

ESBOÇOS DE UMA CORPOREIDADE DECOLONIAL NA DANÇA MODERNA AFRICANA DE GERMAINE ACOGNY

Sketches of a Decolonial Corporeality in Modern African Dance from Germaine Acogny

Thaís Lopes Santos de Azevedo
Universidade de Aveiro, Portugal

Éden Peretta
Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

Resumo: O presente artigo tem como objetivo central percorrer fragmentos da história de vida da dançarina e coreógrafa senegalesa Germaine Acogny, bem como alguns dos princípios de sua dança moderna africana, para problematizar a sua arte colocando-a em diálogo com dimensões do pensamento crítico e decolonial contemporâneo. Neste cruzamento teórico, emergem significativas questões (micro)políticas com as quais torna-se possível delinear esboços de uma corporeidade decolonial.

Palavras-chave: dança moderna, história, Germaine Acogny, decolonialidade, corporeidade.

Abstract: The main objective of this article is to explore fragments of the life story of Senegalese dancer and choreographer Germaine Acogny, as well as some of the principles of her modern African dance, to problematize her art by putting it in dialogue with dimensions of contemporary critical and decolonial thought. In this theoretical intersection, significant (micro) political issues emerge with which it becomes possible to delineate outlines of a decolonial corporeality.

Keywords: modern dance, story, Germaine Acogny, decoloniality, corporeality.

Recebido em 07/03/2022
Aceito em 30/04/2022

João Pessoa, V. 13 N. 1 jan-jun/2022

Fragmentos históricos de uma dança

Germaine Acogny nasceu em 1944 no Benin, porém, foi criada em Dakar, no Senegal, onde pôde construir uma experiência profunda erradicada na cultura senegalesa, tão essencial para a construção e o desenvolvimento de seu trabalho. As diversas travessias de sua vida foram fundamentais para a sua produção artística e pedagógica. Numa parte introdutória ao seu livro *African Dance* (1994), há um relato de que as pessoas costumam perguntar-lhe: “Ei, você não é daqui, certo? Oh sim, eu sou, mas também sou de lá” (ACOGNY, 1994, p. 10).

O mundo é um teatro... Essa preocupação quando o fenômeno do exílio, a emigração, está muito presente na obra de Germaine Acogny. Ela sabe o que significa estar longe de seu país de origem, ser adotada por outro país, ter que sair daquele país à força novamente, sentir-se longe de casa e decidir criar as condições para voltar para lá. Nesse sentido, parece que ajudou muito alguns a se basear na África e desenvolver suas atividades lá. (MALÉCOT, 2018, p. 59)

Assim, ela decidiu fazer parte da África e de todos os lugares. “É verdade que ela se percebe como um camaleão, porque se sente em casa em todo e qualquer lugar” (ACOGNY, 1994, p.10). É possível compreender nesta passagem a noção de *cosmopolitismo* da autora, em que a morada se faz primeiro dentro de cada um, para que então se possa criar relações de copertencimento em contato com o outro. Esse entendimento da permeabilidade e dos atravessamentos como uma zona fértil de criação apresenta-se como uma importante percepção poética de Acogny, uma vez que a afasta de categorias estanques e possibilita a vivência de zonas de contato e travessias com diversas práticas e ideologias, com os sentimentos de pertença e nacionalidade como identidade coletiva.

[Acogny] tenta fazer outra proposta, de um retorno, mas não para redescobrir a tradição, que seria um caminho triste e retrógrado, como um trabalho de memória (...) Ela recria, com a contribuição de outros. Estamos inventando uma nova cultura. Este é o caminho para propor um passo adiante, não se perguntando como era antes... (MALÉCOT, 2018, p. 54-55)¹

¹ Todas as traduções foram feitas de forma livre pelos autores, visando uma maior fluidez da leitura.

A coreógrafa esteve ligada à dança e às atividades corporais desde sua infância, principalmente no que diz respeito as suas origens ancestrais, presentes principalmente na ligação com a sua avó (*Aloopho*), uma sacerdotisa de um culto animista² tradicional da região. Após concluir seus ciclos iniciais de estudos no Senegal, foi para uma universidade francesa estudar Educação Física, onde teve contato com a dança clássica europeia na escola Simon Siegel, em Paris, com Marguerite Lamonte. Foi assim que teve suas primeiras impressões de um corpo em desajuste com determinadas formas e padrões, o que mais tarde a impulsionou, no retorno a sua terra natal, ao início de um profundo trabalho de investigação das técnicas de danças tradicionais africanas, como o *kosonde*, da região de Casamansa, o *Ceebu Jeen* e as danças *Ouolof*, muito populares em Dakar, no Senegal, entre muitas outras, que foram configurando uma síntese do que Germaine denomina “as danças do *Sahel* (ênfase nas pernas) e das danças da floresta (ênfase nos ombros e costas)” (ACOGNY, 1994, p. 23), fundamentais para o desenvolvimento da Dança Moderna Africana (Técnica Acogny).

Em 1977, a convite de Léopold Sédar Senghor³, presidente do Senegal na época, Germaine assume a direção artística do *Mudra Afrique*⁴, ao lado de Maurice Béjart⁵. Esse projeto esteve diretamente relacionado às questões políticas de abertura e modernização do continente africano durante o período pós-colonial. Neste processo de modernização ocidental, houve um grande interesse pelas

² Este culto faz parte da comunidade de “*Ya Orisa* (mulheres-esposas do poderoso, do sagrado, da divindade), no Benin. Escolhida e sacralizada *Iya* (mãe) por seus correligionários, ela foi então chamada *Iya Orisa*. Durante sua iniciação, ela recebeu o nome de *Aloopho*” (MALÉCOT, 2018, p. 23).

