

ENCONTRO

MULHERES NEGRAS NA DANÇA

Franciane Kanzelumuka Salgado de Paula
Murilo De Paula
(organizadores)



império
do livro

MULHERES NEGRAS NA DANÇA

Franciane Kanzelumuka Salgado de Paula
Murilo De Paula
(organizadores)

1ª Edição

São Paulo
2015

ISBN
978856474112-6

Versão
1.1

MULHERES NEGRAS NA DANÇA

Apresentamos considerações sobre os quatro dias do Encontro Mulheres Negras na Dança que foi realizado no Espaço Clariô, em Taboão da Serra, e no Espaço CITA, no bairro Campo Limpo, em São Paulo nos dias 04, 05, 06 e 07 de junho de 2015. O texto também possui a transcrição da roda de conversa que marcou a abertura do Encontro. As experiências das artistas da dança Gal Martins, Eliana de Santa e Sayonara Pereira desencadearam a conversa com o público.

ENCONTRO MULHERES NEGRAS NA DANÇA

Kanzelumuka
Murilo De Paula¹

Em quatro dias de atividades públicas, entre roda de conversa, espetáculos e oficinas de dança, gentilmente acolhidos pelos Espaços Clariô e CITA, a Nave Gris Cia. Cênica promoveu o encontro de bailarinas/coreógrafas que têm em comum a pele negra e a produção em dança contemporânea. A escolha de nossas convidadas e mesmo a compreensão do nosso próprio fazer reflete o desejo de promovermos um campo de tensões e fluxo de uma multiplicidade de experiências e produções artísticas: diferentes pontos de partida, práticas, materiais e temáticas.

No campo da pluralidade sobre o qual lançamos nosso olhar, buscamos gerar o diálogo entre diferentes produções de dança, sejam estas ligadas às motrizes e mitologias da tradição afro-brasileira; ao corpo anônimo e marginalizado; ao corpo que vive a experiência da periferia e reverbera suas indignações sociais e pessoais; ou ainda ao *tanztheater* alemão e as memórias pessoais. Intuíamos que essas confluências poderiam ser por vezes harmoniosas, mas também gerar atritos ao colocar em discussão questões estéticas articuladas às questões étnico-raciais e de gênero. Os diferentes perfis artísticos das convidadas, Eliana de Santana, Gal Martins e Sayonara Pereira, assim como de nosso próprio fazer artístico, diz respeito à busca da Nave Gris por não partir de uma concepção prévia e estereotipada sobre o corpo negro.

Em nossa prática artística, inspirados na noção de encruzilhada, operador conceitual proposto por Leda

¹ Co-fundadores e integrantes da Nave Gris Cia. Cênica. Kanzelumuka é artista, pesquisadora e professora de dança. Bacharel em Dança pela UNICAMP e mestranda em Artes pelo PPG IA/UNESP, onde integra o grupo de pesquisa Grupo Terreiro de Investigações Cênicas: Teatro, Brincadeiras, Rituais e Vadiagens; também atua como educadora no programa Fábricas de Cultura. Murilo De Paula é ator, dramaturgo e diretor. Formado em Artes Cênicas pela UNICAMP, atualmente também é assistente de direção no Projeto “Cabras” da Cia. Teatro Balagan e atua como dramaturgista nos processos de criação cênica dos Núcleos de Artes Cênicas do Sesi-NACs.

Maria Martins², procuramos compreender o corpo-encruzilhada, sujeito-organismo como “lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação” (MARTINS, 1997, p.28)³. Esta mesma imagem nos serviu para a concepção deste Encontro, que partiu da diversidade dessas experiências e produções em dança contemporânea para pensar as questões que permeiam estes fazeres, ampliando a discussão proposta e fortalecendo uma rede de debates, trocas e experiências estéticas entre artistas, coletivos e público.

A ideia de promover o Encontro surgiu durante os processos criativos do espetáculo de dança negra contemporânea *Dikanga Calunga* e da intervenção coreográfica *Minha Cabeça Me Salva ou Me Perde*, da Nave Gris Cia. Cênica, ambos tendo como ponto de partida a mitologia do Candomblé Angola, em especial as narrativas dos arquétipos femininos. Tais trabalhos nos colocaram diante de um campo vasto de questões acerca da mulher negra e do feminino a partir de sua representação simbólica na tradição banto. Na procura de compreender os possíveis meios e modos de produção destes trabalhos, percebemos que há um recorte específico para a sua inserção no mercado artístico-cultural. E alguns de nossos questionamentos que estavam sendo vistos prioritariamente do ponto de vista estético ganharam uma dimensão pragmática: como estas estéticas e temáticas são reconhecidas no universo da dança contemporânea? Qual o lugar do feminino e da mulher negra na dança contemporânea?

No entanto, éramos incapazes de responder a estas indagações a partir da perspectiva única de nosso trabalho, uma vez que um diálogo sobre os meios e modos de produção não é muito comum entre as companhias e grupos de dança. Além disso, confrontamos concepções e estruturas socioculturais construídas historicamente, que só são possíveis de serem transformadas a partir de um esforço coletivo. Entendemos que tal esforço inclui o debate e a reflexão, mas como ato

² Leda Maria Martins é poeta, ensaísta e professora associada Universidade Federal de Minas Gerais. Atua nas áreas de Letras (Estudos Literários) e de Artes Cênicas, com ênfase em teatro, dramaturgia, performance e nas interlocuções entre a literatura e outros sistemas semióticos, dentre eles o teatro, a dança, a música e as performances rituais.

³ MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

artístico só se torna efetivo ao possibilitar e promover também a experiência estética. Por isso, ao concebermos o Encontro Mulheres Negras na Dança, prezamos pela visibilidade e contato com os trabalhos das artistas convidadas através da roda de conversa, dos espetáculos e ações formativas como as oficinas.

As oficinas *Dança da Indignação* e *Dança Negra Contemporânea* ocorreram no CITA (Cantinho de Integração de Todas as Artes), no Bairro do Capão Limpo na Zona Sul de São Paulo. Ambas as oficinas foram um passeio por alguns procedimentos criativos desenvolvidos tanto pela Cia. Sansacroma como pela Nave Gris Cia. Cênica.

Inspirando-se livremente na obra de Paulo Freire, a Cia. Sansacroma vem desenvolvendo uma linguagem estética em dança que pretende reverberar indignações coletivas, numa abordagem política que traz signos e elementos singulares na intersecção entre arte e vida, vida e arte. Na oficina, pudemos experimentar um pouco dos elementos já trabalhados pela companhia, como a tríade da tensão (busca pelos pontos onde a indignação se concentra no corpo e os caminhos corporais que este estado percorre até sua expressão) e a poética do corpo indignado e seus territórios, como também passar por alguns procedimentos que o grupo vem estudando atualmente a partir do *arquétipo do búfalo*.

A Nave Gris Cia. Cênica compartilhou procedimentos desenvolvidos durante o processo de criação do espetáculo *Dikanga Calunga*. O cruzamento de diversos elementos/provocações poéticas — como poemas, mitos, jogos de dança com música ao vivo, o chão de terra e o piso frio da sala, articulados aos elementos coreográficos relacionados à nossa pesquisa sobre as danças de tradição banto — foi o cerne desta experiência estética. O jogo é de soma e atravessamentos, os diversos estímulos vão formando um repertório que, no decorrer da atividade, são retomados pelos dançantes na elaboração de uma dança de caráter pessoal, uma vez que permite grande liberdade de associação entre os estímulos sugeridos e sua própria experiência anterior com o movimento, e também coletiva, já que comunga um espaço e repertório comum ao grupo. Nessa atividade, buscamos instaurar a ideia de um corpo-encruzilhada, já que é o corpo o ponto central de toda experiência, é o corpo que é perpassado pelo tempo, fatos, espaço, informações e pelo outro. É nele que se cruzam as estradas, os caminhos

percorridos por cada participante.

Surpreendeu-nos o fato de que, embora esperássemos contemplar um público local, contamos com participantes de diversas regiões da cidade, como da Zona Leste e mesmo de outras cidades, como Bauru e Santos. Isto reflete o crescente interesse de bailarinos profissionais e não profissionais em conhecer, estudar e discutir formas artísticas relacionadas às motrizes da tradição afro-brasileiras, às questões étnico-raciais e socioculturais — presentes nas produções artísticas realizadas nas periferias de São Paulo (e outras cidades também). Buscam por uma voz artística que lhes digam respeito e que lhes deem empoderamento e autonomia para criar a partir de referenciais simbólicos mais próximos à sua realidade.

Frutos das experiências pessoais e das pesquisas poéticas de cada grupo convidado, os espetáculos apresentados materializaram alguns dos tópicos surgidos nas oficinas do Encontro. Arriscamos dizer que, por exemplo, o jogo espacial e simbólico do sujeito que está à margem, que dança os limites da margem de seu corpo, proposto pelo espetáculo *Afro Margin* (E² Cia. de Teatro e Dança), dialoga com o sujeito que dança suas indignações. Mesmo que numa outra pesquisa em dança, tendo como referencial a obra do artista plástico Chris Ofili, oficina e espetáculo estão em confluência. Curioso também é perceber como cada artista trama seu trabalho tendo como de partida suas mitologias pessoais e aquilo que lhe atravessa. *Unterweg(s)* (Grupo LAPETT) nos conta alguns dos caminhos percorridos por seus intérpretes-criadores: lembranças pessoais, atualizadas em partituras coreográficas ou palavras que impulsionam o desejo de mover. Já *Dikanga Calunga* também fala da relação de trânsito, mas que do âmbito pessoal busca remeter ao espaço de fluxo entre ancestralidade, tradição e contemporaneidade, marcado pelas tensões entre o conhecido e o porvir, pelas transformações do eu que se apropria de tudo que atravessa seu corpo e se põe em constante trânsito.

Os quatro dias de atividades do Encontro Mulheres Negras na Dança amplia nossa percepção para a necessidade de se olhar com maior profundidade para a diversidade dessas produções, as suas especificidades, diferenças, dificuldades enfrentadas e funções sociais que desempenham nos seus locais específicos de atuação. Talvez seja percebendo-nos na diferença que possamos encontrar também o que é comum e

estabelecer um diálogo produtivo e uma voz coletiva direcionada à valorização, veiculação e ampliação dos meios de apoio e fomento à produções artísticas que abordam temáticas e estéticas pouco reconhecidas nos meios ditos oficiais da dança contemporânea.

RODA DE CONVERSA

A artista da dança e pesquisadora Kanzelumuka, da Nave Gris Cia. Cênica, faz a abertura do Encontro Mulheres Negras na Dança e apresenta as artistas convidadas para a roda de conversa.

Uma das problematizações levantadas no período de criação do espetáculo *Dikanga Calunga* foi como deslocar os estereótipos do corpo negro que dança. Por esta razão, a Nave Gris convidou para a roda de conversa artistas que reconhecem uma multiplicidade, uma pluralidade, nos seus fazeres em dança: convidou a Eliana de Santana, artista da dança, que iniciou sua carreira no teatro em 1984, e que está na cena da dança contemporânea de São Paulo; a Gal Martins, diretora da Cia. Sansacroma⁴. A Eliana é da E² Cia. de Teatro e Dança⁵. A Gal Martins, diretora, artista da dança, diretora da Cia. Sansacroma que tem um recorte pensando a descentralização da dança contemporânea na cidade de São Paulo. A companhia tem treze anos, porém a Gal atua como artista da dança há mais tempo. A Sayonara Pereira é gaúcha e reside em São Paulo desde 2010. Professora da ECA/USP (tanto da graduação em artes cênicas como da pós-graduação), teve sua formação

4 A Cia. Sansacroma foi criada em 2002 por Gal Martins e atua diretamente no extremo sul da cidade de São Paulo desenvolvendo trabalhos baseados no hibridismo em dança contemporânea pelo uso de poesia e teatro com militância artística e cultural. Tem como foco fomentar temas que são pertinentes na sociedade atual, mediadas principalmente, por questões que afetam a todos diretamente: na rua, nos conceitos, nas relações pessoais, na mídia e na própria arte.

5 E² Cia. de Teatro e Dança foi fundada em 1997 por Eliana de Santana, tendo como espetáculo inaugural "Tragédia Brasileira". Desenvolve os trabalhos em parceria com artistas convidados, a partir de procedimentos corporais que lidam com o sujeito anônimo e utiliza procedimentos corporais que lidam com o acaso como estímulo para se chegar à composição coreográfica. Com o espetáculo "...e das outras doçuras de deus", inspirado em crônicas de Clarice Lispector, recebeu em 2011 o Prêmio APCA na categoria Intérprete Criador em Dança.

não só no Brasil, mas também na Alemanha. Desenvolve com o Grupo LAPETT⁶ um trabalho pensando a dança teatral alemã e as influências dela na dança do Brasil contemporâneo.

É importante fazer este encontro aqui, no Clariô, uma vez que acompanhamos o trabalho do Grupo Clariô. Nossa percepção é que o trabalho de vocês tem um olhar para as questões ligadas ao feminino, para as questões periféricas, sendo que na arte contemporânea a gente procura falar daquilo que nos acomete, daquilo que nos atravessa e que nos é importante. Fazer o encontro aqui e também no CITA é uma maneira da gente pensar a descentralização. É pensar um encontro que poderia acontecer em espaços tidos como oficiais para área da dança, é também querer estar em outros espaços e trazer estas artistas para cá. Sabemos o quão esta cidade nos impede de estarmos em lugares mais distantes; – onde é o centro? Onde está a periferia? Qual é o meu referencial?

Além disso, eu nunca tinha visto estas artistas juntas num encontro. Nesse ano eu estive em outras rodas de conversa com a Gal e a Eliana ou com Sayô e Eliana, mas nós nunca estivemos juntas, conversando juntas. Então pensamos neste encontro com estas mulheres que se inscrevem na produção da dança contemporânea na cidade de São Paulo, que, *a priori*, não se encontram: que liga isto poderia dar e o que poderia suscitar? Que falares, que dizeres este encontro pode fomentar? Espero que vocês estejam conosco amanhã, sábado e domingo para os espetáculos.

