

SABERES-FAZERES EM DANÇAS POPULARES

ORGS.

THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS
MARCO AURELIO DA CRUZ SOUZA
ANA MACARA

EDITORA

SABERES-FAZERES EM DANÇAS POPULARES



THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS

MARCO AURELIO DA CRUZ SOUZA

ANA MACARA

APOIO FINANCEIRO



CAPES

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança

ANDA Editora.

1.ª Edição - Copyright© 2020 dos organizadores.

Direitos desta Edição Reservados à ANDA Editora.

J58s Jesus, Thiago Silva de Amorim

Saberes-fazer em danças populares / Thiago Silva de Amorim Jesus;
Marco Aurélio da Cruz Souza, Ana Macara organizadores. – Salvador /;
ANDA, 2020. – 491 : il. – (Coleção Quais danças estão por vir? Trânsitos,
poéticas e políticas do corpo, 8).

ISBN 978 65 87431 06 2

ISBN Coleção 978 658 743 112 3

1 Dança 2 Danças - Populares I Título II Série III Souza, Marco Aurélio da
Cruz IV Macara, Ana

CDD 793.3

Patrícia de Borba Pereira – Bibliotecária - CRB10/1487

Nenhuma parte desta obra poderá ser utilizada indevidamente, sem estar de acordo com a Lei nº 9.610/98. Se incorreções forem encontradas, serão de exclusiva responsabilidade de seus organizadores. Foi realizado o Depósito Legal na Fundação Biblioteca Nacional, de acordo com as Leis nº 10.994, de 14/12/2004, e 12.192, de 14/01/2010.

EDITORA

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança

ANDA Editora
Av. Adhemar de Barros s/n
Ondina – Salvador, Bahia.
CEP 40170-110

KAÔ - DA COR DA TERRA: REFLEXÕES E DESAFIOS INICIAIS NO PROCESSO CRIATIVO EM DANÇA, ENTRE RESISTÊNCIAS E (RE)EXISTÊNCIAS

Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPel)

Josiane Gisela Franken Corrêa (UFPel)

Manoel Gildo Alves Neto (UFPel)

Considerações iniciais

O presente texto busca refletir acerca do processo criativo inicial do espetáculo "*Kaô*¹⁶¹ - Da Cor da Terra", da Abambaé Companhia de Danças Brasileiras, coletivo artístico sediado em Pelotas - RS e que, no momento, desenvolve suas atividades de forma remota. Também, objetiva compartilhar questionamentos e anseios sobre a criação do espetáculo relacionados à Pandemia causada pelo COVID-19¹⁶², que suscita a elaboração de novas estratégias artístico-pedagógicas para a continuidade do trabalho em andamento.

Nesse sentido, a investigação proposta baseia-se no relato das experiências vivenciadas até então, em diálogo com autores que discutem temas como culturas negras, processos de criação artística e virtualização de corpos e da dança, tais como Santana (2012 e 2014), Coelho (2019), Domingues (2009) e Lévy (1996), entre outros.

A seguir, apresenta-se brevemente a história da Abambaé Cia. de Danças Brasileiras e a concepção do espetáculo em desenvolvimento e, após, discute-se acerca do processo remoto de criação em dança e expõe-se as considerações finais e referências bibliográficas do trabalho.

¹⁶¹ *Kaô* remete à saudação de um dos Orixás do Panteão Africano, Xangô, divindade ligada à justiça e à sabedoria, conceitos centrais na obra que pretende evocar este espírito de reconhecimento da rica e importante contribuição negra à cultura do nosso país. Em Yorubá, *Kaô* é entendido como "que possamos olhar o rei, que ele tenha vida longa" (BENÍSTE, 2011).

¹⁶² Doença infecciosa causada por um tipo de Coronavírus, que foi descoberta recentemente, tendo se alastrado por boa parte do mundo e motivado o isolamento social na maioria dos países atingidos.

A Abambaé Cia. de Danças Brasileiras

O Espetáculo “Kaô - Da Cor da Terra” foi projetado a partir da pesquisa e da trajetória artística da Abambaé Companhia de Danças Brasileiras, coletivo artístico independente que, em maio de 2020, completou 15 anos de existência, resistência e trabalho artístico em dança.

Fundado em Cruz Alta, em 2005, o grupo foi transferido para Pelotas em 2008 e segue atuando nesta cidade, desde então. O elenco da companhia, desde sua primeira formação, abarca perfis diversos, o que vai ao encontro das manifestações populares e suas pluralidades:

Formado por um elenco eclético, é possível encontrar na companhia estudantes de dança que já são bailarinos de algum estilo de dança há mais tempo, estudantes de dança que já são formados em outros cursos como educação física, teatro, administração, comunicação, e que já tinham a dança como prática, e também bailarinos que possuem ou não formação em outras áreas, bem como possuem ou não vivência anterior na dança. Para além disto, encontramos corpos das mais variadas estruturas: são negros, brancos, altos, baixos, magros, gordos (MANZKE, 2016, p. 42)

Atualmente, o grupo tem um elenco ativo de aproximadamente 15 bailarinxs¹⁶³, mas conta com um contingente bem maior de integrantes ao se contar com aqueles que não estão dançando no momento, outros de gerações anteriores que mantêm vínculo com a companhia e mesmo o coletivo chamado Família Abambaense, que envolve mães, pais, tias e outros familiares de integrantes do grupo.

