



***Ìpàdè* com Mestre Iara Deodoro: memórias do Grupo Afro-Sul, um pedaço da África no Sul do Brasil**

Manoel Gildo Alves Neto^I

Suzane Weber da Silva^{II}

^IUniversidade Federal de Pelotas – UFPel, Pelotas/RS, Brasil

^{II}Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil

RESUMO – *Ìpàdè* com Mestre Iara Deodoro: memórias do Grupo Afro-Sul, um pedaço da África no Sul do Brasil – Este artigo trata-se de um recorte da trajetória da artista negra Maria Iara Santos Deodoro a partir de sua atuação artístico-pedagógica junto ao Grupo Afro-Sul de Música e Dança. O artigo também reflete e contextualiza alguns eventos e pontos acerca do debate das relações étnico-raciais no tocante das Artes Cênicas no Sul do Brasil e possíveis desdobramentos. Discute-se a corporeidade, a oralidade e a musicalidade entrelaçadas com a dança enquanto perspectivas afro-orientadas do Grupo Afro-Sul na luta contra o racismo.

Palavras-chave: **Mestra Iara Deodoro. Dança Afro-Gaúcha. História da Dança. Relações Étnico-Raciais. Rio Grande do Sul.**

ABSTRACT – *Ìpàdè* with Maestra Iara Deodoro: memories from the Afro-Sul Group, a piece of Africa in the South of Brazil – This paper follows the journey of the Black artist Maria Iara Santos Deodoro and her artistic-pedagogical work with the Afro-Sul Music and Dance Group. It also reflects and contextualizes certain events and topics in the debate on ethnic-racial relations concerning the Performing Arts in southern Brazil and further exchanges. Corporeality, orality, and musicality intertwined with dance are discussed as Afro-oriented perspectives practiced by the Afro-Sul Group in the fight against racism.

Keywords: **Maestra Iara Deodoro. Afro-Gaúcha dance. Dance History. Ethnic-Racial Relations. Rio Grande do Sul.**

RÉSUMÉ – *Ìpàdè* avec Maître Iara Deodoro: souvenirs du Groupe de Danse Afro-Gaúcho, la part des Africains dans le sud du Brésil – Le mot youruba *ìpàdè*, traduit comme rencontre, clarifie l'objectif de cet article : le rencontre entre les lecteurs et une coupure de le parcours de l'artiste noire gaúcha Maria Iara Santos Deodoro (Maître Iara), avec l'objectif de rendre évident la présence noire dans l'historiographie de la danse du Rio Grande do Sul et de débattre les relations ethno-raciales dans les arts vivants du Brésil. Maître Iara est artiste-fondatrice du Grupo Afro-Sul de Música e Dança (Groupe Afro-Sud de Musique et Danse), créé en 1974 dans la cité de Porto Alegre-RS, où depuis plus de 45 ans elle se consacre à l'enseignement et à la création de la Danse Afro-Gaúcha, en mettant en évidence la présence noir-africaine dans le sud du Brésil.

Mots-clés: **Mestra Iara Deodoro. Dança Afro-Gaúcha. História da Dança. Relações Étnico-Raciais. Rio Grande do Sul.**

Introdução

A palavra de origem yorubá *Pàdé*, apócope de *Ìpàdé*, é utilizada no contexto das religiões de matriz africana, (re)criadas no Brasil e fruto da diáspora negra nas Américas, para referir-se à cerimônia ritual dedicada *Èsù*¹, divindade cujo simbolismo e importância como elemento dinâmico lhe confere status de primeiro invocado e, por consequência, ritos prioritários. Desse modo, nessa (afro)perspectiva, faz-se imprescindível saudá-lo, uma vez que ele compõe o elo de comunicação com a ancestralidade negra, africano-brasileira.

A palavra *Ìpàdé* também é traduzida em português como encontro, reunião ou ato de reunir (Santos, 1986; Beniste, 2011), ações presentes nos ritos religiosos de comunidades de terreiro. Essas comunidades podem ser entendidas, resumidamente, como “[...] comunidades religiosas nas quais a música e a dança, aspectos vitais da religião herdada dos escravizados africanos, complementam-se para oferecer uma visão particular do mundo” (Santos, 2006, p. 31), de modo que, respeitando a importância simbólica do *Pàdé*, ressaltamos que o uso do termo *Ìpàdé* tem a intenção de convidar à reunião entre leitores e um recorte da trajetória da artista negra gaúcha Maria Iara Santos Deodoro², conhecida no meio artístico como Mestra Iara. Esse encontro possibilita a promoção de visibilidade da presença negra na História da Dança do e no Rio Grande do Sul e, concomitantemente, impulsiona o debate acerca das relações étnico-raciais no tocante das Artes Cênicas do Brasil.

Ao saudar a ancestralidade africana, escolhemos a figura de *Èsù*, pois é a entidade responsável pela fluidez da comunicação que se estabelece entre os mundos, *àiyé*³ e *òrum*⁴, e entre as pessoas. O encontro entre quem lê e a trajetória apresentada no texto a seguir pressupõe um convite a conhecer memórias e territórios cuja ancestralidade negro-africana, dinâmica e vívida, demanda saudações correspondentes ao simbolismo das operações conceituais propostas. Ao refletir sobre *Èsù* como princípio dinâmico e princípio da existência individualizada no sistema nagô, Santos (1986, p. 131) afirma:

Assim como *Olórun* representa o princípio da existência genérica, *Èsù* é o princípio da existência diferenciada em consequência de sua função de

elemento dinâmico que o leva a propulsionar, a desenvolver, a mobilizar, a crescer, a transformar, a comunicar.

Sendo *Êsù* princípio diferencial, “[...] dialógico e mediador entre os temas do ocidente e da África” (Martins, 1995, p. 56), reforçamos sua importância como operador simbólico neste artigo, pois como propulsor dinâmico na difusão dos valores civilizatórios Afro-brasileiros, sobretudo, da ancestralidade. Filosoficamente, *Êsù* desempenha papel fundamental na salvaguarda da memória africana, em África e na diaspórica e, portanto, atinente à difusão de narrativas afro-orientadas e negrorreferenciadas.

As reflexões apresentadas a seguir, são parte da pesquisa intitulada *FalarFazendo Dança Afro-Gaúcho: ao encontro com Mestre Iara*, desenvolvida em nível de mestrado⁵, que apresenta, como um dos objetivos, evidenciar memórias e narrativas negras na dança produzida no Rio Grande do Sul. A pesquisa citada teve, como propósito principal, compreender como as práticas artístico-pedagógicas em Danças Negras⁶, conduzidas por Mestre Iara, conferiam identidade(s) própria(s) à dança produzida pelo Grupo Afro-Sul de Música e Dança. Essa linguagem artística própria estabelece um sotaque específico e sedimenta a *Dança Afro-Gaúcha*, ou seja, as Danças Negras produzidas no contexto do Grupo Afro-Sul.

Neste artigo, apresentamos um breve recorte do estudo, enfatizando as memórias acerca do surgimento do Grupo Afro-Sul de Música e Dança em 1974, na cidade de Porto Alegre-RS. Também, reconhecemos o lugar dessa narrativa em um território epistêmico afroperspectivado⁷, a fim de apresentar as contribuições dessa artista negra à dança no estado do Rio Grande do Sul, bem como, no tocante à discussão das relações étnico-raciais nas Artes Cênicas no Brasil⁸.

