

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Curso de Dança-Licenciatura



Trabalho de Conclusão de Curso

**O futuro é negra, assim como o passado e o presente:
Afrofuturismo e a Escrevivência em dança no Sul do Sul**

Ludmila De Lima Coutinho

Pelotas, 2021

Ludmila De Lima Coutinho

**O futuro é negra, assim como o passado e o presente:
Afrofuturismo e a Escrevivência em dança no Sul do Sul**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de
Dança-Licenciatura do Centro de Artes da
Universidade Federal de Pelotas como
requisito parcial à obtenção de título de
Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Fonseca Falkembach

Pelotas, 2021

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

C871f Coutinho, Ludmila de Lima

O futuro é negra, assim como o passado e o presente : afrofuturismo e a escrevivência em dança no Sul do Sul / Ludmila de Lima Coutinho ; Maria Fonseca Falkembach, orientadora. — Pelotas, 2021.

102 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança)
— Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2021.

1. Escrita feminina negra. 2. Escrevivência. 3. Danças negras. 4. Afrofuturismo. 5. Figurino. I. Falkembach, Maria Fonseca, orient. II. Título.

CDD : 793.3

Ludmila De Lima Coutinho

O futuro é negra, assim como o passado e o presente: Afrofuturismo e a Escrevivência em dança no Sul do Sul

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data de defesa: 15 de setembro de 2021

Banca examinadora:

.....
Prof.^a Dr.^a Maria Fonseca Falkembach (Orientadora) Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

.....
Prof.^a Dr.^a Raquel Silveira Rita Dias (Avaliadora) Doutora em Ciência: Química da Vida e Saúde- Universidade Federal do Rio Grande

.....
Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (Avaliador) Doutor em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina

Dedico esse trabalho às memórias de minhas avós, Coraci e Chica. Mulheres sábias, iluminadas, de fé e garra e também ao meu querido tio e professor Nilo Roberto, ser justo, sensível, gentil e militante do Movimento Negro. E a todos aqueles que acreditam que o futuro é feminino e negro, assim como o passado e o presente.



Foto retirada na disciplina de Educação Somática. Fonte: Acervo Pessoal, 2020.

Agradecimentos

Agradeço primeiramente à Deus, ao pai Oxalá e a todas energias espirituais de luz que me protegem, guiam e amparam nesse plano terrestre!

Às Famílias Corrêa De Lima e Coutinho, em especial a minha maior inspiração, minha mãe Lizabete e meu pai Jesus Valni... os quais dedico esta escrita. Se chegamos nesse momento, é porque deu certo! Obrigada por todo amor e carinho. Obrigada por estarem em todos os momentos, estes de crises, realizações e luta. Obrigada pelo incentivo, conhecimento e valores... sem vocês nada seria possível. Como diz o Emicida, “tudo que nós tem é nós”, e sempre será! Amo vocês!

A minha rede: formada de verdadeiras amizades e parcerias, na qual não ousarei nomeá-las, pois, sabem quem são!! São as que me aturam, acompanham, acolhem, incentivam e apoiam, obrigada!

À minha amiga e terapeuta Cátia Hoffmann que está comigo ao longo dessa caminhada de encontros e desencontros comigo mesma, minha eterna gratidão Xu!

Agradeço à minha intensidade, personalidade, dedicação, esforço e coragem. Pontos que motivam essa escrita e tudo aquilo que acredito e me proponho fazer.

Aos admiradores e consumidores da Milla Lima - criações em moda e figurino, obrigada por acreditarem nas ideias, produções, consultorias e obras para vestir!

Ao Grupo de Dança do Colégio Municipal Pelotense pela dança, coletividade, direcionamento, bem como, a professora Vera do Ensino Fundamental da EMEF Joaquim Nabuco por sempre me dizer para não abandonar a dança, Obrigada!

Ao Curso de Dança-Licenciatura, bem como a Universidade Federal de Pelotas e o sistema de cotas, pelas oportunidades de amadurecimento pessoal e profissional. Mesmo, algumas vezes vivenciando as mazelas provenientes do ambiente acadêmico embranquecido, foi através deste lugar, que me encontrei...

Um salve para o Time Risca- turma 2016/1 e todas as pessoas com que cruzei e me marcaram de forma potente ao longo da graduação. Saibam que levarei essas marcas para vida, Obrigada!

Grata, à minha orientadora Maria Falkembach, que embarcou nessa viagem de idas e voltas. Bem como, as professoras e professores que fizeram parte da minha

trajetória acadêmica. Por todas as trocas sensíveis, dança e aprendizados. Os levarei comigo sempre na memória e nas possíveis práxis cotidianas.

A banca Raquel Silveira e Thiago Amorim, escolhida com respeito, carinho e admiração para contribuir nesta pesquisa. Obrigada por sempre possibilitarem momentos de muito afeto e aprendizado, vocês são inspiração!

Aos funcionários Seu Romeu e Seu Cecí (*in memoriam*) pelas conversas e conselhos nos intervalos das aulas, possibilitando momentos de calmaria e leveza na jornada acadêmica. Aos técnicos em especial a Larissa Martins e o Ederson Pestana por sempre apresentarem paciência, compreensão e disponibilidade para auxiliar e ensinar nos fazeres artísticos. Obrigada!

Também, aos projetos de pesquisa, ensino e extensão, Centro Acadêmico da Dança Carmen Hoffmann - CAD, assim como, a Abambaé Cia de Danças Brasileiras, ONG Odara e Cia de Danças Afro Daniel Amaro, espetáculos e produções artísticas na qual integrei em torno desses seis anos, obrigada por todas oportunidades interdisciplinares teórico-práticos vivenciados e fruídos!

Aos meus alunos de Estágios I, II e III realizados, respectivamente nas turmas da EEEF Professora Ondina Cunha, do Grupo Jovem da Cia de Dança Afro Daniel Amaro e Colégio Municipal Pelotense, por me possibilitarem a reconexão com meu passado de forma sensível e significativa. Obrigada pela disponibilidade e diversão, com vocês entendi que ensinar também é aprender!

Eu sou, porque nós somos! UBUNTU!

Resumo

COUTINHO, Ludmila de Lima. **O futuro é negra, assim como o passado e o presente: Afrofuturismo e a escrevivência em dança no Sul do Sul.** 2021. 102f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Dança-Licenciatura) - Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2021.

A presente pesquisa é uma escrita feminina negra em dança, realizada para o trabalho de conclusão no Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Neste trabalho, ressalta-se a importância de desacomodar, descentralizar, decolonizar a produção e o campo de conhecimento científico, a partir da metodologia e conceito de “escrevivência” de Conceição Evaristo. A questão que conduziu a pesquisa, foi a seguinte: “Quais as contribuições das minhas vivências teórico-práticas em danças negras e criação de figurino, articuladas com o movimento Afrofuturismo, para uma arte-educação enegrecida e antirracista?”. O estudo apresenta práticas realizadas pela autora em danças negras e figurinos, no contexto de Pelotas, no Sul do Rio Grande do Sul, em uma pesquisa sobre o Afrofuturismo como movimento e conceito. Narrativas de um corpo-memória negra, possibilitam uma viagem entre passado, presente e futuro (não necessariamente nessa ordem) ao utilizar como dispositivo o Afrofuturismo. São expostos inquietações, desafios, vulnerabilidades, caminhos e vivências que serviram de motivação para o reencontro com a negritude, assim como, a parcela de contribuição atribuída ao curso de graduação em Dança - Licenciatura da UFPEL e os espaços artísticos culturais, nos quais marcaram e ressignificaram memórias e trajetória de uma futura professora-artista-pesquisadora. O trabalho dialoga com personalidades, pesquisadores e artistas como Evaristo (1994), Kilomba (2008), Ribeiro (2018), Coelho (2017 e 2019), Mariah (2020), Freitas (2018), Kabral (2016 e 2018), Souza e Ferraz (2013) entre outros. A pesquisa proporciona e prospecta um protagonismo negra, um enegrecimento antirracista arte-educativo, e provoca uma quebra de estruturas em padrões eurocêntricos na sociedade patriarcal e racista em que vivemos, no qual, epistemologias, corpos negras são tolhidas, banalizadas, invisibilizadas e mortas.

Palavras chaves: Escrita feminina negra; Escrevivência; Danças Negras; Afrofuturismo; Figurino;

Abstract

The present research is a black female writing in dancing, conducted for the final paper work at the Curso de Dança - Licenciatura at Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). This work highlighted the importance of disaccommodating, decentralizing and decolonizing the scientific knowledge, based on the methodology and concept of "Escrevivências" by Conceição Evaristo. The question that drove the research was: "Which were the contributions of my theoretical and practical experiences with black dances and costume creation, articulated alongside the Afrofuturism movement, to art and education that are more black-influenced and antiracist?". It presents practices conducted by the author in black dances and costumes, in the context of Pelotas, in the south of Rio Grande do Sul. The text presents a research on Afrofuturism as a movement and concept. Narratives of a black memory-body, enable a journey between past, present and future (not necessarily in that order) by using Afrofuturism as a device. Concerns, challenges, vulnerabilities, paths and experiences as motivation for the re-encounter with blackness are exposed, as well as the share of contribution attributed to Curso de graduação em Dança - at UFPEL and the cultural artistic spaces, in which they marked and re-signified memories and trajectory of a future teacher-artist-researcher. The work dialogues with personalities, researchers and artists such as Evaristo (1994), Kilomba (2008), Ribeiro (2018), Coelho (2017 and 2019), Mariah (2020), Freitas (2018), Kabral (2016 and 2018), Souza and Ferraz (2013) among others. The research provides and prospects a black protagonism, an art-educational anti-racist blackening and provokes a breakdown of structures in Eurocentric patterns in the patriarchal and racist society in which we live, in which, epistemologies, black bodies are hampered, banalized, made invisible and killed.

Key words: Black female writing; Escrevivência; Black Dances; Afrofuturism; Costume;

Lista de Figuras

Figura 1	Ilustração “Reconexão”	10
Figura 2	Mural <i>Brainstorm</i> de ideias	18
Figura 3	Ilustração de Cau Gomez	20
Figura 4	Símbolo Adinkra <i>Sankofa</i>	20
Figura 5	Símbolo Adinkra <i>Sankofa</i>	20
Figura 6	Minha base	22
Figura 7	Eu menino, Eu menina	24
Figura 8	Dançando no Baile Infantil de Carnaval	30
Figura 9	Espetáculo “Arte em Foco” do Grupo de Dança CMP	34
Figura 10	Abambaé Cia de Danças Brasileiras no Evento <i>FIFAP</i> 2019	37
Figura 11	Estágio Supervisionado em Dança I	40
Figura 12	Evento <i>Reencontrarte</i> - Uruguai, 2016	45
Figura 13	<i>Mama Vieja</i> Yully com as bailarinas negras da Abambaé	46
Figura 14	Editorial Melanina da <i>Still Black Still Proud Braids</i>	46
Figura 15	Ativista e escritora Angela Davis	48
Figura 16	Ensaio ONG Odara	49
Figura 17	Coreografia para o Projeto “Performance de Si”	49
Figura 18	Composer Sun Ra	52
Figura 19	Cena do filme <i>Pantera Negra</i> (2018)	53
Figura 20	Show da turnê “ <i>HISStory World Tour</i> 1996-1997”	53
Figura 21	Beyoncé na abertura do Festival <i>Coachella</i>	54
Figura 22	Composer Itamar Assumpção e Cantora Xênia França	55
Figura 23	Escritora Octavia Butler	56
Figura 24	Estágio Supervisionado em Dança III	57
Figura 25	Porão do Museu do Doce	64
Figura 26	Eu, na representação do <i>Orixá Oxalá</i> pela Abambaé	67
Figura 27	Reapresentação do espetáculo “entre <i>Lo(r)cas tramas</i> ”	68

Figura 28	Encontro da ONG Odara no Colégio Municipal Pelotense	70
Figura 29	Marcha do Dia da Consciência Negra - Mestra Griô Sirley	71
Figura 30	Estágio Supervisionado em Dança II	74
Figura 31	13 ^a edição do espetáculo “ <i>A Dança dos Orixás</i> ”	75
Figura 32	Fragmento de “ <i>A Dança dos Orixás</i> ” na solenidade que homenageia os cem anos do Clube Cultural Fica Ahí Pra Ir Dizendo	76
Figura 33	Figurinos das Montagens Cênicas “ <i>A Rua Também é Minha</i> ”, “ <i>Quer Tomar Um Café</i> ”, “entre Lo(r)cas tramas” e “ <i>Preto é o Lugar Onde Moro</i> ”.....	78
Figura 34	Espetáculo “ <i>Segunda Pele</i> ”	80
Figura 35	Bailarinos da Rua Em Cena na videodança “ <i>Seres do Meio</i> ”	81
Figura 36	Videodança “ <i>Seres do Meio</i> ”	83
Figura 37	<i>Moodboard</i> para criação de figurinos da Videodança “ <i>Seres do Meio</i> ”	84
Figura 38	Bastidores da videodança “ <i>Seres do Meio</i> ”.....	85
Figura 39	Bailarinos Tauana Oxley e Taison Furtado	86

SUMÁRIO

PREFÁCIO

DAQUI PARA FREnte, SÓ PARA TRÁS	10
O FUTURO É NEGRA, ASSIM COMO PASSADO E O PRESENTE	13
I PASSADO: VOLTE E PEGUE	20
1.1 Narrativas biográficas: infanto adolescência, danças e as relações de identificação	21
II FUTURO: UMA VIAGEM DE IDA E VOLTA	36
2.1 Movimento AFROFUTURISMO	50
III PRESENTE - “I AM A REVOLUTIONARY”.....	61
3.1 De que planeta tu vem? Como é ser um corpo negra no Sul do Sul do Brasil?!	61
3.2 A minha arte, minha voz e revolução!	66
CONSIDERAÇÕES “INICIAIS”	88
REFERÊNCIAS	92

Prefácio

“Daqui para frente, só para trás”¹

Antes de darmos nosso primeiro passo, em direção ao saber do que se trata o Afrofuturismo, elo de união (do todo) deste trabalho, vejo a necessidade de falar sobre algumas motivações desta escrita. Negras(os) são frequentemente subestimados, tem sua intelectualidade, ciência, produção de conhecimento subalternizados na perspectiva do colonizador. Lembro-me de uma vez que...

...a professora de matemática nos informou que a prova seria em dupla; e naquele mesmo momento minha colega F. convidou-me para fazer com ela. Aceitei! Mas, já naquele momento senti e percebi os olhares de recriminação. F. era uma guria branca, que tinha as melhores notas da turma, quiçá do colégio, ela era realmente extraordinária. Fiquei feliz por ela ter me escolhido para fazer o trabalho em dupla. Mas, após tantos burburinhos e falsas histórias, em que diziam, que eu ia fazer com ela, somente porque sabia que íamos gabaritar a avaliação, que comecei a justificar repetidas vezes, meu aceite ao convite dela. Além disso, prometendo estudar ao máximo os conteúdos (algo que normalmente, já realizava exageradamente) para fazermos de forma equivalente os exercícios. Pareçovê-la com a expressão calma e serena, entendendo o motivo de eu estar dizendo aquilo. E falou carinhosamente: - capaz Lud, fica



Figura 1. Ilustração “Reconexão”, de Eve Queiróz. Fonte: @evequeiroz__, 2021.

¹ Fala de Inah Irenam, no 3º Seminário de Danças Negras no RS, realizado de forma virtual em 2020.

*tranquila, tá tudo bem! Eu sei que tu
sabe!*²

Nesse trecho, relato como a minha compreensão, entendimento, domínios e saberes, foram subestimados por alguns colegas de classe, pela primeira vez, praticamente no fim das séries finais. Fiquei bastante abalada, afinal, não havia passado por tal experiência antes. Tanto que este foi um dos pontos de somatização, que contribuiu para o ceder e acreditar na história que nos contam sobre nós mesmos. E sem consciência da verdadeira história, fui para uma dolorosa caminhada para a alienação, que de acordo com Kilomba (2008, p.233), "é um estado de servidão permanente, na qual o sujeito negro está preso [...], resultado de um passado que nos assombra." A alienação é oriunda do processo de escravização e colonização de nossos ancestrais, lá na travessia do atlântico, em que tudo nos foi tirado, ou tachado de ruim, impróprio, demoníaco, estigmas que legitimam os ataques racistas sofridos no presente. "No racismo, corpos negros são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão 'fora do lugar' e por essa razão, corpos que não podem pertencer" (KILOMBA, 2008, p. 56).

Este relato é exemplo de outros que serão trazidos para discussão ao longo do texto. São memórias sobre negritude, corpo e pertencimento e de como o sistema colonizador nos fere e afeta a saúde mental: no passado de uma criança e negra e também de pessoas negras ao longo de suas vidas. São minhas memórias, que descrevem essa criança, extrovertida, alegre, criativa, que deu espaço para uma adolescente, cheia de visões distorcidas sobre ela mesma, mas que encontra na Arte e na escrita uma forma de expurgar, reinventar, recriar e transformar esses sentimentos em uma ferramenta potente de reparação, resgate e identificação negra positiva.

Por esse motivo, neste momento, convém retomar essas narrativas biográficas, como proposta de um trabalho de conclusão de curso decolonial e antirracista. Curso este, determinante na busca de autorreconhecimento, liberdade e reflexão desse

² Narrativas de cunho pessoal, serão apresentadas ao longo do TCC no seguinte formato: Arial 10, itálico e cor bordô.

corpo que é meu. Afinal, é através da arte, da escrita, de danças, que a criança, adolescente e mulher em sua multiplicidade, subjetividade e singularidades se entrelaçam. Acolhendo-se, reconhecendo-se e recriando sua trajetória na busca de tornar-se uma agente transformadora que sirva de inspiração, ao visar as pluralidades.

A ideia de olhar para o passado, como sugere Inah Irenam, quando nos diz: “-daqui para frente, só para trás”, nos introduz a explicação base do que pode ser o Afrofuturismo e a narrativa especulativa. Na prática, o movimento Afrofuturismo, já me envolvia desde a infância, quando fazia uso da imaginação para inventar histórias que fizessem com que certas situações dolorosas fossem mais leves na realidade concreta; quando acreditava que um dia poderia ser personagem de mim mesma - como agora estou sendo - e contar sobre determinadas situações, que pudessem ir além das linhas dos meus diários. De ver pessoas negras a transitar e ocupar espaços e ambientes, nos quais nos são tolhidos. Mas, hoje comprehendo que para ocupar esses lugares e posições de liderança, por exemplo, não basta somente sonhar, mas sim querer, desejar, ir atrás. E além de ir atrás, coragem, além de coragem, ter incentivo. Além de incentivo, reconhecer quem somos, nossa raiz, nossa base, nossa história...já que na maioria das vezes, quando conseguimos chegar nesses ambientes, ainda nos sentimos deslocadas e/ou sozinhas.

Para toda vez que isso acontecer, que façamos uma viagem... que lembremos dos nossos ancestrais e por que, devemos sim estar em todos os lugares! Visto que ao fazer o caminho de volta para o presente, sigamos...atentos, fortes e na mira de um futuro que está logo ali...

O Futuro é negra, assim como o passado e o presente...

Afrofuturismo é o movimento de começar! Como *Exu*, o Orixá do movimento, sem início, meio e fim, o que determina é a vontade, o desejo. É como diz o provérbio *Yorubá*, citado por Emicida no filme AmarElo - É Tudo Para Ontem (2020), *Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje*. É ato de produzir, é mudar o ideal eurocêntrico, para o ideal africano e Afro Diaspórico.

Enquanto movimento cultural, o Afrofuturismo é pensado por pessoas negras, para pessoas negras. Propõe uma volta ao passado - para reconhecer a potência da ancestralidade -, para que, ao retornarem para o presente, essas pessoas o reescrevam enaltecedo esse legado. Esse movimento sugere que se componha a dignidade social para esses corpos negras³, que durante e após o processo de escravização foram apagados historicamente, e, logo, projete o futuro - “afastado do primitivo e arcaico”, como nos sugere Nátaly Nery no TEDx Petrópolis (2018). Futuro em que haja um protagonismo negra, sem o estigma criado pelo colonizador, o qual a organização social atual impõe, de que esses corpos são suspeitos, criminosos, (in)visibilizados.

Valorizar o passado e reescrevê-lo é uma das principais características do Afrofuturismo, pois para os povos negros, passado e futuro estão em constante movimento. [...] E dessa forma vão se construindo narrativas de futuros que podem ser possíveis para nós, a partir dos nossos referenciais históricos e da nossa verdadeira história. Protagonizar o próprio futuro é uma das premissas do Afrofuturismo (SOUZA; ASSIS, 2019, p.71).

O presente trabalho é fruto das minhas inquietações e provocações enquanto jovem mulher e negra em Diáspora Africana⁴, Sul-Riograndense, diante dessa perspectiva e possibilidade de busca e reconhecimento desse legado negra, em

³ O presente estudo apresenta o ponto de vista de uma mulher e negra. Neste contexto, propõe uma quebra na polarização de dicotomização da linguagem feminina e masculina. Deste modo, apresentará palavras no feminino, na qual contemplará todos os gêneros.

⁴ De acordo com o Portal Geledés, diáspora africana, denomina a imigração forçada, a travessia de pessoas do continente africano em navios negreiros, para outras regiões do mundo. Diáspora africana é também, uma construção e redefinição identitária, isto é, formas de agir, ser e pensar no mundo (Vide referências).

tempos caóticos, do atual cenário “desgovernamental” do Brasil, em que mais de 594 mil⁵ brasileiros perderam a vida para a Covid -19⁶.

A morte é banalizada no Brasil e as estatísticas são alarmantes. A cada 23 minutos uma pessoa negra é morta⁷, vítimas do racismo estrutural e/ou pelo epistemícidio negro, responsável por nos matar antes mesmo da bala, ao apagar nossos referenciais. Deste modo, fiz a corajosa escolha de colocar-me como sujeita e autora desta obra escrita. Recrio-me em cada linha, ocupando um lugar de posicionalidade na construção de conhecimento descentralizado e afrorreferenciado em práticas interdisciplinares, que englobam o ensino e práticas de danças e processos criativos de figurinos, com intuito de possibilitar outras maneiras de ensinar, pensar, criar e fazer que valorizem e preservem a ancestralidade negra.

