

DA COLONIALIDADE: REFLEXÕES SOBRE AS DANÇAS KIZOMBA E URBANKIZ EM WORKSHOPS INTERNACIONAIS

Paolla de Souza Thomaz¹

RESUMO: Evidenciando a importância que a dança tem na cotidianidade da cultura angolana, esta pode ser entendida como meio singular para a tessitura de redes de sociabilidade e fortalecimento de pertença, sendo de profundo interesse dos estudos antropológicos e culturais a observação de suas dinâmicas de mediação, onde as pessoas criam diariamente seu senso de coletividade, com sentidos e razões de ser únicos em comparação a outras culturas. Como fica então essa dinâmica quando uma de suas danças mais populares, a Kizomba, se globaliza a partir da Europa e se modifica consideravelmente até ganhar outra nomenclatura? Este artigo pretende observar essa questão a partir de reflexões sobre a colonialidade nos workshops internacionais.

PALAVRAS-CHAVE: Kizomba; Dança; Urbankiz; Colonialidade.

OF COLONIALITY: REFLECTIONS ON KIZOMBA AND URBANKIZ DANCES IN INTERNATIONAL WORKSHOPS

ABSTRACT: Evidencing the importance that dance has in the daily life of Angolan culture, this can be understood as a unique means for the weaving of networks of sociability and strengthening of belonging, being of profound interest in anthropological and cultural studies the observation of its mediation dynamics. , where people daily create their sense of collectivity, with unique meanings and reasons compared to other cultures. How then is this dynamic when one of its most popular dances, the Kizomba, globalizes from Europe and changes considerably until it gains another nomenclature? This article intends to observe this issue from reflections on coloniality in international workshops.

KEYWORDS: Kizomba; Dance; Urbankiz; Coloniality.

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) pela UFF. Graduada em Estudos de Mídia pela UFF. E-mail: paollathomaz@gmail.com.

INTRODUÇÃO

No mundo dos workshops internacionais de dança, duas danças com origens africanas protagonizam um embate acalorado: Kizomba e Urbankiz. A primeira advinda de Angola e a segunda uma releitura da Kizomba a partir do ponto de vista europeu, têm representantes que brigam por espaço nos eventos e academias de dança. Mas o que em um primeiro momento pode parecer apenas uma discussão de diferença de passos e/ou interpretação corpórea, é, na realidade, um embate de relações de poder que agem sobre todo o processo, desde as dinâmicas de subjetivação das danças até a forma como estas foram globalizadas, uma vez que, apesar do período colonial ter se encerrado historicamente, suas consequências permanecem ativas em vários aspectos no sistema-mundo moderno/colonial. Para esse fim, contextualizaremos a origem de ambas as danças e discutiremos sobre colonialidade e corpo-política do conhecimento, além de fazer uma descrição mais adensada sobre os workshops, a fim de evidenciar a conjuntura colonialista que paira nesta disputa.

CONTEXTUALIZANDO O OBJETO DE ESTUDO: KIZOMBA E URBANKIZ

Nas décadas de 1950 e 1960, fazia parte da cotidianidade angolana reunir-se em festas de quintal para socializar e dançar ritmos típicos como o Semba. Essas reuniões ficaram conhecidas por Kizombadas, que etimologicamente vem do quimbundo, uma das línguas faladas no país, significando “festa” ou “confraternização”. Dado o caráter de importância da dança nas culturas africanas, como forma de exibição de domínio dos passos os dançarinos “riscavam o chão”, fazendo passadas estilosas do semba em contato com o chão, lugar dos seus ancestrais. No entanto, era cada vez mais difícil importar instrumentos musicais para as bandas que tocavam nas festas. Por esse motivo, estes foram sendo gradualmente substituídas por batidas improvisadas por meios eletrônicos. O ritmo musical passou a ficar menos corrido e acompanhando a tendência, as passadas progrediram para um movimento mais lento. Este estilo começou a consolidar-se na década de 1980 levando ao aparecimento do ritmo musical e da dança conhecido por Kizomba.

O nascimento da dança, no entanto, se deu num período intenso de guerras consecutivas que levaram as condições de vida no país tanto econômicas quanto de infraestrutura, acesso ao trabalho, escolarização, política e lazer a se tornarem ínfimas, ceifando alternativas senão a emigração aos situados em Angola, tanto do retorno de portugueses e seus descendentes ao país natal, quanto de angolanos em condição de refúgio, que escolheram majoritariamente Portugal. Os costumes angolanos passam assim a coexistir com o cotidiano lusitano e a Kizomba, nascida num contexto familiar/íntimo, é realocada em espaços de dança, nas discotecas e posteriormente em aulas nas academias de ritmos.