³ Nasceu em 9 de outubro de 1906 em *Joal-Fadiout*, no Senegal, e faleceu em 20 de dezembro de 2001, numa comuna francesa chamada *Verson*. Esteve na presidência de seu país de nascimento de 1960 a 1980. Foi também um dos grandes líderes e intelectuais do movimento poético-político *Négritude* (Ver nota 6).

⁴ O “Centro Africano de Pesquisa e de aperfeiçoamento do Intérprete” (SILVA; SANTOS, 2017, p.167), mais conhecido como *Mudra Afrique*, foi um projeto criado em 1977, em Dakar, no Senegal, a partir da iniciativa de Maurice Béjart, com o apoio de Léopold Sédar Senghor – presidente do país desde a época de sua independência, em 1960, e direção artística da dançarina e coreógrafa Germaine Acogny. Ver mais em Malécot (2018).

⁵ Maurice Béjart foi um bailarino e coreógrafo que revolucionou as técnicas do *ballet* europeu. Em 1960, criou o *Ballet* do século XX, conexão imprescindível para, mais tarde, desenvolver o *Centre de Recherche et de Perfectionnement de l'Interprète et du Spectacle*, conhecido como *Mudra*, em Bruxelas, na qual trabalhava dança clássica combinada a outros aspectos artísticos como música, voz, verso, etc, e posteriormente referências de movimentos de partes do continente asiático e africano, sendo este o modelo que serviu de base para a criação do *Mudra Afrique*. Ver mais em Bourdié (2015).

culturas ditas exóticas, por parte de diversas correntes de pensamento nas Ciências Sociais, na Política, Filosofia e nas Artes (MBEMBE, 2018).

Nessas condições, a invocação da raça ou a tentativa de estabelecer uma comunidade racial visa, primeiro, fazer nascer um vínculo e fazer surgir um lugar com base nos quais possamos nos manter de pé em resposta a uma longa história de sujeição e de fratura biopolítica. (MBEMBE, 2018, p. 71-72)

O conjunto de práticas e discursos criados com a finalidade de unificação de uma identidade negra coletiva também pode ser pensado a partir do seu caráter em devir, da sua dimensão performativa. A exemplo disso, o complexo lugar de uma suposta ‘dança moderna africana’, cunhado por Germaine Acogny, propõe, em princípio, uma identidade fixa. Identidade esta, erigida em função da defesa de interesses, sobretudo políticos, para a disputa de um lugar de destaque, no contexto da hierarquização da dança moderna “global” (ocidental). Nesse movimento, vemos a imagem *negro/africana* ocidentalizada tornar-se, ao menos, um discurso acerca de si mesmo e de sua própria *agência*⁶. Gerando um deslocamento nas relações de poder hierarquizantes, onde o lugar de uma fala reservada ao Ocidente, que determinava o ‘outro’, passa a ser transformado por uma fala situada, a partir de uma história particular, mas que é também uma história compartilhada, com o objetivo de fortalecer uma dentre as inúmeras comunidades negras, danças negras e múltiplas danças e histórias africanas. Com o intuito de apresentar para o mundo a visão de uma África diferente, moderna e renovada, que superasse os estigmas de inferioridade e subdesenvolvimento, é que Senghor percebe no campo artístico, especialmente na dança, grande potência para subversão dessas normatividades.

No entanto, essa intenção e os diversos posicionamentos do então presidente revelaram armadilhas ideológicas da colonialidade. Apesar de ser considerado um importante representante da primeira fase do movimento

⁶ O conceito de *agência* é usado por afrocentristas como Asante, Charles Finch III, Ama Mazama *et al*, para referir-se ao processo de autonomia dos povos africanos, de dar voz aos discursos próprios de suas teorias e práticas. Ver mais em Nascimento (2009).

*Négritude*⁷, em seu período de atuação presidencial, Senghor esteve submerso em concepções coloniais que impuseram também, em um plano subjetivo, específicos modelos de existência, materializados, por exemplo, na clássica dicotomia entre razão e emoção. Esta concepção dualista pode ser compreendida como um exemplo do que Achille Mbembe (2018) nomeia como “consciência de complementaridade” entre África e Europa, a qual considera a existência de um *outro*, de uma alteridade complementar, uma relação lacunar recíproca entre essas duas regiões geográficas. E esta concepção faz parte da configuração de diversos tensionamentos no encontro entre culturas e na desumanização de uma delas, em função da imposição subliminar ou explícita da outra como modelo:

Um homem livre de tudo e, portanto, capaz de se autoinventar. A verdadeira política da identidade consiste em incessantemente alimentar, atualizar e reatualizar essas capacidades de autoinvenção... Mas não há nenhuma relação a si que não passe pela relação com outrem. O outrem é a um só tempo a diferença e o semelhante reunidos. (MBEMBE, 2018, p. 307)

Baseada na experiência do *Mudra*, de Maurice Béjart, em Bruxelas, a escola africana *Mudra Afrique* mesclava saberes do campo da dança, do teatro e da música, lecionados por mestres de diversas partes do mundo unidos neste projeto de intercâmbio intercultural. No campo dos estudos das artes, da presença cênica e, em especial, da dança, infelizmente não existem muitas pesquisas sobre este projeto artístico-político, apesar de sua fundamental relevância para o desenvolvimento da dança em diversas regiões do mundo. No que diz respeito às pesquisas brasileiras sobre este tema, Luciane da Silva (2017) nos apresenta em sua tese de doutorado a trajetória de Germaine Acogny e alguns dos aspectos de sua técnica. Dentre os materiais coletados pela pesquisadora, estão vários relatos de entrevistas realizadas com estudantes egressos, algumas traduções de

⁷ “O conceito de negritude foi criado por Senghor junto com Aimé Césaire e Leon Damas como um movimento filosófico baseado na premissa de uma solidariedade comum tecida a partir da rejeição do racismo colonial e da perspectiva de que havia uma herança negra compartilhada entre pessoas africanas e diaspóricas e que esse laço seria uma ferramenta eficiente na luta contra a hegemonia intelectual francesa (...) o movimento recebeu diversas críticas ligadas sobretudo a sua limitação ideológica que celebrava a negritude e, entretanto, utilizava os elementos estéticos europeus enclausurando esse ideal de liberdade artística negra em conceitos, muitas vezes, eurocêntricos” (SILVA, 2017, p. 175).

declarações feitas por Senghor sobre a rotina da escola e também transcrições de falas de personalidades importantes para o desenvolvimento da escola, colhidas, sobretudo, no documentário *Mudra*, produzido pela Unesco.