Saliento que tal motivação, não surgiu de imediato, de modo algum deu-se de forma romantizada, pois foram necessárias desconstruções e construções, pausas e inclusive várias trocas de temática, até tudo parecer estar em um *looping*. Então percebi que tratava-se de um convite, e que deveria ceder e adentrar nesse redemoinho e me permitir deixar-me afetar.

Nesse contexto, torna-se importante a provocação: Quais as contribuições das minhas vivências teórico-práticas em danças negras⁸ e criação de figurino, articuladas com o movimento Afrofuturismo, para uma arte-educação enegrecida e antirracista?

Para responder essa questão, faço uma análise de minha trajetória pessoal, propondo como objetivo geral: refletir os caminhos percorridos até o reconhecimento dessa negritude, relacionando-os com o movimento Afrofuturismo. Entre os objetivos específicos desta pesquisa estão: contribuir para a produção de registro conhecimento científico negro e autobiográfico numa perspectiva decolonial; visibilizar

⁵ Informação retirada do site g1.globo.com. Acesso em 28/09/2021.

⁶ Doença causada pelo coronavírus denominado SARS-CoV -2, que apresenta um espectro clínico variando de infecções assintomáticas a quadros graves.

⁷ No Brasil, a cada 23 minutos, um jovem negro é morto, de acordo com a ONU Brasil (Organização das Nações Unidas), em 2017. (vide referências)

⁸ Danças afro, africanas, afro-brasileiras, negras, de matriz africana, afro-diáspóricas, afro-atlânticas, afro-orientadas, afro-gaúchas, são prefixos, nomenclaturas, conceitos plurais, utilizadas para referir-se à dança produzida por artistas negros brasileiros que optaram por caminhos Estéticos e Políticos que relacionam Identidade Negra, Ancestralidade Africana e os Gestuais e/ou Narrativas mito-poéticas presentes nos rituais (religiosos e/ou festivos) de matriz africana (ALVES NETO, p.48, 2019).

a arte negra produzida no Sul do Rio Grande do Sul; analisar processos teórico-práticos criativos em danças negras e figurino como potentes ferramentas de politização; perceber como o movimento Afrofuturismo contribui para arte-educação antirracista.

Aparentemente a temática escolhida é ampla. Entretanto, peço que vejam o movimento Afrofuturismo e suas multiplicidades, como um elo que une tudo e contribui para o entendimento deste trabalho, que é desenvolvido por uma mulher e negra, que dança, que descobriu-se figurinista nessa jornada e está em processo de formação, enquanto professora-artista-pesquisadora. Para isso, precisou olhar para dentro de si, retornar, reencontrar-se para depois ter coragem de seguir em frente e expor-se nestas páginas.

Por essa razão, imagino essa escrita de forma a ser uma abertura de caminhos cheia de possibilidades. Uma encruzilhada que permita reconhecer, preservar, enaltecer, reivindicar e instigar a discussão acerca dos aspectos que envolvem o pertencimento e construção identitária de pessoas negras desde a infância. E não somente uma escrita de fechamento de um ciclo.

A escolha da temática justifica-se, por ser vista como uma ferramenta potente de resgate, valorização e continuidade de nossa ancestralidade. O recurso de revisitar as memórias é percebido como uma poderosa fonte de pesquisa e saberes científicos. Que fortalece a ideia de construção de uma sociedade, que não esteja baseada na ideia de história única, como nos traz a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie no TEDGlobal (2009).

Então, para o desenvolvimento dessa pesquisa, foi levado em consideração a temporalidade nas culturas africanas, que é cíclica e não linear, assim, os corpos textuais estão divididos em três capítulos, intitulados: *PASSADO: Volte e pegue, FUTURO: Uma viagem de ida e volta , PRESENTE: I AM A REVOLUTIONARY*.

No primeiro capítulo *PASSADO: Volte e pegue*, propõe-se um retorno às minhas memórias, através de trechos que descrevem um pouco minha infância. Assim, vou apresentando situações que corpos negras passam ao longo da sua trajetória, refletindo sobre como acontecem os processos de reelaboração da nossa

negritude, até nos tornarmos protagonistas e pertencentes das nossas histórias. A partir de Kilomba (2008), Coelho (2017 e 2019) e Ribeiro (2018). É um capítulo de caráter reflexivo, que fundamenta a escolha da temática deste trabalho.

O segundo capítulo intitulado *FUTURO: Uma viagem de Ida e Volta*, é o Afrofuturismo, viajo para o passado, ao trazer memórias que se relacionam com a trajetória acadêmica no curso de Dança-Licenciatura, a percebendo como futuro. Ainda neste capítulo, contextualizo o que pode vir a ser o Movimento/conceito de Afrofuturismo, a partir de autores como Kabral (2016 e 2018), Freitas (2018) e Mariah (2020). Analisando como o movimento ganhou visibilidade no Brasil e no mundo.

O último capítulo *PRESENTE: I AM A REVOLUTIONARY*, discorro sobre a cultura e arte negra Pelotense, através de um breve histórico da cidade e vivências em grupos artísticos locais. Destaco também a construção de figurinos para dança, dando ênfase para o processo criativo desenvolvido para a videodança *Seres do Meio* (2021), da Cia Rua em Cena de Pelotas/RS, na qual apresenta uma estética afrofuturista, a partir das danças urbanas.

E por fim, faço as considerações “iniciais”!

Com uma abordagem metodológica híbrida, proponho realizar nesta pesquisa: uma auto-reflexão e produção de texto, que utiliza o conceito de Escrevivência e/ou uma escrita de si, da escritora brasileira Conceição Evaristo (1994). A Escrevivência consiste em uma escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida da própria autora e do seu povo. É desacomodar a casa-grande, para outros modos ser, agir e sentir, isto é, para o resgate de epistemologias negras.

Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando -lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que pode se evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonhos injustos (EVARISTO, 2007. p.21 *apud* JORGE, 2018, p. 4).

Evaristo em seu livro “Becos da Memória” (2013), reafirma o que seria uma “escrevivência ou escrita de si”, através de sua personagem Maria-Nova:

Um dia, agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita. Um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria-Nova um dia escreveria a fala de seu povo (EVARISTO, 2013, p. 247).

No intuito de descentralizar saberes e fazeres é que decidi por tal metodologia. Ao expor estas narrativas, que vão de dançar através de palavras e linhas rabiscadas nos meus diários às vivenciadas ao longo do curso de graduação em Dança-Licenciatura, as tornam subsídios e justificam que meu corpo-memória contribui o para campo de conhecimento que não estabeleça fronteiras entre prática e teoria. Além de Evaristo, busco recurso nas análises e reflexões realizadas pela escritora, psicóloga e multiartista portuguesa Grada Kilomba (2008), tornando-se referência principal para a escrita e organização estrutural desta pesquisa.

Conforme fui desenvolvendo a escrita, senti a necessidade de elaborar e utilizar de outros materiais, criei diagramas e um mural como *brainstorm* de ideias, na qual foram anexados recortes de imagens, fotografias, escritas, palavras, em que recorri toda vez que a insegurança surgia no desenvolvimento deste trabalho.



Figura 2. Mural “*Brainstorm* de ideias”. Fonte: Acervo pessoal, 2021.

Além disso, pesquisas documentais, bibliográficas, os bancos de dados das Universidades Federais brasileiras, bem como artigos de revistas *online*, *sites* e *e-books*, foram emergindo, através das buscas na plataforma “Google”. Destaco, minha escolha por um número maior de referências e autoras(es) negras(os), com intuito de produzir um registro epistemológico negro, que enriquecesse o referencial teórico do trabalho. No mais... boa leitura!



"A MULHER NEGRA NÃO É SÓ PARA SER CORPO, BELEZA, DANÇA...'NEGRO É LINDO', MAS LINDO TAMBÉM PORQUE PENSA, PORQUE ESCRVE, PORQUE DEBATE E PORQUE LUTA."
- CONCEIÇÃO EVARISTO

Espetáculo *entre Lo(r)cas tramas*. Fonte: Josiane Franken, 2018.

I PASSADO: Volte e pegue

O futuro é ancestral. A temporalidade afrofuturista: “não é linear, mas cíclica. [...] funciona de forma diferente do que é ensinado no ocidente porque segue algo já sabido em culturas africanas”⁹. Tempo e espaço não se separam, como nos sugere Muniz Sodré e deste modo, faço um giro, e retorno a minha infância, na qual traço diálogo entre minhas narrativas e autores, de forma a compreender a minha construção de negritude, através de práticas e processos realizados no presente.

Figura 3. Obra do artista gráfico Cau Gomez.
Fonte: Revista Palmares, 2014.



Figura 4. Símbolo Adinkra Sankofa.

Mas, diante disso, é pertinente o questionamento: Como projetar um futuro próximo? Ao fazer outro questionamento, Esdras Santos e Keyson Assis (2019) também sugerem:

[...] mesmo quando o passado e o presente ainda nos é negado? [...] renasce o sentimento de que a superação das cicatrizes se dará na construção de alternativas futuras de afetos [...] (SANTOS; ASSIS, 2019, p.71)

Neste capítulo elucidarei as redes de afetos, coletivos e atividades que foram relevantes para construção identitária negra e a projeção negra, sem os rótulos impostos pela sociedade. Fundamentando-se deste modo, na dúvida histórica da Diáspora Africana.

Voltar para o “Reino onde ninguém cresce” (autor desconhecido e sábio), relaciona-se com a filosofia e conceito de *Sankofa*, originário do povo Akan, presente nos territórios da África-Ocidental, Costa do Marfim e Gana. *Sankofa* é um símbolo Adinkra¹⁰, representado por um pássaro mítico,



Figura 5. Símbolo Adinkra Sankofa.

⁹ Informação retirada da reportagem especial do Ecoa UOL online, sobre “Futuro Negro” de Paula Rodrigues (Vide nas referências).

¹⁰ De acordo com o Dicionário de Símbolos, são símbolos africanos, representados em formas geométricas estilizadas, que pertencem à cultura Ashanti. Referem-se aos valores do povo Akan, como aspectos da vida vegetal, do corpo humano, elementos geométricos e abstratos e até mesmo aspectos astronômicos. Para saber mais, sugiro NASCIMENTO e GÁ (2009) e um diálogo sobre a simbologia

com pés fincados no chão, com a cabeça curvada para trás e segurando um ovo no bico ou um coração ornamentado. Pode ser traduzido de acordo com o Dicionário de Símbolos (SANKOFA, s.d.), como “*volte e pegue*” e/ou “para construir um futuro melhor, é preciso conhecer o passado”.

Isto é o que me proponho a fazer neste capítulo, ao utilizar trechos de diários e o recurso de fotografias, para ilustrar e elucidar as memórias relatadas. Sempre tive encantamento por esse tipo de registro; quando me ocorriam situações em que não conseguia (ou não queria) compreender, recorria às fotografias, em busca de alguma resposta, e tinha, pois reportava-me para momentos de afetividade. Para mim, assim como a dança, a música, as fotografias são capazes de produzir memórias afetivas. Registros corporais, que produzem conhecimento, já que contam histórias.

O corpo é um rico meio de aprendizagem. Nele, o conhecimento ocorre desde o nascimento: tudo que é experimentado, seja fisicamente ou por outros meios perceptivos, é registrado em nossa memória corporal, e, dessa forma, pode ser absorvido e aproveitado para o desenvolver de cada ser humano (COELHO, p. 47, 2017).

Ao acionar minhas memórias que compõem a minha subjetividade, marcadas por aspectos positivos e negativos, procuro construir discussões sobre temáticas transversais consideradas relevantes para pesquisa. Ao longo deste capítulo, ainda será possível perceber como a escrita de si, pode servir de inspiração e reflexão para identificação, de forma positiva, em demais histórias de indivíduos negras. Além do mais, proporcionar potentes registros decoloniais de produção de conhecimento histórico emancipatório, para um enraizamento do legado e protagonismo negra.

1.1 Narrativas biográficas: infanto adolescência, danças e as relações de identificação

“Meu corpo vivia numa dúvida de até onde poderia ir. Eu pensava sempre em como meu corpo devia ocupar os espaços. Eu me sentia dono dele, pela forma como minha família me tratava, e sabia que eu mesmo poderia definir meus limites, mas o mundo começava a me dar sinais de que talvez não fosse tão simples assim” (Fragmento do Livro *Na Minha Pele*, de Lázaro Ramos, 2017, p.36).

africana no design brasileiro, com os autores do livro e outros artistas, realizado pelo canal *Pensar Africanamente*. (vide referências)

Ancestralidade. Minhas raízes. Base. Corpo. Dança. Moda. Saberes. Inspiração. Pertencimento. Afrofuturismo.



Figura 6. Minha base, na comemoração de aniversário de seis anos em 1999. Acervo pessoal.

O estímulo e incentivo familiar, foram os primeiros movimentos para minha construção identitária social e cultural. Eu era um *Ser livre... sem medos!*

...recordo-me assim como toda criança, de brincar na rua, de correr, pega-pega, esconde-esconde, de ser comerciante, professora... Mas, as que foram determinantes nas minhas escolhas do presente, foram as brincadeiras de reproduzir coreografias de grupos musicais como É O Tchan, banda baiana, do gênero de Axé Music, requebrar ao som da banda Olodum, os cadernos de desenho, que continham criações de diversas temáticas, que iam de como seria minha casa no futuro à roupas para minhas bonecas, a criação de narrativas, a partir dos gibis e livros que não sabia ler, mas meus pais liam para mim, representar as personagens de telenovelas... A arte, desde o seio familiar, fez-se presente.[...] O ser artístico era incentivado a todo momento. Regado de referências e inspirações diversas, muitas delas, musicais, já que meu pai, não deixava a casa em silêncio. Lembro-me de ser livre, de ter liberdade no que tangia as minhas escolhas e invenções criativas...meu mundo de imaginação, nunca teve limites.

Há dois anos confinados em casa, decorrente de uma pandemia que assola o país e o mundo: as relações, as convivências estreitaram-se. O tempo em pausa, deu

espaço a nostalgia e a contação de histórias. Posso fechar os olhos agora e ouvir, minha mãe falando de como eu já demonstrava interesse pelas artes, mais expressivas a dança e moda, ainda na primeira infância. Sobre a minha facilidade em inventar histórias, apenas olhando os desenhos nos livros e gibis ou de como fui autodidata, ao aprender a ler sozinha.

É o mesmo que falar sobre minha intensidade, personalidade e genialidade forte (algumas vezes, incompreendida), pois, são fatores que influenciam nos meus desenvolvimentos artísticos, pedagógicos e de pesquisa até hoje. Sobretudo, meus pais sempre ressaltam sobre minha curiosidade pelas coisas, os porquês desconcertantes, no qual tinham por objetivo, nada mais que, o querer saber sempre mais!

Atualmente, comprehendo que tinha essa liberdade, de ser quem realmente eu era e sou, por estímulos e incentivo de meus pais. Por exemplo, os aspectos relacionados às questões de identidade de gênero, étnico-raciais, teve início nas relações familiares, mesmo que de maneira empírica. Os registros que carrego hoje, e que foram imprescindíveis para tornar-me uma mulher e negra em Diáspora Africana, nascida no Sul do Rio Grande do Sul, estão relacionados à essa construção social e ao entendimento das diversidades e desigualdades, ainda na infância.

Como minha mãe trabalhava durante o dia, posso dizer que minha convivência na maior parte dos dias, era com meu pai. Deste modo, ele vestia-me com boné, camisas, calças de moletom e tênis. Ditas “vestimentas de meninos”. Quando estava com minha mãe: vestidos, meias brancas e sapatinhos, as tais “vestimentas de meninas”.



Figura 7. Eu menino, Eu menina. Fonte: Acervo pessoal.

As imagens acima, dizem sobre um corpo, composto de mensagens estéticas. Meu corpo foi atravessado por uma desconstrução da ideia de oposição entre masculino e feminino, posição essa, de uma construção cultural, não inseparável e fixa.

As duas fotografias acima postas lado a lado, sugerem e ressaltam questões de gênero e me instigam a falar que essa visão, se dá a partir do feminismo. É necessário entender que há diferenças no movimento feminista, como nos relata RIBEIRO (2018), “[...] apesar do gênero nos unir, há outras especificidades que nos separam e afastam [...]”. Uma mulher e negra, apresenta outros aspectos que nos diferenciam das demais mulheres, esses aspectos, tem a ver com a violência com que mulheres negras passam ao longo de suas vidas, como: assédios, privação e subalternação intelectual, solidão, estresse, objetificação entre outras. Marcas do racismo, que afetam a saúde mental de pessoas negras.

A pesquisadora e bailarina Juliana Coelho (2019), ainda sugere que,

Para enegrecer este movimento foi necessária uma luta pensando a mulher negra com particularidades e angústias diferentes das mulheres que já estavam sendo contempladas no movimento feminista. Ser mulher negra é, sobretudo, estar atravessada por aspectos que nos diferem de outras mulheres, que modificam nossas histórias e diminuem e polarizam ainda mais nossas lutas (COELHO, 2019, p.52).

Nós, pessoas negras, nascemos sob a exigência de sermos dez vezes melhores, perfeitas, como se carregássemos o mundo sobre os ombros. Por isso,

escolhi utilizar e trazer para o texto, palavras e linhas dos meus diários, que por anos a fio cumpriram o papel de guardar essas dores e situações sem julgá-las. As narrativas descritas no texto são *escrevivências*, que elucidam situações de racismo que passei e que outras meninas(os) passam ao longo de suas vidas em diversas instâncias e particularidades.

A escritora portuguesa Grada Kilomba, diz que o racismo nos coloca fora da condição humana. Nesse caso a humanidade é entendida, pelo pensamento racista, como universal. Porém, é necessário percebermos que o ser humano é diverso, e que pessoas negras são múltiplas. Por isso, Kilomba acredita que a realização de uma escrita acadêmica pautada em memórias pessoais de pessoas negras, têm a função de enaltecer nossa ancestralidade e nos empoderar para conquistar posições e lugares que também são nossos. De acordo com a filósofa Djamila Ribeiro (2018), a universalidade, nos exclui.

Dentro das especificidades, mencionadas por Djamila Ribeiro, que carregamos em nossa história, enquanto mulheres e negras, está a esteriotipação, a ultrasexualização e/ou hipersexualização.

...na adolescência tornaram-se mais explícitos e frequentes. Os guris da minha turma criavam concursos com diversas categorias, como: a guria mais bonita da turma, a mais inteligente, a que gostariam de namorar... recordo-me de ganhar na categoria corpo, pelas mais belas pernas. No primeiro momento, parecia-me bom, legal, afinal, ouvia desde criança, que eu apresentava um biotipo associado com a família do meu pai, que eram elegantes, delineados, porém, logo, sentia-me mal, invadida, pelos olhares de desejo e pelas palavras pejorativas destinadas a mim...

Aspectos como esses, fazem parte das mazelas da sociedade brasileira e contribuem para a cultura racista de violência contra nós mulheres. Em um país machista e de sociedade racista, essas construções acerca do corpo da mulher negra, de serem as mais quentes, selvagens, agressivas, fáceis, que servem para o sexo, são reflexo do colonialismo, no qual negras escravizadas eram estupradas constantemente. Coelho (2019) ainda ressalta que,

Ser mulher negra é ter, sobretudo, particularidades que ao longo de nossas trajetórias irão ficando evidentes. Particularidades que são baseadas em nossas características físicas e no imaginário social acerca da mulher negra, e é sob esta problemática que vamos, no decorrer de nossas vidas,

experimentando a diferença, as dores e os embates frente aos discursos preconceituosos e discriminatórios que coisificam nossos corpos e nos inferiorizam em relação às demais mulheres. Porque ser mulher negra é estar em uma categoria abaixo do que o restante das mulheres. Nós somos um sub-grupo dentro do grupo (COELHO, 2019, p.52).

Somos desumanizadas e desprezadas, como vidas negras são tratadas historicamente pela sociedade brasileira RIBEIRO (2018). Grada Kilomba explica que isso, faz parte do racismo cotidiano que “[...] refere-se a todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que coloca, o sujeito negro [...] como personificação dos aspectos reprimidos na sociedade branca. [...Personificação] daquilo que o sujeito branco não quer ser reconhecido” (KILOMBA, 2008, p.78). A autora ainda elucida sobre o termo cotidiano,

refere-se ao fato de que essas experiências não são pontuais. O racismo cotidiano não é um “ataque único” ou um “evento discreto”, mas sim uma “constelação de experiências de vida”, “uma exposição constante ao perigo, “um padrão contínuo de abuso” que se repete incessantemente ao longo da biografia de alguém - no ônibus, no supermercado, e, uma festa, no jantar, na família (KILOMBA, 2008, p.80).

Por isso, considero a minha saída do ambiente familiar, lugar sinônimo de acolhimento e incentivo, um dos momentos mais marcantes (de forma negativa) na minha infância. Visto que, na primeira experiência de iniciação escolar, sou surpreendida, por um dos episódios de racismo mais marcantes, no qual foi responsável por gerar um trauma infantil:

...na escolinha de educação infantil Primeiros Sonhos (apelidada na adolescência de ‘Primeiros Pesadelos’), tive o primeiro contato com o racismo. Eu era uma criança nova no local, e a bagunça formou-se assim que a professora saiu da sala de aula. Ela retorna, e pergunta quem havia iniciado a algazarra. Algumas crianças apontaram para mim, mesmo eu negando a acusação. Quando percebi, já estava atrás da porta da sala, sentada em um banco mocho alto, com orelhas de burro na cabeça, numa enxurrada de apontamentos e risadas. Curioso é o tempo... a espera pelo meu pai, parecia interminável. Não chorei, nem comentei com meus pais sobre o acontecido, apenas fui expressando resistência em retornar àquele lugar, até de fato, não ir mesmo...

