

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Curso de Dança – Licenciatura



Trabalho de Conclusão de Curso

Dança Contemporânea Negra: identidade e expressão no corpo negroO

Victor Julio Martins de França

Pelotas

2023

Victor Julio Martins de França

Dança Contemporânea Negra: identidade e expressão no corpo negroO

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

Orientadora: Prof. Dr^a. Ana Cristina Ribeiro Silva

Pelotas, 2023

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

F814d França, Victor Julio Martins de

Dança contemporânea negra : identidade e expressão
no corpo negro / Victor Julio Martins de França ; Ana
Cristina Ribeiro Silva, orientadora. — Pelotas, 2023.

61 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança)
— Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

1. Dança contemporânea negra. 2. Corpo negro. 3.
Identidade. 4. Bill T. Jones. I. Silva, Ana Cristina Ribeiro,
orient. II. Título.

CDD : 793.3

Elaborada por Michele Lavadouro da Silva CRB: 10/2502

Victor Julio Martins de França

Dança Contemporânea Negra: identidade e expressão no corpo negro

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 da defesa: 14 de setembro de 2023

Banca examinadora:



Profa. Dra. Ana Cristina Ribeiro Silva (Orientadora)
Doutorado em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas



Prof. Ms Manoel Gildo Alves Neto
Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul



Profa. Ma Juliana Coelho França
Mestre em Artes pela Universidade Pelotas

Agradecimentos

Dou início aos agradecimentos reconhecendo todo o esforço que meus pais Sinara Júlio Martins e José Fernando de França (*in memoriam*) fizeram para que eu pudesse ter o privilégio de chegar até aqui, estudando em uma Universidade Federal.

Agradecer ao meu irmão Héctor que me apoiou às condições adversas de morar em outra cidade.

Compartilhar do encorajamento que meus amigos de Rio Grande me deram ao seguir meus sonhos, principalmente o Arthur e a Giulia que me ajudaram na mudança para Pelotas.

Minha gratidão ao curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas por ser um curso onde acolhe os alunos, fazendo-os pertencentes do lugar onde estão e assim possibilitando uma ponte para que através dele possamos alcançar novas oportunidades.

Agradecer a minha turma 2019/1, que foi a melhor turma que eu poderia ter e que é sinônimo de companheirismo, empatia e alegria. Pelos colegas que passaram pela minha vida no curso, tanto aqueles que estão, aqueles que já se formaram e pelos que tomaram outro caminho na vida. Gratidão João, Belle, Isadora e em especial a Ana Maria, que foi uma mãe não só para mim, mas para toda turma.

Agradeço ao 1º Ato Tavane Viana no qual tive a oportunidade de conhecer através do curso e que foi minha primeira “casa” no mundo da dança e principalmente ao professor de Dança Contemporânea de lá, Dii Santos, que me inspirou a fazer esta pesquisa. Obrigado a minha amiga que também conheci neste âmbito, Ana Schneider, no qual esteve presente em minhas produções da faculdade.

Minha gratidão a minha melhor amiga, Anna Gularte que em meio às loucuras da pandemia nunca soltou minha mão e sempre me apoiou em todas as áreas da dança.

Exponho também meu contente sentimento em ter conhecido e aprendido muito com o professor Jefferson Cabral, professor substituto do curso de Dança, o qual é uma pessoa de uma sutileza e compreensão tamanha.

Obrigado à minha Orientadora Ana Cristina Ribeiro Silva pelas trocas durante a produção deste trabalho e pelo aprendizado adquirido nesta jornada.

Agradeço aos funcionários do Centro de Artes, Larissa, do Ateliê de Figurinos e o Ederson, da iluminação que nos auxiliam durante nossa produção artística-prática ao decorrer do curso.

E finalizo agradecendo a Universidade Federal de Pelotas por nos oportunizar uma educação de qualidade onde saímos formados como profissionais seguros e qualificados.

"There can be 100 people in a room and 99 of them don't believe in you but all it takes is one and it just changes your whole life" (GERMANOTTA, 2019)

Resumo

FRANÇA, Victor Julio Martins de. **Dança Contemporânea Negra**: identidade e expressão no corpo negro. Orientadora: Ana Cristina Ribeiro Silva. 2023. 61 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Graduação em Dança – Licenciatura – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

Esta pesquisa busca compreender a expressão artística na dança contemporânea a partir da perspectiva do corpo masculino negro, da identidade negra e da definição da dança contemporânea negra. A partir de uma metodologia afrorreferenciada, o procedimento basilar da exploração é o Odus de Machado (2019), uma pesquisa exploratória e bibliográfica, entrelaçando teoria e prática corporal, com o propósito de investigar as masculinidades negras, construindo um quadro com artistas negros, companhias de dança contemporânea negra e entrevistando um artista local. Conjuntamente, rememora as experiências do artista-pesquisador-intérprete-criador e mergulha na residência com a Cia. Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company. A monografia está organizada nos Odus: Origem, Transição, Beleza e Transformação, onde aborda a dança contemporânea no corpo masculino negro, desde sua identidade até sua transição para as possibilidades de expressão. A conclusão do trabalho mostra que além do corpo negro ter mais liberdade na dança contemporânea, ele não se delimitou nas fontes eurocêtricas dessa dança mas criou estratégias para ir além e desenvolver a Dança Contemporânea Negra.

Palavras-chave: Dança Contemporânea Negra. Corpo Negro. Identidade. Bill T. Jones.

Abstract

FRANÇA, Victor Julio Martins de. **Black Contemporary Dance: Identity and expression in the black body.** Advisor: Ana Cristina Ribeiro Silva. 2023. 61 f. Course Conclusion Work - Undergraduate Degree in Dance – Arts Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2023.

This research seeks to understand the artistic expression in Contemporary Dance from a perspective of a masculine black body, black identity and definition of Black Contemporary Dance. Through a methodology Afro-referenced, the basic procedure of exploration is Odus of Machado (2019), an exploratory and bibliographic research, interweaving theoretical and body practice, with its purpose to investigate black masculinity, building a frame with black artist, Black Contemporary Dance companies and interviewing a local black artist. Jointly, remember the experiences of the artist-researcher-interpreter-creator and dive in the residence with Cia. Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company. The monography is organized in Odus: Origin, Transition, Beauty and Transformation; Where is approached the contemporary Dance in the black body, from its identity until its transition to possibilities of expression. The conclusions of this research shows that the black body has more freedom in Contemporary Dance; He doesn't delimit in eurocentric sources of these dances, but created strategies to go beyond and develop a Black contemporary Dance.

Keywords: Black Contemporary Dance. Black Body. Identity. Bill T. Jones.

Lista de Figuras

Figura 1	Adinkrahane, símbolo adinkra.....	13
Figura 2	Registro autoral poético acerca da metodologia Odus.....	16
Figura 3	Registro autoral do símbolo do infinito.....	18
Figura 4	Autor com 4 anos no ensaio de um bloco de carnaval.....	20
Figura 5	Autor no concurso de dança em 2019.....	23
Figura 6	Trabalho de dança contemporânea para a disciplina de videodança do curso de dança da UFPEL.....	23
Figura 7	MAPPLETHORPE - Ismael Ivo (Brasil/Alemanha) - Festival de Arte Negra (FAN) (2007).....	31
Figura 8	Rui Moreira.....	41
Figura 9	Ficha Técnica “What Problem?”.....	49
Figura 10	10 figuras em forma de 8.....	51
Figura 11	Cena do arremesso de pedras.....	52
Figura 12	“ <i>i know</i> ”.....	53
Figura 13	Bill T. Jones com os 25 selecionados da comunidade.....	54

Lista de Tabela

Tabela 1	Grupos e Artistas de Dança Contemporânea Negra.....	39
----------	---	----

Sumário

1 Introdução.....	11
2 Escolhas (Metodologia).....	15
3 “Origem”	18
3.1 Dança Contemporânea Negra.....	24
3.2 Masculinidades Negras.....	29
4 Transição (Identidade Negra na dança).....	33
4.1 Dança e Educação.....	37
4.2 Grupos e artista de Dança Contemporânea Negra.....	38
4.3 Rui Moreira.....	40
5 Beleza (Estética/Encantamento).....	45
5.1 Entrevista.....	45
5.2 Residência com Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company.....	48
6 Transformação (Considerações Finais).....	55
Referências.....	58



1 Introdução

Este trabalho é fruto da pesquisa feita no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) realizado no ano de 2023 da graduação de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas. Tem como objetivo geral compreender a expressão artística do corpo negro que pratica a dança contemporânea. Os objetivos específicos são entender como caracteriza o modo que o corpo negro se expressa na dança contemporânea e investigar como a negritude de um corpo influencia na dança contemporânea.

De maneira geral a Dança Contemporânea é um conceito que não possui uma única técnica estabelecida, tendo uma abrangência que não delimita estilo, músicas, espaços e movimentos. O poder que esta dança concede de articular-se poeticamente e politicamente estabelece a estrutura do poder comunicativo que permite o corpo realizar um discurso artístico, coreográfico e/ou performático.

A negritude enquanto categoria sócio-histórica é uma identidade construída paralelamente à identidade brasileira plural. É a conscientização acerca da cultura negra e a valorização da mesma. É através disso que esta pesquisa busca fazer esta intersecção.

A justificativa desse trabalho se expande em três esferas de pesquisa, sendo a primeira pessoal, que se dá justamente pelo meu olhar de ver a Dança Contemporânea como um lugar para a liberdade do negro através da dança. Sendo um corpo não-branco, minha pesquisa visa compreender as nuances que atravessam o homem negro, resultado do racismo estrutural¹ que ainda se perpetua. Segundo Chaves (2021), a negação da corporeidade negra no contexto colonial e imperial brasileiro (no qual o corpo negro era retratado e associado a carência de atributos morais e intelectuais, animalizado e que precisava ser dominado), persistiu no período pós abolição e se faz presente até hoje, fundamentalmente por meio do racismo e da desigualdade social.

Outra esfera é em vista que muitos colegas que fazem Dança Contemporânea comigo, estudantes da graduação de licenciatura em dança na

¹ Racismo estrutural é a formalização de um conjunto de práticas institucionais, históricas, culturais e interpessoais dentro de uma sociedade que frequentemente coloca um grupo social ou étnico em uma posição melhor para ter sucesso e ao mesmo tempo prejudica outros grupos de modo consistente e constante causando disparidades que se desenvolvem entre os grupos ao longo de um período de tempo.

Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) são negros, e que de alguma forma, apresentam uma identificação e um encontro com a Dança Contemporânea. A pesquisa tende a destrinchar o assunto sobre como corpos negroOs tendem a se reaver na Dança Contemporânea e no modo de como se enxergam e se sentem com toda sua subjetividade. Segundo Chaves (2021), há de se questionar na perspectiva pós-moderna se os espaços socioculturais têm intencionalidades de produzir performances e estéticas de identidades à dominação eurocêntrica das epistemologias e das políticas. Então é necessário que se compreenda como pode ocorrer um auto-reconhecimento/expressão do corpo negro subvertendo esse espaço socialmente constituído como branco.

A terceira esfera, por mais que a pesquisa seja de um interesse pessoal entre dois temas, na busca que realizei, no estado da arte é escassa. Temos também em maioria a produção de corpos femininos e textos grandiosos falando sobre Dança Contemporânea e negritude, porém enfatizo que no corpo masculino, este contexto necessita de mais produções. Essa pesquisa tende a atingir docentes e discentes que possam começar a direcionar esse olhar sobre o corpo negro dentro da Dança Contemporânea e como muitas vezes ele pode vir a ser um espaço de encontro e autonomia para emancipação relacionada ao ser/estar no mundo. Assim, como eu pontuo três propostas do porquê de iniciar a pesquisa, eu relaciono elas falando ainda da cultura africana Adinkra. Essa cultura compreende um conjunto de ideogramas que são símbolos gráficos utilizados para representar uma palavra ou um conceito abstrato, conforme Figura 1.

A palavra em si significa adeus e são símbolos que transmitem ideias, representam provérbios, preservam e transmitem valores do povo akan, que habitavam as regiões que hoje compreendem os países de Gana e Costa do Marfim (DYBAX, 2016, p. 20).



Figura 1 - Adinkrahene, símbolo Adinkra

Fonte: Baseado em NASCIMENTO, Elisa Larkin & GÁ. Luiz Carlos. Adinkra. Sabedoria em símbolos africanos. Rio de Janeiro: Pallas/IPEAFRO, 2009.

Três círculos concêntricos, minhas três esferas, fácil de desenhar e sua forma abstrata denota a importância de ideias e conceitos, que são a essência de Adinkra – são representações visuais de conceitos importantes na filosofia Akan. Na pesquisa este símbolo da grandeza, prudência, firmeza e magnanimidade carisma e liderança - representa minhas três esferas de reflexão. Além de, Adinkrahene, também me empodera como senhor de si mesmo, à imagem do próximo, ou simplesmente reflexo de si mesmo.