O olhar dicotômico voltado para história *versus* memória, teoria *versus* prática e escrita *versus* oralidade tem contribuído para a perpetuação de binarismos próprios do modo positivista de pensar a respeito do conhecimento, cuja perspectiva deslegitima categoricamente a pluralidade de modos de conservação da memória. No âmbito das culturas africanas e afrodiaspóricas, portanto, também no âmbito da cultura brasileira, Martins (2003) afirma que:

Como sopro, hálito, dicção e acontecimento performático, a palavra proferida e cantada grafa-se na performance do corpo, portal de sabedoria. Como índice de conhecimento, a palavra não se petrifica em um depósito ou arquivo estático, mas é, essencialmente, *kineses*, movimento dinâmico, e carece de uma escuta atenciosa, pois remete a uma *poesis* da memória performática dos cânticos sagrados e das falas cantadas no contexto dos rituais. O estudo dessa textualidade realça a inscrição da memória africana no Brasil em vários domínios: nos feixes de formas poéticas, rítmicas e de procedimentos estéticos e cognitivos fundados em outras modulações da experiência criativa; nas técnicas e gêneros de composição textual; nos métodos e procedimentos de resguardo e de transmissão do conhecimento; nos atributos e propriedades instrumentais das performances, nas quais o corpo que dança, vocaliza, performa, grafa, escreve (Martins, 2003, p. 67).

A noção de oposição entre escrita e performance, balizada principalmente por hierarquizações perpetradas pelo *modus operandi* característico do ocidente, produz um apagamento sistêmico das memórias negras, alijando grande parte da população brasileira do reconhecimento das africanidades fundantes da cultura brasileira, sobretudo do seu pertencimento étnico-racial. No entanto, cabe evidenciar que os esforços para manter viva a memória foram diversos, desde jornais, romances, folguedos, cortejos e associações fundadas por pessoas negras⁹, entre outros.

Essa demanda, por si só, justifica a emergência de criação de leis que garantam ações afirmativas no campo da educação, sendo a Lei n.º 10.639 de 2003 um marco importante que prevê o ensino da cultura e história africana e afro-brasileira em todos os níveis de ensino (Brasil, 2003). Sua relevância é evidenciada pelo fato de que as narrativas relativas às africanidades no Brasil e as memórias acerca do protagonismo negro têm sido recalçadas pela colonialidade e ignoradas pela branquitude¹⁰, que segue o seu itinerário colonial de seu lugar de privilégio, cuja manutenção é garantida pelo racismo estrutural incutido nas mais diversas esferas do tecido social brasileiro, negando-se a reflexão.

Ao ignorar a escrita do corpo negro nos espaços sociais de poder, relegando-o à invisibilidade, rejeita-se as diversas hipóteses que entendem a corporeidade como documento produzido também pela gestualidade, produtora

de técnicas corporais que expressam a herança ancestral de matriz africana, logo, a(s) identidade(s) Negra(s). A oralidade, nesse sentido, é tomada como fundamento ancestral africano para a construção de conhecimento (Alves Neto, 2019).

Desse modo, tendo em vista a oralidade como método de difusão de conhecimento, usou-se a escuta como procedimento para realizar a pesquisa acerca das práticas artístico-pedagógicas em Dança Afro-Gaúcha. Nesse sentido, vale refletir sobre a concepção de tradição oral apresentada por Hampantê Bâ (2010), por apresentar aspectos de como a tradição africana espraia possibilidades e modos de pensar a oralidade como valor civilizatório africano, disponível como recurso metodológico para a aprendizagem sobre a ancestralidade nos territórios de diáspora negra. Segundo Bâ (2010, p. 169):

A tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostuada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à unidade primordial.

Logo, escutar, sentir, mover, dançar, gingar, ler, refletir, observar, analisar, falar, escrever, assimilar, reescrever, criar e ensaiar foram alguns dos procedimentos elencados, sem hierarquias, no processo da pesquisa¹¹, visando subsidiar um estudo pautado no gesto, que, dialogicamente, materializa o som, corporalizando a rítmica dos tambores.

Mestra Iara e a Dança

Maria Iara Santos Deodoro nasceu em 25 de setembro de 1955, filha de Verônica da Silva Santos, conhecida como Tia Lili, e de Vilson Santos. Criou-se no bairro Petrópolis, em Porto Alegre-RS, rodeada pelas duas irmãs biológicas e um irmão adotivo. Aos quatro anos de idade ficou órfã do pai.

Com o anseio de manter a família unida, sua mãe assumiu as responsabilidades de maternidade solo. Para isso, Verônica dos Santos, a tia Lili, dedicou-se sobremaneira ao trabalho, atuando por muito tempo como cozinheira e, eventualmente, tornando-se uma afamada cozinheira da burguesia judia porto-alegrense. Na esperança de garantir uma educação de qualidade para suas filhas e poder trabalhar tranquila, em relação à segurança e ao bem das crianças em sua tutela, tia Lili começou a buscar possibilidades de bolsas de estudo em colégios particulares da cidade.

Ela (Tia Lili) criou um sistema de proteção pra gente, principalmente pra mim que era a mais nova, então a minha irmã do meio, com quatro anos, eu tinha quatro ela tinha oito, ela responsável por mim. Então ela que tinha que dar conta das minhas demandas. Minha mãe saía cedo de casa e só voltava tarde, porque ela trabalhava em casa de família e depois em restaurante, e aí a noite ela vinha cheia de coisa, cheia de comida, e a nossa casa ficou sendo uma casa só de mulheres, éramos quatro mulheres! (Deodoro, 2018).

Contemplada com uma bolsa de estudos no Colégio Santa Inês, escola confessional católica mantida pela Congregação das Irmãs Escolares de Nossa Senhora, localizada no bairro Petrópolis em Porto Alegre-RS, por volta de 1963 e 1964, aos oito anos de idade, Iara tem seus primeiros contatos com a dança na escola, por meio de práticas corporais da Ginástica Artística, que na época era chamada de “Ginástica Educacional Feminina Moderna”, ministrada por Nilva Therezinha Dutra Pinto¹² (1934-2020), professora de Educação Física e Dança. A prof^a. Nilva Pinto, como era conhecida, foi a primeira professora de Mestre Iara, sendo a responsável por toda sua formação de artista da dança, que aconteceu concomitantemente a sua formação no ensino fundamental e médio. Vale ressaltar que Nilva Pinto foi uma das importantes precursoras do ensino da dança em contextos escolares na capital gaúcha, durante as décadas de 1960 e 1970. O grupo coordenado pela professora no Colégio Santa Inês caracterizava-se pela investigação de diversas culturas e sua potência estava na reinterpretação das Danças Folclóricas do Brasil (Deodoro, 2018).

Inserida num contexto escolar privado, majoritariamente acessado por pessoas brancas, Mestre Iara pontua que não sentia preconceito na infância.

“Se tinha, e provavelmente deveria ter, eu não percebia. Hoje, o racismo é bem mais agressivo” (Deodoro, 2018).

