. Não é um caminho em que os sujeitos radicalizam os seus discursos e se fecham em guetos, é uma nova forma de se mostrar no mundo.

O Professor Mestre King:

Falar do educador King é tarefa dura diante do tempo em que ele leciona. Como já foi dito anteriormente, King começou a dar aulas em escolas públicas da cidade de Salvador e logo após passou a lecionar no SESC – Serviço Social do Comércio -, ensinando a partir daí na Fundação de Dança da Bahia, na escola de dança da UFBA e em outras escolas de dança da cidade.

Ele diz que um dos seus principais objetivos nas escolas públicas era descobrir talentos da periferia. A exemplo disso temos Rosângela Silvestre, Nildinha, Zebrinha, que começaram com King e depois ganharam o mundo. Um dos entrevistados, que dança com o Mestre há vinte e oito anos, chega a dizer que King foi na sua casa, pedir permissão a seus pais, para que ele começasse a dançar profissionalmente. Ele diz:

[...] a dança realmente me abriu um leque de oportunidades e hoje faço com outras pessoas o que King fez por mim há anos atrás... e ele ainda faz até hoje, dá aula, lapidando novas pessoas e abrindo caminhos para meninos e meninas, como fui um dia.

Com um estilo arrojado e rigoroso King é lembrado muitas vezes pelos seus alunos como durão. Ele mesmo diz: “Eu sou um professor rigoroso e narcisista. Não costumo

elogiar quase ninguém...”. Nas aulas é possível perceber sua atenção a cada movimento dos dançarinos. Um professor que costuma dar broncas e cobrar o máximo de cada um é o estilo de Mestre King. Alguns entrevistados chegam a relatar que antigamente ele tinha uma varinha, que era utilizada para bater nos alunos que erravam as movimentações. Eles dizem:

Não só beliscões, mas pauladas com cabo de vassoura ou uma vara imensa que ele tinha no SESC. Ele realmente é uma pessoa que gosta de bater. (risos) Mas ai de mim se não fossem suas pauladas, beliscões, chineladas, varetadas... Talvez eu não estivesse onde estou e amando fazer o que faço. Nunca pensei que porrada valesse tanto a pena, mas King me fez ver que sim.

Nossa... perdi as contas de quantas vezes levei beliscões dentro da sala de aula... Não só beliscões, como tapas, puxões de cabelo e tudo mais... Mas enfim... King sem essas expressões de puro carinho ético profissional deixa de ser o nosso King.

Ave Maria... já perdi as contas de quantas vezes apanhei do Mestre. Mas isso é bom demais. Isso prova realmente a capacidade de poder crescer cada vez mais... mesmo assim com tantas porradas, aprendi bastante com ele. Espero sempre encontrá-lo para poder darmos risadas, chorar... Creio que todos que passaram por isso aprenderam tudo que tinham pra aprender com ele. Todos têm essa gratidão.

Rapaz.... já tomei beliscão, tapas e puxões dele... Meu Deus... Quem viveu isso teve a oportunidade única de aprender um pouco com o Mestre. Mestre dos Mestres. Experiência de vida. Amo muito aquele velho turrão.

Nas entrevistas pude observar o carinho, a admiração e o respeito dos alunos com o professor, desde dançarinos renomados, que começaram a sua carreira com ele, até alunos de hoje em dia. Ele diz que com o tempo foi ficando mais “light”, que hoje em dia é menos durão com seus alunos: “Direto eu pergunto a eles, vocês querem que eu volte com a varinha? Hoje em dia estou mais tranqüilo, mais light...”.

Em alguns momentos o Mestre aponta para a dificuldade que existe no mundo da dança na Bahia. Explica que em sua época a busca pelo sucesso era menos dura, havia menos professores e as oportunidades estavam surgindo. Ele relata que hoje em dia existem muitos alunos e professores e que o mercado conta com um leque de possibilidades dentro da dança. King afirma: “Eu digo a eles: vocês querem dançar, querem viver da dança? Tem que se dedicar... Sábado, Domingo, Feriado. Quando vocês verem que a dança tá dando lucro, larguem o que vocês estão fazendo, porque a época de vocês hoje, não é igual a do meu tempo.”

