

# Dança preta e tecnologias

Renata Rocha Ferraz

Especialização em Dança pela UFBA  
Graduação em Serviço Social pela PUC-SP  
Graduação em Dança pela Uniso  
E-mail: renataferrazrocha@gmail.com

Leda Maria Ornelas

Mestre em Educação pelo Instituto de Arte e Educação Brasil-Espanha  
Especialização e Graduação em Dança pela UFBA  
Professora de Dança da FUNCEB  
E-mail: ledinha\_6@outlook.com

Recebido: 12 abr. 2018

Aprovado: 18 mai. 2017

**Resumo:** Este artigo propõe ao leitor um estudo histórico de como foi sendo construída as danças afrobrasileiras de origem africana. Aborda o Afoxé, cortejo que envolve canto, dança e percussão é um símbolo de resistência das comunidades tradicionais de terreiro. Propõe uma crítica a inserção dessa expressão artístico religiosa na mídia, mas ao mesmo tempo o quanto a própria expressão possui tecnologia inserida em seu meio. O texto aborda aspectos das danças africanas, e o surgimento das danças afrobrasileiras, como a Congada, o Zambê, o Lundu, o Jongo, o Samba e o Afoxé, ao promover a discussão de tecnologias e mídia no Afoxé.

**Palavras-chave:** Afoxé. Cultura Negra. Dança Afro.

**Abstract:** This article proposes to the reader a historical study of how Afro-Brazilian dances of African origin were built. Approaches the Afoxé, courtship involving singing, dancing and percussion is a symbol of resistance of the traditional terreiro communities. It proposes a critique of the insertion of this religious artistic expression in the media, but at the same time how much the expression itself has technology inserted in its environment. The text addresses aspects of African dances, and the emergence of Afro-Brazilian dances, such as the Congada, Zambê, Lundu, Jongo, Samba and Afoxé, in promoting the discussion of technologies and media in Afoxé.

**Palavras-chave:** Afoxé. Black Culture. Afro Dance.

**Resumen:** Este artículo propone al lector un estudio histórico de cómo fueron construidas las danzas afrobrasileñas de origen africano. Aborda el Afoxé, cortejo que envuelve canto, danza y percusión es un símbolo de resistencia de las comunidades tradicionales de terreiro. Propone una crítica a la inserción de esa expresión artística religiosa en los medios, pero al mismo tiempo cuanto la propia expresión posee tecnología insertada en su medio. El texto aborda aspectos de las danzas africanas, y el surgimiento de las danzas afrobrasileñas, como la Congada, el Zambê, el Lundu, el Jongo, el Samba y el Afoxé, al promover la discusión de tecnologías y medios en el Afoxé.

**Palabras clave:** Afoxé. Cultura Negra. Danza Afro

**Introdução**

Este artigo é resistência, espaço de diálogo, de contar histórias dos povos da diáspora preta que foram construindo seu modo de comunicar e preservar sua cultura. Uma das maneiras encontradas foi por meio da dança, que em muitos momentos tem ligação com a religiosidade desses povos.

É preciso ampliar os registros existentes sobre a cultura afrobrasileira, a dança e os modos de se expressar que esses povos utilizam. Construir narrativas que venham de afrodescendentes, pesquisadores que estudam essas temáticas. Este artigo percorre um caminho de contar um pouco o início, trajetória de como foi se construindo as danças dos povos da diáspora preta ao longo dos anos, as danças afro-brasileiras e a ligação com a religiosidade e propõe uma discussão do que venha a ser o Afoxé e sua inserção midiática ou não.

O artigo propõe ao leitor um estudo histórico de como foi sendo construída as danças afrobrasileiras de origem africana e como o Afoxé que engloba dança, canto e percussão é um símbolo de resistência das comunidades tradicionais de terreiro. Propõe uma crítica a inserção dessa expressão artístico religiosa na mídia, mas ao mesmo tempo o quanto a própria expressão possui tecnologia inserida em seu meio. O texto aborda aspectos das danças africanas, o surgimento da dança afrobrasileira, como a Congada, o Zambê, o Lundu, o Jongo, o Samba e o Afoxé, ao promover a discussão de tecnologias e mídia no Afoxé.