O tema do trabalho faz esse ligamento da Dança Contemporânea e negritude. A identidade como componente constituinte da emancipação no âmbito da identidade negra. Para isso, minha escolha de metodologia foi a filosofia africana de Odus, que é tecida por memórias. Valorizar a memória e resistência negra contra as hegemonias é um processo decolonial e ressignificante, que fortalece o combate contra o preconceito e a discriminação racial que afetam nossa sociedade. Imerso na metodologia, me recordei que o meu primeiro professor de Dança Contemporânea numa escola de dança foi um professor negro, Diego Santos. Quando me deparei com esta lembrança, minha cabeça deu uma reviravolta e comecei a repensar tudo sobre dança e tudo que envolvia o corpo e políticas sociais. É através da identidade que podemos pensar sobre quem somos e o nosso papel no mundo. Para conseguirmos nos identificarmos com algo ou alguém, precisamos conhecer a diversidade cultural. Temos acompanhado que a educação tem um papel significativo em nos apresentar as pluralidades culturais que existem. Foi por meio da licenciatura em dança e dos seus saberes populares, intrínsecos no curso, que moldaram minha identidade sobre quem eu sou e sobre a que lugar pertencço no

mundo. As instâncias de que não necessariamente possuem organização pedagógica, ainda sim traçam um objetivo de conhecimento a ser passado. “Sem ter o objetivo explícito de ensinar alguma coisa, que transmite uma variedade de formas de conhecimento que embora não sejam reconhecidas como tais são vitais na formação da identidade e da subjetividade” (SILVA, 2004, p. 140).

Assim, a estrutura do trabalho está organizada: capítulo 2. “Escolhas”, onde abordo os procedimentos metodológicos da pesquisa, no qual me encaminhei para a busca da concepção do trabalho. No capítulo 3, “Origem”, falo sobre meu início no mundo guiado pela metodologia de Odus, um começo no qual não é delimitado pelo meu nascimento, mas sim pelo meus quatro anos de idade, onde começou minha percepção e questionamento no mundo; seguindo por subcapítulos “Dança Contemporânea Negra” e “Masculinidades Negras” no qual uso de referencial (CHAVES, 2021; OLIVEIRA, 2015; XAVIER, 2011; BARRETO, 2022; HOOKS, 2019), respectivamente. No capítulo 4, intitulado “Transição” (Identidade Negra na dança), onde falo sobre identidade na negritude e identidade na Dança Contemporânea, quem me ajuda a pensar são os autores Chaves (2021) e Hall (2006), junto dos autores do subcapítulo “Arte e Educação” em que os diálogos de Dybax e Machado conversam comigo. Seguindo para os outros capítulos onde faço um panorama de grupos e artistas negros contemporâneos que favoreceram dando margem para a pesquisa, destacando um desses, no qual hoje é diretor de artes cênicas da FUNARTE: Rui Moreira. Em “Beleza” (Estética/Encantamento), eu destaco a entrevista concedida pela figura da dança, Diego Santos em conjunto com a experiência que tive com a Cia. de Dança Nova Iorque Bill T. Jones/Arnie Zane Company.

Na “Transformação” (Considerações Finais) é o momento que faço o fechamento deste trabalho.



2 Escolhas (Metodologia)

A presente pesquisa utiliza procedimentos afrorreferenciados, com implicações epistemológicas, ativistas, políticas e éticas, em busca da descolonização do próprio corpo e conhecimento. Demarcada pela minha origem, minha ancestralidade, meus caminhos, experiências, vivências.

A estrutura do trabalho segue a metodologia oriunda da Filosofia Africana, delineada pelo *Odu*, que significa destino na língua iorubá e que tem como conteúdo marcado pelos nossos caminhos, experiências e vivências, demonstrado na Figura 2. A metodologia busca delinear um pensamento plural e diverso numa perspectiva circular, que compreende a universalidade desde um lugar, onde o corpo é produtor e fonte de conhecimento. *Odu*, que é oriundo do Ifá é a fonte de inspiração para a criação desta metodologia, sendo esta podendo ser “aplicada” em todos os campos do conhecimento afrorreferenciado. Ifá é o oráculo divino, deus da sabedoria iorubá.

Odu é uma metodologia filosófica oriunda das filosofias africanas, de seus saberes, valores e tradições. Ela também não dissocia a experiência de vivência de atuação política, ética, social e profissional. Assim trabalha desde a compreensão de “formação como ação”, pois a formação é um fenômeno que se realiza nos sujeitos concretos, contextualizados, historicizados, política e coletivamente situados.

Desse modo, o Opelê-Ifá, que é o colar de Ifá, é utilizado como inspiração metodológica. O oráculo, o Opelê Ifá é circular, pois o círculo é “uma estética radical da inclusão, do companheirismo.” É uma escritura ética e estética da inclusão. O oráculo é composto de oito sementes que são oito caminhos. Na cultura iorubá, nunca se é pensado individualmente, assim as sementes ficam lado a lado, quatro de cada lado. Ao se abrirem formam oito, que duplicadas (por não se pensar no individual e sim no coletivo/dupla) formam dezesseis.

O *Odu* apresenta chaves de leituras e interpretações, instrumentos para produção de outros olhares sobre a história e cultura africana e afro-brasileira, trazendo consigo o deslocamento de sentidos: a memória, o corpo... como fios condutores dessa produção. Na metodologia afrorreferenciada foram desenvolvidos oito *Odu*s, no entanto, neste trabalho, iremos transitar apenas por quatro.

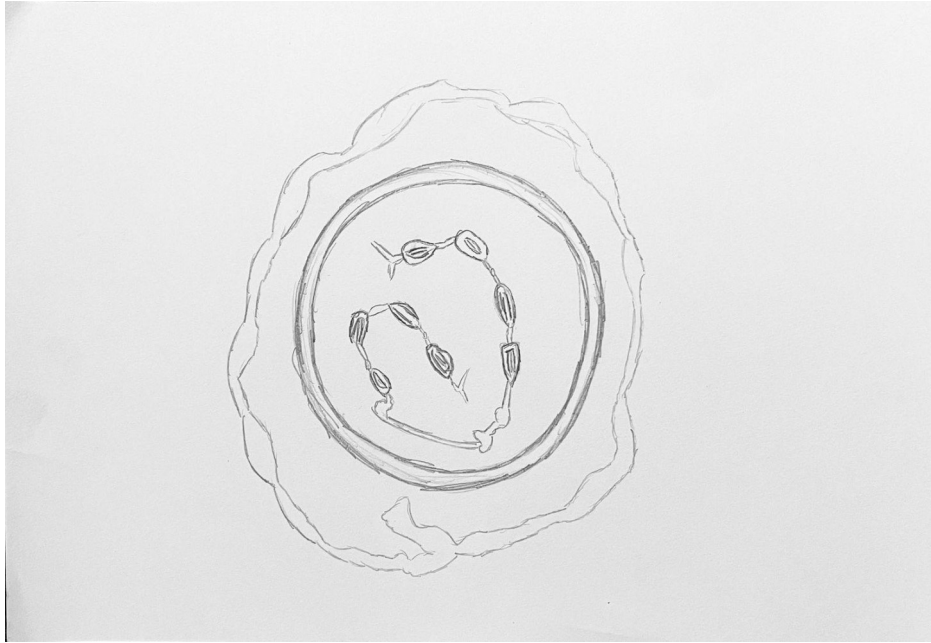


Figura 2 - Registro autoral poético acerca da metodologia de Odus
Fonte: Arquivo pessoal do autor

Logo, a pesquisa ocorre no âmbito empírico e reflexivo, propondo a discussão das relações entre saberes docentes, discentes e de artistas convidados de maneira teórica e prática.

A pesquisa é qualitativa, tendo em vista que não se pretende ter uma resposta focalizada num conceito específico, mas que tenta compreender a totalidade dos fenômenos observados de uma forma organizada. Mais precisamente, a metodologia filosófica de Odus. Trata-se de uma metodologia afrorreferenciada demarcada por nossa origem, nossa ancestralidade, nossos caminhos/experiências/vivências e o modo de ser/estar no mundo.

Quanto à natureza, ela será básica pois ela gerará conhecimento para a pesquisa científica, mas sem a aplicação prática prevista.

No enfoque das classificações de objetivos ela será exploratória. Pesquisas exploratórias objetivam facilitar familiaridade do pesquisador com o problema objeto da pesquisa (GIL, 1991). Com o uso do procedimento sendo o estudo de caso que envolve o uso profundo de um ou poucos objetos. O objetivo é buscar um detalhamento aprofundado do assunto. Para Alves-Mazzotti (2006, p. 640), “os exemplos mais comuns para esse tipo de estudo são os que focalizam apenas uma unidade: um indivíduo, um pequeno grupo, uma instituição, um programa ou um evento”.

Finalizando os procedimentos que foram utilizados: entrevista semi-estruturada. “As informações delas resultantes inserem-se no que chamamos de fontes primárias, visto que se referem a documentos que não receberam nenhum tratamento científico” (NAVAS, 2015, p. 561). A outra será a imersão-residência, onde em campo, observei e participei das aulas e ensaios compreendendo todo o processo artístico de artistas negros durante o período da escrita do trabalho com a linguagem das artes como potencializadora da pesquisa científica.



3 “Origem”

O primeiro *Odus* a ser mostrado aqui é o de Origem, mas isso não quer dizer que devemos obrigatoriamente iniciar por ele, porque é só didaticamente que começamos por ele. A origem não é o começo, pois pode se começar de vários pontos, assim há mais de uma origem, conforme o símbolo do infinito, demonstrado na Figura 3. É importante compreender que a origem é uma construção epistemológica e conceitual, é uma escolha e como tal não se dá do nada, é pesquisa científica, acontece em torno da nossa liberdade, partindo sempre de um princípio ético. Ética esta que se apresenta como liberdade dentro de um coletivo, ou seja: “a minha liberdade termina quando a do outro começa”.

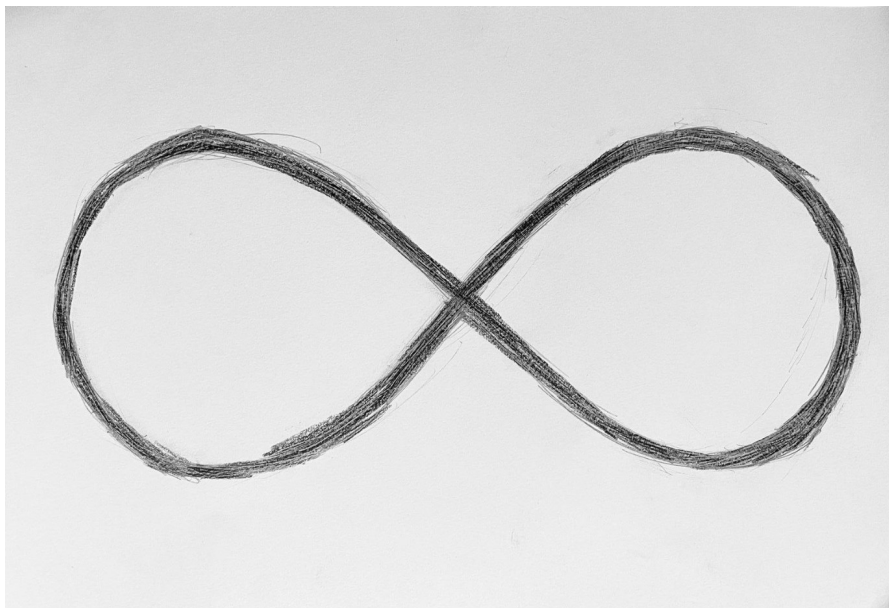


Figura 3 - Registro autoral do símbolo do infinito
Fonte: Arquivo pessoal do autor

A criação nunca é individual, é coletivo e a liberdade são vestimentas de conhecimento. A criação é subjetiva e essa subjetividade é quem condiciona a produção de conhecimento e a lógica é o instrumento da para a organização da percepção. Essa subjetividade é responsável por apresentar a responsabilidade de criar mundos melhores a partir de nossas experiências, vivenciadas em nós mesmos e com o/a/s Outro/a/s. Essa criação proveniente da subjetividade tem origem em nossos processos formativos. É implicação com nosso ser e estar no mundo.

No primeiro dia de aula na Universidade Federal de Pelotas, logo de cara, com coração acelerado, ansioso para me lançar em novas descobertas... E acontecendo a semana da acolhida, eu presenciei uma performance de Dança Contemporânea ministrada por um dos professores do curso, Jefferson Cabral, homem branco, especialista no estudo de Pina Bausch. A dança tratava sobre movimentos corporais não pré-estabelecidos como o *ballet* ou até mesmo o *jazz* e também usava a extensão do corpo como dança: a voz. Olhando tudo aquilo, me espantei comparando com a Dança Contemporânea que eu via nos vídeos, muito performáticas e de palco, mas ao mesmo tempo, me encantava. Então foi ali que eu percebi a dimensão do que era a Dança Contemporânea. A partir disso eu decidi me aprofundar nesse gênero de dança. Fora trabalhar com a Dança Contemporânea, eu percebi que o meu corpo era político. Um corpo, não branco na dança, mais para negro do que para branco, era diferente de um corpo branco na dança, que muito provavelmente dançaria o *ballet* ou o *jazz*.

Quando comecei a refletir sobre o assunto do trabalho de conclusão de curso, comecei a pensar sobre o que queria falar. Primeiramente não tinha em mente trabalhar com o assunto Dança Contemporânea e Negritude, no qual se remete a um trabalho mais artístico, porém algo dentro de mim pulsava para eu dissertar sobre esse lado que no fundo sempre esteve dentro de mim. Para isso, recordo minha trajetória na dança, momentos da infância na qual foi onde reconheci o meu lado sensível para arte. Nasci no dia 13 de abril de 2000, numa cidade no interior do Rio Grande do Sul, Rio Grande. Filho de mãe branca, gaúcha e pai preto, carioca e marinheiro, nasci miscigenado. Esta palavra que escrevi anteriormente que tem como significação resultado da miscigenação; mestiço, segundo a definição da palavra. Munanga (2019, p. 9) nos lembra que mestiçagem é a mistura de brancos com não-brancos – asiáticos, indígenas, mas particularmente negros, do qual estamos falando nesse trabalho. Isso contribui para a autoconscientização e por consequência a autovalorização do negro.