A Educação no Brasil, especificamente no período referente à segunda metade do séc. XX, exclui da discussão os conflitos e desigualdades sociais, decorrentes do racismo que estrutura a organização da sociedade brasileira. A escola também é marcada por uma corrente teórica que intenta difundir a ideia de que o país vive uma democracia racial, o sistema educacional brasileiro adere e difunde esse discurso acerca da *igualdade racial*, mascarando o racismo em enunciados ambíguos. A Escola recusava-se a discutir as condições reais de subalternidade e exclusão social legada à população negra, antes e após o 13 de maio de 1888, quando foi promulgada a Lei 3.353/1888, conhecida como Lei Áurea (Gomes, 2017).



Figura 1 – Mestra Iara Deodoro. Fotografia de Marciel Goelzer

Fonte: Arquivo do Grupo Afro-Sul.

Na adolescência, Mestra Iara praticou ginástica olímpica na SOGIPA (Sociedade de Ginástica de Porto Alegre). O grupo era fortemente influenciado tanto pelos movimentos que buscavam catalogar as expressões tradicionais da cultura gaúcha, com recorte da dança, quanto pela cultura midiática da época. As músicas que tocavam nas rádios locais, que estavam em trilha de filmes do cinema internacional, além de serem usadas para aquecimento e preparação corporal, serviam de tema para as criações da prof^a Nilva Pinto. As performances de telenovelas e do cinema, além da ginástica artística, influenciavam fortemente o trabalho do grupo (Alves Neto, 2019).

Dentre as coreografias inspiradas na cultura afro-brasileira destacavam-se: *Cavaleiro de Aruanda*, *Dùndún*¹³ e *Navio Negreiro*. Em algumas entrevistas, ao recorrer às memórias do corpo, impressas pela gestualidade, Mestra Iara relembra detalhes da primeira coreografia de inspiração africana que dançou. Intitulada *Cavaleiro de Aruanda*, a coreografia de Nilva Pinto tinha como trilha a música *Cavaleiro de Aruanda* de Tony Osanah, interpretada pelo cantor Ronnie Von¹⁴.

Ela fez uma dança que era um arremedo de uma sessão de Umbanda, a gente tinha umas roupas brancas com um pano amarrado, eu a única negra no meio, mas uma coreografia bem-feita, era um arremedo de coisas que ela percebia do ritual (Deodoro, 2018).

Além de lecionar no Colégio Santa Inês, em 1974, a professora Nilva Pinto também ministrava aulas de dança no Colégio Anchieta de Porto Alegre, a interação social entre os alunos das escolas era recorrente. As turmas se conheciam e o grande diferencial do grupo de dança do Colégio Anchieta, era dançar com música ao vivo, produzida pelo coral da escola.

No grupo de instrumentistas que acompanhava o coral, havia um jovem negro, chamado Marco Aurélio Faria, conhecido como *Maestro*. Mestra Iara conta que:

O grupo do Colégio Anchieta dançava com o coral. O coral cantava. Tinha coral e banda. E na banda, tinha um menino. Ele era o único negro lá. Eu, a única negra aqui. Não deu outra né, se juntamos, né! Juntar as forças, né, instintivamente! E aí, o Marco, junto com os amigos, que é onde tinha o Paulinho, começaram a fazer essa coisa que é o AfroSul. Mas era só música. Os guris começaram a pesquisar a música negra. Naquela época, tinha uma banda africana muito conhecida, *Osibisa*. Eles escutavam aquele som e achavam aquele som muito familiar ao som deles. E aí eles foram participar de um festival no colégio Rosário, um festival estudantil (Alves Neto, 2019).

Interessado em pesquisar estéticas musicais africanas e afrodiáspóricas, marcadas pela discussão antirracista, o jovem Marco Faria reuniu alguns amigos e propôs a composição de uma música-protesto que pautasse as questões raciais do contexto brasileiro. Nasce a música *Pergunta*, criada para ser lançada em um festival estudantil de música que aconteceria no anfiteatro

Colégio Marista do Rosário, em Porto Alegre-RS. Com o intuito de produzir uma performance artística completa na apresentação, os músicos resolveram convidar a jovem dançarina, Iara Deodoro, e outros quatro dançarinos para comporem o grupo.

A música composta pelo maestro Marco Farias, em 1974, dizia: Quero uma resposta inteligente para acalmar o meu eu/ O que meu avô fez de errado para isso dar no que deu?/ Às vezes passo na rua cheia e não és capaz de me olhar/ Nunca tentaste me ouvir ou me entender/ Por que tu achas que és mais?/ Vou esfriar a cabeça como os meus ancestrais/ Vou te propor um acordo onde todos seremos iguais/ Por que.../ Depois da vida tem mais e tu não sabes.

Nesse período, Mestra Iara passou a integrar o grupo, que recebeu o nome de *Afro-Sul*. Desde a sua criação, em 1974, o grupo segue ativo, funcionando como potência no ensino e criação em danças e músicas afro-brasileira no sul do Brasil. A entrada da dançarina no grupo foi fundamental para que a jovem realizasse investigações artísticas de maneira colaborativa, o que auxiliou, posteriormente, a criação de suas obras coreográficas e fundamentou seu método de ensino em Danças Negras. Pontos que sedimentaram a criação da *Dança Afro-Gaúcha*, arriando em solo gaúcho um sotaque específico em dança, que reafirma a presença da cultura negra, de matriz africana, documentada nos corpos.

Um pedaço da África no Sul

Um pedaço da África no Sul é uma frase que está grafada ao lado da logomarca do Grupo Afro-Sul em sua sede, localizada na avenida Ipiranga na cidade de Porto Alegre. A arquitetura do espaço remete a um grande barracão que, em noites de celebração festiva, fica lotado. É um espaço semelhante a uma quadra de ensaio de escolas de samba que, em tardes de final de semana, promove feijoadas para levantar fundos e agregar ao coletivo e à comunidade de frequentadores. Muitas ações desenvolvidas têm como objetivo captar recursos para a manutenção do espaço e das produções artísticas desenvolvidas pelo grupo. O núcleo fixo do grupo de dança é também o responsável pela organização jurídica da instituição¹⁵.

Na véspera dos espetáculos, o salão da sede do Afro-Sul parece um grande ateliê de carnaval, artistas cênicos revezam e aprendem com artistas visuais, responsáveis pela estética visual (figurinos e cenografia) do grupo. Todos dedicam-se aos ofícios manuais dos arremates e aos detalhes para estreia de um novo espetáculo, ou apresentação de alguma coreografia do vasto repertório do grupo. O salão principal foi construído por volta da década de 1980. Esse espaço fazia parte da infraestrutura cedida pela prefeitura municipal de Porto Alegre para a *Sociedade Cultural Beneficente Escola de Samba Garotos da Orgia*¹⁶. A Escola foi fundada em 1983, na cidade de Porto Alegre, por um coletivo de amigos, alguns membros do Grupo Afro-Sul de Música e Dança. Essa agremiação é o passo inicial para a institucionalização das ações formativas já desenvolvidos pelo grupo com o intuito de trabalhar temáticas relacionadas à negritude, África e ancestralidade negra. A partir desse período, diversas ações passam a ser viabilizadas por meio da institucionalização jurídica do espaço. Tal organização tornou possível dentre outros, a construção da sede. As atividades da *Sociedade Cultural Beneficente Escola de Samba Garotos da Orgia* foram encerradas por volta do ano de 1998, transformando-se no *Bloco Afro Odomodê* (Martins, 2016; Silva, 2017; Alves Neto, 2019).

