



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

IVANA DELFINO MOTTA

**MOVÊNCIAS NAS ROTAS DE *SANKOFA*: PONTOS DE PARTILHA, DANÇAS E
IMPLICAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS**

Brasília - DF
Dezembro de 2022

IVANA DELFINO MOTTA

Movências nas rotas de *Sankofa*: Pontos de partilha, danças e implicações étnico-raciais.

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - nível Mestrado Acadêmico - PPGCEN, do Instituto de Artes - IA, da Universidade de Brasília - UnB, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas, sob orientação do Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso.

Brasília - DF

Dezembro de 2022

Ficha catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

DM	Delfino Motta, Ivana
92	Movências nas rotas de Sankofa: Pontos de partilha, danças e implicações étnico-raciais. / Ivana Delfino Motta; orientador Jorge das Graças Veloso. -- Brasília, 2022.
1	123 p.
	Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) -- Universidade de Brasília, 2022.
	1. Danças. 2. Experiências Negras. 3. Branquitude. 4. Racismo. 5. Antirracismo. I. das Graças Veloso, Jorge, orient. II. Título.

Movências nas rotas de *Sankofa*: Pontos de partilha, danças e implicações étnico-raciais.

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* - Mestrado Acadêmico em Artes Cênicas, da Universidade de Brasília - PPGCEN/UnB, para a obtenção do título de Mestra, aprovado em 08 de dezembro de 2022, pela Banca Examinadora composta pelos/pelas seguintes professores/professoras:

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso (PPGCEN/UnB)
(ORIENTADOR)

Prof. Dr. Erico José Souza de Oliveira (PPGCEN/UnB)
(EXAMINADOR INTERNO)

Prof^a. Dra. Amélia Vitória de Souza Conrado (PPG Dança/UFBA)
(EXAMINADORA EXTERNA)

Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Bôas (PPGCEN/UnB)
(SUPLENTE)

Brasília - DF

08 de dezembro de 2022

AGRADECIMENTOS:

Reconheço que é difícil nomear as tantas pessoas que em algum momento e de diferentes maneiras colaboraram para a realização desta pesquisa. Começo com um agradecimento amplo e afetuoso a todos / todas / todes que se conectaram à minha caminhada, compartilharam saberes e danças e auxiliaram na realização desta dissertação.

À Ancestralidade, por sua sabedoria, inteligência, conhecimento tecnológico e força de permanência que me faz possibilidade nos dias de hoje.

Ao meu companheiro Adelson Oliveira e à minha filha Aidê Delfino Motta Oliveira, por serem vida e força para mim, por toda a compreensão, apoio e sustento.

À minha mãe Ceumara Delfino, semente de tudo que sou, que me fez acolhida em todos os momentos.

À minha mana Vivian Motta, pesquisadora aguerrida e competente que me auxilia a manter a fé e o axé na caminhada e ao meu sobrinho-amigo Caio Delfino, pelo estímulo sempre.

Ao meu pai Ivan Motta, base importante dos terrenos sob meus pés.

À minha madrinha Ana Mara Delfino, existência movente das danças e saberes afro-brasileiros, que morreu durante esse processo de investigação, dia 31 de outubro de 2021, vítima de um AVC. Todo meu respeito a esta que foi direção para minha rota de *Sankofa* e caminha comigo na presença ancestral.

Ao meu orientador Jorge das Graças Veloso, parceiro de debates, aprendizados, tensionamentos, cuidados e descobertas. Grata por sua sempre explícita fé em minha pesquisa e em minha atuação.

Às mestras e mestres, grupos, coletivos, fazedores e fazedoras de várias práticas culturais negras que movimentam saberes de uma herança africana no Brasil e me vitalizam de uma forma ímpar.

Todo meu agradecimento a Marise Dinis, Carolina de Pinho, Rodrigo Antero, Joicinele Pinheiro, Mônica Tavares e Camila Vieira, pessoas que acreditaram e acreditam nesta movência e se dispuseram, pelo mais orgânico movimento do querer, a ser o grupo focal colaborador e co-autor que segue comigo nesta longa jornada de pesquisa. Um agradecimento especial ao Rodrigo por ser e estar comigo em momentos nos quais as reflexões precisavam transbordar em longas conversas.

Ao meu amigo Sávio Farias, por seus impulsos e leituras generosas das ideias iniciais deste trabalho.