Lisboa acabou por funcionar como a “janela aberta” para a visibilidade da *Kizomba* enquanto dança de salão. Inês Pinto, promotora do *Áfricadançar*, concurso internacional de *Kizomba*, iniciado em 2007, afirma que as suas idas às discotecas eram, não tanto para dançar, mas para estar e conhecer os espaços. As discotecas africanas, em Lisboa, acabaram por se transformar nos lugares de divulgação da *Kizomba* pelo mundo e a face mais visível das danças de raiz africana. Durante a entrevista Inês Pinto afirmou igualmente que a *Kizomba* “é uma dança da diáspora (...) foi projectada pelo mundo, a partir de Lisboa.” Pelas conversas que mantive com os meus interlocutores apurei que a dança era classificada como “africana” e as classificações mais específicas foram sendo encontradas a partir do momento em que passa a ser ensinada. (SOARES, André. 2015, p. 27)

Situada em outra cultura e em contato com gêneros distintos de danças, a Kizomba sofreu influências musicais e coreográficas de estilos como R&B, rap, hip hop, eletrônica e dance e dos passos de outros ritmos a dois, principalmente o zouk, nascendo o *Urbankiz*, consideravelmente diferente da Kizomba dançada em Angola. Esta, com corpos mais afastados, retilíneos e endurecidos, foi globalizada. O fato é que as danças na Europa já há muito tempo eram manejadas enquanto produto cultural, a fim de entreter e trazer novidades aos participantes de aulas e principalmente workshops. Nessa nova lógica, a Kizomba passou a ser vendida como exótica, recebendo a alcunha de “a dança mais sexy do mundo”. Obviamente desagradados, os angolanos tiveram suas críticas abafadas, acusados de essencialismo.

Observando mais atentamente, vemos a dança de uma ex-colônia ser exportada enquanto produto cultural pela ex-metrópole cerca de duas décadas depois da obtenção da independência. Dança essa, inclusive, que está associada à outra lógica e presente em quase todas as esferas e localidades angolanas e que foi restringida a espaços apropriados para execução no território lusitano, modificada, exotizada, ressignificada e exportada a partir de Lisboa. Evidenciando a importância que a música e a dança têm na cotidianidade dos bairros periféricos de Luanda, ambos podem ser entendidos como meio singular para a tessitura de redes de sociabilidade e fortalecimento de pertença, sendo de profundo interesse dos estudos antropológicos e culturais a observação de suas dinâmicas de mediação, onde as pessoas criam diariamente seu senso de coletividade, com sentidos e razões de ser únicos em comparação com outras culturas.

Nos festivais onde estive, há muito esta dupla aparição da *Kizomba* que é criticada, porque para se “vender” tem que contemplar aspectos competitivos e transformar-se do “original”, por outro lado deve permanecer entre os puristas como “tradicional”, remetendo para a “festa de quintal” como algo primordial da cultura africana incluindo, claro, o sagrado e o secular. (SOARES, André. 2015, p. 38)

Convencionaram-se dois argumentos a favor do Urbankiz: o primeiro o entende como igualmente Kizomba, portanto não merecedor de acusações, enquanto o segundo vê o Urbankiz como outra dança, derivada da Kizomba, mas independente. Em ambos os casos, o enfoque do impasse é o movimento da dança e não os contextos em que esta disputa está inserida. Essa pesquisa tende a concordar com o segundo argumento, mas complexificando ainda mais a questão. Entender vertentes substancialmente diferentes em movimento e lógica como a mesma coisa é destituir a dança de seu caráter territorial enquanto prática cultural local e do câmbio que ocorre no contato entre duas culturas. A cada novo território, nova vivência e saber cultural, a dança, como uma esponja, deixa-se absorver determinados aspectos. Ao mesmo tempo, ainda que se torne outra, não é independente. O Urbankiz é uma hibridação e, por assim o ser, está passando a ocupar mais lugares do que a Kizomba de Angola. Para entender por que isso é um problema precisamos atentar

para as colonialidades do poder, do saber e do ser e para as corpo-políticas do conhecimento.