O espaço permanece como sede do grupo e se fortalece como aquilombamento urbano, um terreiro. Sodré (1988, p. 54) aponta que o terreiro não tem como intuito “[...] excluir os parceiros do jogo (brancos, mestiços, etc.) nem rejeitar a paisagem local, mas sim, permitir a prática de uma cosmovisão exilada”, pois “[...] a cultura não se fazia aí como efeito de demonstração, mas como uma reconstrução vitalista para ensejar uma continuidade geradora de identidade” (Sodré, 1988, p. 54).

Esse aquilombamento na encruzilhada de saberes, entre África e Rio Grande do Sul, é um território que emana saberes ancestrais africanos e afro-brasileiros em suas cores, sons e gestos de resistência em meio a uma geografia urbana da capital do Rio Grande de Sul. Saber mais sobre aquele espaço demandava uma consciência sobre o histórico de lutas travadas desde a década de 1970 por artistas negros em movimento, engajados na criação de possibilidades de vida através da arte. A dança aparece aí como símbolo de resistência constituinte de entidades organizadas do Movimento Social Negro na luta

por igualdade e justiça social. A corporeidade é a linguagem para manifestos sobre ancestralidade, dentre outros valores civilizatórios afro-brasileiros. Como explicita Amélia Conrado (2006, 2018), na década de 1970, despontam, no Brasil, grupos que dão visibilidade e legitimidade à cultura negra através da dança e da música, como o *Núcleo Cultural Afro-Brasileiro*, a *Sociedade Malê Cultura e Arte Negra*, o *Grupo Negô*, o *Grupo de Teatro Palmares Inarone* os blocos afros, como *Ilê Aiyê*, todos na Bahia. Em Pernambuco, é criado o *Balé Popular do Recife*. É nesse momento de reafirmação nacional da presença negra que emerge, no ano de 1974, o Grupo Afro-Sul de Música e Dança. Outras entidades organizadas, como a *Sociedade Cultural Floresta Aurora* e *Sociedade Satélite Prontidão* fizeram parte desse movimento de promoção, afirmação e legitimação na cultura negra no Estado.

Desde a década de 1980, ações de cunho artístico e cultural vem sendo desenvolvidas no espaço do Afro-Sul. Desde aulas de percussão, com professores e mestres de Porto Alegre e da África, aulas regulares de Dança Afro-Gaúcha com Mestre Iara, além de um evento chamado Domingo Cultural e Feijoadas beneficentes, dentre outras ações que conferem ao espaço o status de Ponto de Cultura reconhecido pelo Ministério da Cultura (MinC). As práticas artístico-pedagógicas engajadas, militantes e poéticas, operam na dimensão política através do gesto, seja em música ou dança, tal qual o fez o grupo em sua estreia no festival de música em 1974 (Martins, 2016).

Insurgência Negra ao som do tambor

A década de 1970, período em que o Grupo Afro-Sul de Música e Dança foi fundado, é marcada pela luta dos movimentos sociais contra o regime político de cerceamento de direitos conquistados historicamente pela população brasileira. Nesse período, surgem grupos organizados do Movimento Social Negro em diversas cidades do Brasil. Apresento a seguir algumas referências pra contextualizar o momento histórico do debate acerca das relações étnico-raciais protagonizado pela movimentação de pessoas negras engajadas na luta antirracista e anticolonial, que exerceu importante influência no cenário nacional e local na segunda metade do século XX.

O surgimento Movimento Negro Moderno na década de 1970 é fruto do aprendizado e das movimentações políticas vividas na primeira metade do século XX. Dentre elas, destacam-se ações no espaço urbano, marcado sobretudo por reivindicações políticas recorrentes desde o período pós-abolição no Brasil. A educação sempre foi um dos temas centrais, debatido no sentido de cobrar a reparação frente ao longo período de escravização. No entanto, o Estado permanecia insensível diante da situação da população negra brasileira. Em 1929, foi divulgado o primeiro Congresso da Mocidade Negra, que não aconteceu. Uma das relevantes pautas previstas para o evento era o acesso da população negra ao sistema público de educação (Pereira, 2010).

Faz-se necessário citar a Frente Negra Brasileira (FNB), sediada em São Paulo, organizada por volta de 1930, que era um movimento ativo na construção do debate público sobre a população negra e o mundo do trabalho. O grupo tencionava para que houvesse a construção de políticas públicas que salvaguardassem o direito de ingresso da população negra na Guarda Civil de São Paulo, conseqüentemente, abrindo precedente para o ingresso de pessoas negras em outros espaços do mundo do trabalho (Pereira, 2010).

Esse histórico de lutas continua se desenvolvendo e alguns grupos seguem se movimentando politicamente através de práticas artísticas, apresentações de performances, desenho ou outras artes. Esse uso da linguagem afro-orientada merece destaque na história das Artes e representa uma grande contribuição para a consolidação do Movimento Social Negro em um âmbito nacional. A seguir, apresentamos alguns exemplos de grupos que articulam a linguagem cênica e movimentos políticos afrocentrados e outros que avançam a conversa política, sem articulação com movimentos artísticos. Além disso, correlaciona-se o período histórico que é pano de fundo para essas ações políticas e/ou artísticas.

O Teatro Experimental do Negro (TEN)¹⁷, fundado em 1944, por Abdias do Nascimento, na cidade do Rio de Janeiro-RJ, por exemplo, inaugurou uma proposta estética e política em Artes Cênicas ao se colocar como instância de militância dentro e fora dos palcos, encampando propostas políticas nos campos da educação e da cultura e fomentando uma imagem positiva acerca da Cultura Negra Afro-brasileira (Gomes, 2017).

Em várias cidades do Rio Grande do Sul, foram criados Clubes Sociais Negro, especialmente entre o final do século XIX e início do século XX. Vale ressaltar que esses clubes não eram exclusivos para pessoas negras, eram dirigidos por comunidades negras e acolhiam pessoas de diferentes identidades étnico-raciais. Os Clubes Sociais Negros são importantes territórios de sociabilidade, educação e resistência na luta antirracista. São potentes núcleos de articulação e formação política negra, necessária ao enfrentamento das agruras decorrentes do modo como o racismo opera no Rio Grande do Sul (Nunes, 2016). Por volta dos anos 1970, surge o movimento negro moderno, que se caracteriza pela afirmação de uma identidade negra como forma de negociar a integração da sociedade brasileira. Esses grupos modernos irrompem com questões pautados por movimentos anteriores a esta década. Grupos como a *Frente Negra*, *União dos Homens de Cor*, entre outros espaços negros, assumiram uma “[...] ideologia nacionalista de integração e assimilação, deixando de fora desta mobilização a defesa das formas culturais africanas” (Guimarães, 1999 apud Campos, 2006).

Diante de toda a recessão vivida no período da Ditadura Militar (1964-1988), o Ato Institucional 5 (AI-5), emitido pelo presidente Arthur da Costa e Silva no dia 13 de dezembro de 1968, é marcante para a trajetória dessa geração que criava estratégias políticas através da potência educativa da Arte, pois, além de suprimir o poder legislativo, resultando na perda do mandato de parlamentares contrários a ditadura militar, o AI-5 legitimou medidas de controle de produções artísticas e culturais do país por meio de intervenções realizadas pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS).