Gal Martins

Eu fico muito feliz de poder encontrar essas pessoas que estão aqui hoje porque eu venho conversando e refletindo muito sobre a loucura que está a agenda de São Paulo. A gente não consegue se encontrar para ver o trabalho do outro porque estamos sempre muito atarefados e atarefadas demais. E hoje, a gente tem aqui um encontro muito importante, de artistas que compartilham de um mesmo princípio, é muito importante estar aqui com vocês.

6 O LAPETT é o grupo de pesquisa coordenado por Sayonara Pereira – também chamada de Sayô Pereira - começou sua atuação prática em março/2011 e é credenciado pelo CNPq e pela ECA. O grupo tem como intuito dialogar com ensino e pesquisas acadêmicas, tanto na graduação como na pós-graduação com o objetivo de proporcionar o aprimoramento técnico e artístico dos alunos e pesquisadores a partir dos paradigmas do Tanztheater de Kurt Jooss, em diálogo com a contemporaneidade.

Eu venho de discussões sobre a questão da mulher negra na dança dentro de um ritmo. Primeiro, em março, a gente – eu, Kanzelu e Eliana - tivemos uma conversa no CRD⁷; depois no Circuito⁸ tivemos a Deise de Brito com a Aisha Nascimento discutindo também. Então a gente está com esta questão muito fervorosa e não tem como falarmos deste tema sem passar um pouco pela nossa vida, porque arte é vida, vida é arte.

Eu tenho 34 anos, comecei minha trajetória primeiro no teatro com 14 anos. Eu acho que toda atriz quando está começando tem esse anseio de buscar novos conhecimentos e por esta razão, nessa trajetória, eu tive contato com a dança afro-brasileira. Foi aí que eu tive meu encontro com esse corpo, com meu corpo negro e com toda sua ancestralidade representada ali, nos códigos encontrados na dança afro-brasileira. E para mim, este momento foi um divisor de águas por diversos motivos. Eu sempre fui uma criança fechada, tímida, não gostando da minha cor, não gostando do meu cabelo e passei por processos traumáticos, como todas nós provavelmente tenhamos passado. Mas, com a dança muito presente desde muito pequena, fui sendo abafada por essas questões que a sociedade traz, principalmente na escola, onde aos 10 anos de idade eu fui impedida de participar de um processo na escola de dança porque meu cabelo não fazia coque. A professora disse: “você não vai dançar porque seu cabelo não faz coque”. Então ao ter esse contato com a dança afro-brasileira foi o momento em que eu pude olhar para o meu corpo, a minha autoestima e criou-se uma potência ali para a minha autoestima. Eu consegui entender qual era a minha identidade como mulher e começa um outro processo que envolve família, e outras questões. Mas a dança estava sempre presente.

Por me apaixonar pela dança, fui buscar outros estilos, outras possibilidades de movimentar o corpo e eu tive o contato com - eu não gosto de ficar falando essa

7 CRD é a sigla do Centro de Referência a Dança da cidade de São Paulo. É um centro de referência de todas as danças, direcionado à preservação, história, divulgação de pesquisa e informação na área da dança, à democratização de acesso, à realização de atividades que possam manter viva a memória da dança, nas suas mais diversas expressões e manifestações. O CRD funciona por meio de uma parceria entre a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo e a Cooperativa Paulista de Dança.

8 O projeto Circuito Vozes do Corpo, que realizou sua sexta edição em 2015, reúne diversas ações de fomento e democratização do acesso à produção da dança contemporânea no extremo sul da cidade de São Paulo, especificamente no bairro do Capão Redondo, região de atuação direta da Cia. Sansacroma.

palavra, porque está difícil hoje falar o que é dança contemporânea, mas enfim – com a tal ‘dança contemporânea’. Se eu falar a ‘tal’ todo mundo entende o que estou falando, né! E então eu pude vislumbrar um outro caminho, pensar um outro processo de dizer as questões que cabem a esse corpo negro, a esse corpo periférico através da dança. E é como surge a Cia. Sansacroma em 2002, através de um grupo de dez jovens, homens, negros, de um curso que eu ministrava num projeto de dança afro, e a gente decidiu ali começar a criar um processo próprio, onde pudéssemos experimentar diversas possibilidades de pesquisa de movimento. E a partir daí esta pesquisa só foi se intensificando e constitui o que a Cia. Sansacroma é hoje. Mas neste processo, a gente vai entendendo as ausências que a gente encontra por ser preta – inclusive, eu até brinco, falo que eu vou criar um espetáculo solo que vai levar esse nome, em breve, quando eu tiver tempo para isso, que é o “Preta, gorda, da favela, macumbeira” – que é isso, como o que é ser essa figura preta, gorda, da favela e macumbeira nesse universo do circuito paulista de dança, da tal ‘dança contemporânea’.

Nesse meu percurso foram diversos desafios que eu tive que enfrentar. Eu acho que um dos desafios superimportantes foi quando a companhia conseguiu acessar o programa de fomento à dança da cidade de São Paulo. Eu tive duas sensações: a sensação de alegria, de felicidade, “oh, que bom, vamos conseguir criar o nosso espaço!”, na época o Ninho Sansacroma, pesquisar, enfim... E eu também tive a sensação de como se estivesse colocado um rótulo na minha testa: “agora sim você é dança contemporânea porque você acessou o Fomento à Dança!”. E foi essa sensação que eu tive, na verdade, eu tenho até hoje. A gente tem discutido isso porque a companhia tem sido vista como sendo a cota do programa de Fomento à Dança. E essa é uma outra discussão: de que forma outros grupos poderão acessar? Então esse é um desafio. Eu estou nessa batalha há bastante tempo. Não é o programa de Fomento à Dança que qualifica o que eu faço ou não. Qualifica no sentido de dizer o que eu faço; qualifica, claro, a gente sabe, quem aqui já acessou ao Fomento de Teatro ou à Dança sabe o quanto isso possibilita fazer nosso trabalho com um pouco mais de dignidade. Estou dizendo desse desafio de ser inserida nesse universo do circuito paulista de dança. E o quanto for importante estar presente, dialogar, fazer essa via de mão dupla entre periferia e centro, e as periferias também que estão no centro para que as pessoas entendes-

sem qual era esse trabalho, por que a Cia. Sansacroma existe e qual seria a proposta? Hoje, nós temos um elenco feminino todo de negras. Infelizmente, não estão todas aqui por conta de agendas, mas a Verônica está aqui. É a primeira vez que eu pude ter bailarinas todas negras e eu percebo que, quando a gente tem (bailarinas negras), é impactante essa figura.

[alguém pergunta quantas bailarinas são] São quatro: a Verônica, a Monique, Mônica e a Ciça. Nós fizemos uma temporada pela rede SESI no segundo semestre do ano passado e foi uma experiência muito interessante para a gente entender esse olhar do contato com a mulher negra presente na cena da dança. Interior de São Paulo, escola, jovens de ensino médio assistindo a um trabalho que fala sobre Paulo Freire, o "Marchas", interpretado por bailarinos e bailarinas negras. Lugar onde a gente via de 3 a 4 adolescentes negros no meio de 200, 300 jovens. Por ser uma unidade do SESI, a gente já entende que é classe média alta, então a reação que a gente tinha destes jovens, as respostas eram as mais diversas possíveis. Mas uma coisa muito interessante que eu quero falar é da relação que as mulheres negras, as meninas, as adolescentes negras tinham ao assistir ao espetáculo. Os depoimentos delas, de querer saber qual foi a trajetória de cada uma de nós, por exemplo, para soltar o cabelo. Esta questão do cabelo como sempre é uma questão de empoderamento! E não foi em uma unidade. A gente fez quantas? Mais de vinte? Foram várias cidades e em quase toda tinha essa pergunta. Às vezes não em público, mas chegavam para a Ciça: "e aí, como foi o seu processo? O seu cabelo é lindo, mas eu não tenho coragem de fazer. Como é que foi?" "E também como foi o processo de começar a dançar e a dançar com este cabelo?" "Tinha toda uma relação e como é importante a gente se empoderar dessa poética, desse corpo feminino negro e o quanto isso reverbera, o quanto isso se faz referência hoje na nossa sociedade. Porque a gente sabe que dentro da dança ainda existe os estereótipos, a mulher negra ainda é vista como a figura exótica. Ou é a questão do exótico ou a questão da sensualidade, da mulher negra como coisa. E isso ainda existe nesse circuito da dança, estes estereótipos em que a mulher negra, a bailarina negra, tem pouco espaço. E quando às vezes não é o lugar do exótico, tem o lugar de tentar o embranquecer. O caminho de embranquecer essas figuras, esses corpos femininos negros durante esse processo. Então a gente percebe que é uma questão ainda a ser discutida.

Um colega nosso fez uma pesquisa para identificar quantos negros ou quantas mulheres negras existiam em grupos que já acessaram o Fomento à Dança. Ele chegou à conclusão que são somente três companhias que têm a figura da mulher negra, sendo que a maioria são da mesma companhia; e que duas companhias agregam mais mulheres negras do que outra, enfim. A gente sabe que estamos falando de um cenário de mais de 150 companhia, não é? Então tem uma coisa meio estranha neste lugar. Além da inserção, da falta de entendimento dessas poéticas negras dentro desse eixo da 'dança contemporânea' que temos discutido muito agora. É importante a gente fortalecer essa discussão e por isso convido vocês para estarem nesta discussão no dia 27 as 10h00 no CRD para a gente pautar um seminário no CRD das danças das poéticas negras. , para que comecemos a ampliar o olhar e que as políticas públicas possam olhar para essas poéticas de maneira mais apropriada. Eu não sei que palavra usar, mas enfim, a gente tem que fazer alguma coisa. A gente percebe que tem um nicho, que tem um buraco aí.

Kanzelumuka

Eu não sei quem está acompanhado um pouco os últimos meses, mas nos últimos dois meses, eu acredito, tem se intensificado essas questões relacionadas às culturas negras, às políticas públicas, às poéticas tidas como negras. É super pertinente isto, porém ao mesmo tempo – por isso também este Encontro - é importante dizer que meu desejo, enquanto artista da Nave Gris Cia. Cênica, é de também falar sobre essas poéticas. Porque na nossa cabeça muitas vezes é evidente o que são essas poéticas, mas para o outro não é claro o que sejam estas poéticas. O que são essas poéticas de fato? Como cada um também se vê dentro dessas poéticas? Eu tenho me feito muito esta pergunta ultimamente.

Eliana de Santana

Antes de mais nada, quero agradecer ao convite da organização, das meninas⁹ do espaço que eu não conhecia e a vocês também [Nave Gris], porque não é fácil conseguir reunir, fazer projetos, ProAC, Fomento etc... Tem que ser um titã para fazer essas coisas.

Quando eu me dei conta de que queria trabalhar com

⁹ Eliana se refere as atrizes do Grupo Clariô de Teatro. O grupo é um coletivo de arte resistente que busca, através da cena e da troca com outros coletivos, discutir a arte produzida pela periferia, na periferia e para a periferia e desenvolve seu trabalho desde 2002. A Roda de Conversa do Encontro Mulheres Negras na Dança foi realizado em sua sede.

arte - já sabia que era artes cênicas - eu tinha uma coisa forte, social. Mas eu não tinha muito claro esse recorte do negro e do branco. Na minha família, meu pai é branco, a gente sempre foi pobre na periferia, era uma coisa muito mesclada, como aqui - branco, preto - e com um poder aquisitivo muito baixo. Eu tinha um recorte social. Eu queria mudar o mundo porque havia uma injustiça acontecendo. Eu venho do movimento estudantil, com convergência socialista, me filiei ao PT, fiz trabalho na periferia com filiações do trabalho do PT, trabalho em fábrica, tudo na intenção de mudar o mundo, querendo revolucionar, mudar socialmente. E dentro da convergência socialista acabei encontrando as artes cênicas: "ai, acho que aqui que é um lugar que eu consigo me expressar!". A partir disso, comecei a fazer teatro. Dei uma sorte no meu percurso porque eu encontrei bons diretores... E dentro do teatro foi que eu descobri que eu tinha esse lugar, este recorte da mulher negra. Porque em todos os trabalhos para o qual eu era convidada eu tinha um papel específico. Aí que eu fui entendendo e falei "ah... então isso eu também não quero!". Eu quero a minha expressão. Então eu comecei a fazer trabalhos mais específicos de dança. Aí eu fui procurar a dança. Já trabalhava com o teatro, sempre dancei...

... quando eu ia fazer uma aula de [dança] afro eu já sabia. Engraçado, porque já estava [no corpo]. Então não me interessava fazer uma aula de afro. Me interessava fazer o balé, porque o balé tinha uma outra estrutura que eu desconhecia no MEU corpo. E não era um conhecimento intelectual. Na aula de afro eu ia e dançava; falei "não, eu quero uma coisa outra", que eu desconcerte o corpo. Então eu fui fazer aulas de balé com a Zélia [Monteiro]. E eu também fui descobrindo que eu era uma mulher negra nesses lugares, porque só tinha EU de mulher negra, eu, negra-mulher. Então, ao passar nesses lugares de acesso que só tem a elite, eu fui descobrindo que eu era deste outro lugar. Porque você vai entrando e você vai enxergando as diferenças. E elas são bem cruéis! Há um certo escamoteio, é uma coisa cruel! É velada! É cruel! E na minha trajetória também há um interesse no meu trabalho do anônimo como tema. O próprio anônimo já diz tudo, né! Então o que me interessa na minha pesquisa hoje, enquanto dança contemporânea, é esse lugar do acaso na criação, mas com esse olhar do anônimo social que me traz uma poética; me interessa esse lugar, essa poética, esse anônimo, o que é esse anônimo a gente sabe muito bem.