A Companhia é independente e desenvolve seu trabalho mediante apoios, parcerias, editais e financiamento próprio de seus integrantes. Um dos principais parceiros da Abambaé é o Núcleo de Folclore da UFPel - NUFOLK que atua no suporte de pesquisa para as manifestações brasileiras que são estudadas pela companhia, bem como na articulação para a disponibilidade do local de ensaios junto à Universidade Federal de Pelotas.

¹⁶³ Compõem hoje o elenco de Kaô - Da Cor da Terra xs seguintes bailarinxs: Beliza Rocha, Brendon Neves Ferreira, Bruno Meirelles, Bruno Freitas, Caroline Paz, Érick Dias, Felipe Corrêa, Francine Neves Ferreira, Jéssica Carvalho, Joseana de Lima, Ludmila Coutinho, Luis Miguel Neves Ferreira, Naiane Ribeiro, Nathiele Meirelles, Tiago Meirelles, Thobias Amorim.

Ao longo destes 15 anos, o Grupo já realizou 15 turnês internacionais e algumas nacionais, tendo representado o Brasil continentalmente na Argentina, no Chile, no Uruguai, no Peru e na Colômbia, além da participação em diversos eventos locais e regionais, dentre eles, o FIFAP - Festival Internacional de Folclore e Artes Populares de Pelotas, do qual é anfitrião desde 2013.

Durante este período a Abambaé pesquisou e montou três grandes espetáculos: o “Amanajé”, passeio cultural pelo país em busca de difundir manifestações folclóricas das regiões sudeste, centro-oeste, nordeste e norte; a “Casa de Samba”, narrativa dançada que exalta o Samba Brasileiro em diferentes vertentes e poéticas; e “Sóis”, uma homenagem à região nordeste do Brasil, exaltando sua diversidade, seus sons, suas cores e a energia dançante evocada pelo povo nordestino. O quarto espetáculo do grupo, “Kaô - Da Cor da Terra”, está em fase de criação e cujo processo está sendo socializado no presente texto.

A Abambaé irá desenvolver um espetáculo que se propõe a discutir politicamente as negritudes com agentes culturais de diferentes espaços, convidados a fruir e debater essa produção, assim como refletir sobre o papel político de representatividade da cultura negra dentro desse cenário.

Kaô - da Cor da Terra: O projeto

O espetáculo em questão integra o Projeto “Kaô - Da Cor da Terra: educação, memória e formação de público para a dança”, que se constitui numa ação artístico-educativa que envolve a criação, montagem e circulação de um espetáculo de dança por diferentes espaços de Pelotas, bem como ações de socialização do processo artístico (oficina) e reflexão sobre a temática central envolvida (bate-papo), que visam a formação de público para a dança.

A iniciativa conta com o financiamento do Edital PROCULTURA 002/2019 (Programa Municipal de Incentivo à Cultura do Município de Pelotas/RS), tendo sido prevista para ocorrer ao longo do ano de 2020, prazo que será revisto ao final do isolamento social. Com uma equipe composta por mais de 20 profissionais, o processo de criação do espetáculo envolve a participação de bailarinxs, coreógrafxs, cenógrafo, produtora cultural,

figurinista, iluminador, direção artística e demais integrantes da equipe técnica e logística.

A proposta do espetáculo aprofunda as investigações artísticas dando tônus à trajetória do grupo, que se inscreve na cena artística por via das linguagens associadas ao campo das manifestações populares, borrando fronteiras poéticas do parafolclore e da projeção artística do popular na contemporaneidade,¹⁶⁴ características estas que compõem a identidade cênica e dramatúrgica da Abambaé Companhia de Danças Brasileiras, desde o seu surgimento.

“Kaô: Da Cor da Terra” está estruturado em cinco grandes momentos (quadros), envolvendo danças, músicas, ritos e folguedos referenciados estética-poética-politicamente num conjunto diverso de expressões de cultura e tradição africana e afrodiaspórica, reconhecendo a importância desse legado para a cultura brasileira, ao passo que busca elaborar artisticamente representações inspiradas na ancestralidade e na contemporaneidade da negritude. Desse modo, a Abambaé Cia. de Danças Brasileiras pretende, com sua arte, levar em consideração a historicidade que abarca a Região Sul do Rio Grande do Sul que, dentre outras referências, é fortemente influenciada pelo

[...] processo escravagista. Foram anos de entrada e estada de escravos que construíram estas cidades e que aqui deixaram profundas marcas culturais. Pelotas é uma cidade negra, com marcas negras. Nas ruas, na cultura, nas tradições, nos ritos, na música e na dança. (MANZKE, 2016, p. 161).