A principal característica que marcava o movimento negro durante o período republicano, o Estado Novo e o início da ditadura civil militar era o foco dado às reivindicações acerca da inclusão dos negros na sociedade de direitos por meio do acesso à educação e ao mercado de trabalho (Pereira, 2011), já que, nessa época, poucas pessoas negras conseguiam se alfabetizar, frequentar cursos de formação ou atuar no mercado de trabalho com remuneração equivalente à de uma pessoa branca na mesma função. O mercado de trabalho restringia a presença negra, reflexo da ideologia racista impregnada de maneira sistêmica na sociedade brasileira da época.

Outro grupo de destaque surgiu em 1971, na cidade de Porto Alegre: o Grupo Palmares, criado por jovens universitários e liderado pelo poeta e professor Oliveira Silveira. O grupo foi responsável por idealizar o dia 20 de novembro como *Dia da Consciência Negra*, em homenagem à liderança quilombola Zumbi dos Palmares (1655-1695). A sugestão contrapunha a comemoração da abolição da escravatura, ocorrida em 13 de maio de 1888, em referência à promulgação da Lei n.º 3.353 de 1888. A justificativa para a alteração partia da crítica acerca da ausência de garantia dos direitos fundamentais e marginalização da população negra no período pós-abolição (Campos, 2006).

Decididos a buscar alternativas ao 13 de maio, Oliveira Silveira, Antônio Carlos Cortes, Ilmo Silva e Vilmar Nunes realizam algumas discussões na Andradas sobre a falta de outros referenciais para o negro na História oficial. A partir dessa constatação, decidiram pesquisar datas que pudessem ser representativas para o povo negro. Uma revista da coleção Grandes Personalidades da História, da Editora Abril, abordando a figura de Zumbi dos Palmares, chamou atenção do grupo. Seria esse um referencial forte por tratar-se de um personagem libertário e não libertado. Ao mesmo tempo, a história de resistência de Palmares era reconhecida, ainda não oficialmente, como um marco da presença negra no Brasil (Campos, 2006, p. 51).

A partir dessa ação, o 20 de novembro passou a ser celebrado como *Dia da Consciência Negra*, em alusão ao assassinato de Zumbi dos Palmares, ocorrido em 20 de novembro de 1695. Além de incluir o dia 20 de novembro no calendário nacional, o Grupo Palmares (RS) foi um dos precursores na inclusão da pauta de construção de uma nova identidade negra, referenciada em aspectos globais e locais, pois o debate político sobre a importância das Africanidades era latente. A esse respeito, destaca-se a obra de Oliveira Silveira, que trazia a temática como ponto central e extremamente relevante para sua poética, a ponto de ficar conhecido posteriormente como poeta da Consciência Negra. Oliveira Silveira (2021) afirmava que, para a população e para os movimentos negros, a Consciência Negra significava “[...] a busca de um conhecimento sobre nós mesmos”.

A ação política do poeta Oliveira Silveira e de outros militantes gaúchos engajados na luta antirracismo nas décadas de 1960 e 1970 fez o país perceber que existem negros e negras no Rio Grande do Sul, sobretudo movimentando

questões políticas e artísticas fundamentais para a emancipação de corpos-sujeitos negros do Brasil e, concomitantemente, resistindo e questionando os privilégios da branquitude que reside no estado com o maior número de colônias europeias do Brasil.

Desde a fundação do Grupo Afro-Sul, em 1974, os integrantes protagonizam como percussores no desenvolvimento de pesquisas com foco em arte e cultura africana e afro-brasileira, sobretudo no estudo das performances que interseccionam música e dança, evidentes na relação corpo-tambor. O território promove encontros reais entre pessoas interessadas em (alguma medida) dialogar sobre as questões raciais que assolam a população negra brasileira. Encontros que, acompanhados de dança executada em gestos suaves e fortes, cadenciados pelas contrações, presentes na técnica desenvolvida por Mestre Iara, assumem caráter político-estético. Em uma definição sobre território Sodré (1988) diz:

O território e suas articulações socioculturais aparecem como uma categoria dinâmica própria, e irreduzível às representações que a convertem em puro receptáculo de formas e significações. Essa dimensão incita à produção de um pensamento que busque discernir os movimentos de circulação e contato entre grupos e em que os espaços surjam não como um dado autônomo, estritamente determinante, mas como um vetor de efeitos próprios, capaz de afetar as condições para a eficácia de algumas ações humanas (Sodré, 1988, p. 15).

Cabe ressaltar que o território sede do grupo Afro-Sul é referência no que diz respeito aos espaços socioculturais marcadamente orientados por valores civilizatórios afro-brasileiros¹⁸. Seja através das corporeidades evocadas no ensino das Danças Negras, na musicalidade, que ecoa das aulas de percussão ministradas pelo Mestre Paulo Romeu¹⁹, nos shows, nas imersões artísticas, nos encontros presenciais na sede do grupo, ou de maneira remota, via *lives* e postagens educativas nas redes sociais, as ações do grupo estabelecem-se como movimento de caráter político-estético.

As ações artístico-pedagógicas desenvolvidas pelo Grupo Afro-Sul são muitas, e acontecem de acordo com a programação institucional. Geralmente, são abertas ao público em geral, ou dentro da cozinha, nas pausas das aulas, dos ensaios, ou em prosas de horas que se debruçam em tematizar desde

técnicas de preparo de uma boa feijoada a análises da situação política internacional. Essas ações promovem a difusão dos valores civilizatórios afro-brasileiros, bem como apresentam as disparidades históricas veladas pelo racismo e apontam estratégias da luta antirracista, tanto do contexto local quanto do contexto global, efetivando canais para educação das relações étnico-raciais através da arte. Isso ocorre mediado pelos esforços de Mestra Iara em promover práticas artístico-pedagógicas que explicitam a articulação entre as técnicas e poéticas das Danças Negras aos valores civilizatórios afro-brasileiros.

Sedimento ao longo de 30 anos, Mestra Iara atua a partir de uma pedagogia própria e em constante transformação, nomeada pelos alunos como *Pedagogia da Bagunça*. Marcadamente feminista e antirracista, a pedagogia da mestra assume que é no gestual ensinado e aprendido nas aulas de danças e de percussão que está a potência educativa antirracista.

A relação entre corpo, tambor e memória ancestral é exaltada nas danças de expressão e estética Negra, sejam nos rituais sagrados ou nas criações artísticas. Segundo Mestra Iara (Alves Neto, 2019), a escuta do tambor foi um dos primeiros procedimentos que experimentou para a criação de seu trabalho artístico e pedagógico. A polirritmia presente na linguagem dos toques era corporificada e traduzida em dança. Enquanto criadora em Danças Negras, a linguagem do tambor foi elemento fundamental na experiência de acesso e fortalecimento de sua memória ancestral, no e pelo corpo.