### **Dança feita por corpos pretos**

Na dança africana, cada parte do corpo movimenta-se com um ritmo diferente. Os pés seguem a base musical, acompanhados pelos braços que equilibram o balanço dos pés. O corpo pode ser comparado a uma orquestra que, tocando vários instrumentos, harmoniza-os numa única sinfonia.

Outra característica fundamental é o policentrismo que indica a existência no corpo e na música de vários centros energéticos, assim como acontece no cosmo. A dança africana é um texto formado por várias camadas de sentidos. Esta dimensionalidade é entendida como a possibilidade de exprimir através e para todos os sentidos. No momento que a sacerdotisa dança para Oxum, ela está criando a água doce não só através do movimento, mas de todo o aparelho sensorial. A memória é o aspeto

ontológico da estética africana. É a memória da tradição, da ancestralidade e do antigo equilíbrio da natureza, da época na qual não existiam diferenças, nem separação entre o mundo dos seres humanos e os dos deuses.

A repetição do padrão-musical manifesta a energia que os fiéis estão invocando. A repetição dos movimentos produz o efeito de transe que leva ao encontro com a divindade, muito usado em rituais. O mesmo ato ou gesto é praticado num número infinito de vezes, para dar à ação um caráter de atemporalidade, de continuação e de criação contínua. Nas danças africanas o contato contínuo dos pés nus com a terra é fundamental para absorver as energias que deste lugar se propagam e para enfatizar a vida que tem que ser vivida agora e neste lugar, ao contrário das danças ocidentais performadas sobre as pontas a testemunhar a vontade de deixar este mundo para alcançar um outro.

Foi no período colonial que a dança afrobrasileira surgiu no Brasil, trazida por africanos retirados do seu país de origem para realizarem trabalho escravocrata em solo brasileiro. Esse estilo de dança foi registrada primeiramente na composição de religiões africanas e começou a se fortalecer em meados do século XIX com a ajuda dos tribos: sudaneses; bantos (dois povos situados em território africano) e os indígenas, que foram responsáveis pela criação do candomblé e de outros segmentos regionais que deram origem à dança dos caboclos e outros aspectos da cultura africana.

As danças afro-brasileiras foram definidas como as danças religiosas e profanas da África trazidas pelos escravos e aqui desenvolvidas e transformadas por forças de diferentes influências, inclusive do sincretismo religioso. Nas danças religiosas, cada orixá (divindade africana) é convocado ou homenageado por meio de ritmos e movimentos próprios e característicos. As danças profanas ocorriam nos momentos de festas nas senzalas e eram, entre outras, o Zambê, o Lundu, o Jongo e o Samba.

Já nos primeiros anos da colonização, as ruas das principais cidades brasileiras assistiam às festas de coroação dos “reis do Congo”, personagens que projetavam simbolicamente em nossa terra a autoridade com quem os exploradores quatrocentistas portugueses trocaram credenciais em suas primeiras expedições à África subsaariana.

Esses cortejos de “reis do Congo”, na forma de congadas, congado sou cucumbis (do quimbundo kikumbi, festa ligada aos ritos de passagem para a puberdade), influenciados pela espetaculosidade das procissões católicas do Brasil colonial e imperial, constituíram, certamente, a velocidade inicial dos maracatus, dos ranchos de

reis (depois carnavalescos) e das escolas de samba que nasceram para legitimar o gênero que lhes forneceu a essência.

Sobre as origens africanas do samba, no início do século XX, a partir da Bahia, circulava uma lenda, segundo a qual o vocábulo teria nascido de dois verbos da língua iorubá: san, pagar, e gbà, receber. Entre os quicocos de Angola, é verbo que significa cabriolar, brincar, divertir-se como cabrito. Entre os bacongos angolanos e congueses o vocábulo designa uma espécie de dança em que um dançarino bate contra o peito do outro.

Responsáveis pela introdução, no continente americano, de múltiplos instrumentos musicais, como a cuíca ou puíta, o berimbau, o ganzá e o reco-reco, bem como pela criação da maior parte dos folguedos de rua até hoje brincados, foram certamente africanos do grande grupo etnolinguístico banto que legaram à música brasileira as bases do samba e a grande variedade de manifestações que lhe são afins.