Para o historiador Petrônio Domingues (2009), a branquitude do Estado do Rio Grande do Sul julga o Estado como diferente dos demais da federação em razão de um suposto e pretensão “caráter europeu”, que, segundo o autor, se manifestaria

[...] não somente na sua composição étnica, mas também nas características climáticas. Subjacente a essa afirmação está a exclusão do ‘outro’ – africano e ameríndio –, que não se encaixa na

¹⁶⁴ Para aprofundar este tema, sugere-se: MACARA, A.; JESUS, T.; SOUZA, M. O corpo nas danças folclórica e parafolclórica. In: Macara, A., Batalha, A.P. e Mortari, K. (org.) **Dança em Corpos (Im)Perfeitos: Reflexões para o entendimento da diversidade na performance contemporânea**. Lisboa: FMH Edições, 2015.

almejada 'europeidade' e para o qual se nega um lugar nas representações e identidades sobre o Rio Grande do Sul. (DOMINGUES, 2009, p. 218).

Com vistas a pensar e efetivar a inclusão e a valorização das raízes e da própria história afrodescendente que habita esse lugar, é que as danças afro são o catalisador do processo. Tal perspectiva compreende que, ao longo do tempo, a cultura afro foi embranquecida, apagada e invisibilizada, e que é papel de todos e todas nós darmos o devido reconhecimento, conforme menciona Coelho (2019):

As Danças Afro merecem destaque para que possamos refletir, difundir e levar suas poéticas onde houver a formação humana, para que possamos sempre reconhecer não somente a difusão dos saberes destes nomes que são referências para nós, artistas que trabalhamos com o afro, sobretudo, negros. E, ainda, para que a dança, bem como a cultura afro, seja sempre valorizada e preservada como um saber que deve ser compartilhado para todos. (COELHO, 2019, p.68).

Deste modo, produzir um espetáculo com essas características é, de algum modo, contribuir para um movimento político e cultural que dê visibilidade e reconhecimento para essas manifestações, ao mesmo tempo em que permite e estimula às pessoas a se reconhecerem dentro da poética ali proposta. Ou seja, no momento em que se dança em uma comunidade, que se conversa sobre que se vê bailarinos e manifestações negras e afrodescendentes, protagoniza-se a escrita da história na cena, ocupando lugar de fala, sem pasteurizar ou homogeneizar a diversidade. Fugindo da generalização de que “se é brasileiro, então é misturado”, mas, sim, reconhecendo a negritude impregnada em nós e que muitas vezes foi, e ainda é, apagada, esquecida, oprimida, invisibilizada, *Kaô* é uma das formas que encontramos para resistir e (re)existir neste cenário global, pandêmico e genocida, e reforçar que as vidas negras importam.

Dança em distanciamento social: resistir e (re)existir

O projeto, em seu planejamento inicial, havia sido vislumbrado para uma realização plenamente (ou prioritariamente) presencial, mas devido aos

acontecimentos associados à Pandemia, o processo teve que ser readaptado, demandando atividades de caráter remoto. Segundo Guidolini e Silva (2020, p. 48) “artistas de diversas áreas têm aderido a novas maneiras de expressar sua arte, registrar a pandemia e se manterem em atividade”. Ainda, para os autores:

A arte é desencadeadora de uma cadeia de relações extensas e entrelaçadas tanto no âmbito nacional quanto internacional. Em cada uma das partes dela, desde a produção e organização à divulgação, a geração de produtos e serviços audiovisuais, depende de relações produtivas muito complexas. E o atual cenário de pandemia tem a grande potência de desestruturação e gerar uma desorganização profunda de tais relações (GUIDOLINI e SILVA, 2020, p. 47).

Tais circunstâncias tem se demonstrado realmente desafiadoras, por diferentes motivos, ao que cabe destacar as necessidades de conhecimento e adaptação às novas tecnologias, a assunção de diferentes atravessamentos que passaram a habitar o processo (sociais, econômicos, emocionais, etc.), sem deixar de mencionar, ainda, os inúmeros episódios de racismo que tem sido postos em foco, especialmente pela divulgação em redes sociais da internet, e gerado reações em todo o mundo. Em meio a esse cenário atual de experimentações e atravessamentos múltiplos, é que a Abambáé tem procurado resistir e re(existir) com sua dança.

Experiências como esta, de uso de tecnologias para produzir dança e mesmo a produção de dança à distância, não são novidade e já vem sendo desenvolvidas há, pelo menos, algumas décadas. Sob a denominação de Dança Telemática¹⁶⁵, Santana (2012) lembra que, já na década de 1970, há registros que contam sobre experiências desta natureza, como vemos:

Historicamente aceita-se que a Dança Telemática tenha surgido com as experimentações artísticas de Kit Galloway e Sherrie Rabinowitz com o satélite “USCanadian”, da NASA, na segunda metade do século passado. A obra “Satellite Arts (The Image as Place)” (1977) foi um espetáculo de dança que colocou em sintonia o grupo “Mobilus”, distribuídos entre duas cidades distantes 3 mil milhas,

¹⁶⁵ Segundo Santana (2014, p.126) “o termo telemática (télématique) criado por Alain Minc e Simon Nora refere-se a visualização de dados armazenados no computador através de redes de telecomunicação. Outras definições assumem a conjunção do prefixo “tele” - como distante (ex.: telescópio, telefone) - e “mática” como relacionado à informática”.

