

Caminhos da pesquisa: *fluxo metodológico*

Evandro Passos

Bailarino e coreógrafo do Grupo Bataka
Doutorando em Dança pela UFBA
Mestre em Artes pela Unesp
Graduação em Comunicação pela UFMG
E-mail: culturageracultura@yahoo.com.br

Recebido: 20 jan 2025

Aprovado: 13 mai 2025

Resumo: O objetivo deste texto é abordar o fluxo metodológico da pesquisa sobre a trajetória da Marlene Silva, bailarina, coreógrafa, diretora artística e da dança afro-brasileira na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. O texto destaca sua valorização da cultura negra, do corpo negro e, portanto, das vivências da população afrodescendente. Ao trazer a história da artista e da dança Afro, também trago parte de minha trajetória.

Palavras-chave: Fluxo metodológico. Marlene Silva. Danças Afro-brasileira. Cultura Negra.

Abstract: The objective of this text is to address the methodological flow of the research on the trajectory of Marlene Silva, dancer, choreographer, artistic director and Afro-Brazilian dance in the city of Belo Horizonte, Minas Gerais. The text highlights her appreciation of black culture, the black body and, therefore, the experiences of the Afro-descendant population. By bringing the history of the artist and Afro dance, I also bring part of my trajectory.

Keywords: Methodological Flow. Marlene Silva. Afro-Brazilian dances. Black Culture.

Resumen: El objetivo de este texto es abordar el flujo metodológico de la investigación sobre la trayectoria de Marlene Silva, bailarina, coreógrafa, directora artística y danza afrobrasileña en la ciudad de Belo Horizonte, Minas Gerais. El texto destaca su valoración de la cultura negra, del cuerpo negro y, por ende, de las vivencias de la población afrodescendiente. Al traer la historia del artista y la danza afro, también traigo parte de mi trayectoria.

Palabras clave: Flujo Metodológico. Marlene Silva. Bailes Afrobrasileños. Cultura Negra.

Introdução

Este trabalho apresenta a trajetória da Marlene Silva, bailarina, coreógrafa, diretora artística e da dança Afro-brasileira na cidade de Belo Horizonte. Sem dúvida, a ideia seria destacar o pioneirismo e a singularidade dessa artista, a partir de sua chegada na capital mineira, ao enfrentar algumas das barreiras hegemônicas, no campo da arte e da cultura.

Assim, o propósito desta pesquisa, em desenvolvimento, seria estudar a história da Marlene Silva e da dança Afrobrasileira, ao considerar como a artista serviu, efetivamente, para a valorização da arte negra, da dança negra, cultura negra, do corpo negro e, portanto, das vivências da população afrodescendente na capital mineira e no país. Ao trazer a história da artista e da dança Afro, também trago parte de minha trajetória.

Dessa maneira, o estudo procura realizar um esforço, estrategicamente, para trazer à luz fontes documentais, entrevistas e memórias do protagonismo histórico dessa mulher e artista negra e da dança Afro em Belo Horizonte. Assim, o objetivo deste texto é abordar o fluxo metodológico da pesquisa, como uma escrita quase orgânica, pontualmente, pautada por “peculiaridades, afetividades e lembranças da mestra”, na medida em que se desponha as bases conceituais de *escrevivência* (1996), da escritora mineira Conceição Evaristo.

Procuo, assim, tentar fazer o reconhecimento dessa artista e da dança Afro pela sua representatividade na vida de inúmeras pessoas negras, a partir de suas aulas, vivências e espetáculos. Estrategicamente, seria buscar observar a ressignificação positiva e contundente na prevalência da corporeidade negra de jovens em Belo Horizonte.

Para este estudo acadêmico, foram trazidos autores(as) para articular com a pesquisa científica, como, por exemplo: Cardoso (2002), Conrado (2006), Evaristo (1996), Falcão (2002), Ferraz (2012), Gomes (2010), Hooks (2019) Kilomba (2019), Martins (2021), Melgaço (2007), Munanga e Gomes (2006), Nascimento (2007), Nóbrega (1991), Pereira (2003), Santos (2020), Zita (1998).

Fluxo metodológico

A metodologia deste estudo que tem a ver com minhas experiências como homem negro, membro da Irmandade do Rosário dos Homens Pretos de Diamantina, bailarino afro, coreógrafo e de uma família negra diamantinense – da cidade de Diamantina, no estado de Minas Gerais. Nossa os(as) amigos(as) carinhosamente denominam *Quilombo dos Passos*, por entenderem que nessa família numerosa os saberes populares, as benzeções, as contações de histórias e as rezas no quintal deram régua e compasso aos filhos e aos que a rodeiam.

Verifica-se, assim, uma autobiografia (com a autorreferência), pois ao refletir e dialogar com a orientadora deste estudo, consideramos que vivência e experiência se entrelaçam à discussão proposta. Os relatos autobiográficos são partes do processo, porque são experiências que expressam também um sujeito coletivo. E essa experiência desponta-se como parte do processo de ancestralidade.

Sou um sujeito individual, na minha subjetividade, mas carrego em mim determinada a história da ancestralidade, da Dança Afro como pertencimento de um corpo negro. Uma história que, embora particular e subjetiva, está carregada de resistência, identidade e elementos que me colocam no lugar como homem negro.

De acordo com (Kilomba, 2019, p. 28), escrever pode ser um ato de descolonização, justamente nesse processo quando deixamos de ser objeto e nos tornamos sujeitos. Essa maneira de pensar objeto para sujeito está nos escritos de Bell Hooks (2019). O falar com a própria boca. O escrever com as próprias palavras. Isso se articula com outras produções.

Não deixo de invocar, também, a memória da psicóloga negra brasileira, Neusa Santos Souza (2021), por seguir caminho semelhante. Essa autora publicou o livro *Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade no negro brasileiro em ascensão social*. A obra inscreve seu desejo de produzir um gênero de conhecimento que possibilite a construção de um discurso do negro sobre o negro: “no que tange a emocionalidade, desloca o olhar para a experiência de ser negro na sociedade brasileira, em que classe, ideologia, estética, na exigência e na expectativa são brancas sobre si” (Souza, 2021, p. 17).

Essas autoras me guiaram na escolha das metodologias adotadas neste trabalho, pois acredito que as vivências de pessoas negras são necessárias, uma vez que nos fazem sujeitos. Portanto, os meios de coleta foram estruturados através de entrevistas individuais, pesquisa em arquivos, hemeroteca e outros recursos, quando utilizo perguntas ou apenas escuta. Em outros momentos deixo que as pessoas entrevistadas falem livremente. Essas metodologias, a partir das experiências vividas junto às pessoas negras, deram conta da pesquisa.

Relatos sobre a artista foram encontrados em matérias jornalísticas e entrevistas televisivas na cidade de Belo Horizonte, às quais tive acesso e foram enriquecedoras para este trabalho. Os jornais consultados foram referências singulares, pois permitiram notar o impacto que a artista teve na capital mineira. Além disso, o material jornalístico ofereceu subsídios para elaboração de roteiros de parte substantiva das entrevistas realizadas.

Portanto, justifico a opção em não trazer apenas a bibliografia da Marlene Silva, mas inscrever seu nome na historiografia da dança mineira e brasileira, em detrimento de uma historiografia eurocêntrica, que prioriza bailarinos e bailarinas brancos, negligenciando nomes, como Mercedes Baptista, Nadir Nóbrega, Inaicyrá Falcão, Carmem Luz, Maria Zita, Marianna Monteiro e outras tantas mulheres negras que fazem a história da dança Afro-Brasileira. Tal escolha se justifica, ainda, pela lacuna nos cursos de graduação em dança, teatro e artes em relação à cultura Afro- Brasileira.

Ao lecionar em três universidades, como professor substituto, foi possível testemunhar a invisibilidade da cultura afro-brasileira nos cursos. As matrizes curriculares dos cursos centram-se apenas na arte europeia, como se esta fosse a única e legítima a ser ensinada.

Com raras exceções inexpressivas e, na maioria das vezes, em projeto específico de um ou dois docentes, a cultura afro-brasileira era abordada. Ao longo deste trabalho, ao me referir à Marlene Silva, utilizo palavras como bailarina, coreógrafa, militante, mestra, artista e ativista, por entender que esses adjetivos se coadunam com a trajetória e as ações dessa mulher negra que fez história na cidade de Belo Horizonte e no Brasil.

Do mesmo modo, nesta pesquisa, uso determinadas expressões, como cultura negra, povo negro, povo preto, afrodescendentes, dança negra, dança de matrizes africanas, tendo em vista que incorporam uma variedade de experiências, uma multiplicidade de práticas e saberes, sem pressupor um sentido conceitual unívoco e muito menos uma homogeneidade cultural do negro, seja na África, seja no Brasil.

A escolha dessas expressões pode ser um ato político e de militância. O sentido que esses conceitos trazem para um pesquisador negro é o de abordar outras pessoas negras pelo afeto.

Como artista e pesquisador, tento sair do lugar-comum, em que se costuma associar pessoas negras à pobreza, à morte e à criminalidade. Os conceitos de Evaristo (1996) e Martins (2021), nesta pesquisa, trazem outro sentido, ao destacar o trabalho criativo da mulher negra artista, militante e ativista.

Também trago uma experiência metodológica de se fazer pesquisa permeada por afetos, a partir da *escrevivência* de Evaristo (1996), escritora, acadêmica e militante negra. O fluxo metodológico deste trabalho foi também acontecendo ao escrever os capítulos iniciais e por acreditar que, no caminho afetivo-poético.

Ao iniciar essa escrita, percebi que não poderia deixar o afeto de lado, tanto pela relação com a mestra Marlene Silva quanto pela dança Afro-Brasileira e a vivência trabalhando com as atividades artísticas. Não caberia seguir apenas os cânones acadêmicos, pois faltaria algo. Trazer o afeto não comprometeu o resultado da pesquisa, pelo contrário, enriqueceu o trabalho.

Parafraseando Grada Kilomba (2019, p. 32)

nossos escritos podem ser incorporados de emoção e subjetividade, pois, contrariando o academicismo tradicional, os(as) intelectuais negros(as) se nomeiam, bem como seus locais de fala e de escrita, criando um novo discurso com uma nova linguagem.

Para falar da mulher negra, artista e militante que foi Marlene, e de uma dança Afro- Brasileira, não caberia unicamente uma escrita tradicional, mas uma definição de dança Afro e uma memória que passa pelo corpo, pelo gesto negro, pela corporeidade, pela performance reflexão e impulsionar mudanças em questões sociais, políticas ou ambientais. É uma forma de expressão que transcende os limites convencionais da arte e busca impactar diretamente a sociedade. negra, pelas qualidades anatômicas (boca, bunda, nariz do negro) para respirar no movimento da dança afro, no movimento das artes cênicas, ou seja, o gesto que está em cena performando essa negritude, essas raízes. O corpo negro é repleto de escritas, longe de ser apenas um instrumento.

Então, este estudo não passaria diretamente por uma escrita sem as memórias do corpo. São ancestralidades que vêm pelas procissões em louvor aos(às) santos(as) pretos(as), às congadas, aos maracatus, vêm pelo samba de Carnaval, pelas danças dos

orixás e pela dança Afro-Brasileira de Mercedes Baptista, que trazem uma indicação de tradição, de cotidiano negro para o palco, para a avenida e para a vida. Do Carnaval às festas populares, o cotidiano do negro e a negritude são encenados pela expressão viva do gesto.

Além do mais, as trajetórias dessas mulheres pesquisadoras negras, Conceição Evaristo, Leda Maria Martins e Marlene Silva, se cruzaram em Belo Horizonte nos anos 1970, quando as três formaram uma tríade da memória, para entender como as ações femininas negras na quebra de barreiras, excludentes, no cenário mineiro. A forma feminina negra na capital mineira desde o período colonial se mostrou coesa, o que tem reflexos ainda na contemporaneidade, como percebemos ao longo desta pesquisa. Coesão esta que foi inspirada na militância feminina que vem da herança das mulheres negras e pobres do candomblé, das congadas e da umbanda, que não desempenham apenas um papel religioso-cultural, mas mantêm posições de poder e ascendência (Gonzales, 2018, p. 23) – afirmou outra mulher negra, também mineira e militante, a quem tive a oportunidade de conhecer pessoalmente, em um encontro do Movimento Negro Unificado em Belo Horizonte, em 1982.

Muito da convivência pessoal com a mestra faz parte da metodologia deste trabalho, tendo em vista que está ativa na memória e compõe um arcabouço. No entanto, faço com o cuidado que um trabalho acadêmico requer. Enquanto escrevo essa trajetória profissional, trago também parte da minha história. Nesse sentido, recordações e memórias complementam o material pesquisado.

Busco outras referências metodológicas, desvinculando-me do mandato introjetado de repetir o padrão epistêmico ocidental como referência de conhecimento. Nesse sentido, permito que as memórias dessa artista nomeiem sua história, pois, como afirmou Bell Hooks (2019, p. 42): “sujeitos são aqueles que têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias”.

Uso, ainda, uma metodologia específica quando peço para que algumas pessoas falem de Marlene Silva da forma como quisessem, sem um roteiro preestabelecido, o que denomino de “peculiaridades, afetividades e lembranças da mestra”. Essas entrevistas aparecerão ao longo do texto. São momentos que acredito terem sido um dos mais afetuosos da pesquisa. Aparentemente, sem fundamento, causou-me diversas vezes uma sensação de estar perdido. Porém, logo dou conta de que não me baseio apenas em um determinado tipo de modelo rígido acadêmico de pesquisa. Entendo que, em um programa

de pós-graduação em dança, faz-se necessário pesquisar e escrever com uma dose de poesia e afeto.

Para este estudo, foi realizada uma coleta de depoimentos, por meio de entrevistas roteirizadas que buscaram trazer a trajetória dessa bailarina e coreógrafa e o seu pioneirismo com a dança Afro-Brasileira na cidade de Belo Horizonte, assim como a dinâmica do trabalho desenvolvido pela artista. Portanto, priorizo as pessoas que fizeram dança em Belo Horizonte nos anos setenta, oitenta e noventa, que foram alunos(as) de Marlene ou não, mas que de alguma forma acompanharam o trabalho dessa artista na cidade.

Outras entrevistas visaram levantar informações históricas sobre a dança Afro-Brasileira de uma maneira geral, desde o Balé Folclórico Mercedes Baptista, do qual Marlene Silva fez parte. Esses depoimentos e as entrevistas certamente passaram pelos afetos, considerando a relação estreita dos entrevistados com a coreógrafa. As entrevistas foram parte fundamental do trabalho quando traço um cenário histórico da vida artística, social e política em Belo Horizonte, antes, durante e após a sua chegada na capital mineira.

Escolhi também pessoas que tiveram envolvimento com o Movimento Negro Unificado (MNU) e contribuíram politicamente para o desenvolvimento do trabalho da artista em Belo Horizonte. Colhi depoimentos de pessoas que atuaram como músicos percussionistas e bailarino(as) em seus espetáculos. Levo em consideração que muitas outras pessoas eram convidadas pela coreógrafa para participarem somente de determinados espetáculos, sem fazer parte do elenco definitivo do grupo.

Algumas entrevistas foram realizadas com profissionais inseridos na dança, na capital mineira e demais cidades. Essas pessoas foram escolhidas em função de terem acompanhado a trajetória da dança Afro-Brasileira e de Marlene. O que permite enxergar o quadro geral da dança Afro-Brasileira mineiro, em um contexto mais amplo. Além disso, outras entrevistas foram realizadas com pessoas dos movimentos sociais negros fundamentais, para esclarecer aspectos relevantes da conexão entre essa artista, a dança Afro-Brasileira e os movimentos sociais e culturais.

Entrevistas com diretores das Escolas de Samba em Belo Horizonte ajudaram a entender como Marlene Silva as influenciou após sua chegada à capital mineira. As entrevistas se estenderam, ainda, a integrantes do Movimento *Black Soul*²⁵ em Belo Horizonte, do qual, incluindo a mim, várias pessoas migraram para as aulas de dança Afro-Brasileira, assim que Marlene chegou em Minas Gerais.

A sistematização do material, por meio da transcrição e leitura das entrevistas, forneceu os principais parâmetros para a reflexão em relação à trajetória da artista negra. Na pesquisa, cada trajetória de vida constituiu uma fonte de informação. As entrevistas possibilitaram uma grande aproximação com os profissionais da dança Afro-Brasileira em Minas Gerais, assim como em outros estados brasileiros. Todas as pessoas entrevistadas assinaram autorização de uso de imagem e identificação pessoal. Conto também com o material do acervo pessoal, com recortes de jornais, registros, memórias, fotos, cartas e vídeos documentais.

Que interessante a sua pesquisa, *Awon Ona* – "Os Caminhos" de Exu Olónan! A forma como entrelaça sua vivência pessoal como homem negro, membro da Irmandade do Rosário, bailarino afro, coreógrafo e parte do "Quilombo dos Passos" com a sua investigação acadêmica parece trazer uma perspectiva muito rica e singular.

Observo como explícito esta metodologia, ancorada nas experiências e no diálogo com a orientadora desta pesquisa. A ideia de que essa vivência individual expressa, também, um sujeito coletivo e ancestral ressoa profundamente com a memória e da identidade negra. A escolha de autoras como Kilomba (2019), Hooks (2019) e Neusa Santos Souza (2021) fundamenta a abordagem metodológica. A escrita como ato de descolonização, ao falar com a própria voz e a necessidade de construir um discurso do negro sobre o negro, focando na experiência e na emocionalidade, são pilares essenciais para este trabalho.

A descrição dos métodos de coleta de dados – entrevistas individuais, pesquisa em arquivos e hemeroteca, escuta atenta e a valorização da fala livre dos entrevistados (as) – demonstra um cuidado em construir um panorama multifacetado sobre Marlene Silva. A decisão de não apenas listar a bibliografia da artista, mas de inscrever seu nome na historiografia da dança mineira e brasileira, confrontando a historiografia eurocêntrica, é um ato político, artístico e necessário. A experiência como professor substituto, testemunhando a invisibilidade da cultura afro-brasileira nos currículos universitários, reforça a urgência dessa sua iniciativa.

A escolha de utilizar termos como bailarina, coreógrafa, militante, mestra, artista e ativista para se referir a Marlene Silva, assim como as expressões cultura negra, povo negro, dança de matrizes africanas, demonstra uma sensibilidade em reconhecer a complexidade e a multiplicidade de experiências e saberes. Há uma compreensão de que essa escolha, também, é um ato político e de militância ativista.

Considerações finais

A centralidade do afeto na pesquisa busca por sair do lugar-comum ao abordar pessoas negras são aspectos metodológicos potentes. Foi uma decisão de não se restringir aos cânones acadêmicos tradicionais, incorporando poesia e afeto, parece enriquecer profundamente o trabalho e trazer uma verdade mais completa.

Torna-se fascinante a leitura da dança afro-brasileira, através da memória do corpo, das ancestralidades presentes nas manifestações populares e a conexão com as qualidades anatômicas do corpo negro para expressar essa identidade e essas raízes. A compreensão do corpo negro como texto repleto de escritas, para além de um simples instrumento ressignificado.

A menção ao encontro das trajetórias de Conceição Evaristo, Leda Maria Martins e Marlene Silva em Belo Horizonte, nos anos 1970, como "tríade da memória" é um ponto crucial para entender as ações femininas negras na quebra de barreiras. A conexão com a militância feminina negra do candomblé, das congadas e da umbanda, como apontado por Lélia Gonzalez, oferece uma perspectiva histórica fundamental.

A convivência pessoal com Marlene Silva considero como parte da metodologia, e uma preocupação em tratá-la com o rigor acadêmico necessário por demonstrar um cuidado ético. Notas de recordações e memórias complementam o material pesquisado traz profundidade à análise. A busca por referências metodológicas que se desvinculam do padrão epistêmico ocidental e a decisão de permitir que as memórias da artista nomeiem a própria história, ecoando as palavras de Bell Hooks (2019), é uma abordagem potente para proporcionar centralidade à experiência negra.

A metodologia específica de solicitar para que as pessoas falem de Marlene Silva da forma como quiser, sem um roteiro preestabelecido, denomino de "peculiaridades, afetividades e lembranças da mestra". Foi um momento rico e afetivo da pesquisa, mesmo que inicialmente tenha gerado uma sensação de desorientação. Dessa forma, reafirmo: a percepção de que, em um programa de pós-graduação em Dança, pesquisar e escrever com uma dose de poesia e afeto é necessário, demonstra uma compreensão sensível dessa área de estudo.

Referências

- CARDOSO, M. A. **O movimento negro em Belo Horizonte (1978-1998)**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002.
- CONRADO, A. V. de S. **Capoeira angola e dança afro: contribuições para uma Política de Educação Multicultural na Bahia**: Salvador, 2006.
- EVARISTO, C. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Dissertação (Mestrado em Letras), PUC-Rio, Rio de Janeiro, 1996.
- FALCÃO, I. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arteeducação**. Salvador: EDUFBA, 2002.
- FERRAZ, F. M. C. **O fazer das danças afro: investigando matrizes negras em movimento**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas), Unesp, São Paulo, 2012.
- GOMES, C. **A história do samba em Belo Horizonte**. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música), Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.
- GONZALEZ, L. **Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa**. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.
- HOOKS. B. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.
- KILOMBA, G. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MARTINS, L. **Afrografias da memória: o reinado do Rosário do Jatobá**. 2.ed. Belo Horizonte: Mazza Edições; São Paulo: Perspectiva, 2021.
- MUNANGA, K.; GOMES, N. L. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2006.
- NÓBREGA, N. **Dança afro: sincretismo de movimentos**. Salvador: EDUFBA, 1991.
- PEREIRA, R. **A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização**. Rio de Janeiro. Ed. FGV, 2003.
- SANTOS, L. P. A filosofia do malandro: estéticas de um corpo encantado pela desobediência. **Revista da ABPN**, Salvador, 2020.
- SOUZA, Neusa. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- VALENTE, A. L. **Ser negro no Brasil hoje**. São Paulo: Moderna, 1987.
- ZITA, M. **Dança negro, ginga a história**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1998.