Eu algumas vezes tenho sido convidada a falar e como tenho mais facilidade em dançar do que falar [sorri] então eu procuro sempre o Muniz Sodré¹⁰, que é o meu guru. E ele tem – vocês devem conhecer – ele tem uma clareza genial! Então eu fico tentando colar dele para poder me colocar com as palavras dele. Eu concordo muito com o que ele fala.

É claro... a gente está aqui discutindo a questão, não é uma discussão, uma conversa, enfim, abrindo esse lugar da mulher negra que é um lugar muito solitário; eu acho que é um lugar muito solitário social: a mulher na sociedade e ao cubo a mulher negra na sociedade. Não precisa ir nem muito longe, você vai ver dentro da minha família, o homem sai, abandona, principalmente a família negra, e a mulher que segura a onda. E tem uma solidão cruel das dificuldades, de criar filho, enfim, né... E não só no núcleo, mas quando ela sai do núcleo para poder segurar essa onda, né! É punk. E depois disso tem a questão feminina e masculina do negro na sociedade, que é também excludente! Cruel! E isso tudo vem de uma grande história, desde 1822 que já há essa exclusão, desde que houve o descobrimento do Brasil e a gente vai, vai, vai até 1888 com a Lei Áurea. Os negros que eram escravos ficam completamente abandonados. Hoje eu até estava conversando com o Hernandez¹¹ sobre essa questão, de um abandono social dessa sociedade que já existia escravocrata. Que fomos completamente abandonados. Até alguns se perguntaram: "será que foi bom realmente essa liberdade?" Porque acabamos na rua, sem emprego, sem-terra, sem nada, zero! E hoje isso se apresenta como resultado desse início catastrófico, que ainda estamos discutindo em pleno século XXI. Eu acho que o Brasil está muito aquém! Há um abandono absoluto das escolas, abandono que a gente vê a todo momento, é só olhar para o outro lado. Outra coisa que existe e que ultrapassa um pouco o lugar da discussão, mas que também está dentro desta discussão, é a passividade social insuportável que nós temos. Todo mundo deve ter visto isto – eu abro a página na internet e dou de cara com a manchete: "Os negros jovens no Brasil são assassinados a rodo" [pausa longa]. Eu tenho um filho de quatorze anos, tenho sobrinhos, tenho amigos, tenho os colegas e o que a gente faz? Nada, absolutamente. Engole essa informação, tenta

10 O sociólogo, jornalista, escritor e Professor Emérito da Universidade Federal do Rio de Janeiro Muniz Sodré é um dos principais teóricos da área da comunicação e cultura.

11 Hernandez de Oliveira faz parte do núcleo artístico da E² Cia. de Teatro e Dança desde a sua fundação.

proteger o filhinho, certo? E aí? Então, isso vai me dando um negócio, como que a gente não se organiza socialmente! Então eu acho que as discussões às vezes ficam numa coisa... essas discussões são sim válidas, mas tem algo que tem que avançar, senão você fica: "aí existe o racismo!" e parece que a gente fica alimentando Satanás, entendeu? Acho que tem de pegar de um outro lugar e ter essa força que tem os movimentos sem-terra, o movimento sem-teto, os professores hoje. Então essa passividade de eu ler essa notícia, eu tenho filho, tenho sobrinhos, tenho os amigos negros que estão morrendo porque a polícia é violenta, a polícia que protege a propriedade privada que é branca, protege os meios de comunicação que tem o domínio da imagem! Então se a gente for discutir isto aqui, a gente vai ter que começar a discutir 1822, ainda, ainda! E claro que também vale lembrar dos Estados Unidos, que é completamente diferente. Lá o racismo não é velado, aqui é velado. Eu já fui trabalhar com diretores de teatro, da mídia, enfim, "mas você é o que? Não é branca, não é preta..." vamos discutir isso ainda? Então, isso me incomoda, porque os homens estão indo morar na lua e a gente ainda está aqui, discutindo essa questão da mulher, na dança contemporânea, o que é a dança contemporânea... Que nem os professores em greve, os alunos deveriam estar com os professores, os pais dos alunos deveriam estar com os professores. Então para mim é muito difícil não ter esses outros recortes quando venho para uma discussão falar da mulher negra na dança contemporânea.

Eu tento fazer esse trabalho que é muito difícil. É muito difícil quando você pensa esse recorte da mulher negra, mas é muito difícil quando você pensa a Arte. A gente não tem o domínio dos aparelhos culturais. Tanto é que a gente está aqui num espaço conquistado pelas meninas, às duras penas, não é fácil. Essa questão do centro e da periferia: o que é o centro? O que é periférico? Hoje está tudo muito junto, mas não está. Isso que é muito perigoso a meu ver.

Então quando se fala... eu fico pensando por exemplo, "será que eu tenho cor?" Eu não acho que eu tenho mais cor, mas é claro que eu tenho cor. Então quando eu vou dançar – eu estava até semana passada em cartaz na Casa do Povo com um projeto contemplado pelo Fomento - 16ª Edição, que teve o recorte "dança e literatura", em que fiz três trabalhos: um solo inspirado em crônicas da Clarice Lispector, "Baleia" a partir da obra de Graciliano Ramos, que acabei de apresentar e

a "Emparedada da Rua Nova" – sou eu fazendo. Então o público vai ver, e já está: é uma mulher negra fazendo. Eu já não tenho entre aspas, "esse pensamento da ação política", porque já é! Já ESTÁ! Já SOU!

O que eu sinto falta é de um avanço, sabe? De uma coisa mais feroz até! Como é feroz o que se faz hoje com a gente: com a mulher negra, com o homem negro, com o nordestino pobre, com as periferias, com as favelas, com essa polícia bruta que bate no professor, que bate em estudante, que mata as crianças negras, que mata os homens negros, que massacra! E é um poder institucionalizado! Vamos falar da televisão? Bom, vamos falar da televisão também! A imagem tem seus donos e o que eles querem é isso que está estabelecido.

Então, o que eu procuro na dança são as lacunas, as frestinhas que tem para a gente conseguir passar, porque é através desses lugares estreitos que a gente tem que conseguir as passagens para poder ir ampliando; criando forças para ir abrindo e abrindo e abrindo e poder tomar conta da rua, tomar conta dos teatros distritais, não preciso estar só na periferia, a periferia tem que estar junto. É uma coisa maior, meio utópica, até. Porque está tudo falando o contrário, a televisão principalmente. Todo mundo está vivendo numa sociedade do medo. Com todas essas notícias na internet e na televisão de que estão matando não sei quantos jovens negros por dia. Eu tenho que engolir aquilo, e agora? O que que eu faço? Vou ficar aqui sozinha, isolada protegendo meu filho para não sair na rua? A gente tem que sair para a rua.

É muito válida essa discussão [referindo ao tema da roda de conversa], mas a gente tem que ampliá-la, ampliar as questões da dança contemporânea com o Mobilização Dança. Agora tem também todas as questões do que é contemporâneo, dos recortes dos negros dentro dos projetos de fomento, dentro dos projetos do ProAC. Então só falar de uma coisa é difícil, não, não incluir esse caos social que a gente está vivendo. Mas já tem algumas diferenças, como a cota que é super bem-vinda. Não só culturalmente, mas socialmente. Que se tenham mais bailarinos, que se tenham mais médicos, que se tenham mais advogados, deputados, não é? Para que a gente saia desse marasmo. Eu acho que está acontecendo alguma coisa estranha no Brasil com estes nossos governantes, a gente não tem representação. A gente não tem representação nenhuma. A não ser no governo do Lula que conseguiu essa cota.

Tem uma frase do Muniz [Sodré] que ele fala que “as cotas colorizaram a paisagem colonizada”. A gente tem ainda muito forte uma paisagem colonizada. Então é um pouco isso que eu pensei em falar, e que eu sinto falta também do público nas apresentações. Tanto é que a gente fez uma temporada na Casa do Povo que terminou agora e eu conseguia ver a plateia, eu falava assim para o Léo, um bailarino negro que se formou lá na Unicamp e dança comigo: “Léo, tinha uns dois negros hoje, você conhece?” Onde nós estamos? Onde estamos nós: as mulheres na dança, os homens, as crianças? Então eu acho que teriam que ter mais encontros, mais discussões, as pessoas teriam que estar mais, a gente teria que ocupar mais. Ir lá no CRD acompanhar as discussões do Mobilização Dança. Mesmo que eu faça teatro e não faça dança, é um lugar para se discutir. É o lugar da discussão, é o lugar da poética, é o lugar onde a gente se coloca, aprende a ouvir, aprende a falar, aprende a fazer as coisas e a estar junto, porque de outro jeito não existe. De outro jeito a gente não consegue existir, sem o outro. E a gente está vivendo num lugar muito de indivíduo ainda. Muito individual: eu, eu, eu, por causa desse medo que é colocado na comunicação hoje em dia. A minha mãe morre de medo! Ela fica assistindo à televisão, tem 85 anos, eu ligo para ela: “Não sai na rua, a polícia vai bater, vai matar!”. Vai matar, não: mata. Mas eu tenho que ir. Temos que discutir o papel da mulher na dança contemporânea, o papel social, as cotas e querer mais e mais, mas não só discutir aqui, mas brigar, lutar para fora, com o Governo do Estado. O Governo do Estado que não está dando nada. Quer dizer não é dar, eles acham que estão dando, eles são “os donos”. Por exemplo, o Fomento foi conquistado pela Mobilização Dança, pelas pessoas e grupos que resolveram fazer isso. É possível! Então vamos fazer igual ao pessoal do movimento sem-terra, sem-teto, aos professores, se ajudar, esses grupos que não tem visibilidade nenhuma. O Governo do Estado falar que os professores não estão em greve é a mesma coisa.

É lamentável a gente no século XXI não poder estar discutindo isso no município, em órgãos públicos e convidá-los para ouvir-nos. Então nesse quadro da dança contemporânea é isso que me interessa: é o anônimo como tema; é que se tenha mais fomentos e que a gente amplie e vá engordando essas fileiras, tomando mais conta dos espaços, para gente não ficar só na dança, nas discussões aqui, mas nas discussões amplas. Que já acontecem bastante. Eu também

prefiro essa coisa de ficar conversando, de trocar esse formato de mesa, esse formato assim acho que é legal, mas teria que misturar mais. Sabe esse formato “eu e o outro”, né. Sabe uma roda de discussão, espaço físico, a gente começar a diferenciar o espaço físico, não só o orador e a plateia, mas a gente é um corpo só; pra mudar as discussões, ouvir as experiências de outras mulheres, de outros homens, de artistas... obrigada!

Sayonara Pereira

Queria agradecer o convite da Nave Gris e da Fran [Kanzelu], que foi minha aluna, colega, irmã, herdeira talvez um pouco. Estou feliz, porque estar incluída nesse encontro de mulheres negras para mim é muito importante, até porque riram ao dizer que eu sou do Sul e o Sul é super estranho porque os negros foram parando pelo Sudeste. Eles não desceram muito pelo Sul, e quando eles vivem no Sul eles estão completamente isolados. Eu não sei se tive a sorte ou o azar de nascer em uma família de classe média e eu ser a única na escola, a única no balé, a única no inglês, a única na rua, a única, única, única. E quando eu ouço as colegas eu fico sempre anotando algumas palavras: “pares”. E eu fico muito feliz que existam tantos negros nesse grupo aqui. O que é bem legal. É até uma ironia, porque num país em que no senso 70% das pessoas são negras, onde elas estão? Como a gente não encontra elas quando a gente frequenta lugares talvez um pouquinho fora da periferia? A gente não encontra mais os irmãos que são da mesma etnia. Tá, etnia é uma palavra um pouco complexa, porque pode ter milhares de subdivisões... Outra coisa que eu pensei dentro das informações que a Fran tinha enviado, é que às vezes no Brasil a gente se sente assim, eu vou falar para vocês essas palavras de Milan Kundera: “Quem vive no estrangeiro, não tem mais embaixo de si a rede de proteção, que o país de origem estende a todo ser humano, onde tem família, colegas, amigos e onde é compreendido sem dificuldade no idioma que sabe falar desde a infância.” Então, nossos antepassados foram tirados de um lugar e trazidos para cá e, com as várias línguas que eles falavam, foram obrigados a aprender essa que a gente fala hoje. Eu não sei que línguas eles falavam, mas porque tinham a mesma cor de pele eles foram considerados como iguais. Nossa chegada aqui já foi assim fragmentada, dividida, e como a Eliana falou, depois deram a liberdade para serem sem terras, sem profissões.