Califórnia e Maryland, uma em cada extremo dos Estados Unidos, ou seja, cada uma em um fuso horário. Naquele momento, inaugurava-se uma nova forma de convergir diferentes condições de espaço-tempo que seriam ainda mais desafiadas com o desenvolvimento dessa vertente através das redes avançadas de telecomunicação, como as danças feita para e a partir da Internet. (SANTANA, 2012b, p.1)

Contudo, pode-se dizer, sem sombra de dúvidas, que são novas danças estas que estão emergindo do/no contexto atual. Esta afirmação, apesar de bastante contundente, não leva em consideração apenas a produção artística de dança à distância e que faz uso de tecnologias digitais, como no caso da dança telemática. São muitos os fatores que afetam e interferem nas danças da atualidade, ao que cabe mencionar o ineditismo do momento mundial, por conta da Pandemia e consequente necessidade global de distanciamento e isolamento sociais, e mesmo por conta disso, um cenário nunca antes presenciado, que atinge a todos os segmentos da sociedade, bem como os diversos ramos artísticos e formas de expressão de dança.

Se, em momentos anteriores, artistas, pesquisadorxs e professorxs de dança recorriam, em sua maioria, ao uso de ferramentas tecnológicas para produzirem seus trabalhos de dança por opção ou necessidade específica, agora, por outro lado, a adoção de tais recursos surge hoje quase como imposição para garantir a sobrevivência de práticas dançantes (independente de contexto, formato ou mesmo gênero de dança que a pessoa ou o coletivo desenvolvem suas atividades).

Neste sentido, temos presenciado, assim como tem feito a própria Abambaé, um conjunto bastante significativo de artistas, grupos e coletivos artísticos de danças populares adotando a tecnologia como meio de ação e existência no contexto atual, o que tem sido feito através de diferentes iniciativas como aulas *on line*, ensaios remotos, cursos à distância, *lives* em diferentes plataformas, produções artísticas em vídeo-dança, vídeo-arte, vídeo-performance, eventos virtuais, entre outros, compondo um conjunto imenso atividades e estratégias que colocam as danças populares no mapa da produção artística em dança atualmente com destaque, tanto por meio de atividades síncronas quanto assíncronas.

Diferente, talvez, do que poderiam pensar alguns, associando o folclore, as danças populares e as culturas tradicionais ao passado (e acusando-os,

muitas vezes, de lá permanecerem), este é um campo de produção de dança que mostra seu vigor e potência ao se reinventar, ao atualizar nossas heranças e ancestralidades, permitindo-se uma configuração poética e metodológica contemporânea em níveis que dialogam com outros gêneros de dança do qual, possivelmente, se esperasse uma adaptação maior às novas tecnologias, como a própria dança contemporânea.

É relevante, com isso, pensar também na própria ressignificação da condição de corpo neste cenário da virtualidade. Em uma atividade *on line* síncrona, ou seja, em que os participantes se reúnem no mesmo horário através de alguma plataforma virtual, as dificuldades de conexão (em vários sentidos) são muitas, e este é um tema que necessita uma reflexão cuidadosa e que ainda irá percorrer o desenrolar criativo de *Kaô*. Em um processo onde a reconexão com a ancestralidade de cada um está posta em jogo, pensar e elaborar as práticas de dança à distância não é uma tarefa simples.

Enquanto orientadorxs de um processo artístico que tem como uma das premissas a colaboração com/entre xs envolvidxs, tentamos suscitar algumas questões, julgando ser importante encontrar justificativas para a continuidade do trabalho de forma remota. Nesse sentido, é preciso que cada participante se questione: Por que estou aqui? O que venho buscar enquanto energia elementar nessa prática em Dança? O que esse processo criativo me ensina? O que eu ensino e aprendo com esse processo criativo? Entendemos que, no âmbito do processo criativo em dança, as reflexões de caráter pedagógico estão intimamente associadas às de natureza artística, complementando-se e retroalimentando-se.