Na direção coreográfica da escola, Acogny inicia o desenvolvimento de sua técnica, tornando-se responsável por proporcionar o encontro das técnicas de dança europeias com as danças tradicionais africanas. Segundo Silva (2017), as aulas aconteciam diariamente, de segunda-feira a sábado, sendo oito horas por dia:

Artistas tais quais Judith Jameson, diretora artística da Alvin Ailey Dance Theater; o cubano Jorge Lefevre, professor de balé clássico atuante no *Mudra*, a suíça Gabi Digleu, Julien Jouga, professor de canto e soufejo, Doudou Ndiaye Rose, maestro de ritmo, além de um pianista da escola do balé Bolshoi de Moscou, entre outros artistas foram convidados para lecionar na instituição. (SILVA, 2017, p. 182)

Durante o período de atuação no *Mudra Afrique*, Germaine Acogny esteve tanto em constante – e inevitável – diálogo com alguns pensamentos contraditórios de Senghor, como também se referenciou em muitas influências afrocentradas. “A afrocentricidade⁸ é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos” (ASANTE, 2009, p. 93). Destacam-se, nesse sentido, os discursos e práticas do historiador e antropólogo senegalês, Cheikh Anta Diop, quem provocou profundas disputas e negociações ideológicas à época, tendo sido preso inúmeras vezes por seus questionamentos e atitudes políticas durante o governo de Senghor.

Não existe aqui nenhum alinhamento a um “absolutismo étnico” ou a uma “identidade africana fixa”. Pelo contrário, Asante admite que a cultura africana é dinâmica, e não estática. Além disso, também reconhece que os estudiosos da diáspora africana devem considerar cada local segundo sua particularidade, sua forma africana criouliizada e/ou sincrética. Mais do que isso, porém, Asante indica que também é necessário explorar os padrões de convergência que criam o que constitui, em última instância, as “realidades culturais africanas” nos ambientes da diáspora africana pelo globo. (CHRISTIAN, 2009, p. 159)

⁸ Na época, a afrocentricidade ainda não existia enquanto disciplina.

Na presente reflexão, o termo africano é utilizado de forma recorrente para referir-se aos descendentes de Áfricas⁹ e suas diásporas no mundo todo, o que pode assumidamente carregar um caráter essencialista. Contudo, essa identidade generalizante e estratégica foi historicamente responsável por desempenhar funções importantíssimas na construção de uma unificação dos afrodescendentes por meio de um denominador comum que não desconsiderasse as suas singularidades e interseccionalidades.

Esta concepção é extremamente importante, pois vai ao encontro da proposta poética/ metodológica de Germaine Acogny, de modernização da cultura a partir das danças tradicionais da Costa Oeste da África. Mesmo que essa abordagem, na sua superficialidade, pareça ser uma proposta reducionista dos saberes africanos, quando observada em sua profundidade, revela, pelo contrário, o desejo de reivindicação da complexidade desses saberes, identificado na perspectiva afrocentrada, presente na metodologia e nas vivências da coreógrafa.

O *Mudra Afrique* esteve em funcionamento de 1977 a 1982, sendo financiado majoritariamente pela UNESCO, mas também “recebia subsídios da Fundação portuguesa Calouste Gulbenkian e do governo senegalês” (BOURDIÉ, 2015). Na época em que “Senghor é sucedido por Abdou Diouf, um estadista com propósitos senão opostos, muito distintos dos assumidos na era Senghoriana, sobretudo na esfera das políticas culturais” (SILVA, 2017, p. 184), torna-se impossível a continuidade do projeto.

Em 1998, Germaine funda a sua própria escola que permanece em funcionamento até os dias atuais. O *International Center for Traditional and Contemporary African Dances*, comumente conhecido como *École des Sables* (Escola de Areia), tornou-se uma escola profissional com ensino teórico e prático, um laboratório de pesquisa e um espaço para encontros e intercâmbios,

⁹ O termo “Áfricas” é aqui utilizado em sua forma plural para reiterar a diversidade contida no continente africano e distorcer essa visão única e estereotipada de África como um país e sinônimo de algo ruim. Sendo o terceiro continente mais extenso, com cerca de 30 milhões de quilômetros quadrados, cobre aproximadamente 20,3% da área total do planeta. É o segundo continente mais populoso da Terra, com mais de um bilhão de pessoas, o que representa cerca de um sétimo da população mundial, composto por 54 países independentes. Ver mais em: <https://www.populationpyramid.net/population-projections/africa+asia+europe+latin-america-and-the-caribbean+northern-america+oceania/OECD>.

conferências e residências artísticas para dançarinos da África e de todos os continentes. A *École des Sables* tornou-se um símbolo mundial de grande força e resistência, e é considerada um dos centros de maior influência no que diz respeito ao treinamento em dança e promoção de intercâmbios culturais entre dançarinos/as do mundo todo.