APROFUNDANDO A DISPUTA: COLONIALIDADE E CORPO-POLÍTICA DO CONHECIMENTO

O que parece uma discussão sobre movimento é na realidade uma questão de colonialidade. Devemos ratificar que a modernidade está profundamente ligada à experiência colonial, e mesmo com o fim do colonialismo histórico, suas consequências reverberam político-econômica e culturalmente, e as estruturas de poder e subordinação implementadas nas administrações coloniais continuam a ser reproduzidas no que Grosfoguel (2008) chama de “sistema-mundo patriarcal/ capitalista/ colonial/ moderno/ europeu”.

Com a descolonização jurídico-política saímos de um período de “colonialismo global” para entrar num período de “colonialidade global”. Embora as “administrações coloniais” tenham sido quase todas erradicadas e grande parte da periferia se tenha organizado politicamente em Estados independentes, os povos não-europeus continuam a viver sob a rude exploração e dominação europeia/euro-americana. As antigas hierarquias coloniais, agrupadas na relação europeias versus não-europeias, continuam arreigadas e enredadas na “divisão internacional do trabalho” e na acumulação do capital à escala mundial (GROSFOGUEL, 2008, p.126)

A dança ganhou o mundo e ficou globalmente conhecida ao ser exportada a partir de Portugal, não de Angola, sendo grudada no estereótipo sexual do corpo negro africano ao ser apelidada de “dança mais sexy do mundo”. O que poderia ser diagnosticado como uma prática puramente capitalista, esconde sintomas mais complexos. A indústria cultural que engole as danças no atual sistema-mundo não é de exclusividade econômica. A economia é só uma das pontas da matriz de poder colonial. Isso significa dizer que quando colonizaram os povos não-europeus, não apenas um sistema econômico de capital e trabalho estava em questão, mas várias hierarquias coexistentes, de gênero, de sexualidade, religiosas, linguísticas e, dentre estas, duas que nos ateremos neste artigo, uma hierarquia étnico-racial global que privilegia os europeus aos não-europeus e uma hierarquia epistêmica que privilegia a cosmologia e o conhecimento ocidentais relativamente

ao conhecimento e às cosmologias não-ocidentais. Ou seja, a colonialidade se refere a um padrão de relações de poder que opera através da naturalização dessas hierarquias.

Anibal Quijano, sociólogo peruano, foi quem cunhou o termo no texto “Colonialidad y Modernidad/Racionalidad” (1992) ao falar de colonialidade de poder, apontando que o primeiro traço que constitui a base onde se estabelece o padrão de dominação é a raça e que o controle do trabalho, assim como seus recursos e produtos se dá imbricado à racialização da força de trabalho. Nos congressos e workshops, há uma predominância europeia de professores, evidentemente brancos e, se negros, nascidos em solo europeu. Quase não há africanos e quando há, estão acompanhados de mulheres brancas europeias. A quantidade de casais africanos negros é ínfima. É necessária uma atenção mais ampla nas formas como se dá esta globalização ou as estruturas permanecerão colonialistas e racializadas, dando visibilidade para determinadas formas de existência e saberes pela invisibilidade de outros. É recorrente a ligação de danças africanas a sentidos folclóricos e tribais, executadas por emoção e possessão, hierarquizando e colocando como ponto de partida a dança europeia entendida como executada por movimentos conscientes de controle corporal em conhecimentos adquiridos por estudos científicos do corpo.

O que a perspectiva da “colonialidade do poder” tem de novo é o modo como a ideia de raça e racismo se torna o princípio organizador que estrutura todas as múltiplas hierarquias do sistema-mundo (Quijano, 1993). Por exemplo, as diferentes formas de trabalho que se encontram articuladas com a acumulação de capital no âmbito mundial são distribuídas de acordo com esta hierarquia racial; o trabalho coercivo (ou barato) é feito por pessoas não-europeias situadas na periferia, e o “trabalho assalariado livre” situa-se no centro. A hierarquia global das relações entre os sexos também é afectada pela raça: ao contrário dos patriarcados pré-europeus em que todas as mulheres eram inferiores aos homens, na nova matriz de poder colonial algumas mulheres (de origem europeia) possuem um estatuto mais elevado e um maior acesso aos recursos do que alguns homens (de origem não-europeia). A ideia de raça organiza a população mundial segundo uma ordem hierárquica de povos superiores e inferiores que passa a ser um princípio organizador da divisão internacional do trabalho e do sistema patriarcal global.