Bem, eu sou uma pessoa que nasceu no Brasil em 1960,

meus pais me colocaram no balé logo de cara, com 6 anos de idade, como já falei eu era a única, então para mim tudo isso era estranho. A primeira diferença em relação às minhas colegas, era um tempo que usava um maiozinho com as pernas de fora. No Sul, imaginem o frio, e as pernas das meninas mostravam muito as veias e em mim não aparecia tanto, eu achava estranho aquilo. Uma outra coisa super séria que afetou a minha vida foi quando eu vi que eu não era... não que eu pensasse que era branca, mas quando eu percebi que eu tinha uma cor. E que isso ao invés de ser uma coisa legal, como vocês falaram dos cabelos, ao invés de ser algo normal, né, a pessoa é preta, que bom, que linda, que maravilhosa... Era férias, praia, crianças brincando e a gente estava de férias ao lado do SAT - Sociedade Amigos de Tramandaí, um clube em uma praia no RS, onde havia uma festa de carnaval. Um baile infantil, e eu estava com os meus amigos e a gente foi, de surpresa, a gente saiu e foi até aquele SAT. Creio que tinha uns oito anos. Todos os meus coleguinhos ali puderam entrar nessa festa, só eu que não. E eu, no momento, não entendi porque tinha sido barrada, pela primeira vez eu tinha sido barrada de entrar num lugar e voltei para casa. Encontrei os meus pais e, depois de um grande silêncio, disseram: você não precisa entrar neste clube. Eu cresci um pouco com essas separações e diferenciações na pele. E no Sul é tudo velado, todo mundo nega, aquela turma do "deixa pra lá". Bom, então eu decidi ser bailarina com uns 18, 19 anos. E na época era clássica, não que eu achasse que eu pudesse ser bailarina clássica, mas como eu havia feito esta formação {1966-1974} eu continuei, mas não tinha esses pares, bailarinos negros de dança clássica que fossem uma inspiração para mim. Até que eu conheci uma companhia americana chamada Alvin Ailey, e foi aí que eu vi pela primeira vez que as mulheres poderiam ser grandes, altas, que não tinham que ter olhos azuis e ter um metro e sessenta, que as pessoas poderiam estar um pouco fora daquele formato tradicional. Fui para Nova York em 1981, estudei lá um tempo, nesta companhia, na escola. Retornei para o Brasil e fundei com um grupo de bailarinos uma companhia de dança no Rio Grande do Sul chamada Grupo Terra (1981), que durou quatro anos. Depois, a convite de uma coreógrafa bastante importante - importante no sentido do que fez, pelo que mudou na dança moderna, eu não falo contemporânea, que é Susanne Linke. Ela faz parte de uma tríade composta pela Pina Bausch, que é a mais famosa e conhecida no Brasil; a número dois é a Susanne Linke e a número três que seria Rei-

nild Hoffmann. A Susanne Linke me conheceu, eu fiz a audição, fui para a Alemanha em 85, tentando ficar lá um tempo, não tinha a mínima ideia de que iria ficar lá duas décadas. Fiz toda uma formação, criei coisas, abri espaços e lá os negros não são a maioria. Bem pelo contrário, são uma minoria, mas lá a coisa não é velada como aqui. Lá tu és não-alemão. A diferença não é pela cor da pele, é por não ser daquele país, poderia ser brasileiro, francês, turco... mas não é tanto pela cor da pele. Bom, estudei lá, acabei fazendo tardiamente o curso de graduação, sou de uma geração em que a gente saía do Brasil para dançar, porque sempre foi muito difícil fazer arte e dança. E quando eu tive essa oportunidade eu a agarrei com unhas, dentes, corpo e tudo, me joguei e deu certo. Por um tempão, né? Duas décadas. Só que na nossa área, na dança, agente envelhece ao contrário. Quando a gente começa a entender as coisas o corpo começa a desentender. O nosso entendimento é um diálogo, uma luta. Eu fiz então pedagogia da dança, ainda lá na Alemanha, vim para o Brasil para a Unicamp fazer mestrado, quando fui presenteada por poder fazer doutorado direto, e aí eu encontro a Fran, que foi a primeira pessoa que eu conheci lá na escola, na Universidade, sem cotas. Não esqueçam que a Unicamp, a Unesp e a USP não têm cotas, as pessoas até hoje entram, os negros, porque passaram realmente no vestibular. Então nessa época nem tinha cota ainda, que era em 2004. E era incrível ver que a Fran e a Luiza, que virou uma orientanda minha. Elas eram os 19 anos que eu não tinha vivido no Brasil, eram uma coisa concreta. Aí eu construí uma parte prática do meu doutorado lá na Unicamp, orientada pela não menos negra Inacyra Falcão dos Santos. Nessa peça tinha uma cena que para mim era o centro, que era a dança do fogo, havia um círculo, era uma coisa bem tribal, então o mais velho do círculo, que era eu, entrava trazendo o fogo, e eu deixava esse fogo lá e quem pegava era a Franciane [Kanzelu]. As coisas não estavam muito claras para mim por esses meus vinte anos fora da nossa cultura, as coisas estavam meio subliminares para mim. Existia claro o ser negro, mulher negra, mas as coisas estavam um pouco dissolvidas pelas influências de outras culturas na minha história. Mas quando eu vejo a Fran e quando eu estou querendo contar essa história, na hora, eu faço essa relação: eu deixava o fogo, fazia um pequeno solo e ela entrava, ela era o fogo jovem, era quem ia seguir contando a história. Eu tenho aqui uma outra frase, um pensamento de outro autor: "Em um vilarejo africano, quando o contador de histórias chega ao fim de sua fábula, ele coloca a palma da mão no

chão e diz: eu coloco a minha história aqui – e acrescenta – para que outra pessoa possa continua-la outro dia.” Isso é superinteressante, o contador de histórias, o Griô, ele conta como nós estamos contando aqui as histórias para vocês e a agente coloca a mão no chão e um jovem vai pegar isso e seguir contando. Essas características que são da cultura da qual a gente desce e que a gente sabe pouco, uma cultura com tantas fábulas, tantas ideias, que a gente pode usar em nossas criações.

Então, de volta ao Brasil, a partir de 2004, 2005 eu acabei fazendo uma carreira acadêmica pequenininha, aí fiz um pós-doc, fiz o concurso na USP e fui premiada, agraciada, acho que foi um presente que eu ganhei, e hoje eu leciono lá na ECA, Escola de Comunicação e Artes. Somos duas negras no departamento, de 22 pessoas, na ECA inteira, que tem oito departamentos, turismo, comunicações... eu não sei exatamente o número de negros que tem, mas tem alguns, talvez dez professores negros, o que já é alguma coisa, porque se a gente for na medicina tem zero, na engenharia não tem ninguém, enfim, é triste né. Nos últimos anos têm entrado alguns alunos, ano passado entraram 6, acho que esse ano tem 4, estamos entrando... somos poucos, mas é muito importante que estejamos presentes na academia também. Então é isso, como disseram as meninas vamos conversar... eu gostava mais de dançar, e agora eu tenho que ficar falando.

Após as artistas convidadas compartilharem suas experiências e perspectivas sobre o encontro todo o público presente é convidado a participar da discussão:

Murilo De Paula¹²

Eu estou com Kanzelu, juntamente com Sandro, com Leandro, com Júlia, com Diogo, que está ali e começou com a gente a companhia há três anos e continua como iluminador. Quando a gente começou a Cia. eu vinha de uma referência que era o Butô. Sou ator e tive uma experiência com Butô, havia dançado o espetáculo “Mabe Ma” juntamente com Ana Musidora e Diogo, depois disso a gente se reencontrou num curso de butô. Nesse curso também estava a Kanzelu. Era um núcleo de estudo que durou seis meses e, quando acabou, a gente decidiu continuar pesquisando. Tínhamos a vontade de continuarmos juntos pesquisando algo, a gente não sabia exatamente o quê. Mais para

frente, quando a Kanzelu veio com a proposta, que na verdade era de retomar uma pesquisa dela que desde a faculdade vinha desenvolvendo a partir das danças de Kayaia – não sei se todos têm essa referência, mas seria uma energia semelhante à lemanjá – quando ela trouxe a proposta de desenvolver este solo eu conhecia muito pouco deste universo. E, como cabe a mim esse olhar da direção, foi uma descoberta muito grande de como a arte traz o discurso na própria forma, e descobrir uma nova forma é descobrir outra maneira de conceber o mundo, de se ligar com o mundo. Isso mais do que tudo foi uma grande descoberta, porque aí eu poderia me aproximar do que ela me apresentava, e descobrir junto com ela esse universo. Então como agora que a gente foi para roda, para trazer essa ideia da circularidade, de um tempo que não é simplesmente histórico, com fim, que a gente vá seguir e chegar em algum lugar, mas como pensar essas coisas dentro de outras formas? E essas formas ajudam a pensar, a retornar para cá e pensar as coisas no campo abstrato também, no campo do pensamento em si, e do campo político. Aí está algo importante, eu e penso que a Kanzelu também compactue comigo nisso, a gente tinha uma grande dificuldade e ainda tem de compreender a política no campo da “política mesmo.” Muitas vezes a gente se perguntava: qual é a nossa forma de ser político, de atuar politicamente que não é atuar dentro de um lugar que a gente reconhece claramente como uma militância? Nós simplesmente como seres humanos não conseguíamos nos sentir potentes nesse lugar, mas aí descobrindo essa forma de reorganizar o próprio espetáculo, a própria ideia de espetáculo, a gente consegue se sentir político também, se sentir realmente construindo algo que possa ser multiplicado através do olhar, através da onde você se coloca para ver e compartilhar uma experiência num nível poético. Então, esse é um pouco também o motivo da gente trazer pessoas para cá que tenham trabalhos e experiências muito distintas e que essas poéticas, essas formas da cena pudessem expressar essas maneiras de existir no mundo. Então, é como essa coisa de entregar uma história para o chão, que é uma concepção de mundo extremamente política, se você consegue apreender isso.

Eliana

Uma coisa que eu também penso em relação a isso, quando faço o trabalho: como é que a gente atinge esse lugar novo, esse lugar mais sensível para o outro? Também é uma ação poética, uma ação poética-polí-

¹² Murilo De Paula é integrante da Nave Gris Cia. Cênica e um dos coordenadores do encontro.

tica conseguir atingir com o meu trabalho esse lugar mais sensível do indivíduo. Isso já modifica o outro!

L.R.

Esse nosso racismo ele é complexo. Vejam só, aqui além de falar sobre sermos negras e mulheres, existem contextos socioeconômicos que inevitavelmente atravessam nossas experiências. Existem essas especificidades do que é ser negro no Norte, do que é ser negro no Rio Grande do Sul, né! Eu sou filha de uma gaúcha, conheço um pouquinho a realidade de Porto Alegre e de Pelotas, que são capitais absurdamente negras e que são vistas em sua negrice muito superficialmente. Na trajetória de vocês três os lugares por onde vocês passaram nos revela ainda mais como é dureza, casca dura a gente pensar a experiência negra no Brasil e que na minha opinião é a mais complexa e talvez a pior do mundo. Pior nesse lugar do desafio e não do desastre. Ontem teve uma reunião muito poderosa aqui, que eu fiquei feliz de participar, que foi um Sarau do Binho e junto com ele recebemos algumas famílias e mães de jovens do Distrito de Guerrero no México, dentro daquele contexto dos 43 jovens que sumiram, enfim dentro de todo aquele contexto mexicano, e que toca também questões caras aos nossos jovens pretos, aos nossos jovens periféricos. E saindo daqui da discussão, conversando com uma amiga, a gente estava falando sobre a necessidade de pensar o mundo a partir de percepções mais femininas. E eu gosto muito do pensamento da Alice Walker quando ela traz a ideia do Womanism. Talvez seja essa presença no mundo a partir de valores ou a partir de preocupações que não rebatem o que é masculino, mas que talvez reinventem todas as nossas formas de viver, seja aos homens, seja às mulheres. Como a gente falou bastante do feminino, eu queria saber um pouco de vocês como isso pode acontecer no trabalho artístico, na criação artística ou se já aconteceu, como reinventar o feminino ou se existem especificidades ou se isso é uma ficção? Se existem esses olhares, percepções, pisadas, formas mais femininas, como elas aparecem? Ou puderam aparecer nas obras, nos trabalhos de vocês? E dentro disso, uma outra coisa, a gente tem falado bastante também de trajetória, de excepcionalidades e de como essa negação cotidiana do ser negro implica numa vivência que nós sabemos bem como funciona, nós sabemos bem como é; e outra coisa também que tem tocado muito é em relação às responsabilidades que não são só nossas e em que medida às vezes nós criamos ficções sobre os outros: o que é esse outro?

E sobretudo a responsabilidade que esses outros devem ter sobre o conhecimento das nossas especificidades. Então eu lembro da fala da Stephanie dentro daquela história da *black face* que ela diz bastante: "Eu sou negra, ninguém sabe o que é ser isso! E você não vai me dizer o que é!" Eu compreendo o que ela diz e ao mesmo tempo penso que o outro do outro lado, a pessoa, o coletivo, o mundo branco sabe o que é, porque ele é responsável por isso! Ele atua, a experiência dele – ele tem o privilégio, ele agora tem o privilégio de não pensar sobre isso – então, essa relação não é unilateral pois existe uma responsabilidade do outro lado que é preciso ser colocada. E isso implica em uma participação. É necessária a participação desse outro lado, penso eu. É necessário encurtar as distâncias, de pensar quando somos nós, quando somos pretos, quando não somos. Em que medida eu considero sim que essa discussão seja feita dentro dos nossos núcleos, mas ao mesmo tempo como ela deve se espalhar também no lugar da responsabilidade. Então, eu também vejo que a trajetória de vocês também passa por esse lugar da comunicação com os outros lados; para a Gal, lá no início, a estética e as poéticas estavam bastante ligadas a uma linguagem mais eurocentrada, não é? Isso em cena. Penso na Sayonara, nesse embate com o mundo alemão e Eliana, talvez, nessas associações com essas outras linguagens, com outros sujeitos de produção de conhecimento, não necessariamente ligados as estéticas negras. Então eu queria que vocês falassem sobre esse lugar de encontro com o outro e em que medida esse outro, às vezes, às vezes com muitas dúvidas, é uma ficção? E o lugar do feminino. Obrigada!

Eliana

Você falou da aproximação com o outro. Eu acho que teríamos que criar mecanismos de aproximação, o que está ligado com as expressões, que é o que a gente está falando aqui, criar mecanismos de aproximação e discussões, de trazer junto. Essa questão do feminino no mundo, de um olhar mais feminino, do gênero, eu acho perigosa. Eu acho que é muito junto, porque há muitas diferenças da pessoa. Também é uma discussão que eu não estou te respondendo, eu também preciso pensar nisso.