À professora Dra. Amélia Conrado da UFBA, por partilhar sua importante produção que me impulsiona na trilha acadêmica.

Ao professor Dr. Fernando Ferraz da UFBA, colaborador (in)direto desta caminhada de pesquisa.

Aos/às amigos/amigas/amigues do Mestrado do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas (PPG-CEN) da UnB e também da Especialização em Dança da UFBA, por todas as partilhas e aprendizados mútuos e constantes. Em especial às manas Thais Felizardo, Meimei Bastos, Naiara Lira, Vitória Cardoso, Alcinéia Soares, Claudiana Honório e Deise Martins, mulheres negras potentes que me inspiram com suas movências no mundo e com o mundo.

Aos/às amigos/amigas/amigues do Grupo de pesquisa AFETO por serem parte fundamental desta realização com a fértil partilha de saberes.

Ao PPG-CEN da UnB por ser a casa que acolheu este projeto; aos/às docentes do programa pelas colaborações preciosas em seu desenvolvimento. Em especial, aos professores Dr. Érico José e Dr. Rafael Vilas Bôas.

À Jéssica Almeida por sua atenção, gentileza e presteza sempre.

A todos/todas os/as intelectuais, artistas, professores, professoras, mestres e mestras que neste trabalho por me permitirem nutrir-me com suas ações e reflexões.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão da bolsa que auxiliou a viabilização deste trabalho.

RESUMO

Com este trabalho, almejo tensionar o organismo institucionalizado das danças no Brasil, apontando operações do racismo enquanto constituinte estrutural, que condiciona e normaliza violências de apropriação, exclusão, exotificação, desqualificação e invisibilização de corpos/corpas e epistemologias na área. Com uma postura relacional, implico a branquitude, pretensamente neutra e universal, como força motriz de manutenção e reinvenção das lógicas coloniais modernas que sustentam privilégios e funcionam para a perpetuação destes operativos. Investigando minha própria caminhada de trajetividade em perspectiva etnocenológica e tecendo relações analíticas com o macroprojeto de país, me posiciono a partir de um local afro referenciado de ação e investigação para inquirir a dança enquanto campo investigativo e prático sobre seu silêncio em relação às violências étnico-raciais que também estão presentes nas entranhas de seu organismo institucional no âmbito da formação, gestão, pesquisa, cenas, fomento, mercados, entre outros. Com esta iniciativa, para além de apontamentos e problematizações, desejo nos convidar a outras movências dançantes, relacionais, políticas, afetivas e éticas, fomentando, quem sabe, outros modos de (con)fiar (n)as tessituras que nos conectam em vida e em fazeres das danças.

Palavras-chave: Danças; Experiências Negras; Branquitude; Racismo; Antirracismo.

ABSTRACT

With this work, I aim to stress the institutionalized organism of dances in Brazil, pointing out operations of racism as a structural constituent that conditions and normalizes violence of appropriation, exclusion, exotification, disqualification and invisibilization of bodies and epistemologies in the area. With a relational stance, I imply whiteness, supposedly neutral and universal, as a driving force for the maintenance and reinvention of colonial logics that sustain privileges and function for the perpetuation of these operatives. Investigating my own journey in an ethnocenological perspective of trajectory and weaving analytical relationships with the macro project of the country, I position myself in an Afro-referenced place of action and investigation to inquire about dance as an investigative and practical field about its silence in relation to ethnic-racial violence. that are also present in the bowels of its institutional organism in the scope of training, management, research, scenes, promotion, markets, among others. With this initiative, in addition to notes and problematizations, I wish to invite us to other relational, political, affective and ethical dancing movements, fostering, who knows, other ways of (trusting) the textures that connect us in life and in dances.