Somam-se a isso as questões de cunho ontológico, se pensarmos que a própria noção de presença pode ser entendida como uma característica ontológica da/na Performance em Dança. Neste sentido, Lévy (1996), ao debater a virtualidade, traz à luz a noção de hipercorpo, sobre o que explica:

Virtualizada, a pele torna-se permeável. [...] Cada corpo individual torna-se parte integrante de um imenso hipercorpo híbrido e mundializado. [...] Portanto, o corpo sai de si mesmo, adquire novas velocidades, conquista novos espaços. [...] Ao se virtualizar, o corpo se multiplica. (LÉVY, 1996, p.30-33)

Tal noção de hipercorpo se articula com a perspectiva de alargamento do corpo, e da própria dança, na produção de um corpo expandido (como refere Santana, 2012a) que está em constante processo de negociação com o tempo e o espaço; trata-se de um agenciamento singular de circunstâncias que permite uma espécie de tradução das informações que estão diante da tela em determinado lugar para serem mediadas pelos dispositivos eletrônicos e codificadas pela rede até chegar em outra(s) tela(s)/espaço(s), virtualizando-se e multiplicando-se, tudo isso numa fração de segundos. A esse respeito, Santana (2012a) explica:

Quando o corpo do dançarino é convertido em códigos binários e esses são transmitidos para seu parceiro em um ponto temporalmente distinto, o que está em jogo não é o espaço [...], mas o tempo que, fragmentado em vários tempos, converge para um mesmo acontecimento formado de camadas temporais. Na dança telemática, os corpos tornam-se códigos que podem migrar pelos fluxos informacionais sendo capturados em um ponto remoto e redistribuídos pela rede. (SANTANA, 2012a, p.7).

Este tem sido um dos paradigmas que têm afetado imensamente o processo de criação e os ensaios e encontros virtuais, de um modo geral, que a companhia vem mantendo desde o início da orientação para o distanciamento social e a proibida de aglomeração de pessoas. A cada atividade, nos deparamos com um conjunto potente de caminhos a serem percorridos, ao mesmo tempo em que nos colocamos diante de desafios que não imaginávamos enfrentar e que nos põem atuantes nesse cenário de (re)significação dos corpos a partir da sua virtualização.

Abambaé na/da Cena Virtual

Por mais que se queiram ou se tentem fazer projeções sobre quando as atividades físicas presenciais poderão ser retomadas, não há ainda (ao menos até a data de escrita do presente texto) uma previsão a esse respeito. Isso porque são inúmeros fatores que afetam o cenário pandêmico e afetarão também o contexto pós-pandêmico, tal qual apontam Guidolini e Silva (2020, p. 46-47):

É sabido que as consequências da COVID-19 trouxeram e ainda trarão grandes problemas econômicos e sociais à tona. Em um momento tão singular e inundado de novas questões pessoais e coletivas, como o que estamos vivendo, para que possamos refletir sobre isso de forma lúdica, a arte é incumbida de importante função.

Tendo isso presente, a Abambaé tem procurado adaptar-se ao contexto atual e desenvolvido suas próprias estratégias para (co)habitar estes novos espaços/tempos, investigando possibilidades no sentido da organização de procedimentos epistemo-metodológicos de preparação corporal e processo de criação em dança junto ao seu elenco de dançarinx. Vale destacar que isso tem sido desafiador e, ao mesmo tempo, potente no tocante às experimentações planejadas que desvelam novos contornos à dramaturgia do espetáculo e fomentam outras formas de investigar o saber/fazer das Danças Negras, enraizadas nos territórios afrodiaspóricos e emergentes no seio das expressões da cultura popular, consteladas no Projeto *Kaô - Da Cor da Terra*, dentro deste formato virtual/remoto/telemático.

Com isso, consideramos relevante mencionar aqui cinco dos principais aspectos que tem feito parte das experiências vividas pela Companhia e que se atravessam no nosso processo de criação em danças populares durante o período da Pandemia do COVID-19:

- *Transição para o virtual*: logo no início do isolamento social (desde o mês de março de 2020), a direção artística do projeto passou a discutir meios de dar continuidade ao processo criativo em desenvolvimento, através de reuniões semanais em formato *on line*. O início do processo de transição das atividades presenciais físicas para a nova rotina remota, mediada por tecnologias digitais e internet, foi de grande estranhamento, o que gerou desencontros, dificuldades de acesso, falhas na comunicação, assim como necessidade de construção de novas metodologias e também de novas rotinas de trabalho que envolveram, por exemplo, redução da carga horária semanal de ensaios de cinco horas para duas horas. Embora já tenhamos passado quase sete meses habitando este novo formato de encontros dentro do processo criativo, acreditamos que ainda existe um percurso de transição que continua nos afetando, afinal, um conjunto de mudanças tão significativas como estas que estamos presenciando precisa de maturação e adaptabilidade, as

quais vão sendo construídas com o tempo e ainda permanecerão durante algum período.

- *Busca e experimentação de plataformas:* após o estudo de possibilidades, chegou-se à ideia de realizar “ensaios” síncronos através de alguma plataforma virtual, que pudesse possibilitar a inclusão do maior número de participantes da Companhia. Por meio de Grupo de WhatsApp - formado pelo elenco e técnicos do espetáculo -, iniciou-se uma sondagem sobre acessibilidade à internet e acerca da disponibilidade de horários. Já nas reuniões da direção artística, foram testadas diferentes plataformas virtuais de videoconferência, como “Jitsy Meet”, “Google Meet”, “Zoom Meetings” e “Team Link”, por exemplo. Assim, também foram realizados os primeiros ensaios, até o momento em que se definiu que os encontros síncronos da Companhia aconteceriam via “Team Link” e através de *lives* (transmissões ao vivo) no “Instagram”, duas vezes por semana, totalizando as duas horas semanais de trabalho síncrono. No decorrer do processo, optou-se por centralizar o ensaio em um só dia, em função das demandas oriundas do grupo e por conta da sensação de esgotamento de tela que estamos presenciando nas diferentes áreas da vida, neste momento de pandemia.