A partir desses processos, constata-se que é na dança e no toque dos tambores que embalam os corpos de integrantes e visitantes do grupo, nos debates de elaboração das dramaturgias gestadas processualmente para a composição dos espetáculos do grupo, nos valores e aspectos que pautam a sociabilidade do território que o Grupo Afro-Sul promove o enfrentamento ao racismo. É no saber-fazer estético-corpóreo do grupo que reside a *resistência* vitaminada pela oralidade, corporeidade e musicalidade promotoras da *Força Vital* emanada pela dança. Como exemplo, citamos as obras cênicas²⁰ e *Reminiscência, memórias do meu carnaval*²¹, responsáveis por mobilizar o debate político, afroperspectivado, acerca de questões como a mitologia Yorubá e a mulher na contemporaneidade, e o racismo institucional que marginaliza o carnaval no Rio Grande do Sul.

Nessas coreografias, apresentam-se corporalidades negras insubmissas, que fomentam, através de suas poéticas, estratégias para emancipação social. Além de dançarina, Mestre Iara é precursora na produção de um aporte estético-corporal de cunho político antirracista e de(s)colonial no campo das Artes Cênicas, especificamente na dança, na capital gaúcha.

O poeta Oliveira Silveira mantinha laços de fraternidade com integrantes do Grupo Afro-Sul e, quando interpelado por Mestre Iara que se percebia distante das rotinas burocráticas de reuniões promovidas por grupos de intelectuais do movimento negro, carinhosamente, Oliveira Silveira atestou a importância do saber-fazer em dança desenvolvido pela mestra para a luta antirracista, como forma de elaboração de consciências negras. Oliveira Silveira reforçava que o ensino das Artes é um lugar legítimo do ativismo negro, haja visto que os corpos negros em movimento desvelavam um pensamento-ação político-estético pautado nos valores civilizatórios afro-brasileiros. Esses valores sedimentam a proposta artístico-pedagógica da Mestre para estimular um debate político efetivo sobre as relações étnico-raciais na dança (Deodoro, 2018).

Considerações para outros gestos finais

A memória são conteúdos de um continente, de sua vida, de sua história e do seu passado. Como se o corpo fosse o documento. Não é à toa que a dança, para o negro, é um momento de libertação. O homem negro não pode estar liberto enquanto ele não esquecer, pelo gesto, que ele não é mais um cativo (Nascimento, 1989).

O intelectual negro e brasileiro Muniz Sodré (1988) aponta que a colonização europeia também ocorreu através de agressões no campo semântico. O que implica considerar que diversas relações simbólicas da ordem do saber e do fazer, em relação ao *ethos* africano, a *arché*, às memórias ancoradas no corpo, ao gestual, à oralidade e em outras materialidades de competência infocomunicacionais foram agressivamente submetidas à invisibilidade pelo sistema mundo moderno-colonial.

Reiteramos que certas justificativas utilizadas pelos cânones acadêmicos enfatizavam um pretenso analfabetismo nas culturas negro-africanas e

afrodiaspóricas, sendo esse discurso reforçado por nossos contemporâneos que desconhecem e deslegitimam a oralidade, o gesto e o corpo como possibilidades de escrita da memória. Para os autores Serrano e Waldman:

A adoção da oralidade por muitos povos africanos terminou instrumentalizada como sinal de ‘analfabetismo’. Deve-se entender que a expressão ‘analfabetismo’ não faz sentido para a certos povos africanos, até porque suas opções culturais sempre permitiram comunicação eficiente dispensando inclusive em muitos contextos a palavra escrita (Serrano; Waldman, 2007, p. 95).

No que diz respeito ao letramento de negras e negros no português brasileiro, apontamos como exemplo o dado historiográfico acerca da criação de diversos jornais (impressos) cuja equipe editorial era totalmente composta por negros e negras nos primeiros anos pós-abolição da escravatura, em 1888. Há registros que relatam a existência de ações dessa natureza desde meados do século XIX, durante o período escravocrata do país, no qual homens negros popularizavam discursos antirracistas através da escrita possibilitada pela profissão de tipógrafo (Oliveira, 2017).

Historicamente, o legado das africanidades no Brasil tem sido apagado, não só no Sul, mas por todas as rotas das comunidades, outrora escravizadas e dispersadas no processo da diáspora africana. A presença da população negra nos mais diversos campos do conhecimento tenciona pelo reconhecimento dessa presença.

A presença de *gestos de resistência*, especialmente no âmbito da história escrita em dança por Mestra Iara pretende contribuir para o reconhecimento da diversidade de autorias negras no tocante das Danças Negras e, assim, consolidar a proposição, no espaço social, de ações performativas que estão intimamente ligadas à discursividade política negra e afirmativa. Essa forma de existência e resistência articula possibilidades narrativas contra-hegemônicas. Recorro ao entendimento do gesto como materialidade visual criadora de nuvens de sentido (Gil, 2004) que escrevem, no mundo, discursos sobre a experiência vivida. Tal entendimento lembra valiosas contribuições da célebre poeta e historiadora negra Beatriz Nascimento (1942-1995), que apontam a memória como conteúdo de um continente, corporeidade formativa da

escrita do corpo no mundo, sobretudo, anunciando a dança como espaço de libertação, portanto, o gesto como materialidade descolonizadora.

A narrativa do gesto nas práticas artístico-pedagógicas em Danças Negras, desenvolvida por Mestra Iara, produzem a (re)escrita da história da dança no Rio Grande do Sul, haja visto que tais práticas produzem imagens-chave para o processo de descolonização do conhecimento do e no corpo, essenciais ao processo de esquecimento do gesto-cativo e corporalização da liberdade como fundamento da existência. Suas criações agregam diferentes gerações em cena, de modo inventivo, sua performance enquanto bailarina revela o quanto o corpo de uma mulher pode promover longevidade de modo político e libertário. Para a Mestra Iara, a sociedade atual tem fragilizado a escuta da memória ancestral, por isso, não reconhecemos as indicações e os avisos que as energias da natureza nos enviam. Conforme Mestra Iara evoca recentemente em suas entrevistas, cursos on-line e *lives*, realizadas nas redes sociais do Afro-Sul Odomodê²², desde o início do isolamento social em detrimento da pandemia de Covid-19²³, mãe, avó, gestora, coreógrafa, bailarina e diretora segue dançando, angariando recursos para manutenção da sede e das atividades do grupo por meio de feijoadas (*delivery*) e editais, promovendo palestras em mídias digitais para divulgar e comentar os processos criativos dos espetáculos que dirige no Afro-Sul Odomodê. Dessa forma, dá o seu recado àqueles que a seguem nas redes sociais, como ela diz, seus *segui-fros*. Sua luta antirracista, em uma América marcada pela colonização, desigualdades e apagamentos é no sentido de promover e afirmar a força da cultura negra e, através da dança e da música, celebrar a beleza e sabedoria do legado ancestral de matriz africana pulsante na cultura negra do Rio Grande do Sul. Salve Mestra Iara! Salve Mestre Paulo Romeu! Salve a família Afro-Sul! Que aguerridamente reafirmam a presença e a memória negra no Rio Grande do Sul em sua arte de sotaque Afro-Gaúcho.

Notas

- ¹ *Èsú* ou Exu, segundo Rufino (2018), esse orixá pode ser compreendido como um princípio explicativo de mundo deslocado na diáspora que se refere aos

movimentos, às ambivalências e aos inacabamentos. Segundo o autor (p. 73) “[...] é o elemento que assenta e substancia as ações de fronteira, resiliência e transgressões, codificadas em forma de pedagogia”. Ou seja, uma pedagogia que busca o reposicionamento de memórias e justiça cognitiva frente ao trauma de violência fabricado pelo colonialismo.