No Rio de Janeiro, a modalidade mais tradicional do samba é o partido-alto, um samba cantado em forma de desafio por dois ou mais participantes e que se compõe de uma parte coral e outra solada. Essa modalidade tem raízes profundas nas canções do batuque angolano, em que as letras são sempre improvisadas de momento e consistem geralmente na narrativa de episódios amorosos, sobrenaturais ou de façanhas guerreiras. Havia negros que adquiriam fama de grandes improvisadores e eram escutados com o mais religioso silêncio e aplaudidos com o mais frenético entusiasmo. A toada que cantavam era sempre a mesma, e invariável o estribilho que todos cantavam em coro, batendo as mãos em cadência e soltando de vez em quando gritos estridentes.

Depois de um tempo o samba começa a ganhar feição urbana. Nas festas dessa comunidade a diversão era geograficamente estratificada: na sala tocava o choro, o conjunto musical composto basicamente de flauta, cavaquinho e violão; no quintal, acontecia o samba rural batido na palma da mão, no pandeiro, no prato-e-faca e dançado à base de sapateados, peneiradas e umbigadas. Daí ritmos e gêneros existentes na música popular brasileira de consumo de massa, quando não são reprocessamento de formas estrangeiras, se originam do samba ou são com ele aparentados.

A diversidade de ritmos culturais existentes hoje são oriundos de uma miscigenação que desenvolveu a identidade cultural do Brasil. Ao longo dos anos a dança de origem africana começou a ser modelada e encaminhada a diferentes estados.

Nos anos 70 com o movimento da contracultura, olhos são voltados para o nordeste, e a Bahia é redescoberta em diferentes setores culturais, o estado é finalmente

visto como um ponto turístico de máxima importância para história brasileira, por ser formado basicamente pela cultura afro. Depois que a umbanda alcançou um devido status, o candomblé tornou-se referência e a dança passa a ser visualizada de maneira marginalizada, por estar quase sempre associada a uma adoração de deuses africanos.

A sociedade vive um momento de transformação na cultura negra, hoje ela não é só valorizada por ser de origem afro descendente, como também é reconhecida por uma questão de identidade histórica que consolidou o processo de miscigenação do país. Atualmente os projetos de fortalecimento dessa cultura como o Ilê aiyê, Akomabu, Abanjá, e Male de Balê, são conhecidos por trabalhar com jovens que visam ser inseridos na sociedade para combater a discriminação racial, e para divulgar cada vez mais a cultura que construiu parte desse país.

A música popular brasileira é fortemente influenciada pelos ritmos africanos. As expressões de música afro-brasileira mais conhecidas são o samba, maracatu, ijexá, coco, jongo, carimbó, lambada, maxixe, maculelê. Esta identidade negra aparece nos grupos de Afoxés que estavam proibidos, até o final dos anos 1970, de saírem às ruas porque as suas cantorias foram rotuladas como subversivas à ordem estabelecida. Adentremos mais afundo nos Afoxés, sua origem, e seu desenvolvimento na sociedade brasileira e sua visibilidade midiática ou não.

## **O Afoxé**

O Afoxé possui diversos significados, entre os pesquisadores da época que tentaram classifica-lo. Para Barbosa (2010), a definição da palavra afoxé é múltipla, os estudiosos da época, deixaram registros concisos quanto ao termo, por ter uma abrangência conceptiva. Ou seja:

Afoxé é uma manifestação carnavalesca composta pelo ritmo ijexá, cânticos, indumentárias, instrumentos musicais, e ritual. Todos esses itens, conjuntamente, formam o que chamamos de Desfile de Afoxés, cortejo de rua que sai durante o carnaval (BARBOSA, 2010, p. 28).

Para Nina Rodrigues (2011), diferentemente de alguns pesquisadores que dissertaram sobre as possíveis origens e características dos afoxés, afirma negativamente que os afoxés seriam a reprodução da África inculta escravizada, vinda

para o Brasil. Seus estudos em relação ao povo preto, o colocam como seres inferiores, utilizando de teorias do cientificismo da época.