No trecho acima, é possível perceber o momento exato em que uma criança e negra é exposta pela professora, de forma a ser invisibilizada. Meus argumentos contestatórios não foram ouvidos, fui inferiorizada ao ser castigada, como método

para civilizar e domesticar. Além disso, fui animalizada com o uso das orelhas de burro. Após terapia, leituras, escutas, foi que tive a compreensão de que aquela situação, tratava-se de um ato racista.

Kilomba (2008), relata que a associação de negras a metáforas de representação animal, mais recorrente as de macacos, enquadra-se em "... discurso colonial [...] O racismo não é biológico, mas discursivo" (KILOMBA, 2008, p.130). Seu argumento fica evidente ao demonstrar como exemplo palavras e imagens associativas, como: "africano - África - selva - selvagem - primitivo - inferior - animal - macaco" (KILOMBA, 2008, p.130). Ao nos trazer reflexões, a partir de filmes, inclusive de recentes produções, Grada Kilomba, relata que ainda insistem em representar o continente africano, por animais, ao invés de protagonizar pessoas e suas culturas, como O Rei Leão. O que ocorre diferentemente com outros continentes, que ela traz como exemplo, Mulan, lenda chinesa e Pocahontas, lenda nativa americana.

O acontecimento de minha infância é um retrato do pensamento colonizado. O que torna esse episódio traumático, mais chocante ao meu ver, é o fato do ataque racista, ser protagonizado por uma professora de educação infantil em meados de 1997. O episódio se configura em uma marca, de um "trauma colonial, que foi 'memorizado', no sentido em que' não foi esquecido" (KILOMBA, 2008, p.213). A autora completa, dizendo que às vezes preferimos não lembrar, mas, na verdade, não se pode esquecer. No meu caso, de tempos em tempos essa memória escondia-se, e no entanto ao surgirem gatilhos, era disparada a memória do trauma, e eu era diretamente reportada para aquele momento fatídico.

Ressalto um desses gatilhos: a execução de um exercício, realizado na disciplina de Pedagogia da Dança III¹¹, presente no terceiro semestre do curso de Dança-Licenciatura, ministrada pelo professor mestre Alex Almeida. O exercício nos provocou com o seguinte questionamento: "Quem são?" e "Como chegaram até aqui?". O desenvolvimento da atividade era de livre escolha e minha ação foi a

¹¹ Disciplina obrigatória, do curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. E de acordo com a ementa da disciplina, disponível no site institucional do curso, a disciplina é destinada a Dança em espaços não-formais. Inclusão, diversidade e acessibilidade. Arte e comunidade. Preparação pedagógica e mercado de trabalho.

mesma adotada na infância, em sessões de terapia, desenhar a cena do trauma. Somente desta forma, meus pais descobriram o que havia de fato acontecido e tomaram as devidas providências em relação a escolinha de educação infantil.

Minha questão com a infância [...] tem a ver com quão resiliente, forte, independente eu era. De alguma forma eu sabia (ou achava que sabia) lidar com as emoções, sentimentos e situações de todas as configurações, mesmo quando [...] eram de preconceito, subalternidade e até mesmo manipulação.

Por anos questionei sobre: Por que precisei passar por tal situação tão cedo? Hoje percebo, que foram estas perguntas, que me movimentaram até este momento. Da mesma maneira, que eu arrisco afirmar, que a forma com que meus pais conduziram informações transmitidas à mim, foram basilares para minha construção identitária.

A família é o primeiro grupo formador de personalidade, na qual influencia as identidades de gênero, individual e social que se constroem de forma coletiva. Entretanto, não irei romantizar e ousar dizer que demais discussões aconteciam de forma frequente e explícita. Inúmeras vezes, ainda na infância, ouvi frases na família como:

[...] Fecha as pernas... meninas não sentam assim e não ficam de pernas para o ar...

Eu as ouvia, mas, não as levava em consideração e continuava de pernas para o ar! A ausência de conversas mais explícitas, inibiam meus relatos aos meus pais sobre os estereótipos impostos na adolescência e a criação de diálogos acerca do assunto.

O problema com a questão de gênero é que ela dita como nós devíamos ser, ao invés de reconhecer como nós somos. Imagine como seríamos mais felizes, o quão livres seríamos para sermos nós mesmos, se não tivéssemos o peso das expectativas de gênero (ADICHIE, p. 36, 2015).

As vivências como essas relatadas aqui, contribuíram na construção da minha subjetividade, multiplicidade e estimularam a minha criatividade. Além disso, determinados ensinamentos praticados por meus pais, convergem com a seguinte provocação que Chimamanda Ngozi (2015, p. 38) faz: "E se criássemos nossas

crianças ressaltando seus talentos, e não seu gênero? E se focássemos em seus interesses, sem considerar gêneros?".

Fico pensando, será que meus pais são afrofuturistas? Podemos, pressupor que sim! Pois, repito, a forma como eles conduziram minha educação, contribuiu para que eu pudesse hoje dizer que tornei-me uma mulher, negra, professora-artista-pesquisadora em formação. Na qual busca produzir e desenvolver práticas decoloniais, sensíveis para um mundo mais justo e igualitário no tempo presente, os coloca sim, neste lugar de pessoas negras que projetavam o futuro, para que eu ocupasse determinados lugares, que infelizmente minhas e meus mais velhos não conseguiram ocupar. Eu sou o sonho deles, assim como de minhas e meus ancestrais. Lembremos de Maya Angelou (1978)¹², somos o sonho e a esperança de quem foi escravizado.

Ao optar por cursar uma segunda graduação em Licenciatura em Dança e em uma universidade pública, ingressando pelo sistema de cotas raciais, não dimensionei encontrar e agarrar algumas oportunidades de transformação de dores e marcas. Evidente que não excluo, muito menos romantizo os processos, desafios e incidentes presentes e nas quais presenciei neste espaço de estrutura embranquecida, composta por hierarquias que ainda possuem dificuldades de legitimar conhecimentos que não referem-se diretamente ao centro, isto é, tradição eurocêntrica.

Entretanto para adentrarmos nesse assunto, é imprescindível saber como a dança entrou na minha vida e de como a partir dessa entrada, eu faço dança atualmente. Minhas práticas com dança, tem início ainda na infância. Acredito na ideia de que nascemos seres dançantes e sempre apresentei uma facilidade para essa linguagem. De acordo com familiares, eu tinha facilidade em olhar um gestual e reproduzi-lo. Desta maneira, meus primeiros contatos com dança, são decorrentes da reprodução de movimentos e gestuais apresentados por grupos musicais em programas de televisão na década de 1990.

¹² Levemente inspirado no poema de Maya Angelou *Still I Rise*, de tradução “Ainda assim eu me levanto”, publicado em 1978.



Figura 8. Dançando no Baile Infantil de Carnaval do Sindicato dos Trabalhadores em Serviços de Saúde de Pelotas. Fonte: Acervo pessoal.

Na época, o cenário artístico e de entretenimento televisivo brasileiro, apresentava: corpos pintados, as batidas dos tambores baianos, o boi amazonense e essa era a mistura presente nos anos 1990 para 2000. Eu era diretamente influenciada por tudo isso. Então, ser dançarina de Axé, era uma vontade, concomitante com o de ser estilista.

A ideia de integrar o grupo baiano É o Tchan¹³, é a memória e referência mais concreta no que diz respeito à prática de dança. Com coreografias regadas a influências do samba de roda, samba-reggae, pagode baiano e swing, o grupo já proporcionava as minhas primeiras experiências com danças populares, folclóricas e brasileiras. Essas referências também fazem parte do chamado *Showbusiness*, isto é, de esferas industriais e espetaculares do entretenimento. Eu sonhava em ser integrante do grupo baiano, para realização deste sonho, me determinava a aprender e saber todas as coreografias. Eu tinha fantasia, bambolê, tamancas, entre outros produtos de venda para fãs¹⁴ da banda, como eu era e sou.

De acordo com a ideia de memórias e experiências do corpo e a prática de dança, Beatriz Nascimento diz que, “a memória são conteúdos de um continente, da

¹³ Grupo musical baiano, do gênero Axé Music, com grande ascensão nos anos 90.

¹⁴ Na perspectiva do *Showbusiness* existem várias esferas envolvidas nas artes performáticas, de cada setor, como no financeiro e os produtos de venda (empresários, produtores e distribuidores), no criativo (artistas, compositores, músicos entre outros), passando também pelo estrutural (cinema, televisão, teatro e música).

sua vida, da sua história, do seu passado. Como se o corpo fosse o documento. Não é à toa que a dança para o negro é um fundamento de libertação” (NASCIMENTO *apud* FERREIRA, 2012, s.p).

Através, dos bailes infantis de carnaval de clube, nos quais minha mãe fazia questão de me levar, e/ou em festinhas de aniversário, e/ou churrascos em família que eu soltava a imaginação e realizava o sonho de ser bailarina do grupo. Liberava toda a minha corporalidade negra, apresentando-me e reproduzindo as coreografias.

No início dos anos 2000, e já integrante de ambientes escolares, é que as vivências com dança tomam um caráter artístico-pedagógico. Na escola E.M.E.F Joaquim Nabuco, umas amigas e eu, montamos de brincadeira um grupo *cover* da *girlband* brasileira Rouge¹⁵. Ensaiávamos na biblioteca da escola e não tínhamos apoio e suporte inicial, mas, quando algumas professoras viram o nosso engajamento em organizar os ensaios, as coreografias, os figurinos, cabelo e maquiagem resolveram fortalecer e incentivar a nossa ideia. A partir daí, começamos a nos apresentar nas festinhas e saraus da escola. Indo inclusive à uma escola na cidade de Rio Grande nos apresentar, por intermédio das professoras que apoiavam a ideia do grupo artístico.

Entretanto, havia uma lacuna: a minha negritude. Eu sabia que era negra, os compartilhamentos no âmbito familiar reforçavam diariamente minha identidade étnico-racial. Porém, eu não queria me enxergar enquanto uma criança negra, negava e gritava aos quatro ventos ser branca. A escritora, psicóloga e multiartista disciplinar portuguesa Grada Kilomba (2008) explana a narrativa biográfica de Alicia (umas de suas entrevistadas para pesquisa) quando criança,

[...] eu sabia que tinha algo a ver com elas, mas não queria ser vista como uma Neger. [...] Havia todas essas imagens terríveis de pessoas negras nos livros... ou na televisão, nas notícias, nos jornais, basicamente em todos os lugares. [...] eu não queria ser como elas e, ao mesmo tempo, eu era uma delas, e eu sabia disso (KILOMBA, 2008, p. 152).

Me identifico com a narrativa de Alicia: mesmo compreendendo e representando artistas negras como Aline Wirley e Karen Hils - do citado grupo

¹⁵ Grupo formado através da primeira temporada do programa Show de Talentos Televisivo *Popstars* em 2002.

Rouge - em minhas brincadeiras, eu negava minha semelhança com elas. Kilomba (2008), elucida que isso retrata “a luta à qual o sujeito negro é submetido, uma luta para se identificar com o que se é, mas não como se é visto no mundo conceitual branco - uma ameaça.” (p. 153). Reflexos de uma sociedade opressora, colonizada e eurocêntrica, que evidencia e nos coloca em posições de inferioridade e marginalizados.

Reconhecer-se, encontrar-se enquanto negra, trata-se de uma construção diária, eu demorei e precisei trilhar caminhos até essa compreensão. De acordo com Grada:

Apenas imagens positivas, e eu quero dizer imagens “positivas” e não idealizadas”, da negritude criadas pelo próprio povo negro, na literatura e na cultura visual, podem desmantelar essa alienação. Quando pudermos, em suma, nos identificar positivamente com e entre nós mesmos e desenvolver uma autoimagem positiva (KILOMBA, 2008, p. 154).

Atualmente, conseguimos perceber algumas mudanças nessa alienação explanada na citação acima. Os meios para essas mudanças são as redes de afeto e acolhimento, produções de arte negra (midiáticas e/ou de rua), bem como estudos científicos, como este, que potencializam narrativas de pessoas negras, para que se construa a auto identificação de outras pessoas e reverbere uma autoestima de negritude positiva em crianças. Ressalto também, as práticas enegrecidas em dança, que atuam como mecanismos de ressignificação, ao reescrever e enaltecer a nossa história, como aconteceu comigo, após minha escolha por cursar Dança-Licenciatura.

Esses referenciais positivos, vão além de uma representatividade, são uma (represent)ação, este é o afrofuturo. Como retorno a dizer, que a escrita deste documento, embora siga normas e regras, tem em suma o exercício de subverter essa a lógica acadêmica de pesquisar e escrever sobre o *Outro*. Algo que ao meu ver fortalece a contação das nossas histórias em perspectivas embranquecidas. A ideia é nós contarmos sobre nós, a partir da perspectiva de quem vive na pele. Desta maneira, surgiu a vontade e ação de enegrecer um pouco a academia, esse lugar que também é nosso. Pois, nosso lugar é aquele que escolhemos estar, lembrando que a luta não é somente nossa, e sim de todos!

Já na adolescência, o responsável pelas práticas de dança, foi o Grupo de Dança do Colégio, que ingressei como aluna do Colégio Municipal Pelotense (CMP) em 2004. Lembro-me de me inscrever com a professora coordenadora do grupo, Maritza Flores Ferreira Freitas¹⁶, mulher negra que abriu e trilhou caminhos para dança na escola, e ficar em uma lista de suplência. Pouco tempo depois, fui chamada para participar do Grupo, lembro-me que tive apenas um ensaio com Maritza e após o Grupo de dança passou a ser coordenado somente pela professora dra. Cíntia Engelkes, que atuava ao lado da professora Maritza, que também havia sido bailarina do Grupo e ex-aluna do Colégio.

Neste espaço, fiquei inserida de 2004 à 2010. Foi nesse período que o processo de percepção e identificação da dança como ensino-aprendizagem e arte-educação ficou mais expressivo. Essa atividade extracurricular, foi determinante no jeito que faço dança. Foi mediante a coletividade, a diversidade de corpos, a consciência e preparo corporal que obtive no Grupo, que, assim como vários outros integrantes, escolhi continuar meus estudos em dança. Vários de nós escolhemos cursar Licenciatura em Dança.

Quando integrei no Grupo de Dança do CMP ele já possuía uma trajetória de 13 anos, com características expressivas de uma metodologia embasada no trabalho da professora Maritza, que partia das questões étnico-raciais através das Danças Afro, para o desenvolvimento de expressão corporal, cultural, espiritual e o social (PAIVA, 2021, p.25). Assim, a vivência com a professora Cíntia não foi diferente, a metodologia de ensino e preparação corporal manteve-se, juntamente com outras modalidades de danças, que iam do Jazz, Contemporâneo, Dança Afro e outros estilos.

Nas apresentações de final de ano, a dança afro e suas coreografias, eram sempre as que criavam mais expectativa, tanto entre as turmas do Grupo de Dança, como no público que ia nos assistir nos espetáculos de final de ano. No entanto,

¹⁶ Educadora cuja atuação enquanto professora-artista e coordenadora do Grupo de Dança do Colégio Municipal Pelotense (CMP) de 1992 à 2003, tanto no ensino, educando através da Dança, quanto na criação, formando artistas da Dança atuantes na cena cultural pelotense, possibilitou a valorização da Dança enquanto campo de conhecimento no contexto do CMP (PAIVA, 2021, p. 16).

essas coreografias eram geralmente desenvolvidas nas turmas dos “maiores”, isto é, do ensino médio.



Figura 9. Espetáculo “Arte em Foco” - Coreografia Afro, do Grupo de Dança do CMP. Minha última apresentação como integrante. Acervo pessoal, 2010.

Essa experiência no Grupo, oportunizou uma transformação na minha identidade e sensibilidade, pois à medida que eu vivenciava dentro do grupo, processos de ensaios, elaboração de cenário, adereços e figurinos eu ia ampliando minha consciência e percepção corporal, senso de coletividade e afetividade, aspectos que ampliaram minha visão sobre o mundo. Mesmo que,

...episódios de estereotipação, hipersexualização do meu corpo, na adolescência, retrairam algumas movimentações corporais, isto, nas mais diversas manifestações em que a dança e o ato de dançar fazia-se presente. Mexer o quadril, rebolar, foram práticas livres na infância que na adolescência e até alguns anos atrás eu as reprimia ou tinha vergonha...

Esses estereótipos - olhares, comentários, joguinhos/concursos promovidos pelos colegas de aula, contribuíram para uma postura inibida, que implicava nos movimentos de dança e nas formas de me comportar cotidianos. Isso fez com que eu adotasse vestimentas mais largas e compridas, assim como, produzisse gestuais e movimentos mais comedidos. Kilomba (2008, p.79), nos traz que “o negro torna-se a

personificação do sexualizado [...] a/o erótica/o e a/o exótica/o. Assim como, Joenir Milan e Claudiana Soerensen (2011) complementam a ideia de que,

[...] Uma das maiores possibilidades de nos conhecer e a nosso corpo/mente é através da dança, e esta implica o movimento, o gesto inerente ao ser humano. A dança envolve pessoas, a relação e a comunicação, que vai muito além, e é muito mais complexa, pois ela também se estabelece por meio de sensações agradáveis e desagradáveis que percebemos e sentimos de tudo que nos rodeia, sejam boas ou ruins, coisas ou pessoas (MILAN; SOERENSEN, 2011, p. 12).

Entretanto, mesmo ao apresentar comportamentos mais inibidos, os momentos em que eu ia dançar e/ou trocar com as pessoas que praticavam atividades artísticas, eram os que eu conseguia anular esses estereótipos impostos a meu corpo. Era ao dançar que eu conseguia retornar, cultuar e acolher minha criança interior, do mesmo modo cultuar os meus ancestrais e, quem sabe, o futuro...

II Futuro - Uma Viagem de Ida e Volta

“Nós somos o começo, o meio e o começo.” - NÊGO BISPO

A partir da dança e do culto à minha criança interior que a imaginação acontecia. Refletir sobre minha própria vivência, utilizando-se de recursos da ciência, tecnologia, fantasia, que torno a experiência afrocentrada¹⁷ relevante. A prática de imaginar possíveis futuros mais enegrecidos, é o que oportuniza o desenvolvimento da criatividade, autonomia, auto estima, pertencimento desde a infância.

[...] o afrofuturismo é um rompedor de barreiras sociais e raciais impostas historicamente ao povo preto que, a partir deste, têm sua história contada por e tão somente por meio de seu próprio intelecto e voz (VIEIRA, 2020, s.p).

Então, chegamos no momento de reescrever o passado, isto é, ressignificar discursos e memórias. Para isso, recorro às influências do Afrofuturismo que, “[...] são abrangentes e por isso contemplam diversas vertentes das artes [...]” (TEX PRIMA, 2019, s.p), incluindo a dança.

O corpo negra que dança, atua como veículo e comportamento antirracista e produção de conhecimento e da história e da cultura afro-brasileira,

[...] O corpo é político, é histórico. Traz uma gama de possibilidades a partir do que é visto e muito fica implícito na sua intenção, nesse corpo que é uma pluralidade de vivências, identidades e pertencimentos de tudo que viveu até ali (COELHO, 2017, p. 53 -54).

Corpo Memória. Registros. Movimento. Corpos contadores de histórias.

¹⁷ Perspectiva, em que as experiências estão apoiadas e fundamentadas na história de povos africanos e/ou afro diaspóricos e entende o povo negro como agente.



Figura 10. Abambaé Cia de Danças Brasileiras no FIFAP 2019. Fonte: Flickr Prefeitura de Pelotas.

A corporalidade e os gestos tornam visíveis a dança e a subjetividade e as formas de se relacionar com o mundo. Formas estas: culturais, espirituais, sociais, como também políticas de construção de pertencimento étnico-racial.

Mas, como eu faço dança? Destaco a importância da escolha pela Licenciatura em Dança e o papel fundamental que a minha “chegança” nessa instituição pública teve na elaboração de minha negritude. Local, no qual já imaginava, antes mesmo de ingressar, como um espaço de possíveis redes e progressos. Só não sabia exatamente como isto se daria, mas no entanto, ainda haviam inseguranças:

Já acadêmica do curso, perguntas como: Por que a escolha pela Licenciatura em Dança? surgiam, quase diariamente. E a única resposta que me ocorria, era, que havia chego lá, em um ato de fugir...Mas, fugir do quê? De mim? Da sociedade? Do sistema? Bem, poderia ser tudo isso, mas, eu não sabia muito bem... Quando decidi cursar a faculdade no ano de 2016, eu estava em busca de uma mudança. Eu precisava trilhar outro caminho. [...] No entanto, era como se eu tivesse enterrado algumas memórias. Esquecido de mim! Não via o meu corpo como uma ferramenta de pesquisa, muito menos como artístico, afinal, eu passara cinco anos sem contato direto com a dança. [...] Ir para uma instituição pública, para estudar dança, era a realização de uma vontade de estudar nesse local e de um querer saber mais, de conhecer outros contextos, pessoas, realidades, além de formar redes. Eu afirmava: - conhecimento, nunca é demais! [...] A dança naquele momento, podia não estar diretamente presente, mas era uma prática que exerci por anos. E seria uma boa oportunidade de

aprofundar aprendizados. Porém, nem de longe eu imaginei a importância dessa entrada na universidade, como uma possibilidade de reencontro comigo. Foi o lugar das oportunidades....

Todavia, creio ser pertinente o questionamento: Em que medida os cursos de licenciatura, tem se articulado para contribuir para o enegrecimento do ensino e pertencimento universitário negra? Sabemos que o ambiente universitário é embranquecido, europeizado e que há uma porcentagem baixíssima de pessoas negras que conseguem concluir a graduação. Proponho ainda, outro questionamento, em que momento estão sendo discutidas as LDB 10.639/03 e 11.645/08¹⁸ e sua aplicabilidade acadêmica? Deixo o questionamento.

Ao meu ver, percebo que o curso de Dança da Universidade Federal de Pelotas, vem mostrando-se disponível e disposto a buscar ferramentas para pedagogias e metodologias mais enegrecidas e plurais. Vejo isso ocorrer principalmente através da elaboração de projetos, grupos de pesquisa, ensino e extensão, que mudem a percepção da educação, em relação à diversidade sociocultural.