- *(Re)Planejamento constante e redimensionamento de expectativas:* a direção artística do projeto, núcleo responsável pela organização das atividades e planejamento do percurso artístico¹⁶⁶, estabeleceu uma programação de encontros semanais para planejar, replanejar, monitorar e avaliar constantemente o processo de criação e as atividades da Companhia. Objetivando criar uma rotina de trabalho, elaborou-se uma dinâmica inicial que consistia em realizar aulas práticas de dança nos encontros síncronos, ministrada pelxs coreógrafxs da Companhia e por artistas convidadxs, assim como orientar tarefas de criação e de pesquisa como atividades assíncronas, para serem realizadas no momento em que cada participante tivesse disponibilidade durante a semana. Além disso, criou-se um perfil no Instagram em que se deu acesso apenas aos/às envolvidxs e, nesta rede social, foram disponibilizados vídeos com exercícios e gravações de ensaios realizados

¹⁶⁶ A Direção Artística da Abambaé Companhia de Danças Brasileiras, responsável pela condução artística do Projeto/Espetáculo *Kaô - Da Cor da Terra*, é composta por Josiane Franken, Manoel Gildo, Beliza Rocha e Thiago Amorim.

antes e durante a pandemia. Ao longo do tempo, percebeu-se que as *lives*, apesar de aparentemente apresentarem uma estabilidade maior na conexão com a internet, impossibilitavam uma maior interação social entre xs participantxs (permitindo apenas o uso do *chat* para digitação de texto ou interação de duas pessoas ao vivo, no máximo), o que se mostrou prejudicial ao processo, uma vez que se crê em uma criação colaborativa-coletiva. As *lives* não foram “abandonadas”, porém suas periodicidades foram reduzidas cada vez mais, assim como o próprio uso do perfil específico para o processo criativo no Instagram. Para compreender a recepção dxs bailarinxs sobre as estratégias utilizadas, produziu-se questionários durante esses seis meses de trabalho remoto de forma periódica e, a partir das respostas, e também das conversas a respeito, foi necessário adequar algumas ações, assim como as próprias expectativas sobre a participação dos integrantes nos ensaios *on line*. Com isso, houve também o redimensionamento das expectativas e metas da Companhia e do Projeto para o período, uma vez que se chegou à conclusão de que não era possível manter as rotinas, os objetivos e mesmo o fluxo criativo e de preparação corporal e técnica que o grupo estava habituado nas rotinas anteriores à Pandemia.

- *Paradigma Presença x Ausência*: com o passar do tempo e o transcurso dos ensaios virtuais e demais atividades remotas que a Companhia desenvolveu e vem desenvolvendo, algumas circunstâncias foram ocorrendo e, por vezes, impondo reflexões e remanejamentos nos modos e conteúdos de nossas atividades. Muito se fala sobre a diferença na concepção de presença, levando-se em conta o cenário atual, ao estabelecer que o que antes era realizado fisicamente ao vivo chamava-se presencial e o que passou a ser desenvolvido de forma remota, no contexto da pandemia, chama-se virtual, à distância, *on line*, etc. Contudo, implicitamente, esta noção faz uma oposição epistemológica que leva a crer que aquilo que habita o virtual afasta-se da ideia de presença. Em nossa compreensão, por outro lado, não assumimos esta oposição, entendendo que as atividades síncronas realizadas virtualmente demandam, sim, um estado de presença dxs bailarinxs e demais integrantes; todavia, gera-se aí a necessidade de um outro tipo de presença cênica, a presença da/para/na cena virtual de dança, solidária por natureza, que carrega consigo outros atravessamentos, que não são necessariamente os mesmos atrelados à

presença física do ensaio ao vivo, por exemplo, demandada em outras circunstâncias prévias. Não se trata, pois, de um paradigma que coloca, frente a frente, a presença e a ausência, como condições opostas e excludentes entre si, mas remete-nos a dois tipos (pelo menos) de presenças diferentes para as cenas dançantes.