Para Sodré (2009, p. 50), o Afoxé possui diversos significados:

Bom, vamos começar pela palavra do produto, pela palavra afoxé. Nós temos várias versões sobre esse termo. Uma das versões que eu sei é que esse termo significa um instrumento musical, que mais tarde foi chamado também de xequerê. Por outro lado, dentro das conversas no campo das religiosidades baiana, nos terreiros de candomblé, nós sabemos que aí “tão” incorporado duas palavras importantes, a força e o axé. Então, o afoxé na verdade, ele vai pra rua levando a força do candomblé no espaço de rua. Mas, enganam-se aqueles que dizem que o afoxé é um candomblé de rua, não existe candomblé de rua, existe candomblé situado num determinado espaço territorial e existe o afoxé que vai pra rua lembrar que, se a proposta do candomblé é você vivê-lo aqui e agora é no espaço da alegria do carnaval que o afoxé, ou seja, a força do axé, que é à força da vida e da alegria vai pra rua. Então, do ponto de vista etimológico, a palavra tem uma origem yoruba, mas no ponto de vista da interpretação toda oportunidade que você vir no afoxé você vai verificar que ele é um sinônimo de força, de alegria e de poder.

Cotidianamente, o afoxé foi denominado como “candomblé de rua” por estar ligado aos terreiros de candomblé, mas partilho do entendimento de Sodré (2009), ao colocar em seus devidos lugares, o candomblé e o afoxé são perspectivas diferentes, apesar de serem da mesma família. O primeiro leva a matriz religiosa como carro chefe. Já o segundo introduz elementos culturais da cultura afrobrasileira e africana inclusive a religiosidade.

As considerações do afoxé feitas por Barbosa (2010) e Sodré (2009) complementam-se ressaltando aspectos culturais, artísticos e históricos do afoxé, ao evidenciar enorme contraste. Nina Rodrigues (2011) com sua teoria eugenista, de melhoramento da raça a partir do embranquecimento, em que homens de tons escuros não cabiam em seu conceito de valorização, disserta a respeito do afoxé de forma estigmatizada e taxativa, passando longe de construir um entendimento sobre o afoxé e a história e cultura do povo preto.

## **Dança e cortejo**

Partindo da discussão proposta da relação do afoxé e religião, vimos que o candomblé é um elemento fundante do afoxé. Pensar a dança sem os demais componentes do Afoxé é inviável. Para a dança existir, a charanga<sup>1</sup> tem de tocar para que as alas correspondentes tanto da dança como outras possam sair em movimento.

Em se tratando da dança, Lody (1976) descreve aspectos da dança dos afoxés afirmando que possuem muitas referências nas danças dos orixás e não existe grande complexidade. São simplificações dos passos e das gesticulações dos orixás.

Trazendo uma visão contemporânea de pessoas inseridas no Afoxé Omo Dada, localizado na cidade de São Paulo, em conversa com Carol Rocha Ewaci – integrante deste afoxé. Omo Dada apresenta a dança dos orixás como matriz, para a criação da dança nas alas, pelos componentes terem formação em diversas linguagens das artes. De acordo com o depoimento (entrevista) de Ewaci:

A dança ela é inspirada na movimentação dos orixás mesmo, tanto de quem sai naquela ala que eu te falei Omo Adeleque, como na nossa, como quando eu era rainha era inspirada na movimentação de orixá, como agora na nossa ala que chama guardiões do estandarte, só que como é uma ala formada por artistas, então a gente tem as nossas formações em dança ,em teatro então acaba sendo a movimentação dos orixás, uma matriz mesmo pra gente criar, a gente vem na avenida improvisando em cima da temática das músicas, então se a música fala de Ogum a gente se inspira na movimentação de Ogum e vai se improvisando na avenida, a gente tem algumas coisas marcadas mais o resto é meio que a gente vai olhando, sintonia mesmo de todo mundo e vai criando ali na hora em cima da matriz.

Percebe-se em Lody (1976), os afoxés antigos que reproduziam a movimentação dos orixás. Já o afoxé contemporâneo apropria-se dessa matriz e cria outras possibilidades coreográficas. Logo, o afoxé segue as mudanças de seu tempo, a partir dos sujeitos inseridos nessa história.

Os ensaios são realizados nas sedes dos afoxés, começando a composição coreográfica no formato circular e todos dançam acompanhando os movimentos da roda. Os passos nesse primeiro momento são individualizados não havendo entrosamento entre os demais parceiros da roda. As cantigas são cantadas e os demais dançarinos vão executando as coreografias preestabelecidas pelas danças dos orixás.