Contrariamente ao que afirma a perspectiva eurocêntrica, a raça, a diferença sexual, a sexualidade, a espiritualidade e a epistemologia não são elementos que acrescem às estruturas econômicas e políticas do sistema-mundo capitalista, mas sim uma parte integrante, entretecida e constitutiva desse amplo “pacote enredado” a que se chama sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno/europeu. (GROSFOGUEL, 2008, p. 123, 124)

Grosfoguel mostra que estar situado socialmente do lado oprimido nas relações de poder não significa que o ser pense epistemologicamente a partir de um lugar subalterno, sendo inclusive o objetivo do sistema-mundo moderno/colonial a introjeção da epistemologia dominante por parte dos oprimidos (2008, p.119). Isso porque não se trata simplesmente de uma subordinação das culturas não-europeias à europeia, mas uma colonização do imaginário dos subalternizados, atuando nas construções de interioridade e subjetividade, através da repressão sistemática dos padrões de expressão, conhecimento e significação do ser, substituindo-os pelos padrões europeus. Ponderando as formas de reprodução de regimes de pensamento, podemos compreender o fenômeno como a colonialidade do saber, uma arrogância epistêmica que se enxerga como a melhor (ou única) possuidora dos meios para acesso à verdade, sendo outras formas de conhecimento menosprezadas ou apropriadas pela produção de conhecimento europeia.

O fato é que todo conhecimento é situado, mas na ciência moderna ocidental aquele que fala está sempre desvinculado de seus aspectos étnico-raciais, de gênero e de classe, a fim de gerar um mito universalista do conhecimento. Quando o universalismo apaga o sujeito enunciador, apaga suas particularidades e as interseccionalidades que o constituem, apagando também o *locus* onde está o sujeito da enunciação e as desigualdades vividas por esses sujeitos no sistema-mundo. A isto Santiago Castro-Gomez (*apud* Grosfoguel, 2008) chamou de “ponto zero”, onde o ponto de vista hegemônico subsume os outros, em uma alusão aos olhos de Deus, que vê a todos de modo onisciente, de fora do mundo num patamar superior. Nessa metáfora, o ponto zero é, portanto, a dimensão epistemológica do colonialismo.

WORKSHOPS: UMA DESCRIÇÃO DENSA

Na maioria dos workshops de Kizomba ao redor do mundo, a maior parte dos professores não é nem mesmo do continente africano (e não é de se estranhar que na realidade a maioria ensine Urbankiz) e o embasamento teórico/ histórico é praticamente nulo. Lembrando que a dança para os angolanos é vista como uma prática cultural e que apontamos construções epistemológicas colonialistas em sua globalização, pergunto: Como seriam os workshops se deslocássemos o *locus* da enunciação, de professores de maioria europeia para a de maioria africana?

Não é só na esfera mental e político-econômica que os sujeitos sofrem a colonialidade, mas também em sua experiência vivida, na sua constituição ontológica. O que resulta de todo o processo de subalternização na forma como a introjeção do sujeito se dá é a colonialidade do ser. Fanon (2008) nos lembra em seu livro “Pele negra, máscaras brancas” a relação do negro martinicano com a necessidade de domínio da língua francesa para demonstrar civilização frente à metrópole, onde a mesmidade carrega traços da outridade. Para além, nos mostra as interseccionalidades ligadas também aos corpos dos sujeitos. Como diz Grosfoguel (2008), todo conhecimento é situado, não só de forma territorial, mas também corporal, cunhando o conceito de corpo-política do conhecimento. Não coincidentemente a disputa é racializada.

O essencial aqui é o *locus* da enunciação, ou seja, o lugar geopolítico e corpo-político do sujeito que fala. Na filosofia e nas ciências ocidentais, aquele que fala está sempre escondido, oculto, apagado da análise. A “egopolítica do conhecimento” da filosofia ocidental sempre privilegiou o mito de um “Ego” não situado. O lugar epistêmico étnico-racial/sexual/de gênero e o sujeito enunciador encontram-se, sempre, desvinculados. Ao quebrar a ligação entre o sujeito da enunciação e o lugar epistêmico étnico-racial/sexual/de gênero, a filosofia e as ciências ocidentais conseguem gerar um mito sobre um conhecimento universal verdadeiro que encobre, isto é, que oculta não só aquele que fala como também o lugar epistêmico geopolítico e corpo-político das estruturas de poder/conhecimento colonial, a partir do qual o sujeito se pronuncia. (GROSFOGUEL, 2008, p. 119)