Durante todos esses anos, foram realizados incontáveis cursos e residências artísticas na *École des Sables*, formando “mais de 1.200 bailarinos e coreógrafos, advindos de todos os continentes, os quais, por sua vez, criaram escolas, festivais e receberam prêmios por suas performances” (MALÉCOT, 2018, p. 56). *Transmission* foi um destes ciclos de formação importantíssimos que formou cerca de vinte coreógrafos/as-dançarinos/as para o ensino da técnica Acogny. Em vários países, difundem os ensinamentos artísticos, técnicos e poéticos da coreógrafa. Dentre as profissionais que seguem trabalhando ativamente com Germaine, destacamos Alexandra Seutin (Londres), Aida Colmenero Diaz (Espanha) e Ise Verstegen (Países-Baixos), esta última, organizadora da primeira formação *Moving Dialogues - Technique Germaine Acogny*¹⁰.

Compreendemos essa postura intercultural e esse movimento de criação de sua própria escola realizado por Acogny como um exemplo fundamental de resistência, de compreensão da potência dessa zona de contato entre culturas hegemônicas e contra-hegemônicas, frisando a importância das negociações materiais e imateriais nas culturas colonizadas, constituídas como verdadeiros campos de batalha e mandinga. Acreditamos que essa resistência possua também matizes políticas e epistemológicas quando observadas a partir de uma reflexão mais ampla acerca das culturas de diáspora, compreendidas enquanto encruzilhada, como na proposta de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino:

¹⁰ Em colaboração com a *École des Sables*, *Moving Dialogues*, foi uma formação organizada por Ise Verstegen, com sua primeira edição no ano de 2019. Uma proposta de intensos diálogos de dança, partindo da Técnica Acogny para aprofundar diálogos próprios entre várias formas de dança com raízes africanas. A formação caracteriza-se por treinamentos de sete horas diárias, durante quinze dias, nos estúdios abertos da *École des Sables*, orientados por professores que estudaram, e, há vários anos, desenvolvem trabalhos com Germaine Acogny. Nesta proposta de imersão cultural é que foi realizado o trabalho de campo para a pesquisa de mestrado intitulada “Corpo em cruzo: uma possibilidade de articulação entre os estudos culturais e a dança moderna africana de Germaine Acogny” (AZEVEDO, 2020), da qual emerge parte da argumentação presente neste artigo. Ver mais em: IAV | Workshops (ise-an.com).

O Atlântico como encruzilhada não é somente o lugar de travessia, mas também o de mobilidade no sentido da reinvenção e da continuidade. A encruza de Exu aponta caminhos enquanto possibilidades: cruzando perspectivas, a encruzilhada transatlântica é a categoria que, a partir dos princípios explicativos do mundo assentes em Exu, nos fornece bases para pensar a trágica experiência de deslocamentos forçados e não retorno também como uma possibilidade de reinvenção da vida, de culturas resilientes que se recodificaram no próprio trânsito. (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 55)

Trazemos aqui alguns dos aspectos que são primordiais tanto para o trabalho de Acogny, como, sobretudo, para as redes de ideias encruzadas nesta perspectiva de construção de uma possível corporeidade decolonial, isto é, de um modo contra-hegemônico de ser corpo. Uma “corporeidade crítica” (PERETTA, 2012), isto é, um modo ampliado e complexo de sentir-se corpo, incluindo, na consciência da constituição de si, dimensões externas a sua pele. Uma corporeidade composta por saberes ancestrais, plantas e animais. Um “ser corpo” que se afirma plural e se constitui nos interstícios de um si em constante movimento. Um corpo que se contrapõe assim a uma corporeidade moderna ocidental, fundamentada em uma concepção de corpo individual, racional, fisiológico e separado de seu contexto externo, buscando a eficácia do movimento e a produtividade de suas ações.

Dessa forma, podemos observar dimensões decoloniais na corporeidade colocada em cena por Acogny, por exemplo, nas noções de composição de um movimento basilar espiral e ininterrupto da coluna juntamente com a noção de pulso inspirada no ritmo do batimento cardíaco. Em sua concepção, seria a partir desses princípios que nasceriam todos os movimentos, em reverberação, no resto do corpo. A compreensão do corpo em sua totalidade apresenta-se como um pressuposto central em sua concepção para a criação poética e a produção de conhecimento. A noção da vida experienciada de forma integral, cíclica e dinâmica, sem demarcações estanques de começo, meio e fim, figura como imagem motriz das pesquisas de Acogny, revelando um pensamento herdado diretamente de uma

ideia simbólica ancestral da cosmologia *Africana*¹¹: a serpente da vida¹², a qual é materializada e localizada, dentro de seu universo técnico, na espinha dorsal.

Esses estímulos poéticos, organicamente conectados a um específico tecido cultural, ajudam a configurar de modo profundo essa concepção de corpo integrado, de um *corpo vivo*: “Em África, mais do que em qualquer outro lugar, dança é ainda hoje a própria expressão da vida” (ACOGNY, 1994, p. 12). O modo de vida do contexto cultural senegalês é o mote para a maior parte da grande diversidade de movimentos que compõem a investigação de Acogny. As formas de comer, andar, conversar, viver e experienciar o mundo são alguns dos estímulos que animam a sua proposta de experimentação do movimento.

Dançar também significa falar a língua dos animais, comunicar-se com as pedras, entender o canto do mar e o sopro do vento, conversar com as estrelas, aproximar-se do trono da existência. Significa transcender completamente nossa condição humana lamentável e participar plenamente da vida profunda do universo. (BEJÁRT In ACOGNY, 1994, p. 8)

O título popular de “mãe da dança moderna africana”, atribuído a Germaine Acogny, é de suma importância, como sublinhado por Silva (2017, p. 171), pois “quando situamos e reforçamos tempo, espaço e contexto histórico, insistimos em assinalar que a coreógrafa insere os saberes africanos na modernidade, a mesma modernidade que excluiu e alienou o protagonismo negro”. Dentro desta perspectiva, é possível perceber quanto as danças tradicionais da África Ocidental figuram como fundamento técnico e poético das proposições de Acogny. Nas experiências dessa corporeidade negra em trânsito, cria-se assim uma movimentação singular, representativa dessa rede histórica de negociação das relações de poder. Essencialmente relacionada à cosmovisão *Africana*, Acogny

¹¹ Este termo não é utilizado aqui com um caráter essencialista e/ou reducionista, fazendo relação a uma única maneira africana de ver o mundo, mas considerando sim alguma unidade existente que diz respeito ao conjunto formado pela África e sua diáspora, bem como utilizado por afrocentristas, o termo *Africana* derivado da forma plural em latim, indica suas pluralidades e ao mesmo tempo algo em comum, como uma estratégia política de sobrevivência prática e escrita dos povos deste continente. Ver mais em Nascimento (2009).