A temática antirracista e a perspectiva enegrecida são abordadas em algumas disciplinas, tais como: Laboratório de Danças Folclóricas; Folclore na Escola (disciplina optativa); Corpo, Dança e Brasilidades. Além disso, essa abordagem ocorre de modo transversal nos Estágios, Pedagogias da Dança e Montagens Cênicas.

Relato aqui as vivências que tive na E.E.E.F. Professora Ondina Cunha, nas turmas de 2º e 3º ano, na disciplina de Estágio Supervisionado em Dança I, executado em 2018 e supervisionado pela professora Dra. Andrisa Kemel. A prática desenvolvida por mim na escola torna-se pertinente neste cenário, para compreender e relacioná-la com o movimento Afrofuturismo. Tratam-se de práticas lúdicas enegrecidas, que serviram para ressignificações de meus traumas da infância, oriundos do racismo.

¹⁸ São leis que se referem a obrigatoriedade do ensino das temáticas "História e Cultura Afro-Brasileira" (10.639/03) e "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena" (11.645/08) no currículo da educação básica.

Para realização e elaboração do meu projeto de estágio, escolhi partir do pressuposto de como havia sido minha infância? E respondi com a memória do trauma, mediante um gatilho, disparado na disciplina de Pedagogia da Dança III, presente no terceiro semestre, como relatado anteriormente. O Estágio foi a oportunidade de olhar para essa memória com mais afeto. Para isso, eu devia agir de forma diferente, enquanto professora de duas turmas de séries iniciais.

[...] o trauma sofrido ainda no jardim de infância, retorna com toda força. Sentimento reprimido por tempos, descoberto na época, através da terapia (santa paciência e dedicação da Dra. Helena) e da realização de um desenho, na qual retratei a cena. O desenho, foi novamente o recurso que escolhi (inconscientemente) para o desenvolvimento de uma atividade, proposta na disciplina de Pedagogia da Dança III, ministrada pelo professor Alex Almeida. Mas, desta vez, compreendi, que este trauma apontava para a escolha por cursar Dança. Entretanto, foi na disciplina de Estágio Supervisionado em Dança I, que surgiu a possibilidade de ressignificação dessa cicatriz. Alunos das séries iniciais, foram de extrema importância, nesse momento de acolhimento, paciência, troca, escuta e além disso, de como eu desejava transformar o ensino-aprendizagem em ferramenta de identificação, representação e potência na luta antirracista, através de minhas práticas, minha história e imagem.





Figura 11 . Estágio Supervisionado em Dança I. Fonte: Acervo da autora, 2018.

No projeto desenvolvi uma proposta que unia Artes Visuais, linguagem que apresentava expressividade e interesse das alunas(os) e a Dança. Realizei uma articulação entre as linguagens, algo muito discutido, durante todos os semestres e projetos no qual estive inserida. Percebo a interdisciplinaridade e a contribuição das artes no ensino básico e superior, como mecanismos importantíssimos para a prática de uma educação e escola disponíveis, sensíveis, em busca de mudanças de comportamento, para que haja um aniquilamento e superação de preconceitos, ao potencializar as diferenças, numa diminuição das desigualdades sociais.

Retornar a minha infância para atuar nesse estágio, foi essencial, pois, conforme ia pesquisando material para elaborar o projeto, atividades e as aulas, eu ia me questionando acerca das minhas vivências infantis. Então, refleti sobre quantas professores eu me identificava? Eram pessoas negras? Diante disso, foi possível perceber, que há uma ausência de professores negras na educação básica, tanto quanto na superior (GOMES, 2010). É uma lacuna, no que diz respeito às diversidades étnico-raciais. Quanto aos conteúdos? Eu conseguia relacionar com a realidade e cotidiano das crianças?

Esses foram pontos levados em consideração para planejar meu projeto de ensino. Optei por planejar atividades que apresentassem os seguintes objetivos: de mapear a cultura e repertórios corporais presentes em cada aluno (FREIRE,1996); desenvolver de forma lúdica uma relação entre desenhar e dançar; ampliar os repertórios culturais, corporais e artísticos (LABAN, 1990); provocar e estimular um olhar sensível sobre si, os outros e o mundo; ampliar a partir das aulas de dança, o sentido de cultura, das relações e discussões de temas propostas pela professora, no caso eu, sempre acolhendo as experiências das crianças.

Para tentar atingir esses objetivos, adotei a abordagem triangular, de Ana Mae Barbosa (1991), na qual visa a contextualização, o fazer e a apreciação. Em todas as minhas aulas, eu passava pelos três pontos principais, de contextualizar os conteúdos abordados em aula, orientando como elas(es) deveriam realizar as tarefas e atividades, proporcionando momentos de observação, quando eu as(os) fazia com que ela(es) fizessem uma pausa, para observar umas (uns) aos outras(os), ou até mesmo vídeos e materiais que eu produzia.

Dentre esses materiais e atividades elaboradas, estavam as coloridas e rabiscadas obras do artista negro estadunidense Basquiat - considerado uma personalidade afrofuturista -, músicas de sonoridades africanas e/ou afro-brasileiras, bem como brincadeiras de roda que envolvessem a coletividade. Através das atividades busquei proporcionar às alunas(os), a construção de suas identidades, de forma sensível, a partir de seus corpos, sua dança, suas memórias, histórias e particularidades, presentes em cada uma e um, de forma processual e coletiva.

Com o desenvolvimento de atividades deste tipo, eu tinha intenção de subverter o sistema de ensino que insiste em nos dizer que somos todos iguais. A verdade é que não somos! Podemos ter pontos de identificação, mas cada indivíduo tem seu processo individual. Somos plurais e é necessário perceber a potência que há nas diferenças. MARQUES (2012) vai nos dizer, que “é nesta perspectiva da diversidade e da multiplicidade de propostas e ações que caracterizam o mundo contemporâneo” (p. 5). Além de que,

As relações que se processam entre corpo, dança e sociedade são fundamentais para a compreensão e eventual transformação da realidade

social. A dança enquanto arte, tem potencial de trabalhar a capacidade de criação, imaginação, sensação e percepção, integrando o conhecimento corporal ao intelectual (MARQUES, 2012, p.5).

Ao trazer corpo, cultura e diversidade para dentro da sala de aula, através da dança, estamos contribuindo para o sentido de cidadania (2012) desses alunos, assim, “[...] podemos entender que no “âmbito da dança, isto significa que não basta dançar o carnaval, o pagode, o axé, as danças urbanas, mas sim conhecer seus processos históricos, coreográficos, estéticos e sociais” (MENDONÇA, 2012, p.3).

Ao propor realizar esse processo de desconstrução, reconstrução e construção de conhecimentos teórico-práticas nas minhas aulas, é que vejo meu estágio como um primeiro ensaio de reflexão sobre Afrofuturismo e o enegrecimento da educação. O fato de estar no papel de professora, ser mulher jovem e negra, utilizando de propostas, que “[...] permite ao negro conhecer e (re)afirmar sua identidade, da qual pouco se conhece e sobre a qual pouco é falado nos espaços que se frequenta, entre eles, a escola” (COELHO, 2017, p. 47), que minha história entrelaçou-se com a dos meus alunos, que em sua maioria eram crianças e negras.

Essa relação e ensino também ecoa nas crianças não-negras, já que enegrecer é mudar a visão que se tem do mundo, e compreender sobre outras formas de pensar, ser e viver. Enegrecer é apoiar, é a sociedade reconhecer a cultura, a história e a construção do nosso pertencimento étnico-racial, para que assim juntos potencializemos a luta antirracista, seja ela por meio intermédio da arte-educação e/ou de outras ferramentas.

Diante de afeto, aprendizados e trocas com esses alunos, me permitiu ressignificar meu trauma racista na escola e através do ensino da dança. Meu passado, juntou-se ao presente, e assim podemos pensar sobre a construção de um futuro negra, que traça narrativas “protagonistas”, ao perceber o movimento Afrofuturismo atuar na educação, diante das minhas escolhas, proveniente do ingressar no curso de Dança-Licenciatura. Abaixo, um depoimento sobre uma das ferramentas apresentadas pelo curso e grupos artísticos locais; e a forma com que agarrei essas oportunidades, transformando-as em possibilidades de realização:

Ao longo da graduação participei de uma variedade de vivências dentro da instituição. Estas foram: de projetos de pesquisa, ensino e extensão e integrados, na qual, destaco o Núcleo de Folclore - UFPEL (NUFOLK), oficinas, movimentos políticos universitários e até mesmo a organização de eventos. E também destaco, aquelas experiências em grupos locais de dança, os quais intitulo, quilombos artísticos, a Abambaé Cia de Danças Brasileiras, a ONG Odara e a Cia de Dança Afro Daniel Amaro. Essas redes artísticas, formadas a partir da coletividade, fortaleceram e incentivaram ainda mais, o reconhecimento de minha negritude e intelectualidade.

Tais vivências em espaços artístico-culturais da cidade foram e são relevantes no meu processo de pertencimento, formação, transformação e aceitação identitária. São compreendidas também, como aprendizados complementares, que contribuíram no percurso da graduação. Destaco neste momento, o Núcleo de Folclore - UFPEL (NUFOLK) e a Abambaé Cia de Danças Brasileiras¹⁹.

Ao ingressar na universidade em 2016, já havia escutado sobre o trabalho desenvolvido pela Abambaé: fundada na cidade de Cruz Alta (Rio Grande Do Sul) em 2005, transferida desde 2008, para a cidade de Pelotas. Com uma trajetória de 16 anos de folclore brasileiro, caracteriza-se por obras de folclore de projeção ou parafolclore²⁰, provenientes de uma inquietude de conhecer e pesquisar a enriquecida cultura nacional. Possuindo repertório de manifestações populares das cinco regiões do Brasil, isto é, Norte, Centro-Oeste, Sudeste, Nordeste e Sul do país, a Cia traz a perspectiva do seu Brasil para o Sul do Sul, com coreografias que “[...] têm seus traços e características advindas das Danças Afro” (COELHO, 2017, p. 44). No entanto, as composições coreográficas demonstram liberdade poética em seus trabalhos, devido aos processos particulares de cada coreógrafo em organizar abordagens, metodologias e danças hibridizadas. Que apresentam o olhar sensível de cada diretor artístico da Cia para a diversidade de corpos, os visibilizando e enaltecedo culturalmente dentro do município.

¹⁹ A Companhia Abambaé sempre se constituiu como um local de encontro de amigos para dançarem e levarem o Brasil para outros lugares. Formado por um elenco eclético possibilita aos mais diversos corpos levarem as Danças Folclóricas das diversas regiões do Brasil para o mundo a fora. Fonte: Abambaé Terra dos Homens, Sabrina Manzke, 2016. (vide referências)

²⁰ Trabalha e desenvolve a dança “[...] com ela deslocada do seu contexto de origem [...] quando a dança sofre algumas modificações, não perde suas características básicas, mas apresenta influências nos seus movimentos” (COELHO, 2017, p. 45).

No ano de 2016, ainda nos primeiros semestres da graduação, entrei no Núcleo de Folclore - UFPel a partir de um convite do coordenador. De curiosa que sou, fui, no intuito de saber mais sobre manifestações de ordem popular, tornando-me, inicialmente voluntária e depois bolsista de projetos integrados. Também, ingressei na Abambaé Cia de Danças Brasileiras, através de um Aulão Aberto realizado no Prédio da AABB, no qual pessoas iam vivenciar as danças folclóricas²¹ do repertório da Cia, que tornou-se uma forma de seleção de bailarinas(os) no ano de 2013. Como afirma Sabrina Manzke (2016):

[...] até o final de 2010 a forma de ingressos na companhia se dava informalmente através de convites dos fundadores [...] A partir da aproximação com o curso de Dança da UFPel, e uma maior organização, neste caso, organização pode-se entender não só como os processos de andamento da companhia, mas com uma estrutura mais formalizada, passa-se a realizar primeiro audições seletivas, em 2011, e a partir de 2013 [...] começam a ser realizadas aulas abertas de folclore brasileiro, de onde podem ou não ser selecionados novos bailarinos para integrarem a companhia (MANZKE, 2016, p.41).

Após alguns dias, verificando minha caixa de e-mails, percebi o recebimento de uma mensagem da companhia, e eu havia sido selecionada! Deste então, já tive a oportunidade de conhecer, dançar e representar a Cia em outros países, como: Uruguai em 2016 e Perú em 2018.

²¹ Segundo COELHO (2017, p. 45) Danças Folclóricas (danças que têm ligação com o folclore, representam suas regiões, tradições e cultura de um povo).



Figura 12. Evento *Reencontrar-te*, coreografia “Ciranda” região Nordeste, Teatro Bartolomé Macció, San José - UY. Fonte: Acervo Abambaé, 2016.

Justamente, nessa ida ao Uruguai (minha primeira viagem internacional) em 2016, eis que surge outra possibilidade de reencontrar comigo e minha negritude. E foi através da Yully Da Chaga, Mama Vieja²², que solicita somente as bailarinas negras da Abambaé para uma conversa. Conversamos sobre: raça, colorismo, a relação dela e nossa com a identificação etnico-racial, danças folclóricas e afro oriundas daquele território, cultura, traumas e registros de um corpo negra no Uruguai e a relação com os nossos corpos negras no Sul do Rio Grande do Sul.

Em uma conversa emocionada, nos relatou como havia se reconhecido, identificado através dos nossos corpos, cabelos, energia, movimentos. Disse que sentiu-se acolhida e integrada. Percebemos, que “o corpo é uma via de troca; ao tempo que se aprende, também se ensina” (COELHO, 2017, p. 47).

²² *Mama Vieja* (Mãe Velha) - Reconhecido como um dos três personagens típicos da manifestação do Candombe. Tem por dramaturgia a representação de uma negra de mais idade e que através da representação executada pela interpretação da dança, é companheira do *Gramillero*. E ambos compõem o quadro da *gramilla*. Fonte: Candombe Uruguai: Reflexões Etnográficas sobre Identidade e Negritude a partir de uma Mama Vieja - Yully Da Chaga, 2018 (vide referências).



Figura 13. Yully Da Chaga (ao centro) e as bailarinas negras da Abambaé Cia de Danças Brasileiras e sua irmã Inês Da Chaga (à direita da foto). Fonte: Thiago Amorim, 2016.

A conversa reverberou em Yully da Chaga, assim como acredito que reverberou em nós participes daquele momento. Afetou-me tanto, que decidi que não passaria mais por processos químicos nos cabelos (alisamento capilar), assumindo de vez meus crespos. Portanto, logo que cheguei na cidade, recomecei o processo de transição capilar²³.

No aniversário em que completei dez anos, resolvi não pentear e trançar os cabelos. Os lavei e puxei uma cola. As fotografias são a última lembrança do meu cabelo natural. [...] Teve um período na escola que meu apelido era Assolan, como a marca de esfregões de aço...



Tornar-se negra é passar por uma formação desta identidade, que é formada diariamente a partir de nossas interações com os outros, com o mundo, em todas as nossas experiências (COELHO, 2019, p.81).

Figura 14. Editorial Melanina da *Still Black Still Proud Braids*. Foto: Manu Zilveti, 2019.

²³ Luana Ribeiro vai nos dizer que é o processo de retirada dos fios transformados pela química durante a transição há um contraste entre a parte alisada e a natural, que se impõe próximo ao couro cabeludo (RIBEIRO *apud* GELEDÉS, 2014, s.p.).

A motivação por deixar de passar por intervenções químicas capilares, surgiu da curiosidade e possibilidade de conhecê-lo. Era uma forma de me encontrar naquela criança de dez anos, de cabelos volumosos, em grande parte das vezes trançados, que conseguia visualizar por fotografias. Ver esses registros fotográficos, produziam um olhar de estranheza e não reconhecimento.

Inicialmente, a transição capilar foi um processo difícil, diante de tantas lembranças dos apelidos pejorativos e racistas na escola. Mas, aos poucos fui compreendendo o poder de transformação e comunicação que o cabelo crespo transmite sobre as relações raciais na sociedade brasileira (GOMES, 2008) e fui me encontrando.

Podemos dizer, que as transições capilares tiveram uma visibilidade, por volta do ano de 2012, quando grupos em redes sociais formados por *influencers* digitais, blogueiras(os) viram no compartilhamento de informações sobre cuidados com os cabelos afros, uma forma de incentivar mais pessoas negras a assumirem seus cabelos e reconhecerem a potência que havia na sua estética. As mudanças nesses discursos, também podem ser associadas a representação na mídia de mulheres e homens negros com seus cabelos naturais, que são relacionados com a história de imagem positiva, que reforça a identificação com nós mesmos.

Os cabelos desempenham um significativo papel na construção identitária etnico-racial. Os cabelos crespos assim como o corpo comunicam, promovem a construção ideológica, cultural e social. Tornaram-se “o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os da diáspora.” (KILOMBA, 2008, p. 127). Os cabelos *black*, afro, crespos são instrumentos de rompimento de padrões e identidades de beleza europeizados e impostos. Na década de 1960, viraram símbolo do movimento de representação na “[...] resistência cultural à opressão racista” estadunidense (hooks, 2005 *apud* BARBOSA, 2014).

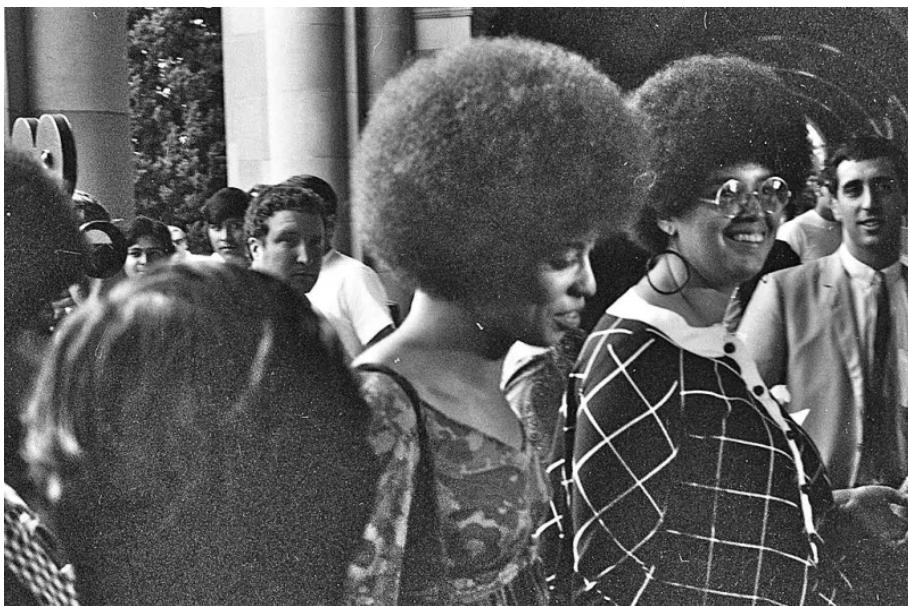


Figura 15. Ativista e escritora estadunidense Angela Davis. Desde a década de 1960, Davis luta pelos direitos da população negra. Fonte: *Pinterest*.

O cabelo afro também faz parte do processo de inferiorização e desaprovação da sociedade, que o determina como um "cabelo ruim". Deste modo, pessoas negras, assim como eu, perpassam pela imposição e pressão do alisamento. Segundo hooks, os cabelos crespos passam a “ideia de que é outra parte do nosso corpo a ser controlado” (hooks²⁴, 2005; WALKER, 1988 *apud* BARBOSA, 2014).

Durante mais ou menos dez anos eu alisei os cabelos. Minha mãe trabalhava durante o dia, acabava por ter somente a noite, para cuidar e cultivar minhas raízes crespas. Não havia tantas marcas e produtos especializados em cabelos afro, como agora. Deste modo, para trançá-lo, ele precisava estar molhado, já que era uma quantidade expressiva de cabelo...

No processo de transição capilar, percebi a beleza que há na diferença de curvatura nos fios crespos e na singularidade do meu cabelo, que possui uma textura própria, diante da variedade de cabelos. Nossos crespos, cachos, *black power's*, *braids*, *entrelace*, *laces*, *dreadlocks*, rasta e penteados são afirmação da nossa ancestralidade e valorização do que nos foi negado.²⁵ Extensão do meu corpo,

²⁴ Referencio bell hooks em escrita minúscula, respeitando a ideia da escritora de que, “o mais importante em meus livros é a substância e não quem sou eu”. Por esse motivo, hooks escreve seu nome desta forma. Fonte: Portal Geledés, 2019.

²⁵ Para saber mais, sugiro: LODY (2004); GOMES (2008); COUTINHO (2010); VIEIRA (2015).

considero meus crespos extensão do meu movimento, da minha dança e conhecimento. Enraizar o corpo, dos pés à cabeça, *Black is Beautiful*.

O desejo de (re)conhecer meu cabelo, surge através do corpo que dança, e entende que faz parte de um todo. Assim comecei o processo de transição, desconstruindo e reconstruindo os fios, minha visão sobre mim e minha história.



Figura 16. Ensaio ONG Odara. Acervo pessoal, 2019.

Figura 17. Coreografia para o Projeto Performance de Si, de Leandra Oliveira. Acervo pessoal, 2020.

Que continuemos a (re)existir, diante das aceitações parciais desta sociedade racista. Que da raiz dos nossos crespos até a planta dos nossos pés, lembremos das nossas histórias de rainhas e reis africanos. E que nossa imaginação, não tenha

limites, para pensar sobre a existência de pessoas negras vivas no futuro. É isto que propõe o Afrofuturismo.

2.1 Movimento AFROFUTURISMO

Um dos primeiros aspectos que devemos saber sobre o movimento Afrofuturismo, é que ele não é linear, levando-se em consideração que nada em diáspora africana é. Assim como relatado na introdução desta pesquisa, é a vontade de começar, é a união de desenvolvimento tecnológico e cultura ancestral.

Pode-se afirmar que possui uma explicação base sobre o que é o Afrofuturismo: a existência de pessoas negras vivas no futuro, baseada na ideia de distopia no qual encontra-se a sociedade em que vivemos. Pode ser além de uma estética, um pensamento, um

movimento [...] político, crítico plural e multifacetado, tendo como ponto comum, uma narrativa especulativa, alternativa, e fantástica para as experiências das populações negras - de todo mundo- no passado, no presente e no futuro (FREITAS *apud* MARIAH, 2018, s.p.).