Me mudei para o Rio de Janeiro - RJ aos oito meses de idade. Desde então morei lá até quase os meus 4 anos, onde participei de um ensaio de um bloco de carnaval, demonstrado na Figura 4. Voltei para minha cidade natal em virtude da separação dos meus pais, esse acontecimento faz com que desde aí, eu esteja muito sensível às decorrências da minha vida.

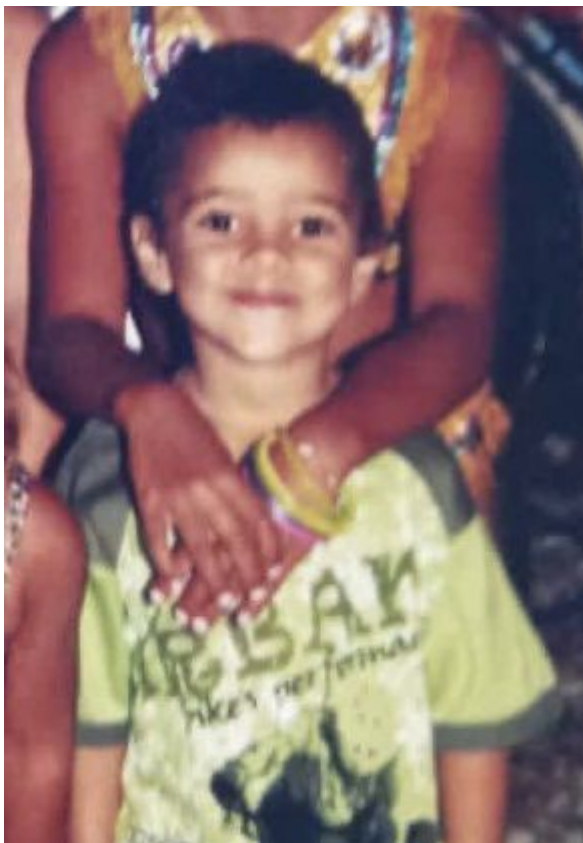


Figura 4 - Autor com 4 anos no ensaio de um bloco de carnaval
 Fonte: Arquivo pessoal do autor

Aos 5 anos de idade, no ano de 2005 eu conheço a dança através de um CD dos camelô², no qual eu vejo um clipe do grupo Destiny 's Child.³ É então que eu começo a me interessar pela dança e copiar os passos da minha irmã que era baliza de banda marcial. O fato de eu ser uma criança que gostava de dança mas ter o sexo atribuído⁴ à mesma identidade de gênero⁵: masculina, fazia com que eu fosse muito reprimido pela minha família no campo da dança. O gênero atravessa e constrói todas as instituições, todo o modo de pensar e todas as práticas culturais e sociais. (MEYER, 2000). Naquela época, há 16 anos atrás, pessoas do gênero masculino dançar, só era aceito se fosse CTG⁶, ou nem isso. Ao decorrer, isso

2 Comerciante de artigos diversos, ger. miudezas e bugigangas, que se instala provisoriamente em ruas ou calçadas, muitas vezes sem permissão legal, e costuma anunciar em voz alta sua mercadoria.

3 Destiny 's Child foi um grupo vocal feminino americano de R & B formado em 1997 em Houston, Texas, cuja formação final e mais conhecida incluía as cantoras Beyoncé, Kelly Rowland e Michelle Williams.

4 Sexo é um rótulo que o médico nos dá ao nascer com base em fatores fisiológicos como genitália e cromossomos.

5 É uma construção social que inclui papéis e expectativas que a sociedade tem comportamentos, pensamentos e características que acompanham o sexo atribuído a uma pessoa.

6 Sociedade civil que busca divulgar tradições e o folclore da cultura gaúcha tal como foi codificada e registrada por folcloristas reconhecidos pelo movimento

acarretou em eu ter que dançar escondido pelo constrangimento, que eu não entendia, de alguém me pegar exercendo a dança.

Dois anos depois, após muita insistência minha mãe aceitou me colocar no balé. Não durei muito nas aulas após meu irmão anunciar para todos os meus colegas e começar o *bullying* e a retaliação sendo chamado de gay e de mulher. Então a partir disso eu me contenho nessa área que queria seguir por muitos anos.

Volto a dançar novamente após nove anos, quando me encontro na adolescência com 16 anos de idade. A arte da dança sempre se fez presente na minha vida, de modo que eu pudesse externalizar tudo o que eu sentia no dia a dia em minha vida. Eu me inscrevia em concursos de danças livres da cidade, dando a cara a tapa mesmo, sem fazer aula... Sem nada. Foi quando em um desses concursos eu me deparei com uma apresentação de dança contemporânea. Lembro de não ter piscado os olhos sequer uma vez. Eu fiquei encantado com aquilo, pensando em como aquela pessoa (que no caso era um solo) parecia conseguir transpassar todo sentimento, toda mensagem que talvez ela quisesse passar para o público.

Chegando em casa, diretamente eu fui procurar mais sobre dança contemporânea, pois desconhecendo esse gênero de dança, eu não podia ter sido mais impactado do que qualquer outra coisa no mundo. Quando me deparo com vídeos sobre essa dança, é tudo muito comercial. Até mesmo pela promoção de uma música com letra e melodia de melancolia.

Nesse mesmo período comecei a enfrentar problemas internos comigo mesmo, de aceitação, de sexualidade, de racialidade, de pertencimento... De saber quem eu sou no mundo. Nesse momento começo a refletir sobre minha cor. Bom... eu sou uma pessoa miscigenada, eu não sou branco, nem sou preto. O que eu sou? Na escola, uma professora me chamou de moreno. Eu não fazia parte de nenhuma raça. Isso se dá pelo que Munanga (2019, p. 19) diz sobre os fundamentos da ideologia racial elaborada a partir do século XIX pro XX pela elite brasileira com o ideário do branqueamento.

Eu queria falar sobre o que eu sentia, mas não num diálogo, então eu começava a criar passos sozinho em casa. Para falar disso, a escritora baiana Akotirene (2023 apud ROCHA, 2023) explicita “O pardo brasileiro é negro. Tem fenótipo africano.” Juntando tudo isso, agrupo e exerço passos da dança contemporânea nos meus ensaios que fazia em casa para próximos concursos de

dança. Mesmo não sabendo na teoria ou até mesmo fazendo pesquisa sobre o que a Dança Contemporânea era e é, já sentia que através dela eu podia não só dançar e/ou executar passos, mas que através dela eu poderia externalizar algum momento ou sentimento da minha vida que eu quisesse expor ou falar.

Quando eu saio do ensino médio, me encaminho para a escolha do curso que pretendo estudar na faculdade. Pensando em todas as possibilidades e já gostando de dançar, opto por administração. Na minha cidade a dança era só em academias, o curso de dança só tinha na cidade vizinha, e na época, eu não tinha condições financeiras de ir estudar fora da minha cidade. Com o tempo passando, na tentativa de escolher estudar algo que ajudasse minha família e que ilusoriamente me desse aporte financeiro, eu me frustro com o curso que escolhi: administração. Agora com uma melhora financeiramente eu faço o vestibular novamente e com a perspectiva de fazer algo que eu realmente gosto, entro no famoso curso de Dança da UFPEL.

No mesmo ano da minha inserção no curso de Licenciatura em dança da UFPEL, mais especificamente no segundo semestre, adentro numa academia de dança (uma das mais fortes da cidade na qual eu fazia faculdade) para experimentar pela primeira vez aulas de Dança Contemporânea. No começo, fiquei meio receoso pois se tratava de aulas rígidas e completamente composta pela branquitude. Ao começar as aulas desse gênero, percebi que o professor do gênero era novo na escola também, fazendo assim com que eu pertencesse à primeira turma de Dança Contemporânea da escola com o professor. Para minha surpresa, o professor mencionado, era um professor negro, o que me surpreendeu por ver alguém não-branco dando aula de dança que não fosse as danças afrodiaspóricas. Diego Santos, professor negro de Dança Contemporânea, demorou um pouco para consolidar a turma. Visto que a escola era forte em jazz, poucas pessoas se arriscaram no início nessa turma. Para além do professor ser negro, os meninos que compunham a turma eram não-brancos também, o que me faz relacionar que de primeira, a branquitude não quis se arriscar a sair do conforto da dança majoritariamente branca para se arriscar em algo mais amplo e aberto.

Participei de concursos de dança em 2019 e desenvolvi trabalhos de dança contemporânea para a disciplina de videodança no curso de Dança na UFPEL, dispostos na Figura 5 e 6.



Figura 5 - Autor no concurso de dança em 2019
Fonte: Arquivo pessoal do autor



Figura 6 - Trabalho de dança contemporânea para a disciplina de videodança do curso de dança da UFPEL
Fonte: Acervo pessoal do autor

Com o passar do tempo, conhecendo mais o professor, vi que ele também trabalhava com danças afrodiaspóricas, e que, mesmo na Dança Contemporânea ele trazia em sua expressão e criação artística as vivências de ser e trabalhar com a negritude.

Ao perceber e vivenciar essas mudanças e trajetórias, percebo o quanto a dança é política. Não só dentro das minha vivências, mas o quanto professores, bailarinos e os que vieram antes de mim de alguma forma lutaram para dar visibilidade para que corpos negros ocupassem o lugar da dança com sua

expressão artística. Nesse trajeto do dançar, destaco o professor já mencionado, Diego Santos, no qual foi primeira referência na Dança Contemporânea Negra, no qual tanto em Pelotas quanto em sua cidade abriu caminhos para que meninos negros pudessem se enxergar na dança.

Me importo em destacar que escrevendo este trabalho e com toda minha história e o que ainda irei vivenciar, a dança negra caminha para se colocar em lugares que ainda não se faz presente. Dentro do assunto de resistência e emancipação, vejo um crescimento na temática tanto em espetáculos quanto em festivais de dança.

Explorando esse tema, vejo o quão ele esteve do meu lado em minha vida, e portanto, não contribuir e falar disso é quase como irreal para mim, justo tratando da dança que sempre esteve presente em minha vida, quanto a vista da negritude no qual sempre esteve injetado em meu corpo.

3.1 Dança Contemporânea Negra

Para iniciarmos a discussão sobre Dança Contemporânea, partiremos do princípio da visão teórica que se mescla a partir de um histórico eurocêntrico-norte americano, a fim de compreendermos seu sentido conceitual e sua percepção artística. Portanto, destaco as técnicas contemporâneas de dança, a subjetividade e o pensamento constitutivo que resultam em novas possibilidades de técnicas e experiências estéticas da evolução do fazer a Dança Contemporânea. Também não concluímos uma visão definitiva sobre o que é a esta dança, mas sim colaborando sobre reflexões de quais as possibilidades que ele pode ser e oferecer. A começar da minha experiência de aluno-professor-artista e coreógrafo, partimos da hipótese que existem várias concepções e significados conceituais sobre o termo Dança Contemporânea, pois vemos como um campo aberto, amplo, cheio de possibilidades e visões distintas em busca dos tensionamento deste corpo negro nesta dança.

A possibilidade de romper, inovar, renovar, bagunçar com normas hierárquicas, se diferenciar ao longo da história da dança e das artes cênicas, manifestando várias formas de expressões corporais, validando seu modo de ver e sentir com a realidade e com o mundo.

Um aluno me pergunta: professor, o que é Dança Contemporânea? Meus amigos me perguntam: O que é Dança Contemporânea? O que é Dança Contemporânea Negra? Elencamos Dança Contemporânea Negra porque é uma dança pluri-perspectivada, que parte de várias formas de ser/estar no mundo, que é a maior refletora da coletividade. A dança negra trabalha com questões sociais, de ordem coletiva, mesmo quando trabalhadas o ser individual. O projetar dessa dança dialoga com toda uma comunidade que está inserida na negritude.

As perguntas são frequentes em diversos tipos de espaço e de tempo, quando me perguntam sobre qual dança eu pesquiso. Sempre me encontro nessa questão em minha vida. A ânsia por resposta, por essa definição sempre me pega de jeito, pois é muito difícil explicar sobre uma só maneira, sobre uma só definição do que é Dança Contemporânea. A resposta é sempre a mesma: não existe uma definição exata do que é ou que possa englobar toda profundidade do que é e manifesta essa dança. Trata-se de construções diversas vindas de cultura e olhares diferentes. Fazendo com que esse tema sempre gere discussões e conflitos, principalmente quando acrescento a minha agenda/agência na frase “Dança Contemporânea Negra”.

Primeiramente, para pensar o conceito de agência, é pertinente vislumbrá-lo em oposição ao de desagência, orienta-nos Asante (2009). Um agente, em suas palavras, “é um ser humano capaz de agir de forma independente em função de seus interesses” (ASANTE, 2009, p. 94).

Os discursos que conferem legitimidade às usurpações dos negros por povos brancos, assim o fazem também por meio da invisibilização das agências de sujeitas/os negras/os nesses processos históricos. Nesse sentido, por meio do método afrocêntrico sugere-se, primordialmente, a reflexão sobre o lugar das pessoas africanas nos fenômenos em que essas estejam implicadas.