¹² Simbologia muito presente na cosmogonia de diversos povos da região do Kemet (antigo Egito), Núbia e Kush – regiões demarcadas como da origem do mundo devido à presença do DNA Mitocondrial da *Homo Sapiens Sapiens* (EVA Mitocondrial). Ver mais em Nascimento (2007).

busca investigar no sujeito a consciência de sua efetiva participação na natureza, mesclando arquétipos habituais da cultura senegalesa – como o caminhar, conduzir, vestir, lavar, etc. – aos arquétipos de fenômenos naturais como o do baobá – a árvore da vida que possui metaforicamente raízes viradas para o céu.

Essa prática inspira uma compreensão do ser humano como parte da natureza de forma mais horizontal, superando os limites de hierarquização em função da racionalidade, tão venerada no paradigma ocidental. Esta concepção parece coadunar com o pensamento de Mbembe (2018, p. 310-311): “opondo-se ao mundo dos não humanos, a humanidade opõe-se a si mesma. Pois afinal, é na relação que mantemos com o conjunto do vivente que se manifesta, em última instância, a verdade daquilo que somos”. Ou ainda:

Vidas subitamente arrancadas do calabouço da morte e do túmulo são tratadas, no espaço de um instante, pelo som, pelo ritmo e pela dança. No ato de dançar, elas perdem provisoriamente a lembrança de suas cadeias. Abandonam os gestos habituais e se libertam (...) Toda energia aprisionada no corpo, sob a terra, nos rios, nas montanhas, no mundo animal e vegetal, é liberada de uma vez e nenhuma dessas entidades mais tem equivalente ou referente identificável. (MBEMBE, 2018, p. 248-249)

Entendendo o corpo, em sua totalidade, como instância central para a produção de conhecimento, a técnica Acogny parece desenvolver habilidades para que cada corpo descubra seu próprio modo de executar e experienciar a dança, para que se compreendam as singularidades dentro de um contexto pluriversal. Além disso, Acogny acaba propondo um outro paradigma pautado em uma perspectiva africana, gerando uma disrupção da imagem reacionária de uma África primitiva e tribal, sinônimo de linguagens artísticas simplistas e/ou ultrapassadas. O que, em um certo sentido, encontra reverberação nas palavras de Simas e Rufino: “nos cruzos atlânticos (...) a morte foi dobrada por perspectivas de mundo desconhecidas das limitadas pretensões do colonialismo europeu-ocidental. Elas são as experiências de ancestralidade e de encantamento” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 11).

Desse modo, encontrar as fissuras em nossas historiografias ocidentalizadas, limitadas e tendenciosas, não parece ser uma tarefa tão difícil.

Dilatá-las, porém, pode ser um interessante desafio coletivo. Nota-se que, na complexa construção do pensamento ocidental, o encontro com os saberes não ocidentais sempre gerou profundas transformações e desenvolvimentos epistemológicos. Cabe-nos aqui questionar sobre as reais dificuldades que nosso pensamento ocidentalizado tem para penetrar estas fissuras epistemológicas com o intuito de valorizar estes ‘outros’ saberes. Acreditamos que esta ação torne possível a ampliação da consciência sobre esses saberes historicamente subalternizados e, assim, impulse em nós uma melhor percepção e uma escuta criativa. Talvez assim possibilite-nos também o experimentar, o habitar e o coexistir no mundo de uma maneira mais íntegra e sustentável.

(Des)articulações da colonialidade/ modernidade do poder

Achille Mbembe (2018) analisa profundamente os modos como a racialização criou o imaginário que fundamentou diversas práticas do mundo Ocidental, tornando-se um verdadeiro paradigma. Para que se materializasse essa noção de raça – e do negro – que subsidiaram e subsidiam práticas racistas cotidianas nas sociedades ocidentalizadas, foi necessário que esses corpos, primeiro, acreditassem e incorporassem essa crença para, em seguida, subvertê-la de alguma maneira. Ao utilizarem essa ficção, tanto para sobreviver como para conviver, acabaram contribuindo assim para torná-la real. Nos complexos processos de subjetivação das identidades coletivas de sociedades colonizadas, estas armadilhas coloniais racializadas e generificadas atuaram na fabricação de sentidos para existências compostas também por fantasmas e ideais de raça, de negritude e do próprio continente africano.

O apelo à raça (que é diferente da designação racial) é uma maneira de fazer reviver o corpo imolado, sepultado e apartado dos laços de sangue e de solo, das instituições, ritos e dos símbolos que o tornavam precisamente um corpo vivo. (MBEMBE, 2018, p. 72)

Este *locus* teórico e prático, cultural e social, tornou-se propício para uma incessante busca pela fabricação de narrativas e conexões, na qual há ainda um

longo caminho a ser percorrido até que possamos discutir a proposta de uma noção de “universal” que seja mais horizontalizada. Para que a proposição de Mbembe (2018), em direção a um “colapso” do mundo das raças, se torne enfim possível, parece ser necessária uma maior problematização da perspectiva ocidental euro-americana, reivindicando a produção de uma maior equidade epistemológica.