Gal

Eu também acho que não tenho uma resposta sobre essa questão do feminino. A companhia hoje ela tem uma pesquisa de linguagem que a gente chama de

dança da indignação, e através do que a gente vem experimentando em laboratórios, que vem muito da história, da trajetória, das indignações, das experiências de cada intérprete e eu sinto, este ano principalmente, que a questão do feminino ela está vindo muito forte. Aí a gente pode falar de uma questão de gênero, né, que sai um pouco da figura só da mulher, mas que tem a figura do gay, enfim outras figuras. Isso vem sendo trabalhado individualmente e eu sinto que essa questão da sensibilidade ela vem surgindo. O Rodrigo Reis, que é nosso orientador de pesquisa, ele fala de um filósofo interessante que traz para a gente a sensibilidade como ferramenta política mais potente da atualidade, já que a tiraram da gente. Como que através desses corpos, dessas histórias a gente pode alcançar a sensibilidade do outro? A construção do trabalho está caminhando principalmente por conta desses laboratórios, com o que a gente vem descobrindo com o outro, com a outra. Eu acredito que é possível reinventar, mas não tenho fórmulas. E sobre as ficções que a gente tem do outro, eu acredito muito na mão dupla. Acredito muito no circular, no vínculo com as pessoas. Por exemplo, a gente está criando um vínculo aqui, uma cumplicidade, a gente está compartilhando histórias, e o contato se dá pelo diálogo e pelo vínculo. Eu acredito no vínculo acima de qualquer coisa para a gente quebrar essas ficções que a gente tem. O corpo por si só é capaz de criar esse vínculo? É, mas acho que poder sentar numa mesa de bar com a Kanzelu despretensiosamente, também alimenta esse vínculo e o processo artístico, esse processo que vem para o corpo, para o movimento.

Sayonara

Eu acho que a possibilidade de ter trabalhado na Alemanha, por exemplo, me trouxe um universo bastante interessante relativo a solo, porque no início de século passado, já em 1912/13, eles trabalhavam com uma coisa chamada *dança de expressão* e as mulheres são pólos bem importantes. Se vai pensar, havia uma série de mulheres autoras e até daquela tríade que eu falei, Susanne Linke e tal, são mulheres que criam. Então eu comi naquele prato, vamos dizer assim. E, em 1996, eu comecei a criar solos para mim mesma por diversos motivos, começar a criar para além de ser de uma companhia de dança, começar a ter voz, porque o bailarino é meio retardado para ter voz, ele ouve muito quando ele é intérprete, ele é mais "formatado" e, até que ele comece a ter voz, demora um pouco; ele tem que ter mais bagagem, acho. Mas eu observo que os jovens

começam a criar. Até quando a Gal me convidou para o evento¹³, ele me perguntou [referindo-se a um bailarino que estava na conversa]: "e aí, criar na juventude ou esperar mais um pouco?"

Atualmente eu tenho o grupo que é o Lapett - que vai dançar aqui no domingo - eles são mais, mas a peça que vou apresentar aqui é um trio. E eu parto do indivíduo para pensar o coletivo, o grupo. Eu me aproprio, me utilizo muito do que cada um tem para dizer, mesmo que eles estejam [dançando] ao mesmo tempo. E acho que claro, sim, eu tenho uma visão feminina porque eu sou uma mulher, negra, nesse mundo. Então eu não consigo pensar como homem ou eu não consigo pensar como uma mulher branca, porque eu não sou. Então as coisas são assim para mim.

E gostei da ideia de fricções, vínculos, a gente vai criando, claro que a gente consegue falar com pessoas não negras, nem todo mundo é preconceituoso. Mas é para além, né, as pessoas dizem coisas e elas nem sabem o porquê. Uma coisa lá do meu departamento, por exemplo - não acho assim que eu tenha muito o dom da palavra e estou no Departamento de Teatro onde as pessoas falam super bem, e se colocam e pontuam - está tendo a discussão do tema cotas. Eu estou por dentro disso, eu quero falar sobre isso, eu quero participar. Eu vou nas reuniões, eu fico meio quieta, eu fico ouvindo, mas acho importante trazer pessoas que dominem esse assunto para não ficar só no emocional, entendeu? Então, por exemplo, tem uma Eunice, não sei o sobrenome dela, advogada, professora, doutora, da escola de direito, a única, e eu ouvi uma palestra dela justamente sobre as cotas e é de chorar, ela fala super bem e eu quero conseguir o contato dela para ela vir falar no meu departamento e não ouvir o que um colega disse outro dia: "não, está tudo melhor no Brasil, os mulatos...", eu olho e falo: "cara, tu não és mulato, não é negro, por que tu tá falando assim?". Eu sou da paz assim, mas temos que trazer as pessoas certas, na hora certa para informar e aí o diálogo é bom, né, aprende todo mundo. Esse é um modo operante.

L.R.

Quando eu falo de feminino, acho que não está muito fechado dentro de uma caixa. Eu penso o feminismo, se é que eu posso usar esse nome, como algo para todo mundo, como diz a Bell Hooks: feminismo é para todo

13 Sayonara foi convidada para ser uma das palestrantes sobre Formação em Dança nos Diálogos do 6º Circuito Vozes do Corpo.

mundos. Mas todas as instituições e instâncias, lugares sociais foram historicamente pensados e criados por alguns pensamentos masculinos, né, estou usando termos muito gerais. É nesse lugar que eu estou pensando esses feminismos que são múltiplos. E menos num reverso da moeda, as mulheres no poder ou um feminismo ou a la Simone de Beauvoir, que teve seu tempo, que teve seu valor, mas recontextualizando como a gente pode pensar diferente, sob outras perspectivas que claramente não serão masculinas, seja no ambiente doméstico, nas instâncias de trabalho, nas instâncias políticas, há de se virar as chaves.

Eliana

Mas eu acho que isso já acontece. Há um tempo, acho que em 2006, ano do Brasil na França, eu tive a oportunidade de fazer um trabalho e fizemos uma turnê na França, eu visitei museus, vi exposições, e numa determinada exposição, depois de já ter visto muitas, eu pensei nisso: mas só tem homem? Você vai nas exposições e só tem homem, o artista tal, o artista tal, o artista, o artista... E fui olhando os catálogos e vendo: todos tem as suas parceiras que dão apoio ali. Então as mulheres elas estão, só que tem um pano, né, cobrindo assim. Mas elas, acho que atuam muito fortemente, talvez tenha que abrir um pouco esse lugar. E a gente vê hoje também as mulheres na América do Sul tomando conta das grandes organizações, as presidentes, enfim. Agora mesmo, a gente foi ver o documentário sobre o Sebastião Salgado, *O Sal da Terra*, lindo, maravilhoso, mas a mulher dele é excepcional, entende? Tem esses lugares, né! Vários escritores também que a gente podia estar citando e suas companheiras, então já existe esse lugar.

Agora com relação ao que você [Sayonara] falou dos solos, a maioria são mulheres, né. Eu tive também a oportunidade de ver o solo da Susanne Linke há muito tempo no Sesc, numa banheira, lindo... E também a gente pode observar nas artes cênicas ou mesmo até nas novelas as mulheres elas atuam com uma força cênica e dramática muito forte. Tive uma oportunidade também agora com esse trabalho inspirado em Graciliano Ramos, *"Vidas Secas"*, de andar pelo Nordeste; fui até lá em cima, no Recife e visitamos Alagoas... É incrível o trabalho das mulheres lá. É incrível! Então tem. É que tem isso, né, tem um poder macho branco muito acirrado, muito violento, e parece que não existem outros lugares, que não existem outras atuações.

D.M.

Gostaria de retomar isso que vocês três trouxeram em relação à fragmentação, da história da colonização e que até hoje existe inclusive dentro dos movimentos de militância que a gente tem. Em conversa com os colegas a gente percebe que existem barreiras para entrelaçar esses movimentos. Então, se eu escuto uma notícia e fico em casa cuidando dos meus, ao mesmo tempo acontecem essas militâncias aí. Um LGBT, principalmente a mulher *trans* negra, se ela entrar dentro de um movimento feminista será muito difícil ela ser aceita, então tem uma barreira. Agora, ao mesmo tempo dentro de um movimento LGBT chega um negro, uma negra, eles são os últimos a serem ouvidos; então há essas separações. Eu queria trazer [esses exemplos] para gente conversar, falar alguma coisa sobre isso e também sobre as escolhas pessoais, porque ao mesmo tempo que eu sou homem, negro, ou que seja uma mulher negra dentro da dança, espera-se que ela seja avassaladora quando ela dança, espera-se que ela seja incrível! Suor, que arranque a minha alma, enfim, se espera muito disso de uma mulher negra, de um homem negro em cena. E aí quando se mostra totalmente oposto, mostra a suavidade desse corpo, a suavidade da dança que também ela tem, aí "foi, né, sem graça", "não gozei, né!", "nossa, eu não esperava". Tem muito isso dentro da dança, né, o que se espera desses corpos. E juntamente essa questão da dificuldade que a gente tem de entrelaçar esses movimentos todos. Tenho um amigo que fala muito sobre o pensamento *trans*, pensamento que transita por esses lugares. Então se eu faço parte de um movimento LGBT, mas também faço parte do movimento negro porque sou negro, mas também faço parte de movimento periférico porque também sou de periferia, por que não juntar esses três e entrar num outro que é o estudantil também, entrar e lutar com outras pessoas também? Existe uma dificuldade de entender que tudo está junto. A dança para chegar lá no palco está carregada de todas essas histórias, de todas essas lutas, mesmo que uma coisa não seja outra, enfim, mesmo que seja a outra...

Eliana

Interessante isso que você fala, eu nunca tinha pensado que há uma expectativa para um bailarino negro em cena, de uma força, uma coisa extra... mas tem a ver com estereótipo. Ainda há esse estereótipo de que o homem negro e a mulher negra têm essa coisa da

sexualidade. Eu fiz um trabalho, "Chica da Silva", que contava o outro lado da Chica que ninguém conhece! Há um livro escrito pela Júnia Ferreira Furtado, que foi a campo pesquisar através de documentos toda a trajetória da Chica e mulheres envolvidas nessa época. É genial! E não tem nada [referindo-se ao mito criado], eu fui descobrir uma outra Francisca da Silva de Oliveira! Não tem nada a ver com essa Chica do Cacá Diegues, com essa Chica voluptuosa, sensual. É incrível a Chica da Silva! Aí eu consegui, junto com o Hernandez, fazer esse trabalho através dessa pesquisa da Júnia. Então é preciso desmistificar sexualmente. Interessante você falar porque eu nunca tinha pensado. Inclusive quando eu faço meus trabalhos, geralmente são solos e duos, tem um lugar muito fora disso. Então interessante eu até começar a pensar nessa força que tem que ter o negro, né, que tem que dançar afro, que tem que dançar samba. Eu sou negra mas gosto de ouvir a orquestra sinfônica, "ah, mas você não sabe dançar samba?" Tem esse lugar, que também é muito estereotipado, né!

Sayonara

Ser negro e estar ocupando um lugar, não só no palco, em qualquer palco da vida, assim, é exigida, é esperada uma superação o tempo inteiro, diferentemente das outras pessoas, eu percebo isto. É esperado, sim, que tu sejas [excepcional]. Nunca chego eu, chega meu currículo, aí as pessoas não precisam me apresentar. Hoje é uma coisa especial, mas quando me convidam para ir em casa não precisam falar da minha vida, falem "essa aqui é a Sayô", não precisam dizer... [o currículo] porque é chato, né, o outro entra e tu? É a mesma coisa quando eu tinha 8 anos e fui barrada, mas agora eu não sou barrada, mas por eu estar em um determinado lugar... é tanta justificativa que, pô, me deixa fora então. Não me convida. Mas preciso ser educada, é bem chato. A gente tem que se puxar o tempo inteiro, não só no palco. É duro! Para se justificar estar, né! Então temos que trabalhar bastante mesmo.

Murilo

Fiquei pensando bastante sobre as falas todas, sobre a cumplicidade e o outro. De como você só consegue conquistar algo se existe essa via de mão dupla, como a Gal disse. E é claro que, para alguém que tenha um privilégio, abrir mão desse privilégio vai significar uma perda. Mas eu fico pensando no que a gente ganha com a perda. As mulheres tiveram sua revolução feminina e o que falta no mundo é a revolução masculina, de poder sermos mais femininos. Porque

é um saco você ser masculino o tempo todo. O movimento feminista mais no começo buscava conquistar um lugar que era do homem, acho que hoje o pensamento evoluiu para outros lugares onde, talvez, a gente como homem tenha que começar a entender esse lugar mais feminino. E claro, isso significa uma perda, mas quantas coisas a gente não pode conquistar com essa perda? Se a gente pensa em privilégio econômico, é claro que a grande questão é: as pessoas não vão querer perder os bens que possuem, mas o que elas ganhariam em perder esses bens que possuem? Se chegamos a outra concepção de pensamento de mundo precisamos desses bens? O Carlos aqui [quem está fazendo o registro videográfico], nosso amigo, me disse uma coisa esses dias em casa que eu fiquei pensando muito. Ele falou que tem essa ideia de pobreza na África, mas o que os mata não é a pobreza, mas a riqueza. E que a pobreza não existe para eles, né! O que traz a pobreza é justamente essa relação com a riqueza e uma noção de riqueza que vem de fora, impositiva. Eu só acredito nessa revolução que pode se dar nesse entendimento de que a perda é necessária mais do que o ganho. E é difícil convencer o outro disso. E uma outra coisa, sobre essas ficções que a Luli fala, a gente ficcionaliza o tempo inteiro, a vida é ficcionalizada o tempo todo. O que a gente consegue perceber do outro é muito pouco concretamente. O que a gente consegue perceber de nós mesmos é muito pouco. E a gente se ficcionaliza o tempo todo, ficcionaliza o outro o tempo todo. E aí me lembro de uma fala da escritora Chimamanda Adichie, em um vídeo no TED, que fala do perigo de uma história única. Ela fala disso, quando ela vai ter uma experiência fora do seu país e vai para os Estados Unidos as pessoas esperam que ela escreva histórias sobre a África, que os personagens sejam africanos, que os personagens sejam negros, sejam, digamos assim, tribais, todo o imaginário que se tem do que é a África. E ela escrevia outro tipo de histórias, com as quais ela se identificava. Ela usa essa passagem para dizer do perigo de se construir uma única ficção. Acho que o problema não é ficcionalizar, porque vamos ficcionalizar o tempo todo. O problema é ficcionalizar uma ficção só. Isso é muito pobre! É necessário que a gente seja mais criativo pra ficcionalizar o outro, em outros papéis, em múltiplos papéis, em papéis que qualquer ser humano poderia assumir e não restringi-lo a um lugar único e pobre.