- *Potências x Limitações e a Necessidade do Novo*: este cenário singular gerado pelo momento atual de distanciamento/isolamento social tem confrontado, no âmbito das experiências da Abambaé e do processo criativo do Espetáculo *Kaô* - da Cor da Terra, um conjunto articulado de situações que transitam entre as potências que surgem desse contexto e as próprias limitações oriundas dele. Se, por um lado, nos deparamos cotidianamente com dificuldades e imprevistos que limitam nossas ações e nosso planejamento, como falta de espaço físico para ensaiar em casa, problemas com a conectividade de internet e dos dispositivos ou mesmo questões de ordem financeira e/ou emocional por conta da Pandemia; por outro, estamos conseguindo descobrir e usufruir de outras estratégias que vão se incluindo no processo e somando-se às experiências que dão/darão nutrição à composição/criação, dentre as quais, vale destacar a participação dxs visitantes convidadx que tem contribuído com nossos ensaios por meio das Rodas de Conversa Virtual sobre Orixás (Diego Pereira - Orixás na Umbanda/Pelotas-RS e Gilvan d'Odé - Orixás na Nação Jêje-Ijexá/Santa Maria-RS) e do Ciclo de Estudos e Experimentações em Danças Negras da Améfrica Ladina¹⁶⁷ (Karen Tolentino - Oficina de Dança Afro-Brasileira/Santa Maria-RS, Diana Alonso, Diego Solano e Mónica Mercado - Oficina de Dança Afro-Colombiana/Bogotá-Colômbia, Mardy Vellasque - Oficina de Dança Afro-Peruana/Cusco-Peru e Inés da Chaga, Yully da Chaga e Alejandro Focco - Oficina de Dança Afro-Uruguiaia/Montevidéu-Uruguai), todos já realizados. Tais ações foram planejadas e realizadas como fator motivacional no percurso e respondem a anseios gerados pela necessidade do novo e da novidade,

¹⁶⁷ Segundo a antropóloga brasileira Lélia González (1935-1994) a “América Latina” é uma construção eurocêntrica que estabelece a cultura ibérica como matriz cultural central. As inversões – *Ladino* e *Améfrica*, propõe para além do que é ibérico aquilo também que é africano e originário do continente, da experiência contra colonial que constitui a região. Sugere-se: SILVA, Mayana Hellen Nunes da. Da crítica a América Latina à Améfrica Ladina crítica: para uma genealogia do conhecimento a partir de Lélia González. **Cad. Gên. Tecnol.** Curitiba, v.12, n. 40, p. 143-155, jul./dez., 2019.

adotados como recursos para fomentar o engajamento nas rotinas *on line* do grupo, simultaneamente estimulando trocas interculturais com convidadxs de lugares distantes (a partir do formato virtual), visando enriquecer as pesquisas da companhia sobre o universo temático do projeto e do espetáculo.

A partir destes aspectos, assumimos que a Abambaé na/da “Cena Virtual” encontra-se em contínuo processo de fazer-se, em pleno e inestancável movimento de descobertas, avanços e retomadas, replanejamentos e mudanças de rota, os quais são decisivos e necessários para uma produção de dança que efetivamente esteja conectada ao seu tempo, o tempo presente, e que se sintonize com as expectativas, frustrações e possibilidades de seus integrantes hoje.

Considerações Finais

Com a proposta de pesquisar e levar à cena de dança uma obra que tematiza as nossas raízes negras e as poéticas afrodiaspóricas, bem como fruir e debater essa produção, é que a Abambaé Cia. de Danças Brasileiras propõe a criação e desenvolvimento do espetáculo “Kaô: Da Cor da Terra”, congregando artistas para a realização desta investigação e produção artística de arte negra e assumidamente antirracista.

Desse modo, o grupo acredita que o processo se trata de uma investigação em arte negra, brasileira de origem afrodiaspórica, atenta ao que repercute em todos nós, frutos dessa herança e influência - tendo como “suleador” a relação de reconhecimento da negritude como constituinte da cultura brasileira, independente do alinhamento étnico, religioso e cultural dos participantes envolvidos e comprometida em reverenciar esse legado e visibilizar a herança e ancestralidades africanas que nos constituem.

Entende-se que fomentar iniciativas culturais como a concepção e execução do espetáculo “Kaô: Da Cor da Terra” significa mover-se, ainda, em direção a políticas públicas inclusivas que historicamente não foram implementadas. De algum modo, em um lugar historicamente marcado pela presença negra, afrodescendente, como Pelotas-RS, que recebeu um dos maiores contingentes de negros que foram escravizados no cruel e desumano processo escravagista. Está em jogo a busca por formas de sensibilizar através

da memória que está inscrita nos corpos, triangulada com os anais da história negra local, que recorrentemente tenta ser invisibilizada, silenciada e apagada pela branquitude.

Como já relatado, “*Kaô*” foi iniciado em um contexto essencialmente voltado ao agrupamento de pessoas, de forma presencial, onde o contato físico é valorizado e estimulado, através de exercícios de Dança que contam com abordagens artísticas voltadas a linguagens associadas ao campo das manifestações populares, borrando fronteiras poéticas do parafolclore, da estilização do tradicional e da projeção artística do popular na contemporaneidade.

Com o isolamento social provocado pelo COVID-19, que teve suas primeiras manifestações no Brasil no final do mês de fevereiro de 2020, a Abambaé, a partir de março do corrente ano, tem procurado adaptar-se às demandas geradas por esta nova condição, agora tendo que realizar seus ensaios, reuniões e outras atividades através de plataformas virtuais. Isso exige o desenvolvimento de estratégias próprias, que (co)habitam novos espaços e que “adubam” possibilidades criativas e de preparação corporal inéditas para o grupo.