O movimento Afrofuturismo, vai além de uma estética e de um pensamento. Na busca dos protagonismos negras, é possível compreender a partir dele, o processo de colonização e escravização como um roteiro de ficção científica, como afirma Morena Mariah (2020) em entrevista,

[...] um sequestro, de uma abdução. As pessoas negras são abduzidas de seu “planeta África” e são trazidas para esse ‘planeta Ocidente’, onde somos tratados como extraterrestres, somos proibidos de falar nossa linguagem, de praticar nossas religiões e rituais, de criar núcleos familiares, depois de comprar terras, de frequentar escolas, de votar. Vamos sendo tratados como alienígenas, que não fazem parte dessa sociedade (MARIAH, *apud* ROCHA 2020, s.p.).

Alienados perante ao apagamento de sua história, abdução do seu Continente Africano: pessoas negras encontraram em meio a essa condição de alienígenas fora do seu território, formas de produzir culturalmente com a intenção de resistir aos massacres constantes. Diante disso, o movimento Afrofuturismo com sua

multiplicidade e narrativa especulativa, atua como dispositivo ativista de resistência na luta contra as estatísticas atuais e preservação de cultura.

O conceito Afrofuturismo, torna-se relevante na mudança de discursos e luta antirracista. Ele reforça nossa natureza humana e autoestima, dentro do cenário da educação e do ensino, isto é, “[...] das Danças Afro, da arte, [...] da religião e de outros aspectos relacionados à etnia negra” (COELHO, 2017, p.47), por não “[...] ser somente estética ou subgênero da ficção científica” (SILVA, 2016, s.p), mas movimento de resgate.

O Afrofuturismo propõe o rompimento de padrões eurocêntricos e seus protagonismos. Contribui para desestruturação desse sistema capitalista, colonizador que exclui e aniquila. Assim, apresenta-se como um movimento cultural que se utiliza de ferramentas de divulgação eurocêntricas para protagonizar as vontades, desejos, ideologias, filosofias, estética, estruturas e tecnologias que passam pela história do continente/povo africano e da Diáspora. Desta maneira, potencializa a autoestima, a intelectualidade e a identidade das pessoas negras, agora protagonistas de sua arte contemporânea, personagens e história.

Podemos dizer que o Afrofuturismo, enquanto movimento cultural manifesta-se por volta de 1960, ainda sem nome, através do compositor estadunidense Herman Poole Blount, conhecido por seu pseudônimo Sun Ra (1914-1993). Sua arte contemporânea, envolvia: figurino, música *Jazz*, performance, poesia, filosofia, conceito musical etc., mistura de elementos espaciais, futuristas unidos à ancestralidade africana. Segundo Silva (2016), Sun Ra afirmava não ser nativo do planeta terra, mas sim de Saturno, e defendia que o futuro para os negros norte-americanos deveria ser intergaláctico, potente, propondo assim, a libertação de seu povo, a partir de, um retorno à Saturno. Em ambos contextos percebemos esse retorno como cultural, referencial e espiritual e não um retorno físico.



Figura 18. Considerado pai do Afrofuturismo, o estadunidense Sun Ra. Fonte: *Pinterest*.

O movimento Afrofuturismo foi uma ferramenta importante de libertação do povo negro na luta dos direitos civis norte-americanos. Múltiplo, abrange diversas linguagens como: dança, moda, fotografia, cinema, teatro, música, artes plásticas, *graffiti*, desenho, maquiagem, literatura entre outras.

Considero relevante trazer algumas referências: o lançamento da produção cinematográfica *Pantera Negra* (2018) e sua cidade fictícia *Wakanda*, trouxe a perspectiva do continente Africano longe dos estereótipos de subdesenvolvimento, apresentando ao público uma visão tecnológica e ancestral. Desde então, as discussões acerca do Afrofuturismo, tornaram-se mais frequentes. Outra produção cinematográfica que acredito ser relevante é o filme *A Gente Se Vê Ontem* (2019), produzido por Spike Lee. O filme traz diversas reflexões sobre violência policial, pobreza, esquecimento da população negra americana, saúde mental, intelectualidade negra, tecnologia e ciência.

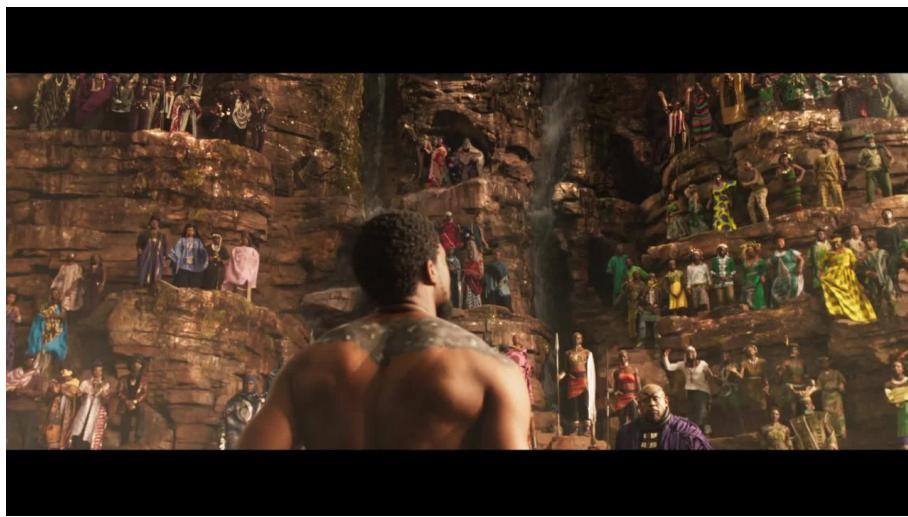


Figura 19. Cena de coroação de T'Challa, no filme *Pantera Negra* (2018) Fonte: Kabral on Medium

Mas, antes do filme *Pantera Negra*, outras obras e artistas já inspiravam-se no movimento. No cenário musical, personalidades como Jimi Hendrix (1942-1970), Grace Jones, Prince (1958-2016) e Michael Jackson (1958-2009), demonstravam o conceito afrofuturista em suas obras artísticas multifacetadas. De Jackson saliente obras como: o passo de dança *Moonwalk*, aprimorado tecnicamente por ele, apresentado-o no programa *Motown 21: yesterday, today, forever* (1983), a produção cinematográfica *Moonwalker* (1988), na qual apresenta um musical que mistura fantasia/ficção científica e a série de shows de *HISStory World Tour* (1996-1997), em que seu figurino lembra uma armadura futurística.



Figura 20. Show da turnê *HISStory World Tour* 1996-1997. Fonte: MJ Beats, 2019.

Em 2018, a cantora Beyoncé no Festival Coachella²⁶, tornou-se um marco ao ser a primeira mulher negra a ser a atração principal do evento e trazer temáticas do contexto negro-americano para os palcos. Recentemente lançou o filme musical e álbum visual *Black is King*²⁷ (2020), ao mergulhar no movimento Afrofuturismo, ao remontar a história de Rei Leão, ressignificando o estereótipo mencionado por Kilomba (2008). A cantora Beyoncé, proporciona que pessoas negras sejam protagonistas de suas histórias na sétima arte. Algo que somente era possível ver no musical da *The Lion King* da Broadway. Outros trabalhos como o álbum *Donda* (2021), do cantor Kanye West, tem sido considerado o ápice do Afrofuturismo, de acordo com a plataforma AUR (2021)²⁸.



Figura 21. Performance de abertura do Festival Coachella. Na foto a cantora Beyoncé com um figurino que lembra as rainhas egípcias (2018). Fonte: Pinterest.

²⁶ A apresentação virou um documentário, intitulado *Homecoming* (2019), disponível na plataforma streaming Netflix.

²⁷ Disponível na plataforma de streaming Disney +.

²⁸ Plataforma de comunicação brasileira que pensa e respira cultura negra. Para saber mais sobre o álbum *Donda*, acesse: @aur_____.

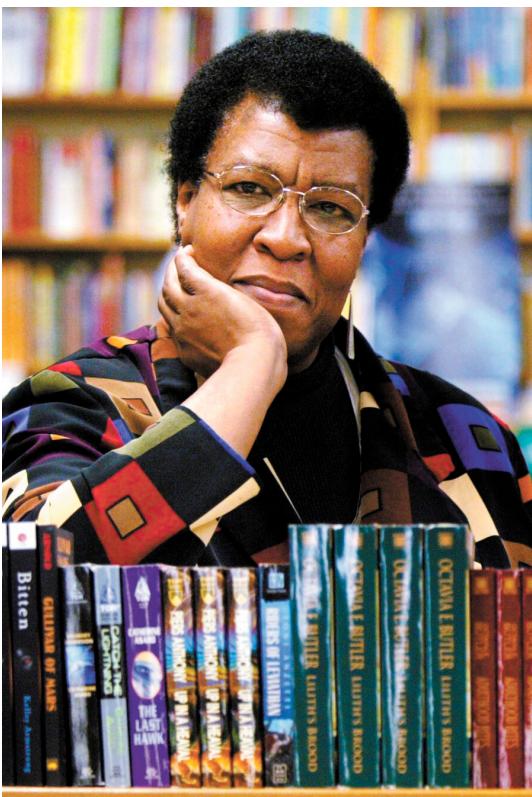
No Brasil, podemos citar o compositor Itamar Assumpção²⁹ (1949-2003), considerado o pioneiro do Afrofuturismo no país. O músico percussionista Naná Vasconcelos (1944-2016), como cantoras contemporâneas Xênia França, Tássia Reis, bandas musicais BaianaSystem, Timbalada e obras como *A Mulher do Fim do Mundo* (2015) de Elza Soares e o álbum *Bluesman* (2018) do rapper Baco Exu do Blues. Na indústria cinematográfica o filme de Adirley Queirós *Branco Sai, Preto Fica* (2014), já na literatura *O Caçador Cibernetico da Rua 13* de Fábio Kabral e outras tantas referências.



Figura 22. Compositor Itamar Assumpção, considerado pioneiro do Afrofuturismo no Brasil e Cantora Xênia França, no clipe “Pra Que Me Chamas?” (2017). Fonte: Diversas.

Na literatura, a escritora estadunidense de ficção científica, Octavia Butler, possui uma grande notoriedade. Visto que, na década de 60, trouxe a ideia de imaginar uma mulher negra no futuro. Em suas quinze obras literárias publicadas, é evidente o protagonismo negro. É interessante pontuar que tanto Sun Ra quanto Butler não consideram-se afrofuturistas, como nos relata Kênia Freitas (2018). Entretanto, as características do movimento eram explícitas em suas obras.

²⁹ Para saber mais sobre o compositor acesse o Museu Itamar Assumpção. Disponível em <<https://www.itamarassumpcao.com/sobre>>.



"EU
ME
ESCREVI"
DISSE BUTLER AO THE NEW YORK TIMES EM 2000

Figura 23. A escritora de ficção científica Octavia Butler. Fonte: The New York Times, 2021.

Em 1994, Mark Dery, crítico cultural e teórico branco, cria o termo Afrofuturismo e define-o como uma “[...] estética artística futurista africana” (SILVA, 2016, s/p), através do ensaio intitulado *Black to the Future*. Neste ensaio, Dery diz que o Afrofuturismo que conhecemos hoje trata-se de uma “Ficção científica e *cybercultura* do século XX a serviço de uma apropriação imaginária da experiência e da identidade negra”, como nos relata Silva (2016) em seu artigo. O crítico cultural ainda questiona a ausência de autores de literatura de ficção científica negros nos EUA.

O questionamento proposto por Dery, nos atenta para a invizibilização, apagamento, apropriação de produções e conhecimentos negros, visto que Butler já escrevia sobre ficção científica em 1960 e o artigo, no qual o crítico define Afrofuturismo, foi somente publicado no ano de 1994. O escritor Kabral (2016) critica Dery, dizendo que: “um cara branco chamado Mark Dery resolveu, [...] rotular de ‘Afrofuturismo’ o que essas mulheres e homens negros vêm produzindo desde o início dos tempos.” Fábio Kabral expõe, a indignação que temos, diante do apagamento negro, e isso me lembra a frase de Bluesman (2018) “Tudo que quando

era preto era do demônio. E depois virou branco e foi aceito [...]", já que o conceito de Afrofuturismo, teve uma maior visibilidade, após a publicação do artigo de Dery.

Ainda ao tratar das relações históricas de apagamento negro, lembrei-me do meu Estágio Supervisionado em Dança III³⁰, com alunos do 9º ano (séries finais), minha ideia foi justamente trabalhar com danças de matriz afro-brasileiras, como possibilidades de descolonização do pensamento, valorização da história africana e afro-diaspórica, a partir de uma investigação de registros corporais.



Figura 24. Estágio Supervisionado em Dança III. Fonte: Acervo da autora, 2019.

³⁰ Cursada no sétimo semestre, do Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, no ano de 2019.

Em uma aula teórica, ao perguntar sobre o que eles sabiam ou lembravam em relação ao Continente Africano, a maioria deles me respondeu que era: um país subdesenvolvido, com muitas guerras, sem recursos. Resumindo o causo, os alunos tinham uma visão negativa de África.

Observa-se como a colonização interferiu e ainda interfere no ensino dessas temáticas, ao distorcer a realidade, as colocando num patamar de invisibilização. Mesmo sendo o terceiro continente mais extenso, com uma diversidade de povos, culturas, arte, línguas, dialetos, ainda é caracterizado como subalterno.

Para o Afrofuturismo, a ideia de um continente destruído, caótico e sem produção intelectual pulsante não existe. Foi uma invenção distorcida, criada pela supremacia racial e que se cristalizou como verdade no decorrer dos anos (SOUZA; ASSIS, p. 69, 2019).

Essa, por vezes, ainda é a visão que nos é transmitida de África nos meios de comunicação, mesmo que tenha-se percebido hoje uma quantidade significativa de produção de conteúdos que enaltecem o povo negro e que estão disponíveis na mídia, mas ainda, é uma caminhada. Entretanto Willian Silva (2016) nos relembra que,

A designação do termo Arte, substantivo feminino, vem do latim *Ars*, que significa habilidade, essa “tal habilidade” já era imensamente desenvolvida em Áfricas antes de existir o *latin*. Os povos africanos sempre estiveram na vanguarda tecnológica, intelectual e artística da humanidade. Que nunca esqueçamos disso! (SILVA, 2016, s.p).

O Afrofuturismo, conforme Kabral (2016, s.p). “Somos nós, pessoas de pele preta [...], além do mais, “é nos fazer lembrar do que esquecemos” (KABRAL, 2018, s.p), é aplicar a imaginação e a filosofia Ubuntu deveras, nos fazeres cotidianos, na empatia, no olhar e sentir o outro, no fortalecer para que haja de fato, uma mudança nos discursos que nos colocam à margem da sociedade.

Há quem diga, que no Brasil, o movimento Afrofuturismo é recente e pode ser relacionado com movimento da Geração Tombamento e Afro Tombamento (DOS SANTOS; DOS SANTOS, 2018). Adquiriu força,

[...] nos últimos cinco anos, sua visibilidade ocorreu por meio da arte e aos poucos está se popularizando e ganhando adeptos na construção de novas vertentes com o olhar afrocentrado não só

nas artes, mas também na produção acadêmica (ANDRÉ, 2020, s.p.).

Entretanto, se observarmos neste capítulo, há referências brasileiras, em que se pode ver aspirações afrofuturistas, na década de 80. Além disso, o país apresenta manifestações culturais pautadas no movimento há bastante tempo. Essa reflexão é confirmada pela cantora belenense Gaby Amarantos, no programa *Mini Saia | Saia Justa*, do *Canal GNT* (2020), quando elenca manifestações como o carnaval, a aparelhagem do Belém do Pará, o Axé, o *funk* carioca como produções afrofuturistas construídas pelo povo negro periférico. A cantora nos alerta a respeito, dos ensinamentos e possíveis conexões ancestrais, oriundas dessas produções, atreladas às tecnologias disponíveis.

Infelizmente, ainda vejo barreiras ao considerar esses fazeres nacionais de forma potente e legítima, como é considerado o fazer estrangeiro. Uma das barreiras para legitimar a verídica história brasileira, é a nossa educação direcionada ao apagamento histórico-cultural negro. Neste sentido, o ato de contar histórias, valor civilizatório, existente no cotidiano negro africano-diásporico, contribui como mecanismo de mudança desse cenário, assim como, o corpo como instrumento para a autoidentificação.

Enfatizo que práticas enegrecidas na arte-educação e no ensino de dança podem desmantelar essa barreira. Uma vez que a arte e as danças negras, atuam como meio de formação de cidadãos contemporâneos que pensem e reflitam sobre o legado negro e enalteça referenciais africanos, afro-diásporicos, afro-brasileiros, será possível alterar a lógica política, social, educacional, que poderá nos colocar em cargos e posições de liderança no futuro-presente.

As danças Afro tem um fio condutor relacionado com a oralidade e ancestralidade [...] Oralidade foi e é um importante instrumento na valorização e seguimento da cultura. É através dos corpos que mitos, signos, significados, simbologias, histórias são sendo movimentadas, proporcionando a exaltação da cultura afro e histórias negras (COELHO, 2019, p.71).

Amarantos (2020), ainda traz a pauta, de que precisamos olhar para as potencialidades contidas geograficamente no nosso país. Isto é, para além da visão

"Sudeste Cêntrica". Mostra que há negras(os) produzindo arte e movendo, no Nordeste, Norte, Centro-Oeste e arrisco a dizer, principalmente no Sul.

O futuro existe somente se retornarmos ao passado e construímos no presente.

III PRESENTE - “I AM A REVOLUTIONARY”

“Quando uma mulher negra se movimenta, a sociedade se movimenta com ela.” - Angela Davis

Então, *bora* construir no presente...

Neste capítulo serão abordadas a cultura e arte negra Pelotense, seguindo com a proposta de visibilizar o que é produzido no interior do Rio Grande do Sul. Apresento de forma breve, o meu olhar acerca do histórico da cidade, local com a maior população negra afro diáspórica do Estado. Mais uma vez, incluo as minhas vivências com dança em grupos artísticos da cidade.

Considero de grande valia neste momento, trazer o movimento Afrofuturismo especificamente para linguagem de dança, pois, com toda sua multiplicidade, percebi certa escassez de informações que os relacionassem. O intuito é construir conteúdo que possibilite fontes de conhecimento futuras.

Aproveito também para alinhavar os caminhos que me tornaram figurinista, ao descrever processos criativos de figurinos para dança, que se conectam com o movimento afrofuturista. Darei ênfase para o figurino desenvolvido para a videodança *Seres do Meio* (2021), da Cia Rua em Cena de Pelotas/RS, a qual apresenta uma estética afrofuturista, a partir das danças urbanas.

“Eu sou de um lugar onde a tradição, a geografia, a distância, desmembram a personalidade do indivíduo preto. E tu demora muito a te reencontrar enquanto indivíduo preto.” - MC pelotense Zudizilla

3.1 De que planeta tu vem? Como é ser um corpo negra no Sul do Sul do Brasil?!

“A vida é igual um livro. [...] A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é minha pele. Preto é o lugar onde eu moro.” - Carolina Maria de Jesus

A partir do meu retorno às práticas de dança em 2016, eis que percebi uma necessidade em refletir sobre a estruturação sócio-cultural da cidade de Pelotas. No período de estudos e conclusão da primeira graduação em Tecnologia em Design de Moda pela Universidade Católica de Pelotas em 2013, práticas com dança foram

pausadas. Ao iniciar minha segunda graduação, na Universidade Federal de Pelotas, local que me oportunizou alguns caminhos, vi as possibilidades de direcionar a minha atenção para o sistema organizacional da cidade, oriundo da época das charqueadas.

A percepção de autoidentificação negra, neste local que nasci e resido, manifesta-se através das pesquisas realizadas no Núcleo de Folclore - UFPEL (NUFOLK) e também das oportunidades de ingresso em grupos artístico-culturais, que neste momento, saliento: a ONG Odara - Centro de Ação Social, Cultural e Educacional³¹ e a Cia de Dança Afro Daniel Amaro, ambos espaços influenciados e originados pelo Movimento Cabobu³². Com vinte anos de história respectivamente, ambos contribuem culturalmente através da dança para o reconhecimento e pertencimento desses corpos negras(os) pelotenses e em suma para uma luta antirracista.

Consideradas referências em danças negras e na continuidade da cultura africana, afro diaspórica e afro gaúcha, esses dois grupos de dança atuam como redes de fortalecimento e protagonismo negra na cidade. Ambos possuem papéis importantes para o processo e afirmação de minha negritude, assim como, a Abambaé Cia de Danças Brasileiras, citada anteriormente.

Deste modo, vejo a necessidade de contextualizar de forma breve, como a cidade influencia e potencializa a minha narrativa de ser uma mulher e negra, artista no extremo Sul do Rio Grande do Sul.

Mulher negra como sujeito que narra a história, a partir de si. Não é uma benesse, é sim, uma demanda. As diversas cidades que compõem o tecido sensível que chamamos de Pelotas urgem por essas histórias. Urgem para que comprehenda a si própria para além dos estuques, para além da venerada

³¹ Grupo Odara – Grupo de Dança Odara, hoje ONG Odara - Centro de Ação Social, Cultural e Educacional, surge a partir do Projeto Cabobu em meados dos anos de 2000 e 2001. Odara trabalha com dança que valoriza, fortalece e enaltece o legado da cultura negra. Odara retornou às atividades em 2019 e diante da pandemia tem reinventado-se através de encontros, aulas práticas e eventos online.

³² O Projeto/Movimento Cabobu, foi realizado em Pelotas em meados dos anos 2000 e 2001, idealizado pelos músicos pelotenses Giba-Giba e Mestre Batista. O movimento serviu como agente do ressurgimento do tambor de Sopapo, bem como da migração do instrumento do contexto do carnaval para a música popular e dança afro (MAIA, 2008). O grande tambor, tornou-se Patrimônio Imaterial de Pelotas, no dia 13 de agosto de 2021 pela Lei 9615/21, sancionada pela prefeita Paula Mascarenhas.