Na direção desta crítica ao modelo colonial, Edward Said, um dos principais autores dos estudos pós-coloniais, analisa e critica a maneira como tendencialmente o Ocidente criou uma imagem sobre o Oriente: “O Oriente expressa e representa esse papel, cultural e até mesmo ideologicamente, como um modo de discurso com o apoio de instituições, vocabulário, erudição, imagística, doutrina e até burocracias e estilos coloniais” (SAID, 1990, p. 14). A partir da materialidade que compõe seu lugar de fala, experienciado nesta problemática da alteridade, o autor propõe uma forte crítica contra-hegemônica de suma importância para o desenvolvimento e continuação desse movimento teórico-cultural, representado por diversos/as autores/as como Frantz Fanon, Gayatri Spivak, Stuart Hall entre tantos/as outros/as.

Desde meados do século XX, iniciou-se nas ciências humanas e sociais um movimento de reflexão (teórico-prático) crítico a um modelo de produção de conhecimento hegemônico a partir da ideia de Colonialidade do poder que está diretamente vinculada aos ideais da Modernidade. A colonialidade do poder, segundo Aníbal Quijano (2009), não se restringe a compreensão do colonialismo enquanto momento histórico e sim como uma configuração das relações de poder estruturantes e por vezes condicionantes de certo modo de pensar, conceber e produzir saberes e fazeres. As relações da *colonialidade do poder* são compreendidas por Quijano (2009, p. 79) como “as relações de exploração/dominação/conflito” que se articulam nos processos de subjetivação dos indivíduos:

A culminação de um processo que começou com a constituição da América e do capitalismo colonial/moderno e eurocentrado como um novo padrão de poder mundial. Um dos eixos fundamentais desse padrão de poder é a classificação social da população mundial de acordo com a ideia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica da

dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica, o eurocentrismo. (QUIJANO, 2005, p. 2)

Wanderson Flor do Nascimento (2009) realiza um trabalho de revisão a respeito das teorias sobre colonialidade, demarcando o surgimento desta escola de pensamento durante a última década do século XX, com um conjunto de pensadores e pensadoras da América Latina que perspectivaram questões sobre a Modernidade enquanto configuração do exercício de poder projetado a nível global, afetando a produção de epistemologias localizadas. Trata-se do que pensadores como Boaventura Sousa Santos & Maria Paula Meneses (2009) vão denominar *Sul global*, de onde emergem as *Epistemologias do Sul* como um “conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam a supressão, valorizam os saberes que resistiram com êxito e investigam as condições de um diálogo horizontal entre saberes” (SANTOS; MENESES, 2009, p. 13):

É na Modernidade que vemos surgir um específico modo de exercício de poder, que tem uma específica maneira de articular conhecimentos para a validação desse modo de exercer o poder, fundado em uma geopolítica, o que indica que esses modos de produção de conhecimento e de exercício de poder têm um local privilegiado de irradiação e atuam de modos diferentes em diferentes lugares do mundo. (FLOR DO NASCIMENTO, 2009, p. 2)

De acordo com Flor do Nascimento, as ideias advindas dos Estudos sobre colonialidade foram “articuladas com uma série de outras produções que tentam entender as maneiras como, na Modernidade, as relações entre poder, conhecimento, vida e resistência têm se articulado” (2009, p. 3). Sublinha ainda, a partir de sua leitura em Aníbal Quijano, que é “a conquista do continente americano, sobretudo da América Latina, que dá sustentação política, econômica, moral e epistemológica para o nascimento e consolidação da Modernidade” (FLOR DO NASCIMENTO, 2009, p. 6).

A colonialidade pode ser encarada como os traços das relações coloniais que se inscrevem nos corpos e conseqüentemente na produção de conhecimento efetuada por estes corpos. É importante sublinhar a intersecção das categorias de

gênero, raça e classe abordadas por Lugones (2018) a respeito da colonialidade, em que:

A colonialidade não se refere apenas à classificação racial. É um fenômeno abrangente, já que é um dos eixos do sistema de poder e, como tal, permeia todo o controle de acesso ao sexo, da autoridade coletiva, do trabalho, da subjetividade/intersubjetividade e da produção de conhecimento a partir dessas relações intersubjetivas. (LUGONES, 2018, p. 246)

A configuração destes Estudos sobre colonialidade/modernidade possibilitaram e influenciaram o giro decolonial, uma revolução epistemológica e política constante na busca por outros modos de ser, fazer e pensar o mundo. Nesta direção, trazer *agência* a vozes e corpos subalternizados e marginalizados, na corrente produção do conhecimento *mainstream*, torna-se um dispositivo político para práticas de liberdade, principalmente em relação à prática pedagógica e ao fazer artístico que podem desempenhar um papel importantíssimo de transformação social, tornando mais horizontais as diferentes maneiras de “vir a ser no pensamento e na prática” (KARENGA, 2009, p. 339).

Podemos ver a importância da relação entre atitude cívica e produção de conhecimento também em Boaventura de Sousa Santos (2009) a respeito da construção das *Epistemologias do Sul*, onde “lutar contra uma dominação cada vez mais polifacetada significa perversamente lutar contra a indefinição entre quem domina e quem é dominado, e, muitas vezes, lutar contra nós próprios” (SANTOS, 2009, p. 11-12).

Boaventura de Sousa Santos (2009) realiza, por sua vez, uma discussão sobre o importante lugar da ciência no processo de construção das complexas estruturas e configurações sociais, políticas e culturais do mundo. Esse modo de produção epistemológica tem localização em um lado imaginário específico da linha que o autor denomina “abissal” e que corresponde ao Norte Global – eurocêntrico – que, por sua vez, foi edificado categoricamente como universal, como parâmetro determinante para o outro lado dessa mesma linha – o Sul Global.

Nessa organização, uma linha vertical abissal da produção de conhecimento determinou o paradigma da racionalidade eurocêntrica como único

real e verdadeiro, dessa forma, estabeleceu-se um modelo de conhecimento hegemônico que foi imposto ao restante do mundo, invalidando outras formas de saber não enquadradas nas premissas de causalidade e efeito ocidentais.