Sintetizando a percepção sobre as transformações ocorridas na transição do trabalho essencialmente presencial físico para um trabalho mediado pela virtualidade das telas, podem-se destacar algumas noções deste período que tem sido identificadas pela direção artística como simbólicas da sensação de “atualidade criativa” de *Kaô* e que merecem atenção e carregam potência para novos desdobramentos futuros, tais como: corporalidade e gestualidade expandidas, negociação da ideia e do corpo com a mídia, ação virtual entre o síncrono e o assíncrono, percepção/adaptação às interferências do aqui e agora, excesso de visualidade e sentimento de “esgotamento de tela”, criação de conexão e interação entre xs participantes (para além da conectividade) e olhares para uma pedagogia do desconhecido, levando em conta o distanciamento, o jogo de mostra-esconde com a tela/câmera e o comprometimento com o estabelecimento e manutenção dos vínculos em face do distanciamento social, dentre outros fatores.

Aprendizados deste período “atípico” que estamos vivendo são inúmeros, desde minimizar as expectativas, pois o processo de criação em

distanciamento social é, de forma redundante, distante das possibilidades criativas provocadas nos encontros presenciais físicos; até entender como positivas e potentes as transformações necessárias para a adequação das novas necessidades do grupo, frente às realidades encontradas.

Tomamos como lição a narrativa gestual de uma das danças estudadas neste processo criativo, a Muzenza¹⁶⁸. Ele atualiza metaforicamente o sentido do tempo, reconectando-nos a um entendimento de dinamicidade entre o presente, o passado e o futuro. Um processo-convite ao corpo em sua plenitude para que tenhamos uma presença solidária e forjada na coletividade, mesmo à distância.

Por fim, é preciso direcionar a atenção para as realizações do “aqui e agora” e para oportunidades características do “mundo das telas”, como a viabilidade de receber nos ensaios artistas que, possivelmente, não estariam conosco de outra forma. *Kaô - Da Cor da Terra* assume-se enquanto ação artística e política de dança que, em processo de (re)fazer-se contínuo, neste específico momento da história, inscreve-se no escopo deste vasto ambiente de novas danças e mudanças que estão emergindo do/no contexto atual e que, mais do que danças do por-vir, nossas danças são danças presente, do instante que já chegou, do novo agora.

Referências

BENÍSTE, J. **Dicionário Yorubá-Português**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

COELHO, J. de M. ***Tornar-se Negra: as danças afro no processo de autoidentificação e empoderamento étnico de uma professorartista***. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2019. 143p.

DOMINGUES, P. Fios de Ariadne: o protagonismo negro no pós-abolição. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 16, n. 30, p. 215-250, dez. 2009.

¹⁶⁸ Toque de atabaque que se chama muzenza e a coreografia que os filhos de santo desenvolvem ao som deste ritmo é muito peculiar. Os braços formando um ângulo de 90 graus se agitam fazendo subir e descer os cotovelos, enquanto os pés, um de cada vez, sem se levantarem do chão se arrastam em movimentos rápidos e repetitivos para os lados. Essa dança sugere uma galinha de angola ciscando no chão ao mesmo tempo em que abre e fecha suas asas, reproduzindo um gracioso balé. Sugere-se: PREVITALLI, Ivete Miranda. **Candomblé: Agora é Angola**. São Paulo: Annablume. 2008

GUIDOLINI, P. O.; SILVA, R. S. Em meio a pandemia, arte! **Revista do Pet Economia Ufes**, v. 1, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/peteconomia/article/view/31717/21180>. Acesso em: 23 set. 2020.

LÉVY, P. **O que é o virtual?** São Paulo: Ed. 34, 1996.

MANZKE, S. M. *Abambaé – “terra dos homens”: A invenção de uma brasilidade por intermédio da performance cênica do samba de roda*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2016.

PROJETO. **Kaô - Da Cor da Terra: educação, memória e formação de público para a dança**. Projeto do Espetáculo. Abambaé Companhia de Danças Brasileiras. Pelotas, 2019. 20p.

SANTANA, I. De corpo presente na dança digital distribuída em rede. In: **ARJ Brasil - Art Research Journal**. ISSN: 2357-9978. Vol. 1/2. p. 125-143 Jul./Dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/download/5370/4386/>. Acesso em: 26 Set 2020.

_____. (a) Corpo-dança expandido pelos “tempos” do ciberespaço: novas dramaturgias. **Z Cultural - Revista Virtual do Programa Avançado de Cultura Contemporânea**, ano VIII, v1, ISSN 1980-9921. Revista Z Cultural (UFRJ), v.8, p.5, 2012. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br> . Acesso em: 27 Set 2020.

_____. (b) O Corpo do Tempo: Dança Telemática. **Ilinx. Revista do LUME**. Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais – UNICAMP. ISSN: 2316.8366. vol.2. 2012. Disponível em: <http://poeticastecnologicas.com.br/ivanisantana/publicacoes/> . Acesso em: 26 Set 2020.