Dama estanceira sentada na sala dourada, a repetir incansável a história que sempre esteve autorizada a contar (SIMÕES, 2017, p. 11).

Chamada de Princesa do Sul, Pelotas é uma região de clima úmido e frio, de 343.132 habitantes³³. Considerada a cidade do doce, entretanto, traz consigo um histórico de gosto amargo e salgado, do qual ainda se orgulha. O município foi socioeconomicamente estruturado no período das charqueadas³⁴ - locais de produção de charque³⁵ - e foi edificado por mãos negras escravizadas, trazidas por meio do tráfico em navios negreiros.

Pouco fala-se das revoltas travadas por negras, em busca de rupturas do sistema, que objetificam e oprimiam mulheres e homens em Pelotas. De acordo com informações presentes no *site* da Prefeitura de Pelotas, o censo realizado em 1833, constatou que 51% da população da cidade era composta por negra escravizada. Completo a informação, dizendo que essas populações (sobre)viviam em condições subumanas.

As condições insalubres, os pés descalços, os maus tratos, que resultavam em doenças, junto ao clima frio e úmido, estimavam a vida dessas pessoas negras, em torno de vinte e cinco anos de idade. Assim, a cidade ficou conhecida como “Purgatório dos negros”, pois, as pessoas escravizadas, após serem enviados de outros lugares, como exemplo, da Bahia, como forma de castigo não sobreviviam mais que seis anos.

³³ População estimada pelo Censo de 2020, conforme informação contida no site do IBGE.

³⁴ Fazendas com desenvolvimento econômico no século XIX, provindos de mão de obra escrava.

³⁵ Carne salgada.



Figura 25. Porão do Museu do Doce, espetáculo “Preto é o Lugar Onde Moro” de Naiane Ribeiro.

Fonte: Amanda Corrêa, 2019.

É possível dizer que, com o tráfico de pessoas negras³⁶ para região Sul, criou-se uma tessitura sócio-cultural negra, parecida à do estado da Bahia, a configurando como uma das cidades mais negras do Estado do Rio Grande Do Sul, equiparando-se a Porto Alegre e Rio Grande.

Coelho (2017) vai nos dizer que,

A cidade de Pelotas recebeu grande influência das culturas africana e europeia. Não é somente a vinda de portugueses e outros europeus no momento da colonização do Brasil que demarca a influência europeia dentro da cidade, mas também a busca pelo conhecimento produzido na Europa. Se, por um lado, os filhos dos senhores eram enviados ao Velho Mundo a fim de adquirir conhecimento e também formação, os negros desenvolviam-se aqui de acordo com as suas realidades. O Rio Grande do Sul, de uma forma geral, é visto pelo restante do Brasil como um estado com grande influência e referência da Europa, o que realmente ocorreu. Mas o que boa parte da população não sabe é que há aqui uma volumosa população negra, que desenvolveu seus costumes e contribuiu para o enriquecimento desta região (COELHO, 2017, p. 32-33).

A Negra Pelotas, traz consigo o legado negro, trazidos pelos nossos antepassados. Para que lembremos quem somos, basta andar pelo centro histórico

³⁶ [...] tráfico de mão de obra escrava africana para o Brasil, ocorrido na segunda metade do século XVI [...] configurou-se no território brasileiro o encontro de múltiplos elementos provenientes de várias nações do continente africano (TRINDADE; BERRUEZO e SILVA, 2015. p.63).

pelotense e observar a simbologia africana nos prédios, a culinária e os famosos Doces de Pelotas, a cultura e a dança do Odara e do Daniel Amaro, o som do Tambor de Sopapo e entre tantas outras marcas deixadas. Se olharmos para esse encontro de elementos provenientes das várias localidades e nações africanas, pelo ponto de vista da dança, Coelho (2017), nos diz que as,

danças que mais foram influenciadas são aquelas que estão em regiões que tiveram a forte presença dos africanos escravizados [...] lugares que esses sujeitos foram habitando desenvolvendo suas vidas e influenciando os arredores, instalando a sua africanidade na cultura local. Destacam-se a região Nordeste do Brasil a Cidade de Pelotas, na região Sul, onde haviam as charqueadas e portanto, a mão de obra negra (COELHO, 2017, p.42).

A proposta de escrever sobre a minhas vivências, às conectando com a localização geográfica, condiz com que SIMÕES (2017) nos relata sobre o município:

[...] estabelecer outros relatos como histórias possíveis, é insistir, incidir em criar o que chamo de horizonte. Horizonte, significa aqui, encontrar-se nas literaturas, nas imagens, nas representações diversas, para além da servidão.

Ao estarmos nos colocando como protagonistas da nossa história de construção e resistência dentro da cidade, o horizonte e histórias possíveis podem ser correlacionadas com as manifestações, movimentos e pensamentos afrofuturísticos. Evidencio também, os clubes sociais de negros³⁷ como espaços de resistência e introdução da população negra, após o período abolicionista, no mercado de trabalho, como suporte para que se tornassem sujeitos de direitos e deveres (cidadãos) da sociedade.

Referente às manifestações da cultura negra, que ainda resistem na atualidade na cidade, cito: o carnaval, o samba, o movimento *hip hop*. São manifestações responsáveis por expressar a nossa afro-brasilidade e de algum modo, preteridas em alguns ambientes da sociedade pelotense. De acordo com as entrevistas realizadas por Juliana Coelho (2017), é possível compreender, a partir de falas da professora

³⁷ Clubes Sociais Negros Pelotenses – Depois da Chuva, fundado em 19 de fevereiro de 1916; Chove Não Molha, fundado em 26 de fevereiro de 1919; Fica Ahí Pra Ir Dizendo, fundado em 27 de janeiro de 1921; Quem Ri de Nós Tem Paixão, fundado no ano de 1921; e Está Tudo Certo, fundado no ano de 1931 (SILVA, 2011). Fonte: Os negros, a constituição de espaços para os seus e o entrelaçamento desses espaços: associações e identidades negras em Pelotas (1820-1943), 2011. (Vide referências) No ano de 2021 a Câmara de Vereadores de Pelotas homenageou o Centenário do Clube Fica Ahí Pra Ir Dizendo.

Maritza Flores Ferreira Freitas que, “[...] a cultura negra está em todo local, Pelotas é negra”. O coreógrafo Daniel Amaro, afirma que a cultura negra

[...] está efervescente e acontecendo e desenvolvendo cada vez mais nas periferias, é com resistência que ela chega no centro da cidade, que ocupa outros espaços, que não as vilas e bairros periféricos. Assim nos mostra que, embora muito tenha se conquistado, essa cultura negra ainda resiste e luta para poder ganhar espaço, e ter suas manifestações difundidas e valorizadas no cenário pelotense (COELHO, 2017, p. 70-71).

Deste modo, a dança negra, assim como a cultura negra em geral, fazem parte dos processos de resistência destes corpos na cidade. A produção artística, realizada na região, atua como suporte para recordar os saberes vivos de um passado que é negro, e que no presente muitas vezes ainda é renegado.

A partir do próximo sub-capítulo, veremos como as minhas práticas enquanto artista negra da cidade, assim como práticas de colegas, colaboram com o processo de reconhecimento, valorização, resistência e pertencimento deste lugar.

3.2 A minha arte, minha voz e revolução!

“Eu não posso assumir as expectativas do mundo sem saber quem sou. Por instantes, me pego ensaiando ilusões e sabotando os movimentos do corpo, mas não me deixo enganar facilmente. Na dança, os meus pés revelam a cadência de caminhar sem esquecer o percurso de volta. Eu sempre volto... mas não retrocedo.” - Almerson Cerqueira



Figura 26. Eu, representando o Orixá Oxalá pela Abambaé Cia de Danças Brasileiras, na EMEF Luciana de Araújo. Fonte: Acervo da autora, 2019.

Para reconhecer o lugar de protagonista da minha história, chego no momento de assumir que as minhas experiências em dança foram cerne para essa construção. Determinadas práticas, como a dança, possuem como principal característica, o estabelecimento de um olhar sobre nós mesmos, como nos enfatiza PASSOS (2016, p. 13). Ao completarem a afirmação de Passos, Joeni Milan e Claudiana Soerensen (2011) afirmam que a,

Dança é compartilhar, é encontrar-se consigo, envolver-se com o outro e ao mesmo tempo com o mundo e suas constantes mudanças sociais, políticas, econômicas, científicas que permeiam a sociedade. [...] O negro é sujeito e autor de sua dança, construindo movimentos não verbais (corporais), bem como o afrodescendente num universo de símbolos, é autor de uma história, sujeito da identidade cultural de um país através de suas danças (MILAN; SOERENSEN, 2011, p.11).

Algumas disciplinas teórico-práticas do curso da Licenciatura em Dança, foram cruciais para essa percepção de minha trajetória como potência e fonte, para o processo de tornar-me negra. Dentre algumas vivências, destaco a como intérprete-criadora e figurinista na Montagem Cênica II do curso de Licenciatura em Dança, da egressa Beliza Gonzales, intitulada *entre Lo(r)cas tramas* (2018), inspirada na peça teatral *Bodas de Sangue* (1933), do escritor espanhol Federico Garcia Lorca,

na qual traz como fio condutor as mulheres de Lorca. Os conflitos, as paixões e as lutas diárias das personagens femininas do universo Bodas de Sangue. Em meio a esse universo, trata de questões atuais como empoderamento feminino, a sororidade entre as mulheres e os meios de sobrevivência das mulheres diante da sociedade patriarcal. Temáticas vigentes, foram representadas por cinco intérpretes, dentre elas, quatro negras, compondo assim, uma narrativa corporal, cênica e coreográfica negra, um *Lorca negra*, como sugerido pela orientadora do trabalho. O processo coreográfico construído de forma coletiva, o qual valorizava os registros corporais de cada intérprete, foi o “estalo” para perceber que meu corpo-memória poderia servir como instrumento de identificação para outras pessoas negras e não-negras.

Para o desenvolvimento criativo do figurino de *entre Lo(r)cas tramas*, levei em consideração, justamente, os registros corporais, a personalidade e características particulares das cinco bailarinas, assim como, inspirações em trajes de dança flamenca, cultura espanhola e as personagens da peça de Garcia Lorca. O processo de construção de identidade das personagens de uma peça teatral, para um espetáculo de dança contemporânea, também foi importante, pois, meu intuito era promover o apropriação e pertencimento dessas personagens, ao dar visibilidade para as narrativas corporais construídas em cada bailarina. Proporcionar um novo registro expressivo cultural e histórico-social era outro desejo.



Figura 27. Reapresentação do espetáculo *entre Lo(r)cas tramas*. Fonte: Acervo do espetáculo, 2018.

Participar do processo de construção deste espetáculo, em um todo, contribuiu para um olhar afetivo com meu corpo, percebi potencialidades a partir da consciência corporal e reconstruí minhas identidades. A temporalidade deslocada, através de questões da narrativa da peça de teatro para a atualidade, nos trouxe um pensamento decolonial, que enalteceu e ressignificou memórias do meu corpo e de minhas parceiras de cena.

entre Lo(r)cas tramas, assim como outras obras que resultam em uma dança negra contemporânea, acabam por falar do que é ancestral, vão contar nossas lutas, formas de resistir, nossos saberes e fazeres, irão falar do corpo de dentro para fora. O movimento é o legado preto, se pararmos para observar a composição coreográfica do espetáculo, estão presentes, o rebolar, o cultuar o ventre, o marcar o tronco, como nos afirma Juliana Coelho (2017):

a sinuosidades e sensualidade dos quadris, a força e a energia de seus corpos, utilizando membros superiores e inferiores quase que simultaneamente, a flexão contínua dos joelhos e os pés descalços em contato com o chão (COELHO, 2017, p. 36-37).

Essas são características das danças negras, que abrangem a prática ancestral presente na cultura africana, oprimidas após dominação escravocrata, de colonização e no processo diaspórico. Mover é reativação da memória corporal, “no seu âmbito cognitivo, físico, religioso/espiritual, linguístico” (TRINDADE; BERRUEZO e SILVA, 2015, p. 65), são registros culturais, criação de utopias de liberdade, é celebração do nosso conhecimento. Algo que em *entre Lo(r)cas tramas* é expressado através da crítica ao patriarcado/machismo, presente na sociedade desde sempre.

Para somar ao contexto de memória corporal, menciono minha participação na ONG Odara. Nas encruzilhadas da vida, no ano de 2018 reencontro a professora Maritza, através do 2º Seminário Afro de Dança Afro do Rio Grande do Sul³⁸.

Minha entrada no grupo, aconteceu um ano após em 2019, diante de um convite para comparecer às aulas abertas, com atividades teórico-práticas, que a

³⁸ Neste ano, a temática do Seminário de Dança Afro eram as Pedagogias no ensino de Dança Afro. Em sua 3ª edição, que ocorreu de forma *online* no ano de 2020, devido a pandemia de Covid-19, o evento teve seu nome alterado para Seminário de Danças Negras do Rio Grande do Sul.

pouco haviam sido retomadas. Os encontros estavam acontecendo aos sábados à tarde, na sala de dança do Colégio Municipal Pelotense até a pandemia.



Figura 28. Encontro da ONG Odara no Colégio Municipal Pelotense, em comemoração ao Dia da Mulher Negra Latino-américa e Caribenha. Fonte: Maritza Freitas, 2019.

Assim que ingressei no grupo, logo, fui me apresentando como bailarina representante do grupo em eventos, ministrando oficinas, coreografando, organizando eventos, participando de reuniões da coordenação. Até que recebi a proposta para compor a coordenação do Odara e confesso, que fiquei relutante, por respeito e reverência a trajetória de vinte anos, em virtude de eu estar a poucos meses inserida naquela rede de afeto.

Porém, neste pouco tempo já havia entendido que Odara era muito mais que dança, Odara é família. Um Quilombo Odara, que é composto majoritariamente por mulheres potentes, que são responsáveis pela transformação do futuro dos seus participantes, que perpassam ano após ano, desde sua fundação em 2000, por meio do trabalho desenvolvido no grupo. Que, em sua maioria, são participantes negras(os).

Essa transformação, se dá, principalmente, ao saber de que corpos, lugar, luta estamos a dançar, falar e pesquisar. A resistência, o resgate, a continuidade dessa história acontece através da cultura, dança e percussão.



Figura 29. Marcha do Dia da Consciência Negra - Mestra Griô Sirley. Fonte: Acervo ONG Odara, 2019.

Nos dois anos que participei, pude experienciar diversos e importantes aprendizados nas trocas coletivas com a ONG Odara. Dentre eles, as práticas administrativas e burocráticas que envolvem a dança e que poucos são abordadas diretamente em grupos artísticos ou até mesmo na universidade. Em função da pandemia, foram essenciais para organização e elaboração de projetos para editais da cultura, que visam a obtenção de recursos financeiros para que os grupos se mantenham em atividade.

Após a reinvenção e migração de encontros e atividades do grupo, para as plataformas de mídias sociais³⁹, diante do contexto pandêmico, acabei por me afastar da coordenação e das atividades no grupo, no início de 2021. No entanto, considero a minha participação nesse local, como essencial para compreender a formação sócio-cultural de Pelotas e minha negritude.

Exalto que Odara é: beleza e encantamento. Seduz a conhecemos a Princesa Negra - dita terra do doce, que por vezes é salgada. Como afirma Muniz Sodré (1983) “a cultura negra, é um lugar forte de diferença e de sedução na formação social

³⁹ Para saber mais informações sobre a ONG Odara- Centro de Ação Social, Cultural e Educacional, acesse: [@ongodara](https://pt-br.facebook.com/OdaraCentroDeAcaoSocialCulturalEEducacional/) e/ou <<https://pt-br.facebook.com/OdaraCentroDeAcaoSocialCulturalEEducacional/>>

brasileira” (SODRÉ, p.178). Foi através do Odara, que percebi, o porque eu sempre estabelecia uma relação distante com a cidade, em razão de não me sentir pertencente, não conseguir de fato me enxergar e muito menos apropriar-me da minha história negra com afeto. Isto, me faz lembrar de uma frase dita pela nossa saudosa mestra Griô Sirley Amaro⁴⁰ “ a gente sabe...às vezes só não sabe que sabe” (2020)⁴¹. Ela tinha razão, era necessário caminhar para o passado e reconhecer os feitos do povo negra nesta cidade.

Esse deslocamento afrofuturista ao passado, aconteceu a partir do corpo negra em movimento. Conhecer sobre a cultura e história negra pelotense, proporcionaram resgates, reconhecimentos e também geraram inquietudes em relação ao município, que orgulha-se em ser racista. Conforme relato de Raquel Silveira, sobre Odara e os trabalhos realizados pelo grupo:

[...] referências da história local para compor as dramaturgias de seus trabalhos coreográficos, realinhando a memória do corpo a reminiscências e pesquisas históricas sobre a cidade, promovendo durante os processos criativos do grupo escoamentos de performances e visualidades ligadas ao contexto pesquisado, disparador de gestos e movimentos que brotavam desse limbo de subjetividade/objetividade (NETO; SANTOS; DUTRA e LEMES, 2017, p. 8-9).

Ouvir Dona Sirley, me fez compreender sobre o valor de ouvir os meus mais velhos e honrá-los. Atentar para minha intuição, fez entender a importância de produzir/escrever/falar sobre minhas raízes e afetos, pois, ao falar sobre minha história, estarei falando dos corpos que atravesso e consequentemente sou atravessada, positivamente e/ou negativamente. É através desta, via de mão dupla, coletividade, que essa energia vital ancestral torna-se possível, no movimentar, no verbo dançar.

A memória e a transmissão dos antepassados enraizaram nas terras brasileiras, os corpos, gestos, as palavras, os olhares. Os paladares, aromas,

⁴⁰A mestra Griô Sirley Amaro deixou o plano terrestre em outubro de 2020, aos 85 anos. Sua caminhada como mestra griô, teve início no ano de 2006, quando o Brasil começou a reconhecer a tradição oral e os saberes populares. Dona Sirley por onde passava encantava, com sua vitalidade e alegria. Com voz doce, contava histórias da Negra Pelotas, que por muitas vezes eram histórias de gosto amargo e salgado, na voz da mestra tornavam-se doce.

⁴¹ Fala da Mestre Griô Sirley Amaro, na *live* da UFPreta, no dia 24/07/2020, disponível nas redes sociais.

cores, fazeres e saberes, Plantios, alimentos, condimentos. Ritmos, melodias, timbres. Quinas de visão e partes de perspectivas, sagrados, pulsares. Pulos, pernadas, marés, curas, naturezas. Mundos. A bagagem: seus corpos. O hoje: a memória. A sabedoria: suas (r)existências. A história: referências de nossas noções do passado [...] (TRINDADE; BERRUEZO e SILVA, 2015, p. 65).

As práticas do corpo são plurais, como nos afirma Denise Guerra (2008),

A arte não se separa da vida do africano, ele canta enquanto trabalha, dança enquanto luta, faz um musical (canto+dança) enquanto reza aos orixás, brinca, pinta, borda, molda e tece sua vida artesanalmente. Desta forma ele fez brotar a Cultura Corporal de Movimento Afro-brasileira (GUERRA, 2008, p. 4).

Nesta mesma ideia, ao “movimentar sem esquecer o passado e na perspectiva de não perder a mira no futuro próspero”, como nos propõe Alves Neto (2021), é que em meio ao caos brasileiro, de “desgoverno” e pandemia, que outros ventos e caminhos surgem para movimentos de reinvenção do dançar e na formação de redes. As atividades tornaram-se *síncronas e assíncronas*⁴², os espetáculos *online* e videodanças propagaram-se.

No restabelecer formas de se fazer dança, eis que surge o convite de representar a Orixá Yemanjá, na 13º apresentação do espetáculo *A Dança dos Orixás* - da Cia de Danças Afro Daniel Amaro. A Cia de Dança Afro Daniel Amaro, assim como a ONG Odara, é referência em danças negras na cidade. Conheci a Companhia em 2018, quando atuei no Projeto Social Grupo Jovem da Cia⁴³, idealizado por Daniel Amaro, como estagiária. Realizei um trabalho de danças negras atrelado ao ensino contemporâneo de dança com adolescentes negras(os), através da disciplina de Estágio Supervisionado em Dança II⁴⁴. Este projeto, assim como a Companhia, tinham sede no bairro Castilho, em Pelotas.

⁴² Síncronas - onde há interação por meio de vídeo e/ou chamadas ao vivo; Assíncronas - é quando as atividades são publicadas em plataformas online, sem interação direta, por meio de chamadas de vídeo.

⁴³ De acordo consta no Relatório Final de Estágio Supervisionado em Dança II (2018), o Projeto Social chamava-se anteriormente Mansão do Terceiro Mundo.

⁴⁴ Destinado aos espaços não-formais, como academias, grupos de dança, ONG 's entre outros espaços.



Figura 30. Estágio Supervisionado em Dança II. Fonte: Acervo da autora, 2018.

Enquanto professora estagiária tive a primeira oportunidade de experimentar um ensaio, junto ao primeiro elenco do espetáculo *A Dança dos Orixás*. Na primeira parte da obra, o público realiza um trajeto da entrada da Charqueada São João (construída em 1803) até a frente da senzala, no qual é narrado o histórico negro da cidade, relacionado com os sete Orixás, que são dispostos no caminho. A obra traz, através da dança a simbologia e cosmologia yorubá, os heróis africanos - os Orixás⁴⁵ - e sua

⁴⁵ De acordo com Coelho (2017), as danças negras "que trabalham diretamente com a religiosidade são denominadas Dança dos Orixás [...]" e estão, "associadas às religiões africanas" (COELHO, 2017, p. 39).

mitologia, para contar e valorizar as narrativas ancestrais potentes e genuínas, desse povo negro escravizado que compôs a cidade de Pelotas.

O corpo negro passa a ter outros significados nas Danças Afro: não é somente um corpo “de cor”, e sim um corpo que tem a finalidade de dançar a sua história, de mostrar o seu valor, levando à cena o que permeia o contexto afro e que normalmente é evidenciado nos processos criativos [...] (COELHO, 2017, p. 53-54).