Percorre esse paradigma teórico-metodológico a percepção da necessidade de se extrapolar os fazeres científicos totalmente eurocentrados ou centrados no ocidente e, por contínuo, as ferramentas que fazem manutenção a esses exercícios. Isso não significa necessariamente descartar toda a produção intelectual europeia, mas não a tornar central, universal e eficaz a toda e qualquer experiência a ser investigada.

A revolução negra produz seus historiadores, sociólogos, antropólogos, pensadores, filósofos e cientistas políticos (...). Um instrumento conceitual operativo se coloca, pois, na pauta das necessidades imediatas da gente negra brasileira (...). A cristalização dos nossos conceitos, definições ou princípios deve exprimir a vivência de cultura e de práxis da coletividade negra, deve incorporar nossa integridade de ser total em nosso tempo histórico, enriquecendo e aumentando nossa capacidade de luta. Precisamos e devemos codificar nossa experiência por nós mesmos, sistematizá-la, interpretá-la e tirar desse ato todas as lições teóricas e práticas conforme a perspectiva exclusiva dos interesses da população negra e de sua respectiva visão de futuro. Esta se apresenta como a tarefa da atual geração afro-brasileira: edificar a ciência histórico-humanista do Quilombismo (NASCIMENTO, 2019, p. 289).

A partir de uma bibliografia eurocentrada, segundo Escudeiro e Santos (2017), a Dança Pós-Moderna/Contemporânea fala sobre “hibridização”, pois o contemporâneo não nega os movimentos anteriores, e sim os agrupa. Em contrapartida, em uma visão afrocentrada, Rui Moreira (2019) diz que na procura pela dança, em sua pesquisa, ele reconhece nas danças modernas, danças negras, onde na transição para a dança contemporânea que se legitima a totalidade da liberdade de expressão. Com a Dança Pós-Moderna/Contemporânea, a libertação do corpo ganhou destaque no palco e fora dele, proporcionando uma reflexão sobre aspectos, que até então, pareciam conceitos para a arte da dança e da cena. “O pós-modernismo suscitou apresentar um corpo que dança seguindo a linha do movimento pelo movimento, procurando se sustentar por ele só, sem histórias a contar, a não ser a do próprio corpo.” (CORRÊA; SANTOS, 2014, p. 514). A partir disso, cria-se novas formas de movimento e de pesquisa de movimento com o propósito de testar o que se pode fazer com o movimento dançado. Música e dança passam a ser independentes, e a falta de movimento passa a ser algo valorizado na cena. Cunningham⁷ é conhecido por fazer parte da transição da dança moderna/pós moderna. Ele buscou utilizar uma narrativa fragmentada nas suas obras, nas quais o bailarino podia ser solista e qualquer lugar estava apto para dançar. Também contribuiu para que todo aquele que está em cena, seja tão importante quanto aquele que está fazendo o papel principal, fazendo com que houvesse a quebra da hierarquização de papéis na qual eram predominantes na dança clássica. Essas contribuições se tornaram atuantes no pensamento de dança das décadas de 1960 e 1970 se perpetuando até hoje no ensino de dança como na criação coreográfica.

⁷ Cunningham, mais conhecido como Merce Cunningham, foi um bailarino e coreógrafo norte-americano. Possuía como características marcantes de sua dança, o caráter experimental e estilo vanguardista. Foi responsável por mudar os rumos da dança moderna.

A ampla liberdade de criação e a quebra de barreiras de danças com passos codificados junto das fronteiras da arte em geral, levam a Dança Contemporânea/Dança Pós-moderna para além de outros caminhos da dança tradicional em palco italiano, contribuindo com força à performance e à improvisação. Por considerar essa forma híbrida entre as artes e a autorreflexão, a Dança Contemporânea desenvolve o encontro do artista consigo mesmo, capacitando ainda mais o processo de criação.

Isso se dá conforme em vários outros saberes, com uma série de questionamentos: O corpo se torna objeto de estudo e reflexão respeitando a corporeidade de cada bailarino. Não há hierarquia de bailarinos; há vasta variedade de tipos de dança; a interdisciplinaridade se faz presente, sobre muitos saberes inter-relacionados junto da pluralidade da diversidade. O entrelaçamento da diversidade possibilita inúmeros processos e percepções. Cabe destacar que a cultura negra traz essa liberdade de movimentação e a pluralidade em suas danças afro diaspóricas.

A Dança Contemporânea pode ser compreendida de diversas maneiras, mas o que não podemos negar é seu caráter de questionamento. Fazenda (2007) nos diz que a dança possui características fundamentais para que possamos entendê-la: a) a configuração de distanciamento, ou separação entre intérpretes e espectadores; b) sempre há escolha e preparação do espaço onde se dará a apresentação da obra ou performance, o que definirá o quanto de distanciamento ou proximidade será estabelecido. Pode ser um espaço definitivo, como, por exemplo, um teatro, ou temporário, efetivado em estruturas móveis ou em diferentes modos de ocupação de espaços preexistentes não especializados; c) cada dança é apresentada ao mundo com suas peculiaridades, de forma reflexiva; e d) como uma atividade performática, com fim comunicativo, está suscetível a diversas interpretações, dependendo diretamente do sistema de significados que os observadores detêm sobre os movimentos.

Além dela poder ter passos ou técnicas já pré-estabelecidas, ela acaba por fazê-la, podendo contar também com a construção coletiva ou não para uma determinada finalidade. A diversidade de passos e possibilidades de estados do corpo pela alteração do contexto e intenção permite o corpo/sujeito uma constante reflexão. O corpo é amplamente discutido na cena contemporânea. Segundo Suquet (2008, p. 538):

[...] através da exploração do corpo como matéria sensível e pensante, a dança do século XX não cessou de deslocar e confundir as fronteiras entre o consciente e o inconsciente, o “eu” e o outro, o interior e o exterior. E também participa plenamente na redefinição do sujeito contemporâneo. Ao longo do século, a dança contribuiu para desafiar a própria noção de corpo (SUQUET, 2008, p. 538).

O corpo na modernidade é visto como um “conjunto que reúne pensamento e percepção, carne e abstração, sem que esses elementos sejam dicotômicos entre si, mas entendidos num contexto cultural” (SIQUEIRA, 2006, p. 39). O corpo que constitui a obra artística da dança e ou da performance atua, experimenta com ações possibilidades infinitas de se relacionar com o meio/universo, organizando o mundo e organizando-se no mundo. A construção do corpo que dança de acordo com Xavier (2011) pode operar tanto a partir do aprendizado de uma técnica cujos movimentos provêm de um modelo pronto e codificado, quanto na escolha de um método ou caminho exclusivo para atender objetivos criativos únicos. Em ambos os casos, há o propósito de treinar para “ampliar as competências físicas e morais” do artista. A dança produz e reproduz códigos estruturados referentes à relação com o corpo e o uso dele individualmente ou em grupos sociais. A fluidez complexa de onde a dança perpassa provoca inimagináveis formas de ampliar a nossa compreensão sobre as identidades formadas e/ou impostas sobre os corpos, incluindo os que fazem dança. De acordo com Desmond (2013), a codificação de estilos ancestrais conectada com tradições e ritos sociais, se manifesta no corpo que dança e relaciona com a expressão corporal dançada em contextos históricos específicos. Isso nos diz que o corpo negro que faz Dança Contemporânea em sua expressão, traz consigo movimentos das danças afrodiáspóricas, pois está expressando não só sua corporalidade sem normas codificadas, mas carregando sua ancestralidade. Quando trago negritude e Dança Contemporânea, não me isento de trazer aspectos das danças de matriz africana que reverberam na dança. Este raciocínio nos faz refletir sobre tantas demandas significativas da contemporaneidade quanto atrelados às discussões de colonialidade, questões de gênero, etnia e raça.

Aqui venho trazer artistas da dança que veremos ao longo do trabalho que expressam em suas obras estas temáticas. Temos entre eles: Ismael Ivo, Rui

Moreira, Alvin Ailey American Dance Theater, Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company e Cia. Bageense de Arte e Dança (CIBAD).

A dança com espaço de expressão forma possibilidades de identificação dos conflitos historicamente construídos. A obra de Nilma Lino Gomes (2019) é uma fonte de inspiração ao tratar a centralidade dos saberes “estético-corpóreos” produzidos pela comunidade negra e organizados pelo e no movimento negro. Segundo a autora, o saberes adentraram profundamente na questão social no que tange a emancipação do corpo negro na sociedade. A consciência corpórea é imprescindível na atuação dos processos de ações antirracistas junto da comunidade negra.

Por conta disto, “ao tentarmos definir a estética negra em dança, não podemos padronizá-las segundo códigos pré-estabelecidos, como se observa na dança moderna ou no balé clássico, por exemplo.” (OLIVEIRA, 2015). Ao contrário, a estética negra em dança evolui de acordo com os seus próprios princípios técnicos/criativos, que têm outra finalidade, trazem suas experiências culturais dos seus cotidianos e o seu jeito próprio de dançar, seja no coletivo, seja de forma individual.

3.2 Masculinidades Negras

Para falar sobre esse tema que é um tanto delicado mas de suma urgência no século XXI, friso que meu trabalho se relaciona com as vivências do homem negro na Dança Contemporânea pelo fato de ser minha realidade junto a dos meus colegas ao qual tenho convívio. Este trabalho não abarca a vivência de mulheres negras, que de fato é muito mais complexa pela relação que elas têm do machismo exercido sobre elas, além de todos os preconceitos do racismo mencionado aqui.

Como toda arte da contemporaneidade, a Dança Contemporânea manifesta-se como um campo aberto e heterogêneo para se definir em uma só coisa. É de fato que ela traz uma ruptura de outras danças e liberdade que outros gêneros não propõem tal autonomia. Para isso vamos falar sobre como essa dança propõe independência na expressividade do homem negro.

Pensar masculinidades negras busca a compreensão sobre o que significa ser um homem negro em uma sociedade colonial e patriarcal. O que significa ser um homem negro em uma sociedade racista? Quais as imagens que se constroem em torno da masculinidade negra? Quais estratégias levantamos para nos opor aos estereótipos racistas que difundem os pensamentos da nossa sociedade? O desenrolar disso, do que significa ser um homem negro, no contexto de uma de uma sociedade colonizada que teve sua estrutura econômica baseada no tráfico transatlântico de humanos e no trabalho escravizado de pessoas negras e indígenas por três séculos. Neste entendimento, “o negro é um homem negro; isto quer dizer que, devido a uma série de aberrações afetivas, ele se estabeleceu no seio de um universo que será preciso retirá-lo” (FANON, 2008, p.26). Um homem negro sempre será demarcado por ser um homem negro, já que sua cor é o demarcador que o faz o diferente do padrão - o homem branco.

Todas as representações de homem negro a partir do olhar colonial serão de repulsas, pois está associado a ele todas as coisas negativas. Dos estereótipos racista que são constituídos pela branquitude sobre masculinidades negras Souza nos relata sobre as mais comuns representações racistas sobre o homem negro (usaremos as duas principais as quais dialogam com este trabalho).

Neguinho que é um homem submisso, sem vontade própria, totalmente devoto aos desejos, inclusive, e mais importante, aos desejos sexuais, um tipo de escravo, dependente mental e psicologicamente das decisões dos brancos (apud CARVALHO, 1996, p.5). Além da fala infantilizada e a predileção pela bebida alcoólica, sua relação com a mulher branca é totalmente assexuada, em geral, servindo também de moleque de recado. [...] Uma outra representação é a do *Negão*, ele é o oposto do *Neguinho* na sua preocupação com a virilidade, ele seria fisicamente forte e dotado com uma excepcional capacidade sexual. Ele é a ameaça ao homem branco por seu apetite sexual insaciável e pela sua diabólica sensualidade, irresistível para a mulher branca [...] (DE SOUZA, 2020, p. 104-106).

Ismael Ivo, renomado artista nacional e internacionalmente, faleceu com covid no ano de 2021. E em sua trajetória criou o solo *Mapplethorpe* para abordar artisticamente estes estereótipos preconceituosos (mais precisamente o esteriótipo do “Negão”), destacado na Figura 7. Na entrevista (SILVA; CARVALHO, 2019), Ismael fala que criou esse solo em decorrência da experiência que teve com o

fotógrafo Robert Mapplethorpe, que objetifica o corpo negro. Robert, paralelo a isso fez um trabalho com branco-negro de flores, com a flor calla, que é fálica⁸.



Figura 7 - MAPPLETHORPE - Ismael Ivo (Brasil/Alemanha) - Festival de Arte Negra (FAN) (2007)
Em cena: Ismael Ivo; Foto: Guto Muniz

Em decorrência a este acontecimento, Ivo nos conta que o solo desenvolvido, já mencionado acima foi desse contato com o fotógrafo, no qual ele colocava no palco 300 callas, um jardim branco, onde seu corpo negro fazia um percurso dentro do universo e da obsessão do fotógrafo.

Destaco o vídeo que aborda estes vasto repertório de estereótipos “Alma no Olho”⁹ (1974) de Zózimo Bulbul, nome artístico de Jorge da Silva, que foi um ator, cineasta, produtor e roteirista brasileiro. Um dos maiores expoentes da Cinematografia afro-brasileira nas décadas de 1960 e 1970.