P. O.

Boa noite! Eu agradeço de estar aqui também hoje. Eu

queria saber um pouco como é que vocês definem a poética ou estética de vocês. E como, ou não, ou quando, ou por quê, ou se é ausente a questão se ser mulher negra nessa definição ou não definição dessa poética, estética?

Gal

Hoje a companhia [Sansacroma] tem um trabalho voltado para as poéticas negras, na verdade para esse corpo negro, periférico e como esse corpo se movimenta. Nossa pesquisa hoje não vai a fundo dentro das matrizes e poéticas das danças negras. A gente utiliza isso como preparação, mas nós somos sim um coletivo que discute as questões desse corpo negro. E tem um pouco do que a Sayô falou, por eu ser mulher e hoje por ter um elenco feminino, de mulheres negras, sinto que as nossas questões surgem, uma se apoia na questão da outra e automaticamente isso vem e acaba saindo no trabalho. E estará no próximo espetáculo, que é o "Sociedade dos improdutivos".

Deixa eu falar dessa história dos improdutivos. É um trabalho que a gente vem pesquisando já há uns dois anos, a gente vai falar dessa relação do sistema de produção capitalista com pessoas que possuem psicopatologias: esquizofrenia, depressão, transtorno de ansiedade, psicose e por aí vai. A gente vem realizando já há um ano e meio, no CAPES Jardim Lídia, que é um CAPES que tem ali no Capão Redondo e a gente percebe que 70%, 80% dos usuários, que eles chamam, não de pacientes, mas de usuários, são negros, mulheres negras. Então isso com certeza vai surgir no trabalho também.

Sayonara

Eu trabalho nos últimos anos sobre estar em trânsito, sobre estar a caminho e sobre a peça que vai vir, não a que vai ser apresentada aqui, mas a que está em gestação; fala do urbano, da cidade. Eu tenho uma estética, poética mais por aí. [alguém pergunta se há alguém negr@ no grupo] No momento tem um menino negro, mas até então não tinha ninguém, nenhuma pessoa negra que estava com vontade de participar do meu grupo. Na USP é um departamento de teatro e eu venho da dança, então eu tenho que encantar as pessoas para que elas queiram *tanzteatralizar*.

Eliana

A questão da estética, né? Eu não tenho muito uma preocupação assim com a estética. Quando eu vou para o objeto de pesquisa, eu sempre tenho um objeto

de pesquisa, agora o "Baleia" foi inspirado no Graciliano Ramos, esse objeto me dá a estética do trabalho. Eu não tenho uma coisa já formatada, as coisas vão acontecendo um pouco juntas. Acho que o Hernandez pode falar um pouco mais. Ele é o artista que me acompanha, que faz um trabalho de criação estético-poético... Qual a outra pergunta que você fez mesmo?

P. O.

Como vocês definem a estética, poética? E como ser mulher negra atravessa ou não essa definição, essa concepção?

Eliana

Então, tem essa questão de que o objeto de pesquisa me dá essa estética. Eu já sou, né! Eu também não tenho essa prévia. Eu já sou mulher e já sou negra. E os meus temas estão sempre ligados a poética do anônimo então acho que, assim, não penso cartesianamente nisso. Essas coisas estão ali, elas conversam. Você vai assistir ao espetáculo e estou eu lá negra, preta, dançando naquele lugar. Mas isso não é um pensamento na hora da criação. E também não há essa preocupação da estética a priori. Interessante, porque eu fiz três trabalhos agora e a gente estava revendo os vídeos, estudando, pesquisando essas imagens do trabalho, a gente está chegando no lugar em que a figura aparece e desaparece na ação, nessa estética, não é, Hernandez? Tem uma coisa quase minimalista. O "Afro Margin" tem isso, que eu vou apresentar aqui sábado, ele tem esse lugar que está e não está, a margem. "Afro Margin", está à margem e desaparece dessa margem. Um lugar em que a gente discute isso, onde aparece, onde desaparece, estar a margem do trabalho. Mas não tenho um pensamento prévio disso, entende? A gente também trabalha com o acaso na criação, então a gente deixa o silêncio das coisas para poder entender, um pouco dessa intuição... tem que fazer, fazer bastante, porque também não é só intuição...

Sayonara

Ouvindo a Eliana, eu também não trabalho com nada pronto, assim. Existe um desejo, existe uma coisa inspiradora, uma música, um lugar, mas eu acho que tem bastante a ver com a minha vida, com o estar em trânsito. Eu sempre quero falar disso e encontro pessoas que tem vontade de falar disso, não desse estar parado aqui agora, mas com o que aconteceu e o que pode vir acontecer. Eu também trabalho bastante com o acaso, eu chego lá para montar algo, tenho três músicas e na

hora eu uso o silêncio. O artista gosta de andar na contramão.

D. B.

Primeiramente, parabéns para a Nave Gris por trazer mulheres negras na dança de diferentes contextos. Eu acho que isso é o mais valioso dessa noite! É muito bom ouvir a fala da Eliana, da Gal e da professora Sayonara. A minha pergunta é um pouco direcionada para a professora Sayô, que trabalha na ECA. Eu passei pela ECA na pós-graduação e acredito que ocorre algumas questões.

A gente está discutindo a questão étnico-racial atrelada as questões de gênero também e a Eliana falou muito de um plano de ação para a gente avançar nas discussões. E eu acredito que o plano educacional é uma forma da gente avançar nas discussões. Hoje, como educadora, eu sou professora, eu sei que sou referência, como vocês são referência, como muitas pessoas são referências aqui. Só que infelizmente hoje em dia apenas ser a referência não basta, porque você pode estar ocupando ali o lugar do carrasco em relação ao educando, em relação ao aluno. E ultimamente eu tenho estado muito com esta questão; ela é discutida nos currículos, principalmente nos currículos de teatro e dança. Porque, às vezes, há um mal-estar quando a gente trata do recorte étnico-racial que diz "não, isso não é do teatro, isso não é da dança, isso não tem nada a ver com a arte", enfim e acarreta outras coisas que a gente já conhece. Então eu queria perguntar para professora Sayô se na USP, na ECA, na graduação existe algum tipo de discussão ou ação que perpassa o teatro e a dança por esses recortes, pelo recorte étnico-racial, se é possível? Na sala de aula essa discussão é elucidada de alguma forma?

Sayonara

Legal a pergunta! O currículo da graduação vai ao encontro das pesquisas dos professores. Então a resposta, se o professor pesquisou ou está pesquisando algo relacionado, seria sim. Mas se ele não está pesquisando nada relacionado com isso, não é. Mas não porque não querem falar, acho que vai do interesse da pesquisa. Por exemplo, eu sou uma mulher negra que pesquisa dança teatral; a minha presença é negra, mas eu falo das origens de uma dança que vem de um outro país. Não é um preconceito com isso. Eu fui encontrar as manifestações populares brasileira quando estava fazendo doutorado na UNICAMP, era algo que eu não

conhecia, entende? [D. B. pergunta se existe uma disciplina específica] Existe uma disciplina que estamos querendo trocar o nome, o nome é horrível: Folclore. O que é folclore? E este semestre não vai ter justamente porque queremos trocar o nome e precisa de tempo – veio bem à tona no conselho: vamos chamar pessoas que tragam manifestações populares brasileiras, que se interessem, porque tem vários alunos que com certeza têm vontade de falar sobre isso. Mas não está adormecido. Pode ser que demore um pouco, não é uma coisa que está fora porque ... talvez seja uma coincidência, no momento a Maria Thaís, que é uma outra professora negra, está com uma pesquisa sobre os indígenas, a Cibele que é de iluminação também está com os índios, mas com especificidade de negros, neste momento não tem ninguém pesquisando. Acredite, não está fechado, é uma coisa que queremos melhorar, mesmo!

P. S.

Eu fiquei pensando muito sobre as falas que apareceram aqui, de vocês, dos colegas que estão aqui, e sobre a questão do coletivo. O que é de fato esse coletivo, principalmente quando a gente fala de contemporaneidade, de dança contemporânea e de dança moderna, já que muitas das manifestações que a gente vê dentro dessas linguagens são solos, trabalhos individuais? E a gente está falando das questões, de quais são essas poéticas negras, o que perpassa esses trabalhos na contemporaneidade, e qual que é esse coletivo das poéticas negras? O que a gente está entendendo enquanto isso, é poder dar voz para todo mundo? Ou ainda a gente tem uma vontade de um coletivo mas para que o meu apareça, para que o meu tenha lugar, e não de fato para que um grupo seja a expressão? Quantas vezes temos questões parecidas, mas não conseguimos trabalhar juntos? Tem alguns assuntos em que falamos a mesma coisa, mas a gente não consegue trabalhar junto, não consegue dividir. Ultimamente isto tem sido um questionamento meu, de outros lugares que eu também frequento, estudo e aqui apareceu. Então trago para a gente refletir sobre.

Sayonara

Eu acho que eu pegaria uma carona no que o Murilo falou sobre estar construindo este evento e estar procurando, não sei. Eu cheguei aqui a esboçar que a partir do solo eu penso em falar no coletivo. Não acho que as peças que fiz ou que faço são a minha voz. Elas talvez partam de alguma coisa que eu estou pensando,

mas que eu me deixo também pelo acaso. Eu tento me influenciar pelas pessoas que estão próximas a mim, pelo micro coletivo, um microcosmo que eu espero que toque as pessoas, que ecoe nelas, que reverbere, que volte, que não seja só daqui para lá, mas que de lá venha esse fluxo. Mas eu não sei que coletivo é esse e como ele pode estar. De repente, começando pela gente e abrindo as portinhas e janelas, quiçá a gente consegue abrir e encontrar mais possibilidades. Mas não é só autobiográfico, é um começo.

Gal

Eu costumo dizer que para se integrar a Cia. Sansacroma a gente além de ser artistas da dança tem que ser militante. Hoje, estamos criando um processo, a própria pesquisa da *Dança da indignação* conforme a gente vem estruturando esse procedimento de criação, é impossível que eu fique com o olhar centrado, sei lá, na minha figura que sou diretora. É impossível, hoje, o trabalho partir só das minhas questões. Eu não sei se a sua pergunta tem a ver com a criação ou com esse coletivo maior que o Djalma traz. Essa questão do coletivo maior, eu volto na questão do vínculo e do diálogo. Acho que precisa pensar e promover diálogos, então vamos chamar a trans negra, como o Djalma sugeriu, poderia estar aqui hoje, não sei... abrir campos de diálogo para mim é um princípio, de escuta principalmente. A gente fala de diálogo, mas não exercita a escuta que é muito importante.

Eliana

Eu vou um pouco no que a Sayonara colocou porque quando eu vou para esse lugar de solista, a cidade não permite muitos encontros. Não estou querendo justificar aqui. Tem um lugar que eu entendo que tem um filtro, que eu não estou ali falando do meu próprio umbigo, mas tem um filtro e tem vozes. Eu também dependo de um ponto de referência para eu poder ir para essa criação. Eu tenho uma pretensão de que quando estou em cena essa voz aumenta esse lugar mais sensível que outro: "ah, entendi!" Então, eu penso no meu trabalho formado por várias vozes, que tem uma coisa que pulsa através desse meu interesse pelo anônimo na criação. E também acho um pouco do que a Gal falou, de ter esses encontros, né! Porque aqui tem muita gente que eu não conheço e gente que também não me conhece. Eu atuo há muitos anos em São Paulo, até queria sair um pouco daqui, procurar outros eixos, ir para o interior, para fora. É muito difícil! É muito difícil aqui dentro a gente se encontrar. Tem pessoas

que eu nunca vi e vice-versa! Aonde estamos? Onde estamos frequentando? Esses não precisam ser só uma conversa, pode ser assistir a um trabalho, posso ir lá ver uma aula da Sayonara, ver o ensaio da Gal, posso vir assistir a um espetáculo da Nave, porque são diálogos também. E a cidade não permite muitos encontros, é uma cidade difícil! A cidade é dura! E talvez até o fato dessa escolha, de trabalhos com pouca gente, mais individuais tem a ver com uma geografia insuportável. Essa cidade está caótica! Para chegar aqui algumas pessoas tiveram problemas. E também essa questão que vai cair de novo na governabilidade. Fim de semana você não consegue pegar um ônibus, fica duas horas no ponto, certo? Se você não vai trabalhar, você vai passear por quê? Então de novo a gente vai entrar em discussões macro.

Mas acho que tem um pouco disso, quando estou num trabalho solo eu tenho vozes, tenho essa pretensão, essa intenção. Outra coisa é não conhecer muitos bailarinos negros. Hoje eu trabalho com o Leandro. Quando fiz um trabalho inspirado no Heitor dos Prazeres pelo Fomento, eu precisava de muita gente, fiz uma audição, eu queria só pessoas negras... então tem essa dificuldade. Também fiz um trabalho inspirado em Arthur Omar, que era o "Das faces do corpo" e também queria outros corpos... essa é uma dificuldade. Talvez a gente tenha que estar mais nos lugares, não sei! Também é uma dificuldade minha de estar nos lugares o tempo todo.