Figura 31. 13^a edição do espetáculo *A Dança dos Orixás* (versão *online*). Fonte: Victória Amaro, 2020.

Nesta perspectiva, acredito que o espetáculo encaixa-se no contexto de que,

O referencial cultural afro-brasileiro, como estímulo neste processo, desencadeia um desdobramento da memória [...] contribuindo para a construção e afirmação de identidades. [...] Buscamos algo de nossas identidades em um passado a ser sempre recriado na construção de identidades sempre atravessadas, nunca terminadas (SÁNCHEZ, 2010, p. 125).

Faço parte do atual elenco do espetáculo, composto por bailarinas negras e negros, que resignificam a participação do negro na construção da história da cidade. É na dança negra que as corporalidades encontram “possibilidades de transformação artística, sociocultural e/ou política”, segundo Evandro Passos (2016), que completa dizendo que, “considera como norte fundamental para os bailarinos suas experiências: o convívio familiar e as práticas religiosas” (PASSOS, 2016, p.122).

Em um pensamento decolonial, os nossos registros corporais e vivências, são o norte, o ponto de partida. Algo que, o coreógrafo Daniel Amaro, deixou bem explícito, em minha entrada: “vamos trabalhar a tua visão acerca do arquétipo de

Yemanjá". Seguindo essa indicação, busquei o arquétipo da Orixá, em minhas movimentações, criando assim, a minha *Yemanjá*, Sul-Riograndense para essa construção.



Figura 32. Apresentação do espetáculo “*A Dança dos Orixás*” (em versão fragmentada), na Câmara de Vereadores de Pelotas, na solenidade que homenageia os 100 anos do Clube Cultural Fica Ahí Pra Ir Dizendo. Fonte: Volmer Perez, 2021.

Os ventos sopraram para dança, como também, para a criação-produção de figurino para dança, na pandemia. Recebi a proposta para desenvolver os figurinos para a obra *Seres do Meio* (2021), da Cia Rua em Cena, parte do projeto VIDEODANÇA RS⁴⁶. Antes de apresentar essa experiência é necessário contextualizar o início da minha prática como figurinista.

Os processos relacionados à criação de figurino, começaram em 2017, provindos de convites de colegas de curso para suas Montagens Cênicas II⁴⁷. Essa prática deu-se de forma experimental e intuitiva dentro do ambiente universitário e excedeu esse ambiente. Desde então, não parei mais de desenvolver e assessorar figurinos para dança, performances, teatro, videodança etc.

⁴⁶ Projeto contemplado no Edital de Concurso Produções Culturais – SEDAC-RS nº 09/2020, da Lei nº 14.017/2020, a Lei Aldir Blanc. Para assistir, acesse o link <<https://www.youtube.com/watch?v=Gqn-xu0MaGs&t=1s>>

⁴⁷ Disciplina presente no componente curricular do sétimo semestre do Curso de Dança- Licenciatura, em que consiste que os alunos desenvolvam a produção de um espetáculo, em sua totalidade. (vide referências)

Os convites surgiram aproximadamente quatro anos após a minha formação em Tecnologia em Design de Moda (2013) pela Universidade Católica de Pelotas. Inicialmente, eu não possuía nenhuma vivência com figurinos, mas, foi possível utilizar algumas metodologias da área da moda, como ferramentas para realização desse tipo de processo.

Destaco aqui, quatro figurinos produzidos para trabalhos de Montagens Cênicas em Dança II. A montagem *Quer Tomar um Café?* (2017), de Jéssica Oliveira, que trata sobre a mulher e suas inquietudes em relação ao amor, assédios, feminismos, tudo isso num tom tranquilo e aconchegante de um café da tarde entre amigos. A *Rua Também é Minha!* (2017), de Janaína Bruna, questiona através da dança, o que é ser mulher? O que é machismo e feminismo? Coisa de mulher ou de homem? tudo isso, com relação a rua como cenário para esse diálogo. Local que a diretora convida os espectadores a se redescobrir e empoderar-se nesse espaço e a si. *entre Lo(r)cas tramas* (2018), de Beliza Gonzales, citado anteriormente. *Preto é o Lugar Onde eu Moro* (2019), de Naiane Ribeiro, leva à cena os rótulos impostos ao corpo negro pela sociedade. Baseando-se na dúvida histórica da Diáspora Africana, a obra propõe tirar os espectadores da zona de conforto, levando a reflexão de questões invizibilizadas...silenciadas que por isso, incomodam.

A escolha por esses quatro trabalhos, se dá por identificação e a relação que estabelece com assuntos abordados ao longo dessa pesquisa. Além de que nos traz de forma artístico-reflexiva, temáticas vigentes e bastante presentes na nossa sociedade. Acredito que esses trabalhos encaixam-se no conceito, criado pela professora, designer de Moda, artista visual baiana Carol Barreto, chamado Modativismo. Em uma entrevista Barreto (2020) relatou, que Modativismo é

um conceito e não apenas um nome. Ampara um aporte metodológico decolonial, uma forma de produzir vestuário que não se encerra na matéria em si, mas cujo, processo muito afinado com arte conceitual fenomenológica, considera o processo criativo-produtivo como parte indissociável do resultado apresentado e que não se encerra na apresentação deste trabalho (BARRETO *apud* VIEIRA, 2020, s.p).

O figurino é denominado *costume design* e/ou traje de cena, surge como uma produção artística, sendo "...possível destacar que o figurino é um dentre tantos

outros elementos que constituem essa(s) cena(s)" (SOUZA; FERRAZ, p.26, 2013). As vestimentas não devem interferir na qualidade de movimento, e sim ser "uma parceria para o gesto"⁴⁸, uma ferramenta de transformação e aperfeiçoamento do mesmo. Compõem a cena, juntamente com iluminação, cenografia e trilha sonora.

Estes quatro figurinos, apresentam registros histórico-sociais de expressões culturais, construídas a partir de narrativas e perspectivas decoloniais, pois, valorizam saberes, memórias e modos de fazer plurais. Trazem a diversidade para discussão, contemplam e levam em consideração vivências, discursos que são colocados à margem. Esses figurinos geram uma comunicação, que exerce um papel importante para discussões, conhecimento e um pensamento político que quebrem com a ideia de uma hegemonia.



Figura 33. Figurinos das Montagens Cênicas *A Rua Também é Minha*, *Quer Tomar Um Café, entre Lo(r)cas tramas e Preto é o Lugar Onde Moro*, respectivamente. Fonte: Diversas.

⁴⁸ Arte Sustentável de Vestir :

"Roupa é um negócio que não pode atrapalhar a gente, tem que seguir junto...ser pele, abraço, movimento, amizade e comunhão. A veste de Cristina é assim, abriga e acolhe. Cordeiro que agasalha as nossas intenções, uma arte de cores finas, um corte intuitivo, preciso e elegante... vesti-la não é ter um figurino e sim... uma parceria para o gesto, uma cumplicidade para o destino. " Elisa Lucinda - poeta e atriz, para a marca CrisCo. DNA - Cristina Cordeiro.

Percebo hoje, através deste estudo, que os processos e produção desses figurinos, traçaram um primeiro caminho para a minha visão sobre o movimento Afrofuturismo e o protagonismo negra. Voltei e acessei memórias do meu passado que é negra, para no presente construir processos de criação potentes, no intuito de gerar possibilidades e transformações de contextos, que podem surgir de outros signos, relações e diálogos feitos por quem usa e assiste. Essa é a minha contribuição para pensar sobre o futuro.

Ao cursar as disciplinas de Montagem de Espetáculo I e II, desenvolvi o espetáculo *Segunda Pele* (2019), que apresentava à sociedade uma provocação: “Você me atribui valor ou preço?”. A narrativa do espetáculo, era um exercício à crítica aos estereótipos, a banalização da morte, aos padrões e preconceitos atribuídos pela sociedade em relação às formas com que nos vestimos e nos expressamos. Assim como nossos corpos, as roupas possuem memórias e valores e a ideia era colocá-los em exposição. De forma (in)tensa, irônica e provocativa os três bailarinos desfilavam seus corpos, movendo-se em uma linha tênue sobre o que era feminino e masculino.

Os intérpretes-bailarinos performaram expostos em uma vitrine, situada no Mercado Central de Pelotas, aos olhares do público presente para assistir o espetáculo e também dos transeuntes do local. Performaram as multiplicidades, o cotidiano, o eu, o você, as roupas e o nós. As roupas eram atribuídas às necessidades, contemporaneamente, expressam escolhas, cultura, valores sociais e socioeconômicos. Além disso, produzem movimento, ou seja, dançam, como foi possível perceber através do espetáculo.

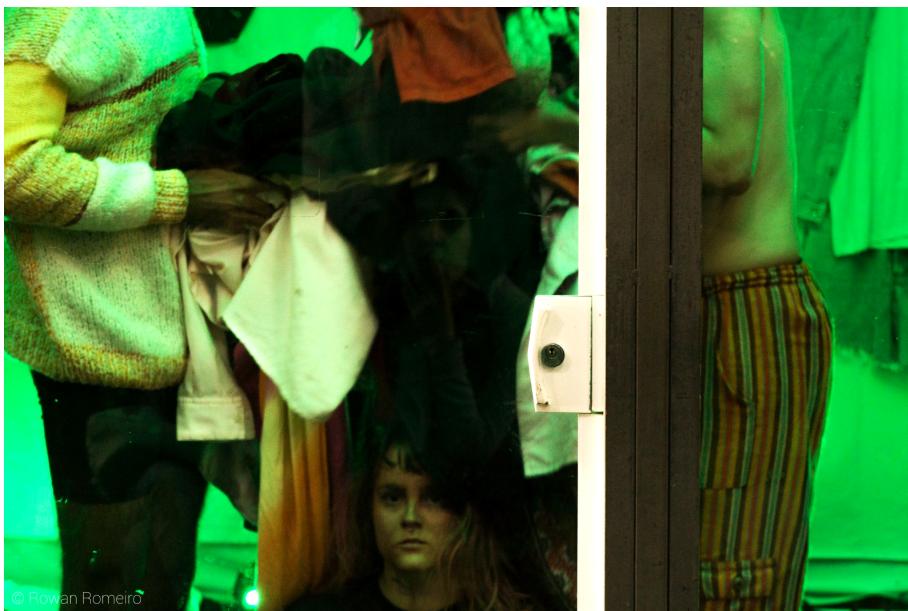


Figura 34. Espetáculo *Segunda Pele*. Fonte Rowan Romeiro, 2019.

A obra pode ser considerada afrofuturista, pois é uma ligação direta com meu passado. Foi uma outra possibilidade de revisitá-lo e pegar algumas inquietações e recriar no presente, a partir da dança. Outras questões surgiram durante o processo de montagem do espetáculo, como estar na posição de diretora, criar uma narrativa fantasiosa, ao colocar as roupas como mediadoras do enredo e os bailarinos como objetos. A crítica a indústria capitalista, eurocêntrica de história única, que apropria-se e subalterniza outros modos de agir, sentir e fazer. A escolha pela apresentação em um prédio histórico da cidade, traz reflexões sobre colocar pessoas e corpos e arte negras produzidas na cidade no centro, bem como visibilizar corpos diversos e plurais.

A obra concebida de forma coletiva e afetuosa, também nos atenta para a ensino-aprendizagem decolonial, horizontal, no qual se aprende ao mesmo tempo que se partilha. Cada participante envolvido no espetáculo, contribuiu e interferiu no espetáculo. A obra tornou-se enegrecida por partir de um corpo-memória negra, para corpos negras, mas ainda mais, por deslocar o olhar de perspectivas não-negras, para outros modos de movimentar, fazer, sentir e organizar.

Voltemos à videodança *Seres do Meio*. A escolha por dar ênfase para os figurinos desenvolvidos para essa obra, se dá por envolver todos assuntos abordados

ao decorrer da pesquisa. É uma obra coreográfica criada pelo diretor e coreógrafo Taison Furtado⁴⁹ da Rua em Cena, companhia criada em 2014 na cidade de Pelotas.

A Cia desenvolve trabalhos a partir de técnicas e estéticas das Danças Urbanas, em diálogo com outras formas e linguagens de arte, levando à cena um pensamento contemporâneo de dança. Desde o ano de 2017, desenvolve projeto de ensino da dança, intitulado *Aula Aberta ou Rolê da Rua em Cena*, com foco em democratizar o acesso e informação de construção de conhecimento em dança, ao promover assim, o intercâmbio cultural e formação continuada de profissionais da área. Em cinco anos, destacam-se pelas premiações em Festivais de Dança e participações, como no evento RIO H2K⁵⁰.



Figura 35. Bailarinos da Rua Em Cena, na videodança *Seres do Meio*, em um dos cenários de gravação. Fonte: Marcus Godoy, 2021.

Seres do Meio é o resultado estético e técnico iniciado em 2016, e conta com referências de símbolos e códigos de outros trabalhos realizados pelo grupo, como: *Relógio de Areia* (2016) e *Devir* (2019), em que houve contribuição dos sete bailarinos do atual projeto. O próprio *Seres*, enquanto personagens, podem ser associados às entidades, aos mitos, lendas e teorias acerca do número sete. São

⁴⁹ Taison Furtado Duarte é aluno egresso do curso de Dança- Licenciatura.

⁵⁰ Principal Festival de Danças Urbanas na América Latina, que acontece na cidade do Rio de Janeiro-RJ.

elementos presentes em religiões de matrizes afro-brasileiras e somam-se na percepção, criação de novos e outros significados e simbologias. Da mesma maneira, é inegável que a pauta antirracista perasse a obra, porque o tema emerge da dança em que a maioria dos bailarinos é negra.

Abaixo a sinopse do trabalho:

Do vazio primordial, nascem as diversas realidades e os mais ocultos seres do Universo.

Entre o visível e o invisível, sete é o número da perfeição, aquele que integra o mundo, representa a transformação, a busca do elo por aquilo que não se vê. Sete são os níveis de densidade da matéria que nos envolve, a cada sete anos todas as células humanas mudam, e não por acaso, sete são os Seres do Meio.

Chamados de diferentes formas, não estão à frente nem atrás do tempo. Emissários e guias de bons pensamentos.

Os Seres do Meio são as vozes da sua consciência, a luz que guia entre as trilhas, a direção que te faz seguir em meio ao caos (FURTADO, 2021, s.p.).

Como todo processo criativo, foi necessário ir atrás de inspirações e referências, para desenvolvimento dos croquis dos figurinos.

Quando perguntei para o coreógrafo, sobre uma síntese da obra, o mesmo trouxe a palavra *ritual*. Em outras conversas com o Taison, busquei por mais informações e direcionamentos que me auxiliassem nesse processo. Tais direcionamentos, como: o tempo que teria de execução e construção das peças, a quantidade de bailarinos, a temática do trabalho, as locações de gravações e por fim, a reutilização de roupas dos bailarinos, juntamente com o processo de garimpar em brechós, roupas para compor e construir o figurino. Nesse processo tornou-se importante a percepção da história e memória ancestral que as roupas usadas apresentam.

Estas duas últimas informações foram determinantes, pois, elas originaram outros questionamentos: Como eu iria criar uma unidade com a desconstrução e transformação de peças? Unidade que ao mesmo tempo apresentasse a singularidade dos sete intérpretes na obra? A ideia de união, coletividade, comunidade, pode ser percebida em todo contexto da obra.



Figura 36. Videodança *Seres do Meio*. Fonte: Marcus Godoy, 2021.

Para a construção deste figurino, busquei inspiração em filmes de ficção científica como *Pantera Negra* (2018), *Mad Max- Além da Cúpula do Trovão* (1985) e *Estrada da Fúria* (2015), bem como, em civilizações africanas. Também pesquisei festivais multi artísticos e com características afrofuturistas, como o *Afropunk* e sub gêneros de ficção especulativa como o *cyberpunk* e o *steampunk*⁵¹. A minha ideia era que outros códigos e signos fossem criados a partir do figurino e coreografia.

O figurino de cada personagem carrega signos e forma uma imagem que é assimilada pelo espectador, podendo ou não influenciar o modo como o público escolhe se vestir e lidar com seu próprio figurino no cotidiano (BATTISTI, p.3. 2009).

⁵¹ Gêneros *punk* de ficção, possuem as seguintes características: O *Steampunk* tem uma perspectiva de estilo de vida e tecnológica retrô do séc XIX, enquanto o *Cyberpunk* possui uma perspectiva futurista, distópica e sombria, concentrado em tecnologia, a partir de hackers e computadores, sendo considerado o avô dos gêneros *punk* especulativos.



Figura 37. *Moodboard* para criação de figurinos da Videodança *Seres do Meio*. Fonte: Acervo da autora, 2021.

Todas essas referências e inspirações foram afuniladas e adaptadas em peças de roupas contemporâneas, com o objetivo de comunicar este arquétipo deste Ser que é semelhante ao humano, mas que não pertence a este lugar. Diante disso, podemos perceber a conexão com o Afrofuturismo: a ideia de fantasiar, criar e contar histórias que não existem, alterando assim a realidade material. Segundo nos diz a escritora Morena Mariah (2020),

[...] imaginação faz a gente operar numa lógica determinada que vai fortalecer alguns tipos de relações sociais. Se a gente alterar essa ficção de realidade imaginada, produz uma alteração nessa realidade concreta [...] Hoje em dia se fossemos pensar na perspectiva social, fabulamos sobre um Estado Civil que influencia na nossa vida, no direito de nos dizer como ser e agir (MARIAH, 2020, s.p.).

Quando falamos de projetos artísticos contemporâneos, que envolvem a fantasia e a imaginação, os autores Anderson Luiz e Wagner Ferraz (2013), nos argumentam que, “[...] As produções contemporâneas são múltiplas, referindo ao que se produz como estética contemporânea e que não está preocupado com outros

tempos e outras condições, mas com o que se trata dos dias atuais" (SOUZA; FERRAZ, 2013, p.79).

Entretanto, diferente da afirmativa dos autores acima, *Seres do Meio* trata-se de uma obra contemporânea, que traz consigo características e contextos de uma narrativa que trata de assuntos atuais e de outros tempos. Ou seja, uma ficção especulativa sobre o futuro ou o passado. A videodança *Seres do Meio* nos conecta com o futuro, ao apresentar aspectos de uma produção realizada em meio a reinvenção das formas de se fazer arte. Uma estética cultural que nos desloca para outra realidade, isto é, de uma memória/passado ancestral, de mitos e lendas. Traz o ser que é humano, mas não é desse lugar, além de uma poética que envolve uma construção coreográfica baseada em um gênero de dança negra, as Danças Urbanas.



Figura 38. Bastidores da videodança *Seres do Meio*. Fonte: Marcus Godoy, 2021.

Mas, afinal, de que lugar a obra está falando? De um futuro? De um passado? Ou de um presente? Acredito que de todos! A obra é elaborada e executada em período caótico, em função de uma pandemia mundial, no qual nos tornamos seres de outro mundo, com uso de máscaras de proteção, ao não poder nos tocar ou nos aproximar. Também associo o tema à alienação governamental criada acerca da vacinação, nas quais ainda muitas pessoas resistem em realizar a prevenção.

Identifico características afrofuturistas no trabalho porque utiliza-se de uma nova forma de se fazer dança, através da tecnologia e processos com programas de

edição/apresentação. Além disso, os figurinos tencionam para uma ideia de representação dos Orixás em contexto urbano, isto é, permitindo uma humanização dessas divindades. Uma relação de tempo-memória, que

[...] na filosofia das religiões tradicionais africanas, o forte vínculo e a livre atuação das divindades em nossas vidas só são possíveis porque eles se humanizaram em algum momento de sua história, compreendendo e assimilando por empatia as incongruências da essência humana rompendo a dualidade bem/mal presente nas religiões europeias e abolindo a hierarquização entre as pessoas (BERTH, 2018, s.p).

Subverte a ideia do dicotomismo eurocêntrico, no qual não permite a humanização de divindades. Nós, seres urbanos, apresentamos arquétipos que podem ser associados aos Orixás.



Figura 39. Bailarina Tauana Oxley, lembra a Orixá Oxum e o bailarino/coreógrafo Taison Furtado lembra o Orixá Oxalá, respectivamente. Fonte: Marcus Cogoy e Ana Paula Almeida, 2021.

Seres do Meio, é um registro e instrumento para a arte-educação, que fomenta a LDB 10.639/03, a qual contribui para um ensino aprendizagem enegrecido e decolonial, que propõe uma outra narrativa, que não é a da história única, já que traz consigo referências culturais afro-brasileiras. A obra, composta pelas duas linguagens que trabalho, dança e figurino, atua como esfera “de construção e representação de

imagem e cultura” (NEGREIROS, 2020, s.p). Assim, a expectação de *Seres do Meio* é parte de um processo educativo, resultante da transmissão do saber, que se dá pela corporeidade e pela poesia do corpo. Na filosofia africana, o fazer e experienciar são compreendidas como formas de ensinar e aprender.

...Não havia dimensionado, que minhas memórias corpo-mente, bem como as práticas culturais, poderiam tornar-me negra. Virei o que mais queria... protagonista e sujeita da minha história. Artista multifacetada. E “de leva”, pesquisadora. E, em um futuro breve... professora.

Acredito que a repercussão positiva em relação ao processo criativo dos figurinos de *Seres do Meio* (como da obra em um todo, já com mais de três mil visualizações no youtube), em função do público se conecta com uma proposta enegrecida, que resulta em uma identificação. A obra possui uma proposta importante nesta construção de identificação, pois envolve trajetórias plurais em todo seu contexto.

Os acúmulos de vivências plurais que adquiri ao longo da minha trajetória contribuem, para os meus processos criativos de figurino, denotando um registro singular. Meus figurinos, assim como a dança que eu faço, falam de mim. Dão voz a quem sou, como penso e a forma com que relaciono-me como cidadã no mundo. São minha forma de revolucionar. *Seres do Meio*, sugere que sigamos e isso que eu me proponho a fazer diante das desconstruções e construções de mim mesma. Estou a construir no presente, para projetar um futuro em que as diversidade, as diferenças e singularidades sejam vistas como potência.