⁸ Que se refere ao falo; relativo ao órgão reprodutor masculino: símbolo fálico. Que se assemelha ao falo: peça fálica. Que idolatra o falo: culto fálico.

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=BAoz65mtt2Q&t=4s>

De nenhum modo estes estereótipos sobre o homem negro os declara como como um indivíduo complexo e subjetivo. Pelo contrário, têm como objetivo regular os corpos dos homens negros, apagar suas vozes e suas subjetividades.

“Na busca por se opor a essas identidades racistas que são construídas pela branquitude, o homem negro tentou através dos modelos do patriarcado supremacista¹⁰ branco construir imagens positivas sobre a masculinidade negra.” (BARRETO, 2022, p. 191). Na tentativa de sanar esse estereótipo, homens negros buscaram construir identidades masculinas em oposição às imagens criadas pelo racismo e o sexismo. Homens negros podem - e devem - se opor ao racismo, porém, podem adotar e reivindicar para si padrões de masculinidade que se amparam na dominação masculina do patriarcado capitalista de supremacia branca,

Concordamos que o debate sobre masculinidades negras esteja viciado pelo olhar racista da sociedade brasileira, e que isso é algo construído histórico-socialmente a partir das relações étnico-raciais que foram fundadas na sociedade escravagista que permanecem e se remodelam na sociedade brasileira pós-abolição (BARRETO, 2022, p. 193).

Não há trajetória através do patriarcado que leve a emancipação de homens negros dos estereótipos racistas, longe disso: só dor e traumas. Replicar uma masculinidade semelhante à masculinidade branca, impedirá que meninos e homens negros tenham novas perspectivas sobre suas masculinidades.

Assim, a Dança Contemporânea contribui com seu significado como prática de transgressão e liberação do corpo dentro das artes, questionando e fazendo essa ruptura na construção colonial das masculinidades negras.

10 O autor explica que termos “supremacia branca” ou “cultura supremacista branca” que serão mencionados ao longo deste artigo não pretende traçar um paralelo com as ideologias de pureza racial, mas com a finalidade utilizada por bell hooks em Olhares Negros (2019) seguindo a Nota da Tradução da edição brasileira feita por Stephanie Borges, cujos termos são usados em referência à ideologia racista e ao colonialismo, em que as narrativas culturais e de conhecimento partem do ponto de vista de pessoas brancas. – (Nota da Tradução apud hooks, 2019, p.26.)

4 Transição (Identidade Negra na dança)

Ao finalizarmos, sem fechar o *Odu* de Origem, entendemos que basta apenas escolhermos nosso ponto de partida, que se apresenta como um ponto de largada, ainda que não seja arbitrário, é imprescindível pensarmos o seu deslocamento. Faz-se necessário então, compreender como acontece essa transição. O *Odu* de Transição tem como conceitos fundamentais o deslocamento.

Ao sairmos do ponto de origem, vamos transicionar para sairmos do ponto de partida e ir nos deslocando, fazendo um movimento que é necessário para compreendermos o processo de como algo sai de seu estado original e como dá continuidade no percurso. É entender que o deslocamento é importante para a pesquisa, acompanhando o movimento da intenção.

Para entendermos melhor, podemos analisar como o corpo dos dias atuais se encontra na Dança Contemporânea se sentindo contemplado em toda a sua expressão. O poder de articular-se poética e politicamente constitui a organização principal de poder de comunicação que permite ao corpo concretizar um discurso artístico, coreográfico e/ ou performático.

A dança e seus significados durante o período do processo civilizatório ocidental, podem ser medidos em um certo estilo e colocando à margem outros por se tornar uma prática do pensamento colonizador. A redução destas práticas é algo que incorpora a expressão da dança em sua extensão da cultura. É preciso então, reconhecimento para produzir a intervenção da qual a cultura de massa não vê e não são aptos a fazê-lo, no intuito de encontrar e evidenciar a consciência e o empoderamento do movimento das culturas marginalizadas, individual e coletivamente. Essa perspectiva de redução é facilmente incorporada às expressões da dança em suas várias dimensões na cultura.

De fato é preciso uma maleabilidade para saber distinguir a cultura de massa que muitas vezes estruturalmente falando, apaga a cultura negra. Por isso há de se reconhecer isso para que a intervenção aconteça no empoderamento e consciência individual e coletiva. “A capacidade das releituras e derivações que as artes acessam na geração de estéticas é um dos pontos de resistência e tensão para a luta contra-hegemônica, inclusive antirracista” (CHAVES, 2021, p. 7). Não há questionamento de que a arte na sociedade está implicada na sociedade sujeita a

determinações sociais, no qual uma classe predominante tende a se formalizar pela arte. Ou até mesmo em política, no qual a arte está sujeita a sofrer censura e repressão ideológicas). Dentre produções, tradição, rupturas, processos de violência e resistência, se expressam nas artes e nas práticas culturais “em geral não apenas refletem essa situação determinante: elas também produzem significados e valores que entram ativamente na vida social, moldando seus rumos” (CEVASCO, 2003, p.112).

Podemos dizer que essa dinâmica é um trajeto híbrido de identidades socioculturais.

Esse hibridismo se traduz no corpo que dança, por meio de codificações e técnicas, em estilos performáticos e normas de expressão corporal que tanto podem simbolizar controle quanto liberdade, resistência ou aceitação, ruptura ou continuidade (CHAVES, 2021, p. 7).

Com isso, pertence a contextos históricos e geográficos singulares complexos, como o caso das expressões das danças urbanas¹¹ bastante presente na juventude contemporânea, diferentemente da dança contemporânea no-do corpo negro na qual abordo nesta pesquisa.

O hibridismo está relacionado ao movimentos demográficos que permite a comunicação de várias identidades, como as diásporas e conexões.

Na atualidade, assim como antigamente, os grupos minorizados acabam por ocupar a margem da produção cultural em espaços e festivais artísticos. Esses grupos vulneráveis acabam por ter que se esforçar muito mais em busca da validação da sua forma de existência e representação. Os poucos espaços que permitem o incentivo e comunicação com o intercultural na relação com a diversidade, encontram-se com conflitos e desigualdades sociais. Compete a nós como sociedade buscar lacunas que visem buscar e ampliar a cultura da diversidade nessa luta.

A percepção da identidade, no que se entende como alguém ou um grupo que atribui a si fazer pertencer a algo pode ser definitivo para o comum, a intervenção e a receptividade.

11 Danças urbanas, como um termo guarda-chuva para denominar danças que surgiram em contextos urbanos, que tiveram seu início nas ruas, festas e clubes. São estes os estilos: *locking*, *wacking*, *voguing*, *popping*, *boogalooing*, *hip hop dance*, *house dance* e etc. Vale destacar que este termo vem sendo questionado por contribuir com o apagamento da Cultura Negra e danças negras.

[...] a identidade de um grupo funciona como uma ideologia na medida em que permite a seus membros se definir em contraposição aos membros de outros grupos para reforçar a solidariedade existente entre eles, visando a conservação do grupo como entidade distinta. Mas pode também haver manipulação da consciência identitária por uma ideologia dominante quando considera a busca da identidade como um desejo separatista. Essa manipulação pode tomar a direção de uma folclorização pigmentada despojada de reivindicação política (MUNANGA, 2019, p. 13).

Hall (2006) também colabora com suas determinantes questões sobre a identidade. No atual cenário contemporâneo com a democratização das teorias sociais sendo transpassadas dentro da academia ou informalmente, as pessoas têm se questionado sobre o local a qual pertencem, buscando um grupo para se sentirem representados e assim se afirmarem no mundo.

Ao pensarmos “tenho/sou um corpo”, podemos validar o entendimento implícito no pensamento ocidental que explica o corpo como uma “entidade material anatômica e descritível em sua oposição ao espírito” (ROQUET, 2011, p. 3). A utilização do termo “corpo”, não é capaz de agregar suas propriedades materiais e sensíveis, aquelas supostamente intrínsecas em toda e qualquer vivência. Portanto, ao utilizarmos o termo “corpo”, nós falaremos sobre ele considerando seu potencial sensível e relacional, ou seja, para além de algo fisiológico.

Depois da separação religiosa entre corpo e alma no pensamento ocidental, aqui é visto e entendido como conjunto que reúne pensamento, percepção, carne e abstrações, sem que esses elementos sejam dicotômicos entre si. É como na metodologia de *Odus* e Deus Ifá, tudo é conjunto, tudo trabalha em comunhão.

Fazemos uso do termo “corpo” respeitando as colocações e entendimentos citados anteriormente, assim como do termo “corpo/sujeito”, uma vez que levamos em consideração seu caráter único e sua complexidade, aquele que incorpora hábitos, crenças, identidades a partir de suas relações sociais, que possibilitam ao sujeito com seu corpo definir o seu estar no mundo. Consequentemente, como no diz Siqueira (2006), o corpo/sujeito é espaço e, proporcionalmente, reflexo de interpretações e relações entre culturas, visto que é ele que percebe ao experimentar e ressignificar as coisas e o mundo. Suas manifestações e sensações criam signos que são entendidos pelo interlocutor.

As expressões e movimentos desse corpo também são construídos, aprendidos no convívio em sociedade – seja diretamente, no contato interpessoal, ou por imagens e representações veiculadas por meios de comunicação (SIQUEIRA, 2006, p. 42).

Ainda citando Roquet que contribui com questões como: “O que nos move? Por que de uma maneira e não de outra?” “O que é que coloca um corpo em movimento?”; “Como isso acontece?” (ROQUET, 2011, p. 3). Essas e outras questões se relacionam intimamente com as questões abordadas nessa pesquisa, esmiuçando precisamente em como o corpo negro vai criando repertório para se encontrar no mundo e na dança. Compreender que nossa experiência, nossa fisiologia e nossa presença são fundamentais em relação ao conhecimento que tem como consequência o espaço em estamos. Desse ponto de vista, o conhecimento implica relação, convívio e transformação conjunta do sujeito e questionamento da percepção.

Como já nos diz Merleau-Ponty (2001), tendo a percepção como uma estratégia primeira de presença no mundo, aquela que dará sustentação às relações imprevisíveis e de reciprocidade presentes e futuras. Ele considera o corpo a aparência de uma interioridade, aquela que se dá através de visões pessoais ou de experiências do mundo, a partir das quais, cada corpo/sujeito propõe e discute seu estar nele. A identidade do sujeito está estreitamente ligada ao “lugar” ao qual pertence e a seus acordos sociais, onde exerce o perceber o mundo estruturando seu próprio “eu”. Nas diferentes formas de agir/reagir a situações adversas no mundo, o corpo faz questões em relação à sua existência, buscando desafios e potencialidades no meio e nele mesmo.

Os movimentos negros, assim, vêm ao longo do tempo lutando por formas de intervenção que considerem sua luta e sua representatividade em prol da população afrodescendente. O repositório de dança de matriz africana na cultura do Brasil faz parte dos registros históricos, da cultura popular, da ancestralidade e resistência das comunidades negras.

Versar sobre as identidades culturais, possibilita entender como os indivíduos se auto descrevem e aspiram viver seu presente e futuro. Relaciona-se em analisar estratégias de resistência e superação de preconceitos.

4.1 Dança e Educação

Do início da da aprovação da Declaração Universal dos Direitos Humanos pela Assembleia Geral das Nações Unidas, em 1948, em âmbito nacional ou internacional, temos vividos embates para tornar acessível os direitos sociais que asseguram o bem estar para todos, como um deles sendo o direito à educação. Juntamente com o advento da Lei 10.639 que torna obrigatório o ensino da história e cultura africana e afro-brasileira tornou-se necessário a criação e organização desses saberes para que possam demarcar a implementação de tal lei com métodos afro referenciados tendo em vista que a proposta é o ensino desde o nosso próprio lugar de pertencimento, nossos saberes, nossa cultura, nossos corpos e nossas histórias.

Na busca pelo enfrentamento de dificuldades, a educação ainda tem sido um acalento trazendo esperanças na contemporaneidade para a população vulnerável. Propostas no âmbito da educação tem sido um campo de experimentar e resistir. Dentre as práticas educacionais, o esporte e as artes são campos de inovações, mesmo que muitas vezes sejam consideradas recreação. Esse trabalho propõe a identificação através da eficiência dos saberes estéticos-corpóreos, termo dito por Nilma Lino Gomes (2019), de matriz afrodiaspórica. Então, é na procura da corporificação em dança que serão solidificadas reflexões sobre a educação a partir da conscientização da identidade e enaltecimento da negritude. A arte exerce a função social de assentir a crítica como possibilidade para a população. É a partir deste diálogo que a dança-educação possibilita a percepção dos conflitos e complexidades da sociedade que repercutiu, quanto a contemporânea. Vemos em corpos, especialmente negros (e dançantes) dos quais estamos falando, a viabilidade da reflexão crítica dentro dos acontecimentos sociais. Essas concepções nos levam a pensar em propostas políticas-educacionais para o combate à exclusão em relação às identidades culturais e liberdade de expressão.





Sempre me identifiquei com a Dança Contemporânea, na qual pela dança em si, cheguei ao curso de Licenciatura em Dança. Foi através da educação pela dança que pude me enxergar e me identificar com a negritude. Através da arte que pude me reconhecer como indivíduo reconhecendo minha vivência como negro. “A arte é fiel testemunha da história construída pelo ser humano. Ao esculpir, pintar e desenhar, um artista retrata sua realidade. Os acontecimentos políticos, econômicos e sociais influenciam a sua criação”. (CALABRIA; MARTINS, 2009, p. 10).