Em um dos congressos internacionais ocorridos no Brasil (BKF – Brasil Kizomba Festival, ocorrido entre 22 e 24 de março em Recife – Pernambuco) que participei para coletar dados para a pesquisa, a maior atração no quadro de professores era o jovem francês Azzedine, que lecionava Urbankiz. No dia e horário de sua aula, esta ficou lotada; quase todos os congressistas estavam presentes para prestigiar “a aula do europeu”, ansiosos para aprender passos elaborados que ele certamente daria. No entanto, quebrando a expectativa geral, 80% de sua aula foi reservada para que lhe fossem feitas perguntas teóricas sobre dança. Ele respondeu em espanhol, mas a todo tempo recorria à ajuda de um congolês que traduzia suas explicações do francês para a turma. Conforme a hora passava, o evidente desconforto dos congressistas aumentava, que cochichavam entre si se ele não ensinaria nenhum passo. Então, percebendo a situação, o francês colocou uma música de Urbankiz e sugeriu que os alunos usassem aquele momento como um laboratório para “explorar possibilidades interpretativas”. Uma outra aula foi dada mais tarde no mesmo dia e nessa ele ensinou passos.

No mesmo evento, a primeira aula do primeiro dia foi dada por um angolano, que em uma conversa informal comigo disse que resolveu dar aulas no Brasil – ele reside no país – para ajudar na compreensão da dança de Angola, a Kizomba, e corrigir algumas interpretações equivocadas a que ela era associada. Numa aula primorosa, ensinou os passos base da Kizomba, o tempo da música e a musicalidade, identificando se uma música era Semba, Kizomba ou Urbankiz. Foi, a meu ver antropológico, a aula mais importante do congresso, mas pelos congressistas ainda estarem chegando às dependências do congresso de diversos estados e países, passando primeiramente por um procedimento de *check-in* para depois se situar sobre as salas onde ocorreriam as aulas, muitos perderam. Era uma aula de base, um “primeiro contato” com o ritmo, o ponto de partida correto para compreensão de toda a dinâmica da dança. Alguns alunos já iniciados não veem problema em faltar esse tipo de aula uma vez que já fazem passos mais elaborados, mas numa percepção africana, onde o mundo é cíclico, voltar as bases é essencial e lapida o ensino.

Esta situação desigual de ambos os professores me fez pensar como a colonialidade do poder e do saber agiam na introjeção de importância dos seres. O congolês imediatamente me lembrou de Fanon (2008), que cunhou o termo colonialismo epistemológico, que observa a relação do negro martinicano com a necessidade de domínio da língua francesa para demonstrar civilização frente à metrópole, concluindo que “um homem que possui a linguagem possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa e que lhe é implícito.” (p. 34). Provavelmente aquele congolês não se sentia em qualquer relação de subalternidade, mas sua rápida prontificação como um dominador do idioma em meio a pessoas que não falavam francês o elevava como o mais apto ao mundo francófono.

Ao falar em pronúncia, lembremo-nos do argumento que iguala o Urbankiz da Kizomba de Angola. Por se tratar de uma mutação orgânica, não institucionalizada, o Urbankiz esteve num espaço liminar em relação à nomenclatura. Enquanto ocorria uma contestação em relação à sua legitimidade, a dança permanecia sendo chamada de Kizomba e ao mesmo tempo era globalizada como tal. Nomear é um ato mágico, já dizia Bourdieu (1989), onde se cria um significante com aspectos perceptíveis, como a grafia e o fonema de uma palavra, que terá atribuído alguns significados de aspecto inteligível, como uma ideia, conceito ou conteúdo. Os dois em conjunto formam um signo, que é arbitrário, ou seja, não há uma ligação natural entre os dois, mas uma construção simbólica.

Também a lógica do dançar em sociedades africanas está ligada a tópicos muito mais contextuais do momento da dança, como o entrosamento do casal, a conexão com o espaço onde se dança, a interpretação da melodia, o significado de determinado movimento, entre outros, que faz com que a experiência corporal do dançarino seja mais importante do que a imagem visual que ele projeta, tornando a quantidade de passos executados na Kizomba secundária. Já para o Urbankiz, que não possui contexto sociocultural forte, a dança se converte apenas em uma aglomeração de passos.