Keywords: Dances; Black Experiences;Whiteness; Racism; Anti-racism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Tessituras.....	31
Figura 2 - Print Screen Nº1 - 3'06”.....	90
Figura 3 - Print Screen nº2 - 3'17”.....	90
Figura 4 - Print Screen nº 3 - 3'58”.....	91
Figura 5 - Print Screen nº 4 - 4'03”.....	91
Figura 6 - Print Screen nº 5 - 4'11”.....	92
Figura 7 - Print Screen 7 - 7'03”.....	93
Figura 8 - Print Screen 8 - 7'10”.....	93
Figura 9 - Print Screen nº 9- 10'16”.....	94
Figura 10 - Print Screen nº 10 - 9'25”.....	95
Figura 11 - Print Screen nº 11- 9'39”.....	95
Figura 12 - Print Screen nº 12- 9'44”.....	96
Figura 13 - Print Screen nº12 - 13'06.....	98
Fotografia 1 - AMÉLIA CONRADO.....	115
Fotografia 2 - CARMEN LUZ.....	115
Fotografia 3 - CLYDE MORGAN.....	116
Fotografia 4 - CRISTINA MATAMBA.....	116
Fotografia 5 - EDILEUSA SANTOS.....	117
Fotografia 6 - EUSÉBIO LOBO.....	117
Fotografia 7 - FIRMINO PITANGA.....	118
Fotografia 8 - INAICYRA FALCÃO.....	118
Fotografia 9 - JOÃOZINHO DA GOMEIA.....	119
Fotografia 10 - KATHERINE DUNHAM.....	119
Fotografia 11 - MERCEDES BAPTISTA.....	120
Fotografia 12 - MESTRE JAHÇA.....	120
Fotografia 13 - NADIR NÓBREGA.....	121
Fotografia 14 - ROSÂNGELA SILVESTRE.....	122
Fotografia 15 - VERA PASSOS.....	122

SUMÁRIO

PONTOS DE PARTIDA, PONTOS DE PARTILHA (CAPÍTULO ÚNICO).....	10
Ponto 1 — Faço parte da matéria investigada.....	10
Ponto 2 — Partilhas/Partidas.....	12
Ponto 3 — Apontamentos sobre a Etnocenologia.....	26
Ponto 4 — Uma corpa negra dançante.....	31
Ponto 5 — Debaixo do barro do chão brasileiro.....	39
Corpos/corpas e (des)humanidades.....	40
O legado branco da escravidão.....	44
Racismo, branquitude e implicações conexas.....	51
Breve panorama histórico dos Estudos da Branquitude (e como os/as negros/negras da diáspora sopram os primeiros ventos para a área).....	57
Não é um efeito colateral.....	64
Ponto 6 — Dançando neste chão.....	66
Esquecimentos e apagamentos.....	67
Institucionalidades, tensões e negociações (e os trânsitos de corpos/corpas pretensamente universais).....	73
Espaços de aprendizagem.....	78
Sobre práticas dançantes.....	86
Quem está disposto/disposta?.....	98
Movências que me movem.....	100
Ponto 7 — Considerações na encruzilhada.....	103
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	105
APÊNDICE A — Singularidades Coletivas.....	111

PONTOS DE PARTIDA, PONTOS DE PARTILHA (CAPÍTULO ÚNICO)

Ponto 1 — Faça parte da matéria investigada

“Quanto a mim, considero-me parte da matéria investigada.”
(Abdias Nascimento)