Por meio da minha inserção na licenciatura em dança (2019) que conheci e comecei a fazer aula de Dança Contemporânea para me aprofundar e pesquisar como um artista. Foi então que me deparei com o professor que ministrava as aulas, um professor negro (Diego Santos). Pra mim foi um choque pois o contato que eu tinha com Dança Contemporânea era numa perspectiva eurocêntrica, de dança permeada por brancos. Ver um corpo negro ali fez eu ansiar por aprender mais como bailarino–professor–pesquisador e me identificar na imersão que até então eu me encontrava. Ao me aprofundar mais no ambiente e fazendo as aulas eu descobri que a Dança Contemporânea não era só livre de passos codificados, mas que através dela nós poderíamos criar artisticamente baseado em nossas experiências de vida, como meu professor fazia. Quando tive a plena certeza disso, comecei a levar isso para a minha produção na faculdade e entendi que igual aquele professor negro de contemporâneo, eu também poderia desenvolver estratégias para minha pesquisa corporal através da minha trajetória.

Ampliando esse leque de conhecimento e descobertas que busquei e procurei por outros artistas da Dança Contemporânea Negra, no qual agora eu já sabia da existência.

4.2 Grupos e artista de Dança Contemporânea Negra

No decorrer da análise coletada afluíram inúmeros nomes de artistas e grupos que em suma são negros e que trabalham com a Dança Contemporânea nessa perspectiva. Dentro da imensidão da arte negra brasileira e os diversos apagamentos e silenciamentos, sabemos que existem inúmeros outros artistas negros não citados no momento. Contudo, para o período de pesquisa desta monografia os nomes e seus trabalhos artísticos, abaixo me saltaram aos olhos e foram referência para a construção dos textos. Dentro dos escolhidos, apresento alguns nomes e suas produções e como se caracterizam dando visibilidade à produção artística da dança negra, descritos na Tabela 1. Alguns também revolucionaram a dança clássica com sua identidade negra.

Nome Artista	Ano de nascimento	Estado-País	Trabalho Solo	Companhia nome	Link
<p>Ismael Ivo</p> 	1955-2021	São Paulo - Brasil	X		Documentário Ismael Vivo
<p>Alvin Ailey</p> 	1958 (Cia)	Nova Iorque - EUA		Alvin Ailey American Dance Theatre	Revelations - Alvin Ailey American Dance Theater
<p>Rui Moreira</p> 	1963	São Paulo - Brasil	X	Rui Moreira Cia de Danças	Rui Moreira - Retratos da Dança
<p>Bill T. Jones</p> 	1983 (Cia)	Nova Iorque - EUA		Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company	Bill T. Jones/Arnie Zane Company: The Problem
<p>Diego Santos</p>	1988	Rio Grande do Sul - Brasil	X	Cia Bageense de Arte Dança	https://www.youtube.com/watch?v=gBzTyW4ZyHM



Arthur Mitchell



Carlos Acosta



1934-2018	Nova Iorque - EUA	X	-	https://www.youtube.com/watch?v=CrE3Q1y9rwA
1973	Havana - Cuba		-	https://www.youtube.com/watch?v=Gjat16VMTC8

4.3 Rui Moreira

A figura escolhida e pesquisada para ser compartilhada sua história na Dança Contemporânea Negra é Rui Moreira, trazendo sua fala como corpo negro brasileiro, demonstrado na Figura 8. A justificativa da escolha, é que pela grande e notável extensão do seu currículo com a dança, hoje ele ocupa a posição de diretor de Artes

Cênicas da Funarte.¹² Rui é um pesquisador, coreógrafo e bailarino da Dança Contemporânea Negra. Rui atua como diretor da Cia. de Dança Rui Moreira¹³. Sua trajetória será demarcada para depois darmos continuidade na compreensão da Dança Contemporânea expressada por corpos negros.



Figura 8 - Rui Moreira
Fonte: Acervo Rui Moreira (divulgação Elcio Paraiso)

O artista de Dança Rui Moreira nasceu em 27 de 1963, em São Paulo (SP-Brasil), iniciou sua carreira na dança nos anos de 1980, passando em sua trajetória como bailarino por companhias como: Grupo Corpo (MG), Balé da Cidade de São Paulo (SP), Cisne Negro Cia de Dança (SP) e Cia Azanie (França) e como coreógrafo desenvolveu trabalhos para o Balé do Teatro Guaíra (PR), Cisne Negro Cia de Dança (SP), São Paulo Companhia de Dança (SP), Rui Moreira Cia de dança entre outras.

12 Fundação Nacional das Artes é uma fundação do governo brasileiro, ligada ao Ministério da Cultura. É o órgão responsável pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, à dança, ao teatro e ao circo.

13 <https://ruimoreiraciadedancas.blogspot.com/>

Rui Moreira frente a sua atuação como bailarino, coreógrafo, produtor, pesquisador e investigador de culturas, curador, diretor de movimento em dança e em teatro, professor, se consolidou como um importante personalidade no cenário da Dança brasileira e internacional.

Na entrevista (CARVALHO; SOUZA, 2020), podemos conhecer um pouco mais da sua história.

O artista Rui Moreira é natural de São Paulo Capital, onde iniciou seus estudos na dança cênica como na sua profissionalização. No universo da dança cênica nos anos de 1980 havia uma enorme carência de presença masculina, onde foi facilitado a participação dele para compor elencos mistos. Sua mãe era profissional empregada doméstica e costureira, e o criou sem a presença do seu pai, assim, encarou o ato de dançar como de ganho financeiro já que as academias proporcionavam bolsas e condições de sobrevivência. Buscou aprimorar-se para aprender ao máximo os fundamentos para se tornar um bailarino. Ser um homem de pele preta facilitou a inserção dele no meio da dança, pois pelo olhar hegemônico¹⁴ branco, dançar era uma atividade permitida para as classes sociais menos favorecidas onde se concentra a população parda e negra no país.

Rui foi procurar a dança pelo intuito de aprender a dançar como seus familiares as danças dos bailes como: a dança *soul* e as danças populares negras. Na década de 1990, a dança hegemônica era Dança Moderna junto das danças clássicas. Era assim constituídas as danças acadêmicas da época. Foi onde se deparou com a dança moderna e o jazz. Isso como trajetória de formação. Quando já se torna profissional e criador, busca saber a fundo sobre as danças em geral, onde reencontra as danças que via na sua casa com sua família. Só que agora ele via as danças com viés étnico como “Danças Negras”, onde ele vê o *Jazz* e a dança moderna de Lester Horton como danças negras, onde o levou a África. No Senegal ele trabalha as danças africanas populares onde faz relação com as danças populares brasileiras. Lá ele também aprende uma técnica de dança moderna africana onde a dança trabalha o princípio de dança moderna de Martha Graham com a tradição das danças africanas. Isso para ele, desvela um universo muito amplo da dança.

¹⁴Relativo a hegemonia. Hegemonia significa preponderância de alguma coisa sobre outra. Supremacia de um povo sobre outros povos ou seja, a superioridade que um país tem sobre os demais.

A dança proporcionou para ele a oportunidade de conhecer novos lugares, cidades e países que não seriam alcançados por ele com tão pouca idade. Entrou em sua primeira companhia profissional com dezessete anos, dois anos após iniciar seus estudos em dança. Começou a fazer aulas de dança em São Paulo, num projeto sócio-cultural que dava bolsas para rapazes e logo depois entrou em outro projeto na Escola Municipal de Bailados, cujo diretor era Klauss Vianna. Dessa escola ele foi ser estagiário na cia. paulistana de dança Cisne Negro onde ficou por um certo tempo até ir para o grupo Corpo em Minas Gerais em 1983. Em 1996, apresentou um espetáculo da Cia. Será Quê? na Bienal de Dança de Lyon dedicada ao Brasil. Logo após, o Grupo Corpo, no qual ele integrava, cumpriu residências artísticas na *Mayson de La Danse* onde passou a fazer trocas artísticas e ministrar oficinas na cidade de Lyon. Fred Bondongué e Areski Hamitouche, diretores da Cia. Azanie, ao conhecerem o trabalho de Rui, se aproximaram e fizeram o convite para integrar o projeto *D'une Rive a l'autre* (De uma margem à outra). Em 1999, ao se desligar do Grupo Corpo, passou a dedicar-se somente ao projeto, dividindo o tempo com outras demandas autorais, ao mesmo tempo em que dirigia o desenvolvimento do processo de formação de jovens artistas na cidade de Belo Horizonte e co-criando o espetáculo na França.

Iniciou então suas pesquisas juntamente com os diretores fazendo um intercâmbio entre Brasil e França. Quando vinha para o Brasil se apresentava com a Cia SeráQuê? que na época tinha uma agenda intensa pelo país.

No livro de Carvalho e Souza (2020), para Rui, ser um artista negro no exterior nunca foi um problema, pois sempre foi acolhido em contextos muito bem estruturados, onde através disso desenvolveu oficina de sensibilização através da dança para jovens periféricos estrangeiros árabes. Rui ainda contribui que para jovens negros e pardos, ele é uma associação de relações sociais onde significa uma possibilidade de livre expressão em meio a branquitude. Para ele, ser um artista negro de destaque não significa vencer o racista estrutural, porque é impossível individualmente vencer algo dinâmico que se renova nos mais sutis atos. Compreender o que é racismo estrutural é uma posição contra-hegemônica que não sugere nenhum sucesso alcançado.

Em 2012 criou a Rui Moreira Cia. de Danças¹⁵ em Porto Alegre - RS, onde chama para si a responsabilidade de criar espaço apropriado para acolher a diversidade e a experiência de artistas contemporâneos com trajetórias autorais a partir de projetos específicos. Atuando como um espaço sênior no cenário da dança. Em 2018 iniciou sua sua graduação no curso de Licenciatura em Dança na UFRGS¹⁶.

Rui Moreira continua até hoje contribuindo para à pesquisa e expressão das danças negras sucitando que a palavra “negro ou negra” determina um território político e que a dança desenvolvida a partir deste delineamento é realizada a parti de uma cosmovisão africana.

15Na Rui Moreira Cia. de Danças, Rui promove processos criativos, sensibilização artística, espetáculos e performances e congressos tendo como tema central a universalidade da dança.

16Universidade Federal do Rio Grande do Sul



5 Beleza (Estética/Encantamento)

Discorrer a respeito do Odu da Beleza/Estética/Encantamento é uma tarefa complexa, ainda que seja um conceito fundante na minha trajetória nessa pesquisa. Falar deste Odu é falar da sensibilidade aspirando outros modos de vida na concepção do fazer ser/produzir/criar.

Nesta etapa da pesquisa vamos abordar os resultados da nossa pesquisa, conduzindo os dados coletados, investigações e explorações, analisando-os.

5.1 Entrevista

No mês de fevereiro e março de 2023, contactei possíveis entrevistados negrOs atuantes na cena da Dança Contemporânea Negra do Rio Grande do Sul, contudo, apenas um respondeu positivamente. A entrevista foi realizada em junho de 2023 através de uma conversa guiada por quatro perguntas que nortearam. Segundo Navas (2015), essa obtenção de coleta se dá por “fontes primárias” visto que não receberam nenhum tratamento científico. Ela aconteceu na escola onde a figura da entrevista ministra aulas, “1 Ato de Dança e Ginástica Tavane Viana” (Pelotas).

O convite para a participação da entrevista se deu pela minha proximidade com o artista e por conseqüentemente eu fazer aulas com ele. Diego Santos nasceu em 12 de abril de 1988, em Bagé (RS-Brasil). “Dii Santos” como é mais conhecido é um pesquisador, coreógrafo e bailarino do corpo e movimento negro contemporâneo. Ele atua como professor da escola de dança 1 Ato Tavane Viana e como diretor da Cia. Bageense de Arte e Dança (CIBAD). Seu caminho marcado por um currículo imenso em dança, o consolida como um dos grandes nomes da região sul do RS. Ele foi o encarregado de trazer o 2º lugar na categoria de Danças Populares Brasileiras no maior festival de Dança do mundo (Festival de Dança de Joinville) no ano de 2022 com sua Cia de dança, a CIBAD. E esse ano ele conquistou o 1º (primeiro) lugar na mesma categoria indo para a noite dos campeões com sua dança negra contemporânea.

As perguntas que nortearam a entrevista foram elaboradas desde a disciplina de Metodologia e Prática da Pesquisa II. Elas foram construídas de acordo com a observação e o contexto de vida no qual ambos, o autor e entrevistado compartilhavam e tiveram embasamento no texto “Entrevistar e Escrever: Procedimentos para palavras encarnadas de dança” de Cássia Navas. A entrevista foi alocada neste subcapítulo e não anexada nas apêndices pelo motivo de dialogar fortemente com o Odus da Beleza:

1- O que você compreende como dança?

Dança é um ato sagrado, acredito que a dança é a forma com que o corpo pode se manifestar, apesar de ser uma frase clichê. Creio que a dança tem o poder de dar voz ao corpo, e nem digo somente físico, a dança transcende a alma, espírito, nos conecta com o solo, com o ar, com a natureza, com o sagrado. A dança, principalmente num mundo complexo em que estamos vivendo com seres humanos mais impassíveis e cruéis, traz sensibilidade, acalento, nos direciona a outras possibilidades, nos apresenta outras visões, nos traz outras formas de ver o mundo e de elevar nosso relacionamentos enquanto indivíduo e sociedade. Atualmente devo ter em torno de 300 alunas com diferentes faixas etárias, 3ª idade, mães de famílias, mães solas, avós, e a transformação diária quando eu ligo a música e iniciamos as aulas é gritante. A mudança no humor e energia é a maior delas, mais uma prova de que a dança tem esse poder transformador nas pessoas, independente do gênero, da modalidade, independente da idade das pessoas beneficiadas pelo poder da dança, ela transforma, proporciona possibilidades e muda vidas (SANTOS, 2023).