A realidade é que o movimento é um sistema simbólico complexo, e ao ser lido enquanto dança, pode concatenar a associação ou diferenciação de grupos, ainda que de forma inconsciente. Mais

ainda, é possível contabilizar informações sobre quem dança (como sexo, idade, nacionalidade, cor, classe), como, onde, quando e por que, levantando questões mais profundas do que o simples ato de realizar um movimento ritmado.

O fato é que exportou-se uma dança com o nome de outra e deslizou-se os significados. Executar o Urbankiz com sua lógica própria e chamá-lo de Kizomba dá à Kizomba significados que não a pertencem. Grande parte dos workshops são chamados de eventos de Kizomba, e o primeiro contato que os amantes da dança têm com o Urbankiz, como Kizomba é nomeado. Somente ao chegar nas aulas há uma diferenciação; quem só vai aos bailes, não tem conhecimento dos fatos.

Toldo (2016) nos lembra que em 2012 um casal angolano venceu controversamente o maior campeonato internacional de Kizomba, o *Africadançar*. A competição é constituída de duas apresentações: na primeira o casal é desafiado a improvisar uma dança de acordo com um tema escolhido pela organização e na segunda faz o *Kizomba show*, onde montam previamente uma coreografia da escolha de cada concorrente e a apresentam, sendo dois minutos de prova; no primeiro minuto e meio dança-se obrigatoriamente apenas Kizomba e nos trinta segundos restantes qualquer outro ritmo africano, como a Rebita, o Kuduro e o Semba de Angola, a Marrabenta de Moçambique, o Ussua de São Tomé, a Coladera e o Funaná de Cabo Verde, o Zouk das Antilhas, o Afrohouse, dentre outros.

Na primeira etapa de improvisação, todos os concorrentes dançaram um semba de escolha do júri. Já na segunda etapa, enquanto os concorrentes europeus montaram coreografias espetaculosas e com mixagens de vários ritmos africanos, o casal angolano dançou algo improvisado, com uma estética de movimento similar à da primeira etapa. Vestindo não roupas artísticas como os outros, mas apenas uma roupa elegante, bailaram a Kizomba que teriam executado numa festa em Angola e levaram o prêmio. Isso porque eles desconheciam a diferença entre dançar improvisado e dançar show, uma vez que "*Show*, a rigor de lógica (angolana), seria dançar *mais*, mas não diferente." (p.172).

Já no Brasil, a Kizomba em bailes de academias de dança aparece usualmente como um dos ritmos tocados (os bailes brasileiros costumam funcionar em um leque de estilos de dança intercalados), havendo bailes exclusivos para o ritmo principalmente no estado de São Paulo, onde fica a sede do *Afrojoy*, maior produtora de Kizomba do país. Os eventos do *Afrojoy* seguem o padrão internacional, mas segundo a articulação social da diferença da qual fala Bhabha (1998, p.20), há um maior espaço para compreender as pautas angolanas pela similaridade entre os conflitos, uma vez que as sociedades partilham da subalternização dos sujeitos frente à colonização, com marcas fortes da escravização e do câmbio cultural gerado pela diáspora africana em território brasileiro.

No âmbito da dança, muitos estilos surgem inspirados em batuques africanos como o samba e o jongo, e por esse motivo o crédito dado aos angolanos como referência da dança Kizomba é orgânico, o que não acontece na Europa, onde a dança (e todo o conhecimento) acaba por ser universalizada, apagando as interseccionalidades impares acerca da sua natureza e, uma vez que a colonialidade do saber coloca o ponto zero a partir das epistemologias eurocêntricas, descredibiliza-se os angolanos ou pior, remete-se à dança como crédito europeu, o que acontece não só na Kizomba, tornando-se Urbankiz, como também no samba, que descaracteriza-se completamente ao virar uma modalidade de *dancesport*, tendo inclusive sua origem afro-brasileira negada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O problema de sintetizar e atribuir significados de uma dança na outra é que isso gera uma grande e única narrativa conjugada pela ótica hegemônica do privilégio da autoridade do pensamento europeu. Gerar uma única linearidade desse processo, abstraindo a localização e o contexto cultural, cria uma imagem homogênea das danças. “O efeito dessa representação é projetar um espaço de desmemória, uma amnésia dos processos históricos, propiciando, assim, o controle dos sujeitos e das identidades sociais e culturais” (Bhabha, 2011, p.14).