Capital paulista. 1987. Conservatório de Ballet. Única corpa¹ negra da turma de ballet clássico método Royal - 3rd Grade. Minha mãe sempre foi muito atenta com a forma que eu me apresentava nos lugares, como falava, como me comportava, principalmente no ballet. Ela dizia constantemente: “Já é preta, não pode dar motivo pra ninguém falar”. Mas, coincidentemente, eu e minha amiga Patrícia Santos fomos para aquela aula com as meias calças velhas, já com um furo. Eu nunca tinha ido para aula com a meia rasgada, foi a primeira vez. A grana estava curta para comprar outra naquele momento, não dava mesmo. Antes da aula a gente já sabia que ia dar ruim, a professora ia chamar nossa atenção com “delicadeza”. Mas quem sabe, caso ela falasse algo, eu poderia tentar explicar a situação. A professora era rigorosíssima com as regras de apresentação pessoal. Cabelo puxado no gel, coque impecável com rede cor de rosa, collant preto, meias calças e sapatilhas rosas. Patrícia Santos magérrima, branquíssima, longilínea, loira, loira, loira valendo. Bem galega mesmo! Com olhos bem azuis. Parecíamos ter uma condição financeira (mas não social) parecida... acho eu, nunca conversamos sobre isso. Não me ligava nessas questões. Mas aquilo: família de trabalhadores, escola particular mediana, passeios em alguns poucos finais de semana, ballet no conservatório. Estas coisas com um esforço beeeem considerável de mãe, de pai, de quem ajudasse. Patrícia era bem gente boa. Minha professora Bianca Monteiro (mas gostava de ser chamada de mestra) também branca, bem magra, artificialmente loira, maquiagem carregada. Começa a aula. Logo no plié* ela percebe o furo da minha meia. Era bem visível, atrás do joelho. Depois do exercício, na pausa da música, a professora Bianca começa a falar em um tom bem imperativo e manifestando irritação que não toleraria falta de atenção com a apresentação pessoal e que isso era critério para mostrar o compromisso de uma boa bailarina. Me tira da barra. Me chama para o centro. Se afasta de mim e me aponta. Fala da minha meia. Pede pra mostrar o furo. Me chama de relaxada, descompromissada e diz que esta não é a atitude de uma boa bailarina. Tenho o registro, até hoje audível, da frase: “Gente assim não vai pra frente” (Gente quem? Assim como?). Diz que só tá falando para o meu bem, para me ensinar, como minha “mestra”. E que aproveita a situação para ensinar todo mundo. Fico envergonhada, constrangidíssima, claro! Triste eu fiquei depois. A mestra era importante pra mim e eu tinha uma necessidade de aprovação, de receber um elogio, sei lá. Não tenho memória de recebê-lo. Me impressiona muito perceber que eu não senti raiva naquele momento. Sempre ouvia que raiva era um sentimento ruim. Pra merda que não pode sentir raiva! Se fosse hoje... Assistindo toda a situação, Patrícia Santos junta bem as pernas para não aparecer o furo da meia dela, que era beeeem visível entre as coxas. Ela estava tentando evitar aquela exposição, aquele constrangimento (porque não dizer, aquela violência) com ela. Depois que a “mestra” termina seu discurso de “educação”, bate palma e diz: “Vamos continuar” como se nada tivesse acontecido. A corpa não respondia... que estado eu tinha ali pra continuar? Seguimos a aula. No Grand Battement** Patrícia levanta a perna e aparece o furo da meia dela, não deu para esconder... Pelo número de exercícios realizados até ali a professora já tinha visto o furo da meia da Patrícia, era grande, entre as pernas, pô! Pra mim, fingiu não ver. Na pausa da música, uma outra aluna, Janaína Lopes, fala do furo da meia da Patrícia. Janaína recebe uma bronca por falar na hora errada. A professora Bianca observa e “percebe” o furo na meia. Não dava mais pra fazer vista grossa. Já fiquei esperando outra fala “delicada” sobre o assunto da apresentação, o compromisso e a boa bailarina. Me constrangi antecipadamente por Patrícia, já tinha passado pela situação. Ai a

¹ Utilizarei terminologias no feminino como corpa, sujeita, para tensionar a construção de linguagem em gênero masculino como parâmetro universal e basilar de comunicação, me referenciando na artista e performer brasileira Jota Mombaça (2021). Ainda assim, gostaria de sinalizar que o binômio masculino-feminino não dá conta das mais diversas formas de enunciação de gênero presentes (o não binarismo). Entretanto, devido ao tempo desta pesquisa não me foi possível fazer o estudo necessário para uso correto da linguagem neutra. Peço às leitoras/ leitores /leitórias que ao me acompanharem nestes escritos considerem também as enunciações para além das duas textualmente representadas.

“mestra” tira Patrícia da barra, a chama para o centro, a abraça pelos ombros e diz: “Acontece de rasgar a meia durante a movimentação.” ?????????????????????????????????

*Plié (flexionar). É um movimento, geralmente trabalhado no início das aulas de ballet, onde se flexionam as pernas em diferentes posições dos pés.

** Grand Battement (Grande batida). Movimento geralmente realizado ao final dos exercícios de barra onde se lança uma das pernas o mais alto possível em diferentes direções em um movimento vigoroso.

Pratiquei ballet clássico por aproximadamente 12 anos ininterruptos, e ainda hoje mantenho minhas relações com esta técnica de dança. Nunca tive um desempenho excepcional nesta prática de dança, mas em meu entorno não havia quem tivesse. Éramos uma turma tecnicamente bem horizontal. Falo do excepcional medido por aquela régua quase do acrobático, que espera que a performance ofereça um deleite de pernas elevadíssimas, alongamentos fenomenais e giros infundáveis. Minha pegada, ou mesmo possibilidade, era outra. Me lembro de ser uma aluna motivada e bem disciplinada, aquela que corria atrás das “deficiências” técnicas... mas, pensando hoje nesta experiência, parecia que meu maior interesse era entender a qualidade de cada gesto e a possibilidade de me expressar de alguma forma com aquele repertório de movimentos.