Gal

Eu gostaria de comentar o que a Eliana falou sobre essa questão de que os bailarinos negros não chegam. Tem algo cruel que é o próprio mercado da dança. E há uma outra questão que é o quanto um determinado diretor ou coreógrafo está disposto a trabalhar com corpos diversos, corpos múltiplos. Acho que tem esse lugar também do corpo negro ser um corpo múltiplo, diverso. Hoje eu falo dos meus bailarinos, que cada um é um corpo com uma história e nenhum se assemelha ao outro. É difícil estar neste lugar, mas é o lugar que eu escolho e que a companhia escolheu também. Eu acho que tem a questão da exigência do mercado de trabalho, da estética...

V. S.

... que as companhias se propõem ter. Muitas vezes a gente se sente perdido por isso! Quando eu cheguei à São Paulo, que é uma referência, aqui para mim era o

mundo. E eu vim com referências que eu tive em Belo Horizonte. Então eu não procurei a Eli, eu não procurei a Gal, porque eu não conhecia, não eram nomes citados. E eu cheguei em lugares com uma estética muito definida e fui me modificando com o tempo. E então eu fui modificada mais de uma vez e sempre vista como a figura exótica, andrógena e quanto mais diferente eu estivesse dentro do elenco, melhor era para os diretores e a palavra negra não era dita. Eu passei por um processo em que raspei minha cabeça para fazer um papel, depois foi sugerido: "acho que tem que pintar esse cabelo, é muita informação...". E você precisando de trabalho e amando arte, você aceita, "Vamos lá, vamos fazer!". E eu fiz durante muito tempo. Eu sei que é difícil para os coreógrafos e principalmente para vocês, mas não é fácil assim para o [artista] jovem. Não é! A gente procura a estética perfeita, não tem jeito! Claro que hoje em dia, com o nível de informação que a gente tem dentro da dança contemporânea, sim, eu vou procurar um lugar onde eu possa dialogar, onde eu possa trocar, onde eu possa ser um intérprete-criador! Porque isso não é fácil aqui. Quando a gente fala de disponibilidade de troca... a gente é mandada mesmo! Você vai ser a Copélia, é a Copélia mesmo. Não vai ser a Verônica fazendo a Copélia. Se a gente vai falar de ditadura, vai o ditador que ele pesquisou. Não é o ditador que você pesquisou. Se vai falar de Kafka é o Kafka que ele acredita. Não o que você, enquanto interprete, estudioso pesquisou. É difícil demais, é muito difícil.

Sayonara

Eu iria falar antes uma outra coisa, mas você me levou pra outro lugar. Por isso esse encontro de mulheres negras na dança aqui hoje é superimportante, até para que as pessoas saibam que outras pessoas existem. Eu conheci a Gal no mesmo dia em que te conheci. Estou super feliz que as pessoas começaram a me convidar para participar de encontros de dança, estou à disposição! Não porque eu tenha algo a ensinar, mas eu terei a aprender com as pessoas com quem vou conversar, para quem eu vou dar aula, com quem vou trocar, entendeu? Isso é um ponto. E um ponto importante. Agora, como interprete-criador independente é difícil a ideia que tu ias começar a dizer. Eu, por exemplo, quero encontrar coisas nas pessoas com quem trabalho, mas elas têm pouco tempo, elas estão em cinquenta projetos; e daí: "mas e a grana?" Para mim isso é o maior tapa na cara, às vezes nem é pelo dinheiro, porque as pessoas pagam e elas faltam, se atrasam ou chegam no teu trabalho atrasadas porque estão vindo do outro.

O momento está muito tenso, não é mais como antes. Na minha geração tu ensaiavas e salário era uma coisa que nem sempre ia existir. Mas tu estavas te formando, estavas te fortificando, criando ferramentas para tu ires para luta, para vida e aí agora estão em mil lugares e estão em lugar nenhum. Isso é um outro fato. E ser um intérprete, aquele que o diretor quer que seja, também não é assim... é como um casamento, um namoro, é o que a Gal falou, são vínculos. Tem que ser criados os vínculos. A maioria dos diretores e coreógrafos da cena livre estão se inspirando e trocando com as pessoas que aparecem. Eu sou grata! Se alguém quiser trabalhar comigo, eu sou gratíssima!

Eliana

Essa coisa de estar num projeto e em vários é insuportável, eu também quando comecei não tinha essa coisa da grana. Era formação, ficava lá trabalhando o dia inteirinho. É diferente hoje, tem o fomento, eu não sei como é com a Gal, mas também a gente vive pulando de projeto atrás de projeto e tem essa coisa do mercado. É outra discussão. O que é o mercado da dança para os artistas independentes? Mas voltando, falta disponibilidade, uma disponibilidade total, até para que tenha tempo de criar esse vínculo. Porque às vezes você tem as pessoas ali, mas elas não querem estar ali e você percebe, às vezes você nem percebe. Então, tem uma sutilidade no ato de criar, tem um silêncio, um lugar que hoje parece que não cabe mais. Ou eu sou muito romântica. É um estudo, uma pesquisa, nós independentes que trabalhamos com a pesquisa da dança temos um labor ali, diário, como é o intérprete criador então tem que ter esse tempo. Porque eu também não sou coreógrafa, mas eu tenho que enxergar algo que eu possa dizer "isso eu quero". Então precisa ter esse tempo do labor que não se tem mais.

V. S.

Mas vocês entendem que vocês são pessoas específicas? Que são núcleos específicos que fazem isso?

Eliana

É, eu acho também. Mas essa pessoa, eu até sei de quem vocês estão falando, tem esse olhar, esse olhar que o trabalho é assim!

V. S.

Tem esse olhar, mas num primeiro momento não é né, porque tem um currículo, uma carta de intenção e então você é chamado para uma conversa. Nessa conversa fica claro isso que a gente acabou de escutar,

durante o processo não é. E aí é a hora que a gente fica pulando. Porque você quer encontrar um lugar para trocar, para dialogar. Um lugar que, mesmo que tenha o fundamento da obra, mas que o diretor, coreógrafo ele esteja ali pronto para “então tá, você não está entendendo, vamos trocar então? Deixa eu te receber...”

P. P.

Eu senti como que uma faísca na fala dela se acendesse em mim. Às vezes eu tenho uma impressão de que nós mulheres negra, somos aceitas por sermos negras, mas calhamos ali para fazer o que o branco quer, para continuarmos servindo, continuarmos sendo marionetes. Eu, como amante da dança desde criança, isso é uma coisa que me preocupa. Porque, para gente saber se está fazendo um papel de negro bem feito, a gente tem que estar num lugar onde se sinta com o pé no chão e com a cabeça no lugar. Eu sei que, às vezes, a gente tem que abaixar a cabeça para muita coisa, mas a gente enquanto representatividade, tem que tomar cuidado, porque a gente é referência, a gente tem que ter cuidado com o que a gente mostra, com o que está atrás da gente. Então a gente tem que se empoderar, não só querer entrar pela porta que abriram para a gente. A gente tem que selecionar. Por que que me puseram? Por que que eu estou ali? E quem está por trás de mim? Talvez eu tenha que fazer aquilo, naquele momento, mas uma hora ou outra eu tenho que procurar a emancipação.

Eliana

É como você ver as novelas da Rede Globo. Claro que a gente está falando aqui de dança, de um outro lugar, mas eu acho que também tem que ter um pouco de malícia. Você saca o que estão querendo e você faz, entra no jogo. Qual é o problema? Faz bem feito. Você entende isso, você pode também transgredir dentro desse lugar, senão você também não vai fazer nada nunca. Eu quando comecei a fazer os trabalhos com os diretores, trabalhei com o Antunes, também tive que ficar careca, mas eu aproveitava aquilo, porque aquilo tinha um lugar que me interessava, ok e vou ficar... aí com o Abujamra eu trabalhei fazendo Nelson Rodrigues, A Serpente, porque precisavam de uma mulher negra, ok, eu vou fazer porque tem um lugar ali que me interessava, daí fui trabalhar com Gerald Thomas, também, tinha um lugar ali que me interessava, Enfim... ele sabe o que ele quer, mas eu também sei o que eu quero, senão eu não vou fazer nunca. Então você também tem que ser subversiva dentro disso: ah, tá bom, eu faço. Eu vou e

vou fazer mesmo. Eu acho que tem um pouco desse jogo também. A gente tem colegas na televisão, tenho a Zezé Barbosa, alguns amigos que fazem sempre uma comédia, um papel. A gente sabe que tem um lugar que tem que aparecer também, às vezes, na novela, sempre fazendo as mesmas coisas, mas também é legal por que tem, você está vendo uma mulher negra. Então tem lugares que a gente tem que aproveitar, claro, não é só ficar alimentando o Satanás, mas se eu estou fazendo a Copélia, vou mandar ver na Copélia, não porque eu tenho que ser, porque sou negra...

P.P. 2

Eu entendo esse lugar que você está falando. Inclusive, é interessante quando temos toda essa polêmica, por exemplo, entorno de “Sexo e as Negras”. Na época eu senti muita falta de ouvir as atrizes que fizeram o seriado, porque é interessante para a gente também perceber e entender como é a relação dessas mulheres para essa discussão toda aqui. Então eu entendo o que você fala, eu tenho essa questão do trânsito, do deslocamento, de você achar espaço para subverter dentro de um espaço opressor, colonizador, branco. Só que ao mesmo tempo isso é difícil, é muito tenso, isso adocece demais, porque você o tempo inteiro, ao mesmo tempo que é um espaço de cura, o tempo inteiro você tem que estar encontrando espaços, é uma luta continua né, é um caminho contínuo. É por isso que eu discordo um pouco de quando se coloca que o racismo no Brasil é velado, porque as coisas são muito bem performadas no dia-a-dia em relação à questão da cor, de classe, de gênero, da sexualidade. Então você percorrer esses espaços transgredindo e tentando subverter, é uma luta em que a gente não descansa nunca. Eu queria voltar à pergunta da colega, sobre estética. Acho que a gente tem que também pensar o quanto que essas questões, independentemente de você estar, como a professora Sayonara diz, dentro de uma dança ou fazer artístico que não está diretamente ligado a uma estética negra, o que de fato é uma escolha, óbvio, não vou nem discutir essa questão, mas o quanto esse processo de tensão também não vai cair nas estéticas periféricas e negras. Então o quanto uma coisa alimenta a outra, em que medida será que alimenta?

Gal

Eu acredito muito no processo de formação como processo propulsor destas escolhas. É um espaço subversivo pode ser também este espaço da formação. Hoje, por exemplo, a gente tem aqui na região o Núcleo

Pélagos, do Rubens Oliveira, onde mais de 70% dos jovens são negros e há muitas mulheres negras. É um espaço que eu enxergo como subversivo pela postura que esses jovens têm perante a dança. Hoje estão aqui o Renato e a Thaíse (integrantes do Núcleo Pélagos). Talvez eles estejam neste processo de construir essas escolhas, para onde cada um quer ir. E a gente tem outras opções e não precisa sempre ceder ao que os outros vão pedir para a gente fazer. O Pélagos é um espaço de opção, como outros aqui na região. Aqui temos a companhia Diversidança, o Saída de Emergência. Mas não tem só aqui, tem o Batakerê, o Umojá, um monte de espaços em que você não precisa seguir um modelo. Acho que existe essa possibilidade de vocês, jovens, que estão num processo de formação, poderem pensar o que querem para o futuro enquanto negros e negras.

P. O.

Só para complementar o que a Gal acaba de dizer, acho que mais que ocupar os espaços que os brancos criaram, a gente pode criar os nossos próprios espaços também e essa é a maior subversão. A gente pode ser subversivo em qualquer lugar, não é uma coisa ou outra, mas acredito que devemos criar os lugares onde a gente conta a história, onde a gente é sujeito e não objeto... e às vezes esses lugares não se encontram: vocês estão aí, eu estou aqui e eu existo aqui.

C. E.

É mais um questionamento sobre o que vocês já falaram... eu conheço o trabalho da Gal e da Kanzelu, mas tratando um pouco dos estereótipos, do que é dança contemporânea, do que é dança negra, do que é dança negra contemporânea, eu queria saber também se vocês definem, se é que definem, a dança de vocês como contemporânea e como vocês vêem estes estereótipos e essas danças de matriz negra dentro da contemporaneidade? Nós vemos que existe um problema, um questionamento aqui em São Paulo, em relação aos editais, ao o que é dança contemporânea que entra nos editais de fomento à dança e outros editais. E por que os outros grupos ficam de fora, se eles se sentem contemporâneos, se eles acham que o que eles fazem é contemporâneo e quem está na banca acha que aquilo não é? Queria que vocês falassem um pouco sobre a questão da estética.

Sayonara

Eu acho tão difícil Estética. Eu não entendo nada de Es-

tética. Até um aluno fez um projeto e foi reprovado pela FAPESP, justamente por eu não entender. É fechado falar em Estética e a pessoa tem que ser uma estudiosa disto. A gente usa esses termos, mas não sei... a gente acabou de participar de uma palestra sobre contemporaneidade, que o professor Odilon, da Unicamp, nos apresentou uma visão que parte lá para dos mitos/

Kanzelu

Gregos. É importante especificar.

Sayonara

É, gregos... a contemporaneidade é algo que me confunde, que eu não sei o que é. Eu insisto, se é que eu ensino alguma coisa, é dança moderna. Eu venho de uma escola onde tive aulas com nome, endereço, sabe? Os professores que estudaram com um fulano, beltrano... então tenho mais segurança em saber o que eu poderia ser, como eu poderia ser professora de dança clássica ou de dança africana da Guiné, alguma coisa que me dá segurança para falar. Não sei se é porque agora eu estou na academia onde tu tens que dar nomes, que justificar com conceitos. Até nesse semestre, o nome da disciplina que eu ministro é Dança Contemporânea, eu mudei, eu nomeei: Um olhar sobre a dança contemporânea, o meu olhar. E os meus alunos fizeram um trabalho sobre que dança é essa. Escreveram trabalhos lindos, sobre o que eles entenderam, sobre o que querem buscar, o que é difícil, o que é fácil, pois assim se dá uma abertura sobre o tema. Não sei... essa contemporaneidade... a gente vai saber isso daqui a um tempo, porque a gente está vivendo a contemporaneidade.