A presente reflexão sobre descolonização do pensamento e da corporeidade segue em fluxo de desenvolvimento contínuo, movimento que possibilita desarticulações das matrizes epistemológicas canônicas. Uma densa e complexa rede de outros novos paradigmas e epistemologias emerge na tentativa de horizontalizar o lugar do discurso salvaguardado para os saberes não ocidentais.

As culturas de síncope nos fornecem condições para praticarmos estripulias que venham a rasurar a pretensa universalidade do cânone ocidental. Impulsionados pelas sabedorias dessas culturas, temos como desafio principal a transgressão do cânone. Transgredi-lo não é negá-lo, mas sim encantá-lo cruzando-o a outras perspectivas. (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 19)

Percebe-se que a ideia de neutralidade e universalidade que edificou a ciência do século da razão só foi possível mediante um recorte que de alguma forma tentou ignorar estes encontros interculturais. Carregamos historicamente o fardo de um ideal ilusório de centralidade, neutralidade e superioridade desse modo de pensar, como bem descreve Luciane da Silva (2017) em suas análises sobre a colonialidade na construção de linguagens da dança:

Diante das realidades apresentadas impõe-se a questão: como garantir diversidade epistêmica se as mesmas percepções oriundas de um único contexto propõem teorias para um suposto “resto do mundo”? Como garantir que discursos locais não sejam impostos como verdades universais tal qual ocorre em nossa história? Empreender alternativas epistemológicas abre espaço para que outras referências sejam construídas. Em nossa questão específica concernente à produção de linguagem, compreendemos que transferir os modelos europeus continua sendo uma decisão equivocada já que não confrontamos nossas questões e permanecemos limitadas a dar respostas sem considerar nossas camadas próprias de história. (SILVA, 2017, p. 37-38)

Todo conhecimento gerado pode ser corporificado, contextualizando seus atravessamentos materiais e simbólicos, os quais se apresentam de modo determinante em suas configurações. De modo bastante específico, a produção epistemológica ocidental é *abissal*, e tem localizações específicas, que não

abarcam as diversas experiências contidas nos pulsantes territórios corporais do mundo todo. A proposta epistemológica da *ecologia dos saberes*, assim como o *cosmopolitismo subalterno*, também apresenta possíveis respostas a esta busca por um equilíbrio entre a valorização da cultura individual e coletiva concomitante ao processo de abertura para construção de uma rede global.

O cosmopolitismo subalterno manifesta-se através das iniciativas e movimentos que constituem a globalização contra-hegemônica. Consiste num vasto conjunto de redes, iniciativas, organizações e movimentos que lutam contra a exclusão econômica, social, política e cultural gerada pela mais recente encarnação do capitalismo global, conhecido como globalização neoliberal. (SANTOS, 2009, p. 42)

A ecologia dos saberes “é um conjunto de epistemologias que partem da possibilidade da diversidade e da globalização contra-hegemônicas e pretendem contribuir para credibilizá-las e fortalecê-las” (SANTOS, 2006, p. 157). Nesse sentido, o encontro intercultural é um lugar de grande potência para atualização das formas de saber-poder. Os diferentes pontos de intersecção podem convergir gerando novas possibilidades de existências em que o *outro* se faz necessário para existir um *eu*, a construção do sentido de *coexistência* e *copertencimento* dentro de uma rede de corporalidades, ritmos, costumes, crenças que comungam um “sentimento ou, melhor, o desejo de ser, cada um do seu jeito, seres humanos por inteiro” (MBEMBE, 2018, p. 313).

Considerações Finais

A partir do cruzamento das perspectivas aqui apresentadas, torna-se possível então considerar o percurso poético e pedagógico de Germaine Acogny como uma proposta de conhecimento pós-abissal, decolonial, uma *prática epistemológica do Sul*, um modo de ser e estar no mundo em diálogo com a *ecologia dos saberes*, que “deve incidir não nos conhecimentos em abstrato, mas nas práticas de conhecimento e seus impactos noutras práticas sociais. Quando falo de ecologia de saberes, entendo-a como ecologia de práticas de saberes” (SANTOS, 2006, p. 154).

O desenvolvimento de habilidades e competências para a reinvenção, o lugar fértil do não saber, de se abrir para aprender a aprender, serão estratégias importantes na resiliência frente um mundo onde provavelmente se pretendem as máquinas nos dizerem quem somos, o que devemos querer e necessitar. Talvez seja mesmo por isso que a Filosofia e as Artes apareçam nos planos estratégicos para uma educação em diálogo com as profissões do futuro. Competências no âmbito da prática do *conhece-te a ti mesmo* e do *cuidado de si* parecem, aos poucos, restabelecer seus lugares de importância na vida cotidiana.

A dança moderna africana de Germaine Acogny pode assim ser inscrita nesta perspectiva de prática de saberes e do cuidado de si. Luciane da Silva (2017, p. 95-102) sublinha que uma escrita africanizada de si pode ativar o desenvolvimento de processos de autoconsciência e conexão interior, de ligação com o passado de cada um, com o processo histórico e o caminho de construção da aprendizagem já percorrido. Nos ajuda assim a pensar nas possibilidades de utilização dos *saberes* e competências já adquiridos em favor de um contínuo desenvolvimento dessa aprendizagem, sem desperdiçar toda a construção de conhecimento já presente em cada corpo/ser.