Quando pergunto sobre sua carreira acadêmica, ele diz: “Tem muita gente que diz: Por quê você não faz mestrado, doutorado? Hoje eu tenho 46 anos de educação. Pra quê que eu quero mais? Minha linha é a educação. Mas aí as pessoas dizem: Mas é

pobre, não tem valor, não quer deixar uma obra? Ah não... basta a lembrança do povo.”. Em diversos momentos o Mestre afirma que o seu caminho é a educação e que ele faz do seu ofício a sua forma de modificar as injustiças sociais da realidade em que ele vive, ele relata: “... eu fiz de propósito... todo esse trabalho com a periferia... e eu sei que eu fiz uma grande contribuição para o movimento artístico aqui na Bahia.”.

Dono de um estilo único, King diz que ainda dança e que, apesar do cansaço, gosta muito de fazer o que faz. Ele conta: “Às vezes eu estou meio assim sem vontade de dar aula e peço pra tocar os tambores... e a moçada toca a música da macumba e eles dançam, ficam animados, dá uma revigorada... quando peço pra parar, eles querem mais e eu digo: chega... é hora de começar.”. Em outro momento, ele diz: “Hoje já comecei a ser contemplado com cirurgias, bico de papagaio, dores na lombar, mas eu não desisto não... mas minha intenção não era ser um profissional de dança. Eu só uni o útil ao agradável.”

Hoje em dia King dá aulas na Fundação de Dança da Bahia, no SESC e tem o seu grupo de dança, Gênesis, que existe há trinta e três anos. Irreverente, durão, atencioso e carinhoso, King continua sua jornada no caminho da educação, trazendo oportunidades para crianças e adolescentes que esperam um dia poderem desejar mais da vida e ganhar os palcos do mundo mostrando o Brasil.

A dança Afro a cada dia que passa ganha novos espaços e consolida sua história na dança. Sua técnica é utilizada em diversas aulas na cidade de Salvador. Dançarinos que aprendem aqui na Bahia a dança Afro Brasileira ganham o mundo, conscientes do que desejam com aquilo.

Instrumento de apresentação de outros símbolos na vida do brasileiro, baiano, negro, a dança Afro conquista a simpatia dos seus praticantes, trazendo consigo um outro padrão de beleza. Desafiando a inércia do modelo de estética do Brasil, o branqueamento, a dança Afro rompe com o silêncio histórico no que diz respeito à opressão aos conteúdos culturais africanos trazidos para o Brasil. Pessoas que tiveram uma infância na periferia, sem assistência para diversos setores da vida, hoje em dia obtêm sucesso nas suas carreiras e sustentam suas famílias. Histórias de encantamento e determinação fazem com que muitas vidas sejam modificadas através da superação de entraves sociais pela arte.

Bibliografia:

BRANDÃO, C. R. **Identidade e etnia**: construção da pessoa e resistência cultural. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CARONE, I; BENTO M. A. S. **Psicologia Social do Racismo**: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Petrópolis, RJ: Vozes. 2002.

MEIHY, J.C.S.B. **Manual de História Oral**. São Paulo: Loyola, 1998.

NEVES, L. A. **Memória, história e sujeito**: substratos da identidade. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1999.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Dança Afro**: Sincretismo de movimentos. Salvador: Ufba, 1992.

SANTOS, INACYRA. **Corpo e ancestralidade**: uma proposta plural de dança-arte e educação. Salvador: Edufba, 2002.

SOUZA, Márcio; WEFFORT Francisco. **Cultura Brasileira**. Salvador: Ministério da cultura, 1983.