Gal

A gente tem falado muito disto atualmente nas discussões. Por mais que essa não seja a pauta esta questão sempre vem, principalmente de uns dois meses para cá. O meu ponto de partida é a pesquisa de linguagem para pensar esse universo da contemporaneidade, independente de que artista seja: seja das danças brasileiras ou da dança moderna, não importa da onde venha.

Em relação aos editais, a gente fica falando muito sobre o Fomento à Dança sendo que tem outras coisas, outras questões ligadas as políticas públicas que precisávamos discutir. Mas nesse recorte do Fomento, eu já estive na banca e é muito engraçado quando encontro Yáskara, Kleber Lourenço, Mariana Monteiro, que já estiveram na banca e foram voto

vencido, assim como eu. Tem essa questão da representatividade que é um fato. Precisamos pensar em abrir essas discussões em espaços onde a dança é fomentada na cidade. Por isso essa reunião do dia 27, é uma reunião de um GT criado pelo Dança se Move, para a gente começar a trazer essas questões à tona, mas pautada por quem vive isso, por quem vive e está produzindo dança na periferia, por quem vive essa pesquisa de dança negra contemporânea. Por isso foi criado o grupo. Inclusive o grupo é aberto e estão todos convidados para pensar num seminário, pensar numa ação para discutir. A gente levou nesta reunião do Dança se Move que todo mundo tem que se comprometer com isso. Por que tem essa história do Fomento à Dança: foi uma estratégia chamar a Marianna Monteiro para estar na banca, mas ela sozinha realmente não faz tanta diferença. Então tem uma coisa de mudança de olhar, de um olhar sensível. Então quando se fala das referências gregas, quais são as nossas? E é isso que a gente quer fazer nesse grupo, dia 27 às 10h00 no CRD a gente vai se reunir para discutir isso e pautar esse grupo. Então estão envolvidos nesse grupo eu, Yáskara, Luli, Fernando, o Kleber, a Andrea Soares, vamos mandar uma carta convite também para o Treme Terra.

Sayonara

Eu fui a uma reunião do Fomento e eu fiz parte dessa banca – e não quero ser nunca mais. Mas na primeira reunião e única que eu fui, eu vi a classe (artística). Como eu estava falando com a Eliana que eu conheci nessa noite, tudo tem um tempo. Estou há cinco anos aqui na cidade, minha vida já está mais ou menos equilibrada lá na USP e eu já estou entendendo como funciona, pensei “quero conhecer a cidade” e ganhei de presente essa bomba, banca do Fomento. Mas para mim foi uma chance de conhecer o outro lado. É difícil, tu tens que ler cinquenta projetos, nem todos os projetos são excelentes, independentemente da cor da pele das pessoas que fazem parte dos grupos! E não sei, acho interessante isso que você falou, voto vencido, todo mundo foi voto vencido em alguns momentos e não foi por causa da estética, do estilo da dança, foi pelo projeto, pelos projetos que são melhores escritos ou piores. Eu fiquei impressionada com a quantidade de dinheiro, com as possibilidades que temos hoje em dia na cidade de São Paulo para se sobreviver de dança, mesmo que ainda seja difícil, mas São Paulo não é Brasil. E outra coisa: vocês, ou nós, da dança temos a chance de modificar alguma coisa, porque se a gente pensar na vida acadêmica que por exemplo é a minha

realidade, existe um fomento que é a CAPES e o CNPq com leis que não estão lá para dialogar. A arte está dentro da academia e a gente tem que cumprir leis da física, da química, de quem faz projetos desse tipo. E no caso, acho que essa contemporaneidade dá muita margem para a flexibilidade e novas criações, então é a cena livre que pode criar a lei e ninguém está fechado para isso. Cada banca é formada... daqui a pouco é você que vai fazer parte da banca e você vai escorregar naquela realidade, porque não é fechado, as leis dentro do Fomento não são nada fechadas. Eu até cheguei e questionei isso e todo mundo me disse: “não, não, tem que ser assim, vai mudando, talvez se fosse mais fechado ficaria mais difícil, os grupos teriam que se encaixar em determinados tópicos”. Mas o tema aqui é: encontro de mulheres negras na dança. Havia um homem negro na comissão do Fomento e uma mulher negra, já é alguma coisa, de sete, estávamos bem representados.

Gal

Eu acho que está mudando.

D. M.

Dentro disso que você falou, me fez lembrar a última conversa que a gente teve sobre dança contemporânea, a Marianna Monteiro estava lá na mesa, no Circuito Vozes do Corpo, e ela trouxe uma coisa muito importante que é: dentro dessas (trans)formações do que é dança aqui na cidade de São Paulo, inclusive o quanto se tem também do que é tradição, se cria uma tradição do que se faz em dança dentro de uma cidade. Realmente, o que temos enquanto dança contemporânea na cidade ou o que tínhamos há um tempo, é algo que a gente assiste e vê que não se contempla enquanto ancestralidade, enquanto nossos pares fizeram como dança. Tem o que se desconstruiu do balé clássico para fazer a dança moderna, enfim, eu não conheço tanto de história para falar, mas acho que a classe da dança, todos nós, temos uma dificuldade de entender que essa dança negra sempre existiu e agora ela está entrando nestes poucos espaços que temos aqui em São Paulo. Por isso estão tão turbulentas essas conversas sobre o que é estética e que, além de conversar se isso que eu faço é dança contemporânea ou não, conversar sobre o que tem entrado hoje, em 2015, no campo da dança contemporânea com tudo o que a gente já tem.

Outra coisa: voltando a história do *black face*, a gente

teve o *black face* no teatro, numa revista de dança. A dança não está tão articulada assim como a gente acha que está...

P. S.

Para a gente refletir um pouquinho: quando se fala em transgredir esses espaços e das políticas públicas que a gente tem - e que temos que discutir mesmo, não se resumindo ao Fomento -, é porque elas estão interferindo de fato no modo como a gente faz dança. Eu fui até reler o título como a Sayô disse "Mulheres Negras na Dança", exatamente porque não fala mulheres negras na dança contemporânea. Quando a Sayô fala que tem que mudar o nome da disciplina porque você não faz dança contemporânea... A gente está sendo obrigada a fazer dança contemporânea como todo mundo e não é todo mundo que precisa se expressar com dança contemporânea! Aí a gente vê como essas políticas públicas (interferem) e a gente tem que pensar como é que a gente transgredir, porque queremos uma fatia do bolo sim, e quer ganhar dinheiro sim para fazer as nossas coisas, mas as políticas públicas, em sua maior parte, estão voltadas para a dança contemporânea, é o pouco que se tem. E daí todo mundo faz dança contemporânea para poder se encaixar nisto, mas será que a dança contemporânea abarca todas as estéticas? Será que a melhor forma de expressão sempre é a dança contemporânea para aquilo que eu quero falar? Então, nessas formas de transgressão - por que essas políticas públicas interferem de fato nas nossas estéticas, porque todo mundo quer fazer ou se justificar como tal - temos que pensar a política pública de uma forma que ainda é utópica para que todos possam ser contemplados naquilo e na forma que quiserem se expressar, pois a gente ainda está pensando em como se encaixar.

Eliana

Aí é que está, de novo tem essa questão do "junto", do movimento. De novo a gente vai ter que falar do Fomento. O Fomento foi conquistado por grupos de bailarinos independentes. Depois, veio toda a questão da Lei, que precisava ser escrita, que foi uma outra batalha. Tudo feito por esses bailarinos independentes. O que acontece, eu acredito, é que precisa ter uma força, que está tendo agora como pessoal do Treme Terra questionando, mas não para dentro do movimento, da Mobilização e sim para fora, como a gente fez lá atrás, indo na Câmara, fazendo barulho, colocando o nariz de palhaço, deitando lá no chão. Foi isso que a

gente fez e que conquistou... então é para esse lugar que tem que voltar essa energia, para fora do Mobilização Dança e não para dentro, e ficar apontando "ah, você não faz dança contemporânea, você faz..." A discussão ao meu ver é outra, é pegar essa força e ir para o secretário de cultura, para a Secretaria de Cultura e ir para as leis. É titânico o trabalho! Não fazer o movimento inverso, para não enfraquecer, porque estão acontecendo umas indelicadezas com isso, agressivas até. Não é essa a discussão, a gente está discutindo a mulher negra na dança, mas tudo tem a ver! Uma coisa se liga na outra. Agora, acho que temos que ter um pouco de cuidado com isso e pensar nessa força contrária para não enfraquecer o movimento, porque deu muito trabalho e dá muito trabalho. Tanto a banca, como você escrever, você pensar o que é dança contemporânea, pensar essa fatia do bolo. Como a gente pode ir para os encontros, fortalecer e criar novas leis? Porque é muito frágil ainda a Lei do Fomento, nem é lei, é uma rubrica. Vocês entendem a fragilidade? Como é frágil discutir o que é dança contemporânea, como é frágil também eu querer fazer uma dança que se expresse dentro desse lugar, acho que para todos; para os pares, porque a gente conhece e frequenta outros lugares, mesmo as meninas com esse espaço... É um lugar que tem a ver com minha primeira fala, é um lugar de mobilização, de uma força, de se juntar.

P. S.

Para mim fica muito claro que a gente precisa discutir outras políticas públicas, porque toda vez que a gente pensa em discutir a gente se remete só a ele como a tábua de salvação. Aí a gente fica num lugar de salvação em que todo mundo acaba, ao invés de pensar como é que a gente promove para todos, como se encaixa na dança contemporânea. É óbvio, está claro que a gente precisa de fato pensar outras ferramentas de políticas públicas e para fora, mas quando a gente começa a pensar, a gente pensa em ir para o fomento e fortalecê-lo para que eu possa entrar. A gente não consegue pensar de outro jeito. Porque a gente estava falando várias vezes aqui, de transgredir, como é que eu transgredir, só que a gente transgredir entrando no que já está "estabelecido", está sendo formado, mas querendo se encaixar sem ver que talvez eu precise de um outro formato para que eu possa me expressar. É só isso.

Eliana

Aí gente, não tem salvação! Para ninguém, entendeu,

não tem, não salva, ninguém se salva, nem com o Fomento.

Kanzelu

Eu gostaria de fazer várias considerações. Eu concordo e discordo em muitos aspectos com o que foi dito até agora. Ao meu ver existe sim, falando de estética e poética, muito claramente o que se entende por dança contemporânea na cidade de São Paulo. Eu trabalhei em Belo Horizonte por dois anos, mas nunca conheci a Verônica, porque meu circuito da dança em BH foi muito diferente do dela. Ela frequentava um circuito "branco", podemos dizer assim, e eu fui para lá para trabalhar com um coreógrafo que tratava de questões poéticas negras. A minha transgressão começou na universidade quando eu decidi não fazer licenciatura e que dançaria em alguma companhia. Mas qual? Fui para BH e acabei conhecendo um circuito outro de produção, tanto em dança como em teatro, que aqui em São Paulo demorei muito tempo para me aproximar. Eu lembro de um e-mail que troquei com o pessoal do Rio que estava organizando a Rede Curiôs, rede de nov@s coreógraf@s negr@s em dança contemporânea, querendo saber quem eram as pessoas negras da cidade de São Paulo da dança contemporânea, independente se suas poéticas se ligavam a alguma tradição da escola de dança afro-brasileira ou não. E eu na época não conhecia. Eu conhecia a Luli, que eu sabia que tinha um trabalho de estudo e pesquisa das danças da África do Oeste, e não conhecia as outras pessoas; eu conhecia as Capulanas de nome; a Paula (Salles), porque foi minha veterana na faculdade. Foi preciso então eu fazer o movimento de trânsito pela cidade de São Paulo trabalhando num programa de cultura que me permitiu conhecer e me aproximar de todas as pessoas que fazem dança contemporânea, dança negra, enfim, de todas as estéticas periféricas. E por essa minha andança eu enxergo e identifico sim o recorte do que é considerado dança contemporânea na cidade. E também que só tem visibilidade os fazedores dessa dança que são fomentados, infelizmente ou não, pela Lei de Fomento a Dança. São pouquíssimos aqueles que não têm fomento, que não tentaram e que conseguem circular pela cidade e ter visibilidade porque sem dinheiro e sem encontrar parcerias, ter vínculos que te possibilite isso, é muito difícil.

Essa conversa, que precisamos encerrar por conta da hora, foi para aquecer os três dias que estão por vir e convido vocês, convidem também os amigos, para

trocar com a gente no âmbito da experiência estética. Amanhã a noite teremos o espetáculo "Dikanga Calunga", no sábado, aqui, o "Afro Margin", no sábado à tarde das 14h00 às 17h00 terá a oficina "Dança da Indignação", com Cia. Sansacroma no CITA e no domingo a Nave Gris dará oficina "Dança Negra Contemporânea" a partir dos nossos procedimentos de criação. No domingo à noite, aqui, o Grupo Lapett apresentará o espetáculo Unterweg(s).

Gostaria de agradecer a presença de todos, boa noite!

“

Apresentamos considerações sobre os quatro dias do Encontro Mulheres Negras na Dança que foi realizado no Espaço Clariô, em Taboão da Serra, e no Espaço CITA, no bairro Campo Limpo, em São Paulo nos dias 04, 05, 06 e 07 de junho de 2015. O texto também possui a transcrição da roda de conversa que marcou a abertura do Encontro. As experiências das artistas da dança Gal Martins, Eliana de Santa e Sayonara Pereira desencadearam a conversa com o público.

”



NAVE GRIS
cia.cênica

parceiros



realização