- ² Ver entrevista Dantas; Duarte; Baptista (2016) e Dornelles (2020).
- ³ Mundo, planeta (Beniste, 2011, p. 144).
- ⁴ Céu, firmamento, plano divino onde estão as diferentes formas de espíritos e divindades (Beniste, 2011, p. 625).
- ⁵ Mais detalhes em Alves Neto (2019). A pesquisa foi realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul com o apoio recebido pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).
- ⁶ De acordo com a definição de Danças Negras elaborada pelo artista e pesquisador senegalês Patrick Acogny (2017, p. 152), entende-se por Danças Negras as práticas de dança e coreografia produzidas a partir da inspiração em danças locais e patrimoniais originárias diretamente do continente africano, “[...] sejam danças derivadas do continente africano, sejam danças com uma inspiração mística e espiritual oriunda do imaginário e da sabedoria africana”. Alguns autores vêm se dedicando, nos últimos anos, sobre um olhar atento e crítico sobre as danças negras, nesse sentido destaca-se a produção na Bahia de autores como Santos (2015); Conrado (2018, 2006) entre outros.
- ⁷ Segundo o filósofo Renato Nogueira (2012, p. 147) o termo *afroperspectiva* pode ser entendido como um “[...] conjunto de pontos de vista, estratégias, sistemas e modos de pensar e viver de matrizes africanas”.
- ⁸ Sobre as artes cênicas negras no Brasil ver Conrado (2017) e Conrado e col. (2020).
- ⁹ Sobre associações e jornais que evidenciam o protagonismo negro relacionados a cultura e arte no centro do país ver a produção de Domingues Petrônio (2010, 2017, 2018).

- ¹⁰ Sobre questões que envolvem a colonialidade, relações étnico-raciais e desdobramentos culturais é possível encontrar mais detalhes em Alves Neto (2019), a partir de autores como Quijano (2005) e Oliveira; Candau (2010).
- ¹¹ A pesquisa de cunho qualitativa buscou compreender e analisar os enunciados verbais e gestuais de mestra Iara em seus eventos e aulas, entendidos como fonte primária de coleta de dados. Além disso, no âmbito da pesquisa foram organizadas performances-entrevistas-aulas como mais uma estratégia de coleta de dados e, também, como resposta de ruptura frente ao apagamento e invisibilidade produzida acerca das referências e presenças negras no Rio Grande do Sul (Alves Neto, 2019).
- ¹² Nilva Pinto é reconhecida como uma importante professora de dança no contexto escolar na cidade de Porto Alegre-RS. Ver Nunes (2017)
- ¹³ Segundo Venturin (2020) *Dùndún* é o nome genérico dado para a família de tambores da África Ocidental que se desenvolveu ao lado do *djembe*, no conjunto de tambores associado à cultura mande. Um tambor cilíndrico, com pele em suas duas extremidades, afinado por corda e tocado com baquetas.
- ¹⁴ VON, Ronnie. Cavaleiro de Aruanda. Youtube, publicado por Cantos Santos em 23 de abril de 2011. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=NrJsoxCHYXg>>. Acessado em 15 de abril de 2021.
- ¹⁵ Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomodê.
- ¹⁶ Sociedade Cultural Beneficente Escola de Samba Garotos da Orgia foi criada na década de 1980, por um coletivo do qual alguns membros do Grupo Afro-Sul de Música e Dança faziam parte. Estando envolvida com a escola, Mestra Iara atuou como Porta-Bandeira, coreografou Alas e Comissão de Frente e desenvolveu trabalho como diretora da SCB Escola de Samba Garotos da Orgia.
- ¹⁷ Mais detalhes sobre a trajetória do Teatro Experimental Negro (TEN) ver Nascimento (2004).
- ¹⁸ Segundo a Trindade (2005), a energia vital, circularidade, oralidade, corporeidade, musicalidade, ludicidade e cooperatividade, são alguns aspectos compreendidos como valores civilizatórios afro-brasileiros.

- ¹⁹ Mestre Paulo Romeu é artista-fundador do Grupo Afro-Sul de Música e Dança. Percussionista. Casado há mais de 40 anos com Mestra Iara, com quem tem 3 filhas biológicas, sendo elas: Paola Deodoro, Edjana Deodoro e Khadija Deodoro.
- ²⁰ O Feminino Sagrado: um olhar descendente da Mitologia Africana (2016). Fragmento disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=KqLhFq-yJAQ>>. Acessado em 11 de agosto de 2021. Reportagem disponível em <<https://txtcena.art.blog/2020/06/08/a-cena-tecnologica-em-tempos-de-racismo-afro-sul-odomode-e-as-estrategias-para-escapar-do-nocivo-monocromismo-artistico/>>. Acessada em 16 de abril de 2021.
- ²¹ Reminiscência, memórias do meu carnaval (2019). Fragmento disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=QzU5L9abPbk>>. Acessado em 11 de agosto de 2021.
- ²² Ver Facebook: <<https://www.facebook.com/afrosul.odomode>> e Instagram: <<https://www.instagram.com/afrosul.odomodeoficial/>>. Acessados em 11 de agosto de 2021.
- ²³ Para conferir em vídeo uma performance de dança de Mestre Iara, acompanhada por dançarinas do Grupo de Dança do Afro-Sul, consulte o link, <<https://www.youtube.com/watch?v=HK9fx8aVHM8&t=3115s>> Acessado em 01 de setembro de 2021. O vídeo é o registro de uma apresentação realizada no dia 13 de setembro de 2017, no Salão de Atos da UFRGS, no show *Lá vai Maria* do grupo porto-alegrense Três Marias. No vídeo, Mestre Iara e seu grupo de dança performam o jongo a frente de 11 musicistas.

Referências

- ACOGNY, Patrick. As Danças Negras ou as Veleidades para uma Redefinição das Práticas das Danças da África. **Rebento**, n. 6, p. 131-156, São Paulo, mai. 2017.
- ALVES NETO, Manoel Gildo. **Falarfazendo dança afro-gaúcha: ao encontro de mestre Iara**. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

BÂ, Amadou Hampâté. A tradição viva. In: ZERBO, Joseph Ki (org.). **História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, 2010. P. 167 – 212.

BENISTE, José. **Dicionário yorubá-português**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BRASIL. Lei nº. 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.639.htm>. Acesso em: 20 abr. 2021.

CAMPOS, Deivison Moacir Cezar de. **O Grupo Palmares (1971–1978): um movimento negro de subversão e resistência pela construção de um novo espaço social e simbólico**. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza. Afro-Brazilian Dance as Black Activism. In: SUAREZ, Lucia M., CONRADO, Amélia Vitória e DANIEL, Yvonne (org.). **Dancing Bahia**. Chicago: Intellect, 2018. P. 15 –38.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza. Artes Cênicas negras no Brasil: das memórias aos desafios na formação acadêmica. **Repertório**, Salvador, Universidade Federal da Bahia, n. 29, ano 20, 2017.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza. Dança, étnica afro-baiana: educação arte e movimento. In: SIQUEIRA, Maria de Lourdes (org.). **Imagens Negras: ancestralidade, diversidade e educação**. Belo Horizonte: Mazza, 2006. P. 17-46.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza; ALCÂNTARA, Celina Nunes de; FERRAZ, Fernando Marques Camargo; PAIXÃO, Maria de Lurdes Barros da (org.). E-book – **Dança diáspora negra: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outras**. Salvador: ANDA Editora, 2020.