2- Qual o seu contato e experiência com a dança contemporânea negra?

No início dos meus estudos, iniciei vivenciando e estudando a Dança Moderna e muita base de Martha Graham junto ao Jazz, isso nos anos 2000. Durante todo esse tempo vi e vivi a transformação da Dança Contemporânea, as tendências e as mudanças nesta linguagem. Pois desde cedo participei de competições e festivais de dança, e comecei a observar o que a cada tempo o júri e os grandes centros da dança e festivais buscavam dentro desta linguagem. E aqui no Brasil infelizmente se você participa de competições de dança, ou você se adequa ao que o mercado da dança busca ou você não participa de competições. Ou participa e não é premiado. Sei que é meio radical, mas trabalhando dentro de escolas de dança por tanto tempo, é importante as premiações para o comércio da dança que são as escolas. Explicando melhor, a escola de dança precisa de premiações para que consiga prestígio e alunos, é assim que funciona. Hoje trabalho com o estilo que gosto dentro da Dança Contemporânea, um estilo que contemple as vivências e histórias negras) e percebo que hoje não seja tão tendência, e vou procurar um meio termo, pois não deixarei de trabalhar com o estilo que gosto e acredito por premiação, porém compreendo que hoje eu possa ousar mais na criação e não ser tão crítico com a limpeza e movimento corretos e exatos. Hoje quanto mais orgânico o movimento mais real é o trabalho do coreógrafo, pode ser que amanhã a tendência não seja esta (SANTOS, 2023).

3- Para você, quais são os bailarinos/as ou grupos de referência na dança contemporânea?

Como bailarino, falo nomes clichês como Arthur Mitchell, primeiro bailarino preto americano a dançar na New York City Ballet. Isso tem força! Em 1969 criou sua própria escola de ballet do Harlem a fim de oferecer aulas e oportunidades para crianças da comunidade. Isso pra mim tem é de grande potência! Mercedes Baptista, Primeira bailarina Preta do Theatro Municipal do Rio de Janeiro em 1948. O tanto de barreiras que essa mulher quebrou... E Rui Moreira. Atualmente é impossível falar de artistas pretos na dança sem falar de Ingrid Silva, menina que veio da comunidade e teve oportunidade através de um projeto social. Sempre trabalhei e trabalho até hoje em projetos sociais e a quantidade de potenciais e talentos na comunidade que só precisam de uma oportunidade são imensas. Cias de dança, cito o Grupo Corpo que possuem uma identidade própria e muito brasileira, no qual me apetece muito, além da Focus Cia de dança - RJ e Deborah Colker (SANTOS, 2023).

4- Você considera sua dança como um ato político?

Antigamente se me fosse feita esta pergunta a resposta talvez seria outra. Hoje com maturidade e olhando todos os percalços da minha trajetória, olhando pra trás e vendo que muitas vezes eu fui o único homem, preto no conservatório de dança, vindo da periferia, num espaço onde não era e não é acessível para esse tipo de corpo. Pois se pensarmos na dança, infelizmente ela não é ofertada a todos. Assim como acesso a uma boa educação, a cultura e o lazer, que não são pra todos. Hoje eu compreendo a força que minha mãe fez, mas também que eu fiz em cada dia ao enfrentar a sociedade, colegas de escola em um meio onde ninguém era acostumado a assistir dança, a apreciar arte, e digo isso por ser o primeiro da minha família a migrar para este caminho. Me considero um artista de sucesso, pois sim, trabalho e me sustento da minha arte. Por isso digo "artista de sucesso", pois compreendo o quanto é difícil ser artista e viver da arte da dança num país que não a valoriza. Então a resposta é sim. A minha dança e a dança na qual eu produzo e acredito dentro da minha Cia e nas minhas aulas são manifestações de atos políticos, sim. Pelo fato de eu ter vencido todas estas barreiras e subir como corpo preto vindo da periferia, homossexual e pobre, fazendo com que as pessoas me assistam e reflitam sobre o que eu entrego em cena. Minha Dança é um ato político (SANTOS, 2023).

A partir deste relato podemos entender e afirmar que através da dança contemporânea houve uma maior liberdade de expressão através da identidade da negritude ao se reconhecer como corpo preto no meio da dança. Conseguimos ver também que antes de chegar a essa dança contemporânea, o entrevistado estava imerso na dança hegemônica branca que estava em alta na década de 1990 e início dos anos 2000, a dança moderna. Assim como estava imerso na dança *Jazz*. A começar do momento em que o entrevistado se reconhece como um corpo negro

em meio a dança que é totalmente dominado pela branquitude, ele se percebe como um corpo que quebra o que é dito como “normalidade”, se vendo assim como um corpo que resiste em meio a opressão estruturada.

Seguindo na perspectiva afrocentrada que esse trabalho expõe, o entrevistado nos coloca que a dança tem um teor ancestral, que para ele, é um ato sagrado, que transcende a alma e o espírito, nos remetendo ao ver o corpo de um modo não cartesiano, mas ver o ver como um corpo-sujeito constituinte dos seus saberes e de suas crenças, “re-existindo e fortalecendo um povo que não nasceu em África, mas que tem a África nascida em si, uma África que desenhou, teceu, criou, cria e alimenta o Brasil” (MACHADO, 2019, p. 4). Este corpo que por muitas vezes expõe o seu fazer artístico na sua vivência de ser negro e fazer negro, encontra dificuldades em meio ao “mercado” da dança por viver da arte e não encontrar saída ao que a branquitude ainda impõe. Neste meio, ele encontrou um modo de mesclar seu estilo de dança contemporânea ao que se é esperado, para ainda assim não abdicar do seu modo de expressão artística. Viver da arte em nosso país não é nada fácil, ainda mais sendo um corpo periférico e negro, nos expõe Dii Santos. Mesmo que ainda haja dificuldades, ele encontra nessa dança, a que chamamos de dança contemporânea seu modo de produzir arte na sua Cia. e em suas aulas transpassando suas manifestações de atos políticos por ter em suas vivências o fato de ser um homem preto.

5.2 Residência com Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company

Em conformidade ao meu TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) e paralelo à escrita do mesmo, me inscrevi numa seleção para dançar com a Cia. de Dança de Nova Iorque, Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company na abertura da 40ª edição do Festival de Dança de Joinville. Para minha surpresa, fui selecionado entre os 25 integrantes da comunidade de todo o Brasil para participar junto do espetáculo intitulado “What Problem?”. “A coreografia do espetáculo explora de forma profunda a tensão entre o sentimento de pertencimento a uma comunidade, os desafios do isolamento em tempos de divisão e a busca por redenção coletiva” (What Problem, 2023).

A apresentação trouxe reflexões impactantes sobre questões fundamentais como raça, sexualidade, luta de classes e imigração. Inspirada pelo filme "Do Fundo do Mar" (2020), pelo icônico discurso de Martin Luther King Jr. intitulado "I Have a Dream" e também pelo clássico literário "Moby Dick", de Herman Melville.



FICHA TÉCNICA

criação e direção
Bill T. Jones

ASSISTENTE DE DIREÇÃO
Janet Wong

coreografia
Bill T. Jones, Janet Wong and Bill T. Jones/Arnie Zane Company

DESIGN DE LUZ
Robert Wierzel

COMPOSIÇÃO E DIREÇÃO MUSICAL
Nick Halle!

SONOPLASTIA
Hprizm, Rena Anakwe and Holland Andrews

FIGURINISTA
Liz Prince

DRAMATURGIA
Mark Hairston

ELENCO
BILL JONES/ARNIE ZANE COMPANY

Barrington Hinds
Dean Husted
Jada Jenal
Shane Larson
s. Iumbert
Danielle Marshall
Nayaa Opong
Marie Lloyd Paspe
Jacoby Prullt
Huiwang Zhang

COMUNIDADE

Carolina Côrte Real
Daniel Eduardo Monteiro Lopes
Danielle Cristina Grossl
Danilo Rangel do Nascimento Santos
Dyego Olimpio da Costa Silva
Erika Rosendo
Felipe Souza
Iriane de Oliveira Santos
Isadora Serenini
João Paulo Almeida Ferreira
Júlia Soares da Costa Pereira
Juliana Franco Ribeiro
Kainan Yuri de Pinho
Lauane Gabriele Gomes dos Santos
Maria Eduarda dos Santos Dubaj
Melissa Gomes Pereira
Pedro Luz Siqueira De Aquino Vieira
Polyana Almeida Lima
Rael Brand
Sarah Maria dos Santos
Sílas Henrique dos Santos
Tiago Ferreira
Valeria Aparecida Machado dos Santos
Victor Julio Martins de França
Viktória Eduarda Bastos Soares
Yasmin Batista Ferreira

@festivaldedancaoficial
@billjonesarniezane

Figura 9 - Ficha Técnica de "What Problem?"
Arte: @festivaldedancaoficial

O espetáculo foi apresentado no dia 17 de julho de 2023, no palco principal do festival, no complexo do Centventos Caus Hansen, sendo assim feita a abertura por uma Cia. de Dança Contemporânea, pela primeira vez na edição do festival que anteriormente só recebia Companhias Clássicas.

Quando surgiu a oportunidade de me inscrever para dançar com uma Cia que dialoga com o meu trabalho, me surgiu dúvidas e incertezas. Eu estava olhando sobre ir dançar em Joinville quando vi a oportunidade que disponibilizaram para as pessoas do país todo dançarem como "comunidade" no espetáculo "What Problem". No início, inseguro, com uma certeza que mesmo inscrito, as chances de passar eram nulas, pela minha trajetória de não vir do ballet, considerando que Joinville é a

cidade da dança onde reside a Escola do Teatro do Bolshoi no Brasil, escola inteiramente do ballet. Apesar de fazer aulas e faculdade de dança, por eu ser de um estado onde a dança, de um modo geral, não é referência no Brasil, os pensamentos eram desesperançosos. Mas fui motivado pelo professor Marco Aurélio que ministrou a disciplina de Estágio em Dança III, visto que ele já tinha acompanhado meu seminário de TCC I e que meu tema tinha relação com a proposta que a Cia. Bill T. Jones/Arnie Zane estava trazendo.

Assim me inscrevi, sem muita expectativa, tendo em mente que haveria inscritos do país todo. Pois bem: dias depois veio a confirmação de que eu tinha sido selecionado para dançar o espetáculo fazendo parte dos 25 selecionados da comunidade. A partir daí, comecei minha jornada para Santa Catarina para os ensaios com a Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company. O primeiro ensaio foi dirigido por dois dançarinos da Cia, começando com uma atividade no qual eu já trabalhei nos meus estágios. A atividade baseava-se em fazermos poses e dizer nossos nomes em sequência, repetindo a pose do colega, tornando assim uma reação em cadeia até chegar no último participante. Após isso, eles nos ensinaram dez diferentes poses no qual elas são consideradas o DNA do trabalho. É um método que Bill usa para criar um vocabulário de movimento. Em “What a Problem” cada figura tem um lugar na forma do infinito, famoso “8”, o que coincide com o desenho da. Em verdade, existem cinquenta formas usadas nas obras pelo elenco, mas a comunidade só usa as dez com forma de uma linguagem comum.

A forma do 8, me remeteu a imagem que desenhei no início da escrita desta pesquisa (figura 3) ao definir como metodologia o Odus. Interessante como está tudo conectado e se reforça com o caminhar e refletir sobre o ser-estar neste mundo da arte.



Figura 10 - 10 figuras em forma de 8
Fonte: @festivaldedancaoficial

Após aprendermos as formas, ouvimos também que tocavam trombetas e sinais para que em determinado momento nós parássemos e ficássemos imóveis. Acrescentando tudo isso, nós aprendemos formas de fazer as formas e pessoas nos colocarem no chão e nos levantarem. Isso mostrava o sentimento de solidão ao pertencimento de uma comunidade.

Na segunda parte da performance com os selecionados, nós exercemos funções de arremessar pedras simulando reivindicações e protestos contra a polícia, em que certos momentos nós nos tornamos a barreira formada por eles, a polícia. Depois, em um certo ato, um dos bailarinos nos perguntava “*satisfied?*” (satisfeitos?) e respondemos “No!” (não). Isso mostrava os protestos contra a polícia respaldada pelo capitalismo, colonialismo... Fosse de uma comunidade, minorias exigindo direitos básicos.



Figura 11 - Cena do arremesso de pedras
Fonte: Acervo pessoal do autor

Encaminhando-se pro final, havia uma parte muito forte e poderosa que se chamava “*i know*” (eu sei). Nessa parte encontravam-se dois microfones no centro onde cada participante em sua vez discorria uma frase com impacto político começando pelas palavras “eu sei”. Essa parte foi tão necessária pois falavam sobre anseios da comunidade que muitas vezes ficam escondidos no “eu” das pessoas. Minha frase foi: “Eu sei que meu cabelo não é feio!” Falando sobre isto, eu estava colocando pra fora todo preconceito que sofri durante minha vida sobre o meu cabelo tanto fora como no mundo da dança.