Quando criança, eu falava aos meus pais, que eu era diferente de todo mundo, e eles discordavam e me diziam: “- tu é igual a todo mundo”!, eu retrucava e dizia: “- não, não sou”! Sabe... que foi bom, eu retrucar e pensar desta forma. Somente agora, eu consigo me ver e entender que essa diferença que eu dizia ter, como uma inquietação e vontade para tornar-me uma agente transformadora de realidades, através das minhas práticas. Inquietações que também fizeram parte do meu processo de tornar-me negra. Agora, quem sabe após esta pesquisa, eu me torne...Uma afronauta, uma afrofuturista?!

CONSIDERAÇÕES “INICIAIS”

[...] Você é o único representante do seu sonho na
 face da terra [...]
 Às vezes não tem motivos pra seguir [...] Mas eu sei
 que vai, que o sonho te traz
 Coisas que te faz prosseguir
 Então levanta e anda, vai, levanta e anda [...]
 Somos maior, nos basta só sonhar, seguir...”
 - Emicida

É chegada a hora de seguir... Momento no qual passado, presente e futuro se encontram e caminham juntos. Os processos de gestar essa escrita, não foram fáceis. Ao longo do caminho, a desistência bateu na porta algumas vezes, mas talvez seja exatamente isso que a sociedade homogênea espera de nós, pessoas negras.

Na vida, desde meu nascimento, o gênero e a cor de minha pele, determinavam que eu precisava muito mais que conhecimentos para seguir, diante das adversidades que se apresentariam. Foi preciso coragem para escolher expor minhas vivências e recriar-me a cada vez que me sentia forçada a sentar naquele banquinho atrás da porta. Hoje, percebo o quanto importante é o caminho e os processos., pois, eles fizeram com que persistisse naquilo que eu acreditava.

Nem sempre estamos na posição da escolha, no meu caso, por exemplo, a dança me escolheu, foi através dela que outras formas de eu fazer arte surgiram. É a energia vital, é o meu passado, presente e futuro, capaz de transformar minha vida e outras perspectivas a partir do meu corpo negra como instrumento pedagógico.

Na sociedade em que vivemos, a educação é a do apagamento histórico cultural dos corpos negras. Neste sentido, julgo a metodologia da *escrevivência*, já utilizada no campo científico, porém em menor quantidade, unida aos demais recursos utilizados, pertinentes para a produção de conhecimento decolonial. Pensar com o nosso corpo-memória negra, desaliena e desmistifica a depreciação da nossa intelectualidade com afeto.

Retomo a provocação norteadora desta pesquisa: Quais as contribuições das minhas vivências teórico-práticas em danças negras e criação de figurino, articuladas com o movimento Afrofuturismo, para uma arte-educação enegrecida e antirracista?

Ao escrever sobre minha trajetória acadêmica, pude percebê-la como uma colcha de retalhos, na qual eu fui alinhavando vivências teórico-práticas, que contribuíram para o meu processo de pertencimento e reelaboração de negritude. Neste sentido, as experiências que envolveram a Licenciatura em Dança tornam-se basilares para essa desconstrução e reconstrução da minha ancestralidade. Mesmo que, para isso, tenha sido necessário encontrar caminhos em meio ao que nos era oferecido. A presença de corpos negras alunas na universidade (no Curso de Dança eu não era a única), torna explícita e vergonhosa a estrutura eurocêntrica, embranquecida e racista. Penso que o Curso de Dança mostra-se como um espaço de empoderamento, na qual os corpos negras testemunham a necessidade de reinvenção do próprio curso.

Neste caso, torna-se relevante trazer o questionamento proposto no segundo capítulo do texto, a discussão acerca da aplicabilidade e enraizamento das LDB 10.639/03 e 11.645/08 na Licenciatura em Dança e de como estas leis, contribuem para uma maior representação e identificação dos alunos, ao longo da graduação. Este aspecto alinha-se a outro fator, que são as ausências de professoras(es) negras no ensino básico e superior. No curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, essa perspectiva vem sendo construída, ao realizar um concurso para seleção de docente, específico para danças afro-brasileiras. Isso já demonstra algumas mudanças curriculares, ao incorporar bibliografias afrorreferenciadas nos planos de ensino, bem como a criação de disciplinas específicas, que resgatem e reconheçam a importância da história e cultura africana, afro-brasileira e na diáspora.

Enquanto bailarina e artista negra, ao longo do texto procuro visibilizar espaços artísticos culturais, bem como obras artísticas, com intuito de valorizar e ampliar o olhar para arte negra produzida no interior do Rio Grande do Sul. Imagino-as como produções que fomentam e contribuem para uma sociedade democrática, na construção de políticas de cultura e educação enegrecidas, para que valores civilizatórios africanos, afro-brasileiros sejam respeitados.

Minha trajetória é marcada por formação na arte-educação. A arte-educação, devido às epistemologias a ela inerentes, é importante na construção de práticas decoloniais que podem espalhar-se em outros campos de conhecimento.

Mas, afinal de que futuro falamos? Do futuro agora! O espaço que nos permite não imaginar o que estamos vivendo neste momento caótico, que supõem-se transformações, e acima disso resistência. Neste tempo espiralar, estamos *Meio*, no qual falamos de nós, para que se construa uma perspectiva de sociedade brasileira, onde não exista o genocídio da juventude negra, a exploração desmedida, o subdesenvolvimento e a cultura do esquecimento, para as que virão após a mim.

Parem de nos matar!

O movimento de corpo-memória, escrita e imagem reafirma nossa identidade, através do resgate histórico ancestral-cultural negra. Na posição de mulher e negra inserida no campo das ciências humanas/artes e diante de tantos exemplos da história de reconhecimento e visibilidade tardio, como de Mercedes Baptista, precursora das danças afro-brasileiras no Brasil, a escritora Conceição Evaristo, a cantora Elza Soares, assim como a escritora Octavia Butler, entre tantas outras, imagino o movimento Afrofuturismo como potente ferramenta de descolonização e possibilidades humanas, por isso, torna-se importante pensar, pesquisar e ser autora de nós mesmas em distintos contextos.

Exatamente no momento que finalizo a escrita, a dançarina Ana Pi e seus trabalhos apareceram como uma referência de dança, que faz esse movimento afrofuturista. Mencionei na pesquisa sobre o pouco material relacionado a dança e o movimento Afrofuturismo, mas não tive como incluí-la agora na pesquisa. Deste modo, abre-se a possibilidade de futuros aprofundamentos no assunto.

Assim, deixo aqui o meu desejo de que sejam bem-vindas nessa viagem de volta...

*Encontrei minhas origens
em velhos arquivos
..... livros
encontrei
em malditos objetos
troncos e grilhetas
encontrei minhas origens
no leste
no mar em imundos tumbeiros
encontrei
em doces palavras
..... cantos
em furiosos tambores
..... ritos
encontrei minhas origens
na cor de minha pele
nos lanhos de minha alma
em mim
em minha gente escura
em meus heróis altivos
encontrei
encontrei-as enfim
me encontrei*

- Oliveira Silveira

REFERÊNCIAS

ACAUAN, Ana Paula. Esse lugar também é nosso. In: **REVISTA PUC RS**. Disponível em: <<https://www.pucrs.br/revista/esse-lugar-tambem-e-nosso/>> . Acesso em: 02 ago. 2021.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. TED Global Talks. 2009. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br>. Acesso em: 07 jun. 2021.

ALVES NETO, Manoel Gildo. **FalarFazendo Dança Afro Gaúcha**: ao encontro de Mestre Iara. 2019. 191 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Porto Alegre, 2019.

ALVES NETO, Manoel Gildo; SANTOS, Isadora Bispo Dos; DUTRA, Kalyna Morais; LEMES, Bruna Marodin. Projeto Xirê-Dun: Ancestralidade e protagonismo negro na dança afro do Pampa Gaúcho. Compartilhando Saberes. In: **COMPARTILHANDO SABERES**. nº 1, 2017, Santa Maria. Disponível em: <<https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/342/2019/05/Manoel-Gildo-Alves-Neto-PROJETO-XIRE-DUN....pdf>>. Acesso em: 29 de ago. 2021.

ANDRÉ, Henrique. Afrofuturismo| O que é, porque importa e quem tem construído esse movimento?. In: **PAPO DE HOMEM**. 2020. Disponível em: <<https://papodehomem.com.br/afrofuturismo-or-o-que-e-porque-importa-e-quem-tem-construindo-este-movimento/>>. Acesso em: 06 mai. 2021.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem do ensino da arte**: anos oitenta e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BARBOSA, Lícia Maria de Lima. **Expressões de Mulheres Negras Jovens no Hip-Hop Baiano.** Revista Palmares: cultura Afro-brasileira. Ano X - ed. 08. Novembro 2014. p. 36-43.

BATTISTI, Francisleth Pereira. Moda e figurino: unilateralidade. In: **Anais do I ENCONTRO PARANAENSE DE MODA, DESIGN E NEGÓCIOS.** 2009. Maringá. Disponível em: <<http://www.dep.uem.br/enpmoda/artigos/H03ENPMODA.pdf>>. Acesso em: 07 jun. 2021.

BERTH, Joice. Orixás Urbanos: os arquétipos entre nós e seus ensinamentos ancestrais. In. **REVISTA BLOOKS.** 2018. Disponível em: <<https://medium.com/revista-blooks/orix%C3%A1s-urbanos-os-arqu%C3%A9tipos-entre-n%C3%B3s-e-seus-ensinamentos-ancestrais-2ad379cfb279>>. Acesso em: 02 ago. 2021.

CANAL GNT. O que é o afrofuturismo? - Mini Saia | Saia Justa. **Youtube**, 20 ago 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tsjDDb9X6mw>>. Acesso em: 16 ago. 2021.

CANAL PENSAR AFRICANAMENTE. Adinkra- Símbolos africanos no design brasileiro. **Youtube**, 07 set 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=adLopW8t-No>>. Acesso em: 02 out. 2021.

COELHO, Juliana De Moraes. **Negra, Sim:** olhares docentes sobre a identidade étnica e a relação com o ensino de Danças Afro da cidade de Pelotas - RS. 2017. 135 f. Monografia (Graduação em Dança- Licenciatura) - Universidade Federal de Pelotas- UFPel, 2017.

COELHO, Juliana De Moraes. **Tornar-se Negra:** as danças afro no processo de autoidentificação e empoderamento étnico de uma professorartista. 2019. 142 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais)- Universidade Federal de Pelotas - UFPel, Pelotas, 2019.

COUTINHO, Cassi Ladi Reis. **A Estética e o mercado produtor-consumidor de beleza e cultura.** 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300661828_ARQUIVO_AEsteticaeMercadoProdutor-ANPUH11-2.pdf>. Acesso em 02 out. 2021.

D'ANGELO, Helô. Afrofuturismo: fantasia, tecnologia e ancestralidade. **REVISTA CULT UOL.** 2018. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/afrofuturismo-tecnologia-ancestralidade/>>. Acesso em: 03 jul. 2021.

DIÁSPORA AFRICANA. **Portal Geledés,** 2017. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/diaspora-africana/>>. Acesso em: 02 de ago. 2021.

DOS SANTOS, A. P. M. T; DOS SANTOS, M. R. Geração tombamento e Afrofuturismo: A moda como estratégia de resistência às violências de gênero e raça no Brasil. In: **Revista Dobras em Nuvens**, V. 11, Nº 23, Maio, 2018. Disponível em: <<https://dabras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/716>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

DUARTE, Taison Furtado. *Release Videodança Seres do Meio*. Não publicado, 2021.

EMICIDA: AmarElo - É tudo pra ontem. Direção: Fred Ouro Preto. Produção de Evandro Fióti. Brasil: **Netflix**, 2020.

ENTENDA como o Afrofuturismo impactou a sociedade, moda e arte. TexPrima, São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://texprima.com.br/afrofuturismo-moda-e-arte/>>. Acesso em: 06 de mai. 2021.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória.** 2ª edição. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.

FERREIRA, Ceiça. À Procura de Uma Imagem: reflexões sobre a negritude no cinema brasileiro. **O Menelick 2º Ato.** 2012. Disponível em: <<http://www.omenelick2ato.com/fotografia-e-cinema/a-procura-de-uma-imagem-reflexoes-sobre-a-negritude-no-cinema-brasileiro>>. Acesso em 9 jul. 2021.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz:** corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. 376p.

GOMES, Nilma Lino; ABRAMOWICZ, Anete. **Educação e Raça- perspectivas políticas, pedagógicas e estéticas.** Belo Horizonte. Autêntica, 2010. 123p.

GUERRA, Denise. Um olhar sobre a cultura corporal de movimento adro-brasileiro construída a partir da corporeidade africana. In: **REVISTA ÁFRICA E AFRICANIDADES.** nº 2, 2008. Disponível em:<https://africaeafricanidades.online/documentos/um_olhar_sobre_a_cultura_corporal_de_movimento_afro_brasileiro.pdf> . Acesso em: 03 ago. 2021.

ISSN 1982-0283 **DANÇA NA ESCOLA: ARTE E ENSINO.** Ano XXII - Boletim 2- Abril, 2012.

JORGE, Andreza. Escrevivências: escritas corporais de mulheres ao vento. In: **COPENE,** nº 10, 2018, Uberlândia.p. 1-23. Disponível em: <https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1527259291_ARQ_UIVO_EscrevivenciascorporaisCOPENE.pdf> . Acesso em: 02 agos. 2021

KABRAL, Fábio. [Afrofuturismo] O Futuro é negro- o passado e presente também. **MEDIUM,** 2016. Disponível em: <https://medium.com/@ka_bral/afrofuturismo-o-futuro-%C3%A9-negro-o-passado-e-o-presente-tamb%C3%A9m-8f0594d325d8#.elrpwaed9>. Acesso em: 01 jul. 2021

KABRAL, Fábio. Afrofuturismo: ensaios sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo. **WORDPRESS,** 2018. Disponível em: <<https://fabioekabral.wordpress.com/2018/07/12/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-definicoes-mitologia-e-heroismo/>>. Acesso em: 01 jul. 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019. 244 p.

LABAN, Rudolf. **Dança Educativa Moderna**. São Paulo: Ícone. 1990.

LODY, Raul Giovanni. **Cabelos de axé**: identidade e resistência. Rio de Janeiro: Ed. SENAC Nacional, 2004.

MAIA, Mario de Souza. **O Sopapo e o Cabobu**: etnografia de uma tradição percussiva no extremo sul do Brasil. 2008. 278 f.

MANZKE, Sabrina Marques. **Abambaé Terra dos Homens**: a invenção de uma brasiliade através da performance cênica do Samba de Roda. 2016. Universidade Federal de Pelotas - UFPel.

MARIAH, Morena. Afrofuturo: uma perspectiva. **FALE AFROFUTURO MEDIUM**, 2018. Disponível em: <<https://faleafrofuturo.medium.com/afrofuturo-uma-perspectiva-5e11e95dd470>>. Acesso em: 03 jul. 2021.

MARIAH, Morena. O que aprendi com o Afrofuturismo?. 01 dez. 2020. **Instagram**. Fale Afrofuturo. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CIIR3fkpY4n/?utm_medium=copy_link>. Acesso em: 02 ago. 2021.

MILAN, Joenir Antônio; SOERENSEN, Cláudiana. A dança negra/ afro-brasileira como fator educacional. In: **Revista ÁFRICA E AFRICANIDADES**. nº 12, 2011. Disponível em: <https://africaeafricanidades.online/documentos/12022011_13.pdf> . Acesso em: 03 set. 2021.

MOOVart. Seres do Meio - Rua em Cena Companhia de Dança - VIDEODANÇA RS. **Youtube**, 10 mai. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Gqn-xu0MaGs>>.

NASCIMENTO, Elisa. Larkin; GÁ, Luiz Carlos. **Adinkra**: sabedoria em símbolos africanos. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

NEGREIROS, Hanayrá. O Vestir como cultura: caminhos possíveis. **ELLE BRASIL.**
 25 set. 2020. Disponível em:
 <<https://elle.com.br/o-vestir-como-cultura-caminhos-possiveis>>. Acesso em: 17 jun. 2021.

NERI, Náty. Palestra proferida no TEDx Talks. **Youtube.** Petrópolis, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_D1y9yZRpis. Acesso em: 05 jul. 2021.

PAIVA, Clesia Niara Larrossa. **Memórias da Dança no Colégio Municipal Pelotense entre 1992 e 2003:** protagonismo da profª. Maritza Flores Ferreira Freitas. 2021. 42 f. Monografia (Graduação em Dança- Licenciatura)- Universidade Federal de Pelotas - UFPel, 2021.

PASSOS, Evandro. Corporeidade negra na dança afro. In: **REGIT.** nº 2, 2016, São Paulo. p. 121-135. Disponível em:
 <<http://www.fatecitaqua.edu.br/revista/index.php/regit/article/view/REGIT6-DER4>>. Acesso em: 03 set. 2021.

PEDAGOGIA negra e feminista de bell hooks. **Portal Geledés.** 2019. Disponível em:
 <<https://www.geledes.org.br/a-pedagogia-negra-e-feminista-de-bell-hooks/>>. Acesso em: 09 jul. 2021.

Portal G1. A cada 23 minutos um jovem negro morre no Brasil. Disponivel em:
 <<https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/a-cada-23-minutos-um-jovem-negro-morre-no-brasil-diz-onu-ao-lancar-campanha-contra-violencia.ghtml>>. Acesso em: 06 jul. 2021.

Portal G1. Coronavírus. Disponível em:
 <<https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/>>. Acesso em: 20 mai. 2021.

REIS, Vilto. Cyberpunk, Steampunk e outros 9 gêneros 'punk' que você nem sabia que existia. 2020. Disponível em: <<https://viltoreis.com/generos-punk/>>. Acesso em: 09 ago. 2021.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Luana. Transição capilar resgata as raízes de homens e mulheres. **Portal Geledés**. 04 dez. 2014. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/transicao-capilar-resgata-raizes-de-homens-e-mulheres/>>. Acesso em: 16 ago. 2021.

RODRIGUES, Paula. Futuro Negro: como o afrofuturismo pode ajudar a estruturar modelos de sociedade mais justos para a população negra. **ECOA UOL**. São Paulo, 2020. Ciclo Re- construção. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/ecoа/reportagens-especiais/reconstrucao-afrofuturismo/#page6>>. Acesso em: 29 de mai. de 2021

ROCHA, Camilo. O que é afrofuturismo. E como ele aparece na cultura pop. **NEXO JORNAL**. 2020. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2020/08/05/O-que-%C3%A9-afrofuturismo.-E-como-ele-aparece-na-cultura-pop>>. Acesso em: 29 mai. 2021.

ROSA, Naiane Ribeiro. **Candombe Uruguaio**: reflexões etnográficas sobre identidade e negritude a partir de uma Mama Vieja - Yully Da Chaga. 2018. Universidade Federal de Pelotas - UFPel.

SÁNCHEZ, Lícia, Maria Morais. **A dramaturgia da memória no Teatro-Dança**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SANKOFA. In: **Dicionário de Símbolos**. Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/busca/?q=sankofa>>. Acesso em: 01 jul. 2021

SILVA, Fernanda Oliveira. **Os negros, a constituição de espaços para os seus e o entrelaçamento desses espaços**: associações e identidades negras em Pelotas (1820-1943). 2011.

SILVA, William “Mumu”. Afrofuturismo: a diáspora intergaláctica. In: **MEDIUM**. 2016. Disponível em: <<https://medium.com/@willmumusilva/afrofuturismo-a-di%C3%A1spora-intergal%C3%A1tica-604028e8ce7a#.33d4nkowt>>. Acesso em: 08 jul. 2021.

SÍMBOLOS ADINKRA. In: **Dicionário de Símbolos**. Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/simbolos-adinkra/>>. Acesso em: 02 de out. 2021

SIMÕES, Igor. **Sobre negros passos, memórias e sobreposições de tempos (que precisam passar)**. Territórios Daqui: Identidades e Pertencimento. Dia do Patrimônio - Pelotas, Rio Grande do Sul. p.10-12. Agosto de 2017.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Codecri, 1983. (Coleção Cultura Brasileira, v. 1)

SOUZA, Anderson Luiz de; FERRAZ, Wagner. **O trabalho do figurinista**: projeto, pesquisa e criação. 1ª ed. INDEPIn, 2013.

SOUZA, Esdras Oliveira; ASSIS, Kleyson Rosário. O Afrofuturismo como dispositivo de uma proposta educativa antirracista. **Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas**, Serra Talhada, 6: 64-74, Jan./Dez. 2019. Disponível em: <<http://www.journals.ufrpe.br/index.php/entheoria/article/view/3009>>. Acesso em: 03 jul. 2021.

TRINDADE, C. S. ; BERRUEZO, L. B.; SILVA, O. B. N. Ensino e aprendizagem das culturas afro-brasileiras: epistemologias e documentação cultural. In: **Rev. Ciênc. Ext.** v.11, n.1, p.63-84, 2015. Disponível em:<https://ojs.unesp.br/index.php/revista_proex/article/view/956> . Acesso em: 03 ago. 2021.

VIEIRA, Jal. Carol Barreto fala sobre Modativismo e o reconhecimento da autenticidade cultural preta. **FFW UOL**. 2020, Coluna Potencialidades. Disponível em:

<<https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/potencialidades-carol-barreto-fala-sobre-modatativa-smo-e-o-reconhecimento-da-autenticidade-cultural-preta/>>. Acesso em: 09 ago. 2021.

VIEIRA, Jal. A estética afrofuturista e sua influência na moda e nas artes. **FFW UOL**. 2020, Coluna Potencialidades. Disponível em: <<https://ffw.uol.com.br/noticias/musica/potencialidades-a-estetica-afrofuturista-e-sua-influencia-na-moda-e-nas-artes/>>. Acesso em: 03 jul. 2021.

VIEIRA, Kauê. Dreadlocks: estilo, negritude e história reunidos em um penteado milenar. **AFREAKA**. 2015, Nota colaborativa. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/notas/dreadlocks-estilo-negritude-e-historia-reunidos-em-um-penteado-milenar/>>. Acesso em 02 out. 2021.