A técnica de dança moderna africana de Acogny, em suas especificidades, nos ajuda a conceber singelas, mas contundentes, alternativas nesse caminho, pois parece estimular na pessoa que dança a consciência crítica sobre o mundo e sobre si mesmo (SILVA, 2017, p. 33-34). Em consonância com outras perspectivas modernas de dança, propõe o desenvolvimento de uma investigação específica, na qual cada corpo descobre seu próprio modo de executar e experienciar os movimentos, tornando possível a compreensão de suas singularidades dentro do contexto pluriversal no qual se insere e compõe. Na especificidade de sua poética, Acogny convoca assim uma infinidade de estímulos imagéticos conectados organicamente com o tecido cultural que constituem a complexidade de seu corpo.

Ao mesclar referências ancestrais de “Áfricas” às releituras de alguns princípios técnicos das danças clássica e moderna ocidentais, Acogny nos oferece assim esboços de uma corporeidade decolonial. E o faz justamente por não legitimar os binarismos simplistas tão caros à racionalidade ocidental,

concentrando-se sobre as potências dos fluxos interculturais que a habitam, dando vez e voz às dimensões culturais historicamente subalternizadas pelo paradigma racializante e racista, em busca de uma maior equidade epistemológica. Essa corporeidade, essa forma de ser e perceber-se corpo, pode sim proporcionar estados de presença que impulsionam a criação, pois propõe estabelecer uma conexão tridimensional que possibilita o entendimento do ser por completo.

Acogny nos presenteia assim com uma corporeidade fluida e intercultural, que se refuta a constituir-se a partir de um paradigma racionalizante e racializante. Uma corporeidade intercultural e política, que problematiza radicalmente a nossa percepção ocidentalizada e nossos processos de subjetivação tão acostumados às formas e padrões específicos, tanto do corpo como da técnica. Seus gestos e sua presença nos convocam a experimentar uma mulher feita de árvores, serpentes e areia, afirmando a vida – e não o humano – como epicentro de sua arte e de sua poesia. Os esboços de sua corporeidade decolonial nos ajudam assim a pensar – em consonância com bell hooks (2000) – em práticas que nos possibilitem “enxergar o passado com outros olhos, transformar o presente e sonhar o futuro”.

Referências

ACOGNY, Germaine. **Danse Africaine** – Afrikanisher Tanz – African Dance. Weingarten: Weingarten, 1994.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.) **Afrocentricidade**: Uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-111.

AZEVEDO, Thais Lopes Santos de. **Corpo em cruzo**: uma possibilidade de articulação entre os estudos culturais e a dança moderna africana de Germaine Acogny. 107 f. 2020. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2020.

BOURDIÉ, Annie. «**Moderniser**» la danse en Afrique. Les enjeux politiques du centre Mudra à Dakar. France: Recherches en danse, 2015. Disponível em: <http://danse.revues.org/1096> DOI: 10.4000/danse.1096. Acesso em: 16 ago. 2019.

CHRISTIAN, Mark. Conexões da diáspora africana: uma resposta aos críticos da afrocentricidade. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade**: Uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 333-359.

hooks, bell. **All about love**: new visions. Harper Perennial: New York, 2000. Disponível em: https://www.academia.edu/33877231/All_about_love_bell_hooks. Acesso em: 10 de maio de 2020.

FLOR DO NASCIMENTO, Wanderson. A modernidade vista desde o sul: perspectivas a partir das investigações acerca da colonialidade. **Revista Padê**, v. 1, n. 1/2, p. 1-19, 2009.

KARENGA, Maulana. A função e o futuro dos estudos Africanos: Reflexões críticas sobre sua missão, seu significado e sua metodologia. In NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade**: Uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 333-359.

LUGONES, María. Heterossexualismo e o sistema de gênero colonial/moderno. (L. Latif, Trans.) In BAPTISTA, Maria Manuel (Org.). **Gênero e performance**: Textos essenciais 1. Grácio Editor, 2018. (p. 239-270). Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/25237>. Acesso em 23 abr. 2020.

MALÉCOT, Laure. Germaine Acogny: **Danser l'Humanité**. Dakar: Les Editions Vives Voix, 2018.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade**: Uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. O templo dos povos africanos. In **Ministério da Educação MEC - secretaria de formação continuada**, 2007. Disponível em: <http://uhem-mesut.com/+semen/genut/tut/medu/0015/suplemento-didatico.pdf>. Acesso em 02 set. 2020.

PERETTA, Eden Silva. **Corporeidade crítica**. Atos de Pesquisa em Educação, v. 7, p. 454-467, 2012. Disponível em: <http://proxy.furb.br/ojs/index.php/atosdepesquisa/article/view/3160>. Acesso em: 08 maio 2015.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade, poder, globalização e democracia**. (Trad) Dina Lida Kinoshita. São Paulo: Novos Rumos, 2002. Disponível em: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/novosrumos/article/view/2192/1812>. Acesso em 12 jul. 2020.

QUIJANO, Aníbal. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em 05 abr. 2020.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.) **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições ALMEDINA. AS, 2009. p. 73-118. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/pensamento-e-ciencia/2106-2106/file.html>. Acesso em 10 abr. 2020.

SAID, Edward Wadie. **Orientalismo**: Oriente como invenção do Ocidente. (Trad.) Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política (Vol. 4). Porto: Afrontamento, 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.) **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições ALMEDINA. AS, 2009. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/pensamento-e-ciencia/2106-2106/file.html>. Acesso em 02 set. 2020.

SILVA, Luciane da. **Corpo em diáspora**: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny. 2017. 1 recurso online (281 p.) Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1010148?guid=1646307856685&returnUrl=%2fresultado%2flistar%3fguid%3d1646307856685%26quantidadePaginas%3d1%26codigoRegistro%3d1010148%231010148&i=1>. Acesso em: 15 Jul. 2020.

SILVA, Luciane; SANTOS, Inaicyra Falcão Dos. **Colonialidade na dança e as formas africanizadas de escrita de si**: perspectivas sul-sul através da técnica Germaine Acogny. *Conceição/Conception*, v. 6, n. 2, p. 162, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/conce.v6i2.8648597>.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.