E o lugar do dançarino em muitos afoxés vai depender do tempo dele no afoxé ou no terreiro. Esse critério passa despercebido aos olhos do público, tendo em vista os que podem dançar (LODY, 1976, p. 15).

O porta-estandarte dança no centro da roda é um personagem de destaque. Leva o nome e o axé do pavilhão, pois realiza passos especiais correspondentes a sua função. Em grupos que existiam reis, rainhas e o Babalotim<sup>ii</sup>. A lógica é a mesma as coreografias eram específicas. E os instrumentistas responsáveis e condutores das

charangas (bateria do afoxé), também, possuem coreografias, simples por estarem portando os instrumentos.

No carnaval os afoxés colocam-se em fileiras, as alas, os personagens de destaque, o porta estandarte, a charanga e os cantores são posicionados em seus devidos lugares. No contexto de desfile, os movimentos coreográficos são reduzidos. O que se dança nos ensaios é repetido no cortejo com algumas adaptações.

A música nos afoxés possui características específicas dos rituais dos terreiros de candomblé, reelaboradas, exaltam com frequência os orixás e a cultura afro-brasileira e africana. As letras têm como língua principal o Yorubá (LODY, 1976, p. 16).

Já os instrumentos do afoxé são:

- *Afoxé*: instrumento composto por uma cabaça (fruto vegetal), tecido por uma rede (linha) com sementes ou miçangas.
- *Ilu*: termo genérico para designar atabaques. Mas, cada ilu é utilizado para um fim. Lody (1976) afirma que no caso dos afoxés os *ilus* são de tamanho reduzido, possuindo encoramento em ambas as bocas do instrumento.
- *Agogô*: Instrumento no formato de sino, um menor em cima e outro maior embaixo, que dita as fórmulas rítmicas básicas, seguidas pelos demais instrumentos.

O movimento de mudança inserido nos afoxés, com novas abordagens que transcendem a matriz da dança dos orixás e de sua mitologia, pode ser observado a partir do mito Batá, de tradição religiosa Yorubá. De origem Nigeriana, esse mito possui tambores consagrados pelo orixá Xangô e aos ancestrais: os eguguns. Para além do mito e das questões religiosas, Santos (2006, p. 31) propôs transcender esse contexto.

## **Do Afoxé às Tecnologias**

Ao escrever sobre Afoxé, abordar seu contexto histórico e exemplificar uma experiência dessa expressão artístico religiosa na cidade de Sorocaba, no Estado de São Paulo, sendo praticada e pesquisada em forma de vivência corporal, convidamos o leitor a construir um caminho de leitura e análise, em que a tecnologia pode ser vista ou inserida no Afoxé. Na contemporaneidade, as inovações tecnológicas têm um impacto sobre a arte que se apropria desse recurso.

Vivemos um momento cultural amplamente permeável, em que a exploração das possibilidades de comunicação e de expressão artística é infinita, potencializando a interação dicotômica entre arte/ciência, arte/tecnologia e arte/comunicação que aponta para um amplo espaço de investigação, experimentação e desenvolvimento das linguagens artísticas (AMORIM, 2009, p. 1)



Viver em sociedade já nos coloca numa condição de usar do aparato da tecnologia, o universo das culturas tradicionais, por mais genuína que seja sua forma de se expressar ao mundo, a tecnologia já faz parte de sua vida. Seja pelo advento de usar um óculos, roupas e demais produtos construídos por meio de tecnologia.

Promover um diálogo de preservação a cultura tradicional brasileira, indígena e africana, sem apropriação indevida, em que um dos lados se beneficia e outro é sugado, deve ser recorrente. Devemos nos apropriar, sim, de saberes construídos por grupos que compõe a sociedade brasileira, mas não nos esquecermos de que aquele bem material ou imaterial vem da cultura de um povo e este povo deve ser referendado e seu saber perpetuado para que mais pessoas possam propagar esse saber.