Em meu processo de formação no conservatório entre os anos 1980 e 1990, na cidade de São Paulo, sempre fui a única corpa negra presente na sala de aula e me via compulsoriamente ensinada a ser menos negra, a me embranquecer para esconder a inconveniência da minha negrura (na pele e além dela) na relação que era construída com esta técnica naquele ambiente institucionalizado de ensino e formação.

Isso não se manifestava explicitamente, mas, desde a minha configuração anatômica categorizada como desfavorável para a performance exigida pelo ballet até a dita inadequação do meu tom de pele ao figurino e à organização das filas no corpo de baile, sempre me via muito distante das ideias e ideais de ballet que me eram apresentadas ali. Uma distância naquele momento insuperável. Mesmo trabalhando arduamente para atender às expectativas, refinar minha técnica e expressividade, ampliar minha percepção musical, me organizar no desenho espacial, encontrar sincronia com minhas companheiras, eu sempre era e sempre seria inadequada. Minha inadequação era ser negra. Essa tratativa não minava apenas minhas relações de aprendizado da dança ali vivenciada, mas desvitalizava também minha existência como pessoa. Essa, pra mim, é uma das questões mais perversas desta violência racista, pois ela tinha o poder de informar minhas incapacidades e inadequações para muito além daquele ambiente dançante.

Falo de trechos de minha experiência com o ballet clássico por ter sido sequencialmente duradoura, gerar registros de violência racial em uma época onde eu não tinha percepção destas questões. Adentro este universo também por considerar que, com base em minha própria vivência e observando as vivências e relatos dos meus/minhas pares, este ambiente de prática dançante parece ser o mais tensionado nas discussões sobre o racismo na dança. Contudo, quais outras práticas

revelam estas camadas? Onde se escondem as lógicas coloniais e racistas em outros ambientes dançantes, muitas vezes vistos como lugares horizontais, diversos, plurais e democráticos?

Me inspiro em Lélia Gonzalez quando da escrita do artigo *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira (1980)* para iniciar minha escrita com um “causo”. Mesmo sem a sagacidade desta brilhante intelectual negra, assumo o risco de acessar este recurso para me implicar logo no início destes escritos e dar a ver alguns atravessamentos que me impulsionaram a esta investigação. Tal qual Abdias Nascimento nas primeiras páginas de seu livro *Genocídio do Negro Brasileiro (1978)*, me coloco como parte da matéria investigada.

Ao vasculhar minhas próprias caminhadas nas searas institucionais das danças, acionei a perspectiva trajetiva proposta pela etnocenologia para procurar respostas (não definitivas) e mais questões advindas das vivências, memórias e registros (atualizados) da minha corpa movente. Esta noção nos convida a considerar como parte da pesquisa a trajetória de quem pesquisa, em uma relação de investigação que atualiza as memórias e acervos que são pertinentes para mobilizar as rotas investigativas. Corroborando com a implicação que anuncio por meio da citação de Abdias Nascimento, este referencial etnocenológico impele a ação de pesquisar sem a fantasiosa isenção e imparcialidade do agente pesquisador e da agente pesquisadora, algo versado como validação e valorização de um bom estudo.

Peço *agô* (licença) e *motumbá* (bençãos) antes de entrar com todos os afetos, aqui entendidos como atravessamentos plurais e dúvidas neste debate. Um movimento que se assenta em uma percepção de (co)autoria, que assinala e registra minha contribuição, mas que só é possível a partir do encontro com saberes e fazeres partilhados atualmente e ancestralmente, em diferentes tempos, de diferentes modos. Eu celebro e agradeço às tantas e tantos que já sacudiram ou estão sacudindo as estruturas em potentes movimentos erosivos, com práticas intelectuais/atitudinais que abalam alguns pilares que ainda insistem em sustentar realidades extremamente violentas e naturalizadas na sociedade e no organismo institucional das danças no Brasil.

Ponto 2 — Partilhas/Partidas

Esta pesquisa de mestrado