Figura 12 - “*i know!*”

Fonte: Acervo pessoal do autor

O espetáculo “What a Problem” traz assuntos recorrentes do passado que ainda reverberam nos dias atuais como a luta de classes, luta anti-racista e anticolonial como várias outras importantes. Bill T. Jones falava em seu texto recitado durante a obra pelo mesmo, as dificuldades de ter sido um criança, jovem e adulto negro. Abordava também como a história Negra se tornou um item obrigatório nos Estados Unidos. Bill discorria sobre como ainda na contemporaneidade a vida no negro é tristemente invalidada pelas algemas da segregação e pela discriminação. Ele acredita veemente na obra que construiu e nas palavras que proferia. Inspirado pelo texto de Martin Luther King, Bill tem esperanças que chegará um dia todos os homens serão criados e tratados igualmente.

A cena que mais me marcou nesse espetáculo foi o nível baixo onde unidos e deitados, rolávamos de um lado para o outro cantando “1, 2, 3...” repetidamente e toda a movimentação era realizada na voz do próprio Bill T Jones que recitava um texto escrito por ele mesmo onde dizia:

Seremos capazes de nos curar através dessa montanha de desespero... Uma música de esperança. Com essa fé, nós conseguiremos transformar as discórdias estridentes de nossa nação em um linda sinfonia de liberdade. Com essa fé nós seremos capazes de trabalharmos juntos, de rezar juntos, de lutar juntos, de ir para a cadeia juntos, de nos levantarmos por liberdade juntos. Sabendo que nós seremos livres um dia (JONES, 2023) (*tradução Isadora Gil*).



Figura 13 - Bill T. Jones com os 25 selecionados da comunidade
Fonte: Acervo pessoal do autor



6 Transformação (Considerações Finais)

O Odu de transformação implica no pensar/fazer desde a ética, pois a parte mais importante da ética é a coletividade. Essa ética é responsável pela manutenção e ampliação da liberdade, onde traz consigo junto a responsabilidade do fazer e do transpassar conhecimento. A responsabilidade é o maior ato da política. Não importa somente o conteúdo, mas o que esse conteúdo pode agregar e fazer. A transformação desse conteúdo e a potencialização do mesmo.

Ao nos encontrarmos no momento final desta pesquisa fiquei imerso no quão a dança contemporânea pode ser ilimitada e como adentrar nesse assunto pode ser tão profundo.

Para além disto, os procedimentos de pesquisa me proporcionaram uma investigação acerca das danças afrodiáspóricas, pois não tem como falar do corpo negro sem falar sobre ancestralidade e a matriz africana. Pesquisar sobre dança e negritude me levou a África diversas vezes, seja pelo estudo de ser pesquisador em dança ou seja pelos símbolos que os remetem ao cíclico, sem ser algo linear. Na busca da procura para o desenvolver deste trabalho considerando que tudo se conecta e tudo é um só, reflito sobre como se dá o Victor (eu) de antes disto e o Victor de agora, aprofundado nesta exploração. Assim, me percebo como um ser não tão limitado quanto ao conceito de dança contemporânea e o que ela pode ser, mas sim aberto para tudo e com mais desejo por continuar e aprofundar minha pesquisa em dança como artista-professor-pesquisador.

Deparo-me depois de tudo com a questão que deu o pontapé inicial para o desenvolvimento investigativo: Como o corpo negro se expressa artisticamente na dança contemporânea? Com a hipótese que a dança contemporânea dava sim uma vasta liberdade para o corpo negro se expressar.

No decorrer do estudo é possível confirmar esta hipótese da dança contemporânea fazer a ruptura de danças já existentes e dar mais liberdade de movimentação. A Dança Contemporânea consolidou-se como gênero que permitiu uma liberdade de expressão, algo que não encontravam na dança clássica. Contudo, ao me aprofundar nos estudos, encontro algo que não era de meu conhecimento e tampouco conseguia refletir apenas no campo prático: a Dança Contemporânea Negra. Apesar de falarmos de toda essa liberdade que o

contemporâneo nos dá, ainda seguimos numa visão muito eurocentrada desta dança, com trabalho e teóricos brancos. Por isso ressalto a importância da agência/agenda negra, no qual ao decorrer desta minha caminhada consegui enxergar que há sim um jeito do fazer negro na dança contemporânea e que através disso se cria um pesquisa artística que contemplem as vivências de corpos negros na dança. Saber disso é reconhecer e ampliar para os nossos (pessoas negras) que as fontes desta dança não se limitam só nos critérios eurocêntricos.

A partir das análises, entrevistas, observações e explorações consegui comprovar que o corpo negro que dança é um corpo político. Só de estar no âmbito da dança que é ainda muito permeado e para a classe média branca, ele quebra barreiras de estereótipos e consegue através da arte resistir aos preconceitos estabelecidos pela sociedade, o racismo. E que muito desses corpos negros tiveram seu início na dança moderna até chegarem na dança contemporânea com seu modo de fazer arte.

Salienta-se a importância da metodologia escolhida para a construção da pesquisa e para alcançar os objetivos propostos por este trabalho. Pelos poucos trabalhos encontrados com a temática da pesquisa (ainda mais escrito por homens negros), pude torná-lo este mais autoral junto de todo o processo, justo por ser um tema que já ansiava há muito tempo e que tenho aproximação.

Para compor ainda o último capítulo denominado “Transformação” ao qual demonstro minhas considerações, destaco a importância da metodologia escolhida e sobre o capítulo que deu o *start* no trabalho que é a “Origem”. De início eu descrevo um pouco sobre minha história e minha infância na qual se desenvolveram vários questionamentos até a chegando quando vou descobrindo respostas e vou ser instigado por outras, a chegada na licenciatura em dança.

Pensando por um lado mais acadêmico no qual desenvolvi na universidade, foi pela metodologia de afroreferenciada de Odus que pude refletir e fortalecer minha identidade negra. A partir disso quem também abri meu horizonte para pensar na expressão negra e estudar a expressão negra nas diversas linguagens das Artes, levando assim para uma pesquisa mais aprofundada seja me encaminhando para o Mestrado pesquisando outros autores afrocentrados que falem sobre o negro. E assim digo que essa pesquisa não se limita apenas aos artistas pesquisados neste trabalho, mas foi o que ao desdobrar da pesquisa fomos o que estavam mais próximos de mim durante o tempo estimado para a finalização do trabalho.

Pensar sobre a Dança Contemporânea Negra foi de tamanha relevância para entender as expressões artísticas desenvolvidas pelo corpo negro seja em nosso país ou fora dele e que se estabelece até os dias atuais. No espaço desse cenário conseguimos reconhecer que a Dança é um fazer artístico poderoso para falar sobre política e assuntos sociais. Tenho essa linguagem artística como forma de resistência. Mesmo que a dança esteja presente em vários âmbitos formais e informais, está se desenvolvendo ainda seu assentimento em falar de assuntos sensíveis através dela. Dar voz a esta arte que fala sobre problemas históricos e da sociedade é não vê-la apenas como algo sem importância social.

Referências

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith. Usos e abusos dos estudos de caso. **Cadernos de pesquisa**, v. 36, n. 129, p. 637-651, 2006.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: **Selo Negro**, p. 93-110, 2009.

BARRETO, Aldeir De Oliveira. **Masculinidade negra e a colonização**: ecos do passado no presente. 2022.

BILL T. Jones/Arnie Zane Dance Company. **Bill T. Jones/Arnie Zane Company: The Problem**. YouTube, 25 de Janeiro de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mQIzDKxpDNo>>. Acesso em: 15 de agosto de 2023.

CALABRIA, Carla Paula Brondi; MARTINS, Raquel Valle. **Arte, história & produção 2: arte ocidental**. FTD: 2ª ed, 2009.

CARVALHO, Carla; SOUZA, Marco Aurélio da Cruz. **ARTE E ESTÉTICA NA EDUCAÇÃO**: corpo sensível e político. v. 01. Curitiba: CRV, 2020.

CHAVES, Elisângela. Negritude, identidade e dança. **LICERE-Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, v. 24, n. 4, p. 742-762, 2021.

CEVASCO, Maria Elisa. Estudos culturais no Brasil. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: **Boitempo**, 2003.

CORRÊA, Josiane Franken; SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. Dança na Educação Básica: apropriações de práticas contemporâneas no ensino de dança. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 4, p. 509-526, 2014.

DANCELINE BALLET. **Best of Carlos Acosta**. YouTube, 18 de julho de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Gjat16VMTC8>>. Acesso em: 28 de agosto de 2023.

DE SOUZA, Rolf Ribeiro. As representações do homem negro e suas consequências. **Revista Fórum Identidades**, 2014.

DESMOND, J. C. Corporalizando a diferença: questões entre Dança e Estudos Culturais. **Revista Dança**, Salvador-BA, v. 2, n. 2, p. 93-120, jul./dez. 2013.

DII SANTOS. **Espetáculo Cibad em Itaqui. Emprete (Ser)**. YouTube, 30 de Novembro de 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gBzTyW4ZyHM>>. Acesso em: 15 de agosto de 2023.

DYBAX, Vanessa . **Cultura africana por meio dos símbolos gráficos adinkra**. Curitiba: os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor de Produções Didáticas Pedagógicas, 2016. v. 2. ISBN 9788580150940.

ESCUDEIRO, Larissa Mara; SANTOS, Shaiane Beatriz dos. **Expressão da dança pós-moderna/contemporânea brasileira**: Deborah Colker. EdPUCRS, 2017.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas (Renato da Silveira, Tradução). **Salvador, BA: EdUFBA**, v. 23, p. 24, 2008.

FUNARTE. **Rui Moreira**. Gov.br, 2023. Disponível em: <<https://www.gov.br/funarte/pt-br/composicao/centro-de-artes-cenicas-ceacen/jose-mauricio-moreira>>. Acesso em: 21 de Agosto de 2023.

GIL, Antonio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. 12 reimpr, Atlas. **São Paulo**, 1991.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Editora Vozes Limitada, 2019.

GUSTAVO GUILHERME. **S[C]INÉDOQUE / Capítulo Seis: Alma no Olho**. YouTube, 9 de agosto de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BAoz65mtt2Q&t=4s>>. Acesso em: 28 de agosto de 2023.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. **Rio de Janeiro: DP&A**, 2006.

HOOKS, Bell. Olhares negros: raça e representação. Tradução: Stephanie Borges. **São Paulo: Elefante**, 2019.

JOHN FLANAGAN. **Arthur Mitchell Kennedy Center Honors Tribute 1993**. Youtube, 14 de dezembro de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CrE3Q1y9rwA>>. Acesso em: 19 de agosto de 2023.

LINCOLN CENTER. **Revelations - Alvin Ailey American Dance Theater**. YouTube, 6 de Dezembro de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kDXerubF4I4&t=1439s>>. Acesso em: 15 de agosto de 2023.

MACHADO, Adilbênia Freire. **ODUS: Filosofia Africana para uma metodologia afrorreferenciada**. 2019.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. Coleção Tópicos. **São Paulo: Martins Fontes**, 2001.

MEYER, Dagmar Estermann. As mamãs como constituintes da maternidade: uma história do passado?. **Educação & Realidade**, v. 25, n. 2, 2000.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Autêntica Editora, 2019.

NASCIMENTO, Abdias. O Quilombismo. **São Paulo**: Editora Perspectiva / IPEAFRO, 2019.

NAVAS, Cássia. **Entrevistar e Escrever**: procedimentos para palavras encarnadas de dança. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 5, n. 3, p. 559-576, set./dez. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2237-266054299>>.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. Tentando entender a estética negra em dança. **Repertório, Salvador**, nº 24, p.128-136, 2015.

REDE MINAS. **Rui Moreira - Retratos da Dança**. YouTube, 31 de Dezembro de 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T1lpxm6XwLk&t=342s>>. Acesso em: 15 de agosto de 2023.

ROCHA, Halitane. “Devolvam o pardo ao Movimento Negro” diz Carla Akotirene. **Mundo Negro**, 2023. Disponível em: <<https://mundonegro.inf.br/devolvam-o-pardo-ao-movimento-negro-diz-carla-akotirene/>>. Acesso em: 17 de agosto de 2023.

ROQUET, Cristine. Da análise do movimento à abordagem sistêmica do gesto expressivo. Rio de Janeiro: **O Percevejo Online/Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC/UNIRIO**, v. 3, n. 1, 2011.

SILVA, T. T. Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo. **Belo Horizonte: Autêntica**; 2002. 16. Macedo E, Oliveira IB, Manhães LC; Alves N (Org.). Criar currículo no cotidiano. 2ª ed. 2004.

SILVA, Ana Cristina Ribeiro; CARVALHO, Noel Dos Santos. Performance e política: a modernidade negra de Ismael Ivo. **Revista Visuais**, v. 5, n. 1, p. 106-124, 2019.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Autores Associados, 2006.

SUQUET, Annie. O corpo dançante: um laboratório da percepção. **Histórias do Corpo: as mutações do olhar**, v. 3, p. 509-540, 2008.

TV CULTURA. **Documentário | Ismael Vivo**. YouTube, 18 de Outubro de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nWI-Te1M-Og>>. Acesso em: 15 de agosto de 2023.

XAVIER, Jussara Janning. O QUE É A DANÇA CONTEMPORÂNEA?. **O Teatro Transcende**, v. 16, n. 1, p. 35-48, 2011.