O Afoxé que nasce dentro dos terreiros e vai para a avenida, se agrega a esse contexto tecnológico midiático. Aparição que dura as noites de carnaval, no Brasil, o depois é resistência e luta para manter o Afoxé vivo na vida dos adeptos, crianças e jovens. Contudo, a crítica feita a invisibilidade dos Afoxés no contexto social e midiático é assunto para ser estudado, ser colocado na pauta do dia.

Aprendendo e atualizando esse universo mítico na busca da potencialização da força espiritual criativa e física no desempenho da expressão cênica. Procuramos, assim, avançar na reflexão no que se refere à questão do universo que envolve a mitologia dos orixás no contexto artístico e educacional brasileiro.

### **Considerações finais**

Poder utilizar da escrita para registrar e levar para novos leitores as riquezas dos povos da diáspora preta é importante e descolonizador de pensamentos abre possibilidade de diálogo com outros leitores, pesquisadores. O artigo passou um panorama de como as danças africanas e afro-brasileiras fazem parte da história brasileira, ligada a religiosidade e a resistência em manter a cultura viva.

A continuidade deste trabalho é fundamental para que a cultura afro-brasileira esteja inserida nos currículos escolares, nas Universidades, para que o amanhã seja construído por pessoas que tiveram oportunidade de conhecer e levar a nossa cultura adiante. Portanto, ao formular o resultado desse processo na expressão cênica, mostramos o desdobramento de tal tradição no contexto contemporâneo.

## Referências

AMORIM, Belkiss. Dança contemporânea e tecnologia digital: novos suportes técnicos, novas configurações artísticas profissionais. São Paulo: USP, **Anais do V Reunião da ABRACE**, 2009. Disponível em:

<[http://www.portalabrace.org/vreuniao/textos/processos/Belkiss\\_Amorim\\_-\\_Danca\\_Contemporanea\\_e\\_Tecnologia\\_Digital.pdf](http://www.portalabrace.org/vreuniao/textos/processos/Belkiss_Amorim_-_Danca_Contemporanea_e_Tecnologia_Digital.pdf)>. Acessado em 10 abr. 2018.

**Arte Africana, Dança Africana**. Disponível em:

<http://artedafrica.blogspot.com/2009/12/danca-africana.html>. Acesso em 10 abr 2016.

Mundo da Dança, Dança Afro-Sua História. Disponível

em:<http://www.mundodadanca.art.br/2010/02/historia-danca-afro.html>. Acesso em 25 abr 2016.

BARBOSA, Magnair. Estudo histórico. **Desfile de afoxés**. Salvador: Fundação Pedro Calmon; IPAC, 2010. p. 13-30

LODY, Raul G. Afoxé. **Cadernos de folclore**: Maio 1976.

**Revista Vozes**, A contribuição da cultura afrodescendente para o samba como parte da identidade musical brasileira. Disponível

em:<http://revistavozes.uespi.br/ojs/index.php/revistavozes/article/viewFile/135/155>.

Acesso em 20 abr 2016.

RODRIGUES, Raymundo Nina. **As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisa Social, 2011. Disponível em:

<http://static.scielo.org/scielobooks/h53wj/pdf/rodrigues-9788579820755.pdf> Acessado em 28 ago 2017.

SANTOS, I. F. **Corpo e ancestralidade**: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. 2 ed. São Paulo. Terceira Imagem, 2006.

---

<sup>i</sup> Nos afoxés mais antigos duas formações instrumentais eram observadas. O conjunto tradicional, constituído por instrumentos de percussão de influência africana. Essa formação era popularmente conhecida como charanga. (...) Atualmente a denominação charanga não é muito utilizada. O conjunto constituído de cabaças, *ilus*, atabaques e agogôs não recebeu ainda a nova denominação. Geralmente as pessoas chamam por conjunto do afoxé (LODY, 1976, p. 18).

<sup>ii</sup> Entre os muitos grupos de Afoxés de Salvador, os *Africanos em Pândega* possuía o Babalotim, boneco pintado de preto que vestia roupa de cetim, medindo cerca de cinquenta centímetros. Esse boneco não era apenas mais uma alegoria para enfeitar o cordão. O Babalotim era antes de mais nada uma divindade, um totem, possuidor de atribuições mágicas. Feito em madeira, com articulações nos braços e nas pernas, o Babalotim era carregado no cortejo por uma criança do sexo masculino (LODY, 1976).