DANTAS, Mônica Fagundes; DUARTE, Cíntia; BAPTISTA, Giulia. Entrevista com Iara Deodoro. In: Airton Tomazzoni; Mônica Dantas; Wagner Ferraz. (org.). **Escritos da dança 1: olhares da dança em Porto Alegre**. 1 ed. Porto Alegre, Canto-Cultura e Arte, v. 1, p. 50-61, 2016.

DOMINGUES, Petrônio. Um triângulo contencioso: negros, brancos brasileiros e imigrantes. **AfroAsia**, v. 55, p. 281-288, 2017.

DOMINGUES, Petrônio. Josephine Baker, a Vênus Negra e a modernidade afro-atlântica. **Est. Hist**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 45, janeiro-junho de 2010.

DOMINGUES, Petrônio. Nos acordes da raça: a era do jazz no meio afro-brasileiro. **Tempo e Argumento**, v. 10, p. 66-98, 2018.

DORNELLES, Natália Proença. **Iara Deodoro, Potência Africana no Sul do Brasil**: uma proposta de sistematização em Dança Afro-Gaúcha como resistência da corporalidade negra no Rio Grande do Sul. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança). Porto Alegre: Escola Superior de Educação Física, Fisioterapia e Dança - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020.

GIL, José. **Movimento total: o corpo e a dança**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**: Saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis: Vozes, 2017.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: Corpo, lugar da memória. **Letras**, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, jun. 2003. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>>. Acesso em: 15 abr. 2021.

MARTINS, Camila Cardoso Coronel. **Memória e Negritude**: O grupo Afro-Sul/Odomode como referência da cultura imaterial de Porto Alegre, RS. Trabalho de Conclusão de Curso (Museologia). Porto Alegre, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. **Estudos Avançados**, 18(50), 209-224. 2004.

NASCIMENTO, Beatriz. **Ôrí**. Direção de Raquel Gerber. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda, 1989, vídeo (131 min), colorido. Relançado em 2009, em formato digital.

NOGUERA, Renato. Ubuntu como modo de existir: elementos gerais para uma ética afroperspectiva. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 3, n. 6, p. 147-150, fev. 2012. Disponível em: <<https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/358>>. Acesso em: 17 set. 2021.

NUNES, Lucélia Adami. **Nilva Pinto**: Memórias de uma trajetória com a dança. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança). Porto Alegre, Escola Superior de Educação Física, Fisioterapia e Dança - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

NUNES, Marta Regina dos Santos. Prefácio. In: OLIVEIRA, Franciele Rocha de. **Moreno Rei dos astros a brilhar, querida União Familiar**: trajetória e memória do clube negro fundado em Santa Maria, no pós-abolição. 1ª ed. Santa Maria: Câmara Municipal de Vereadores de Santa Maria, 2016. P. 15-17.

OLIVEIRA, Ângela Pereira. A imprensa negra do Rio Grande do Sul e alguns de seus homens. **Espacialidades**, v. 12, 2017. Disponível em: <https://cchla.ufrn.br/espacialidades/v12/dossie_8.pdf>. Acessado em: 15 de abr. 2021.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes; CANDAU, Vera Maria Ferrão. Pedagogia Decolonial e Educação Antirracista e Intercultural no Brasil. **Educação em Revista**. Belo Horizonte, v. 26, n. 01, p. 15-40, abr. 2010.

PEREIRA, Amilcar Araujo. **“O Mundo Negro”**: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995). Tese de Doutorado em História. Niterói, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, 2010.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina. In. LANDER, E. (org.). **A Colonialidade do Saber**: eurocentrismo e Ciências Sociais. Trad. Júlio César Casarin Barroso Silva. 3 ed. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RUFINO, Luiz Rodrigues. Pedagogias das Encruzilhadas. **Revista Periferia**, v. 10, n. 1, p. 77-88, jan./jun. 2018

SANTOS, Edileuza. Dança de Expressão Negra: um novo olhar sobre o Tambor. **Repertório**, Salvador, Universidade Federal da Bahia, n. 24, p. 47-55, 2015.

SANTOS, Inaicyrá Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade**: uma proposta pluricultural da dança-arte-educação. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nâgos e a morte**: *Pàdè, Àsèsè* e o culto *Égun* na Bahia. Salvador: Petrópolis, Vozes, 1986.

SERRANO, Carlos; WALDMAN, Maurício. **Memória d’Africa**: a temática africana em sala de aula. São Paulo: Cortez. 327 p. 2007.



SILVA, Natália Souza. **Bloco Afro Odomode no vinte de novembro**: celebração e resistência negra nas ruas de Porto Alegre, RS. Trabalho de Conclusão de Curso (Museologia). Porto Alegre, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

SILVEIRA, Oliveira Ferreira. **CULTINE** – Oliveira Silveira – Homenagem 50 anos de 20 de novembro. Publicado por Cultine. Acervo em 18 de mar. de 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=dl88lYDszqQ>>. Acessado em 4 de abril de 2021.

SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade**: A forma social negro-brasileira. Petrópolis: Vozes, 1988.

TRINDADE, Azoilda L. Valores Civilizatórios Afro-brasileiros na Educação Infantil. In: **Boletim 22** [do] MEC - Valores Afro-Brasileiros na Educação, nov. 2005.

VENTURIN, Kelvin. **Construindo Projetos de Mobilidade**: práticas musicais e experiência migratória entre senegaleses e ganeses no Rio Grande do Sul. Dissertação (Mestrado em Música). Porto Alegre, Programa de Pós-Graduação em Música/Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020.

Manoel Gildo Alves Neto é Doutorando em Artes Cênicas (PPGAC-UFBA), Mestre em Artes Cênicas (PPGAC-UFRGS) e licenciado em Educação Física (UNIP). Professor do curso de Dança-Licenciatura da UFPEL. Coordena o Laboratório de Decolonialidade em Ações e Investigações Artísticas (LADAIA-UFPEL). Membro do Grupo de Pesquisa OMEGA (UFPEL/CNPq); Idealizador do Seminário de Danças Negras do RS. #VidasNegrasImportam
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0943-6321>
E-mail: contatomanuelgildo@outlook.com

Suzane Weber da Silva é professora no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e professora Associada no Departamento de Arte Dramática (UFRGS). Pós-Doutorado na Coventry University/Centre for Dance Research (UK). Atualmente, desenvolve pesquisa nos seguintes temas: processos de criação cênica; práticas artísticas e somáticas de teatro, de dança e de performance com ênfase em improvisação; arquivos digitais. Atriz e bailarina.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7401-8690>



E-mail: ssuzaneweber@gmail.com

Este texto inédito também se encontra publicado em inglês neste número do periódico.

Recebido em 1 de maio de 2021

Aprovado em 18 de agosto de 2021

Editores responsáveis: Arnaldo de Siqueira Junior

Cassia Navas

Henrique Rochelle

Marcelo Pereira

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.