Ao tempo em que deslocava-se o sentido da Kizomba angolana para torná-la sexualizada, Lisboa recebia o epíteto de “cidade mais

africana da Europa”, numa alusão ao multiculturalismo que efervescia nesta territorialidade. Não obstante, esta narrativa funciona muito mais obscuramente do que o reconhecimento da diversidade, operando na realidade como uma forma de dar protagonismo ao subalternizado sem deixar de exercer controle e domínio do poder hegemônico. É uma estratégia funcional ao mundo moderno e colonial, que inclui os excluídos dentro de um modelo globalizado pensando nos interesses do mercado. Como consequência, não há a transformação de estruturas racializadas, mas administração do perigo dos imaginários e agenciamentos étnicos.

Perceba, a questão levantada não é existir o Urbankiz, nem ter se criado uma dança inspirada na Kizomba angolana, mas as relações de poder que estão imbricadas nessa questão de forma completamente naturalizada, substituindo as epistemologias de ensino e fortalecendo relações de colonialidade de poder, saber e ser. Por que são professores de maioria europeia que explicam uma dança angolana no lugar dos angolanos e porque a dança globalizada é a versão modificada na Europa, fazendo com que as representações globais se deem por pontos de vista europeus e não africanos? A disparidade das condições de consolidação, divulgação e reconhecimento das danças é um problema considerável de representação dos povos subalternizados no colonialismo.

Isso significa dizer que o globalismo do capital em sua dimensão produtiva difusa, mas não menos violenta, opera um processo intenso de neocolonização, o qual se articula nos mesmos moldes de temporalidade imperial, isto é, um tempo vazio e linear, calcado na visão teleológica da história – um movimento em direção à síntese sem fissuras ou contradições materiais desiguais que marcam o sistema global produtor de centro, semiperiferias e periferias, quanto do pensamento binário que sustentou e anda sustenta muitas formas de produção de conhecimento sobre as culturas humanas e suas práticas sociais e simbólicas. Sob o lustro de uma política econômica que acena com a falsa promessa de igualdade e de acesso para todos, se revigoram as ideologias do universalismo, do sexismo e do racismo no campo da cultura, tornando-a um campo minado e, não raro, refém da velha lógica que sobrevive na reprodução de divisões explorações e exclusões em espaços intra e inter-nacionais. Nada mais conveniente para o exercício de novas formas de colonialismo do que reduzir a voltagem diferencial das

histórias heterogêneas e discrepantes de segmentos sociais historicamente excluídos do reconhecimento e do acesso à representação cultural para reinscrevê-las na retórica celebratória de um pluralismo indiferenciado/ indiferente que neutraliza e ignora os conflitos e tensões na simulação de equivalências e inteligibilidade cultural. Tal estratégia não tem outro objetivo senão o de conter a diferença das identidades culturais subalternas num sistema fechado para, dessa forma, reafirmar hierarquias e valores com vistas ao controle do campo social. (Bhabha. 2011, p. 14 e 15).

Por tudo isso, é necessário pensar a partir e desde a diferença colonial. Não como um simples objeto de estudo fundamentado na perspectiva da modernidade, mas a contar de um paradigma outro, partindo da história e experiência marcada pela colonialidade, percebendo não só os acontecimentos como casos isolados, mas como engendrados em um sistema complexo de diferença colonial, com *locus* de enunciação, geopolítica, corpo política e pensamento fronteiriço, que surge não como um fundamentalismo antimoderno, mas como “uma resposta transmoderna descolonial do subalterno perante a modernidade eurocêntrica” (Grosfoguel, 2008, p.138).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- _____. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos*. Organização de Eduardo F. Coutinho. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 80, março 2008.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad-racionalidad. In: Heraclio Bonilla (ed.), *Los conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas*. pp. 437-447. Bogotá: Tercer Mundo Editores. 1992.

SOARES, André. *Entre Luanda, Lisboa, Milão, Miami e Cairo*. Difusão e Prática da Kizomba. ISCTE – IUL Instituto Universitário de Lisboa. 2015.

TOLDO, Federica. Ver a emoção. A Kizomba de Angola para o mundo. Mulemba - *Revista Angolana de Ciências Sociais*. Volume VI, N.º 12, pp. 145-178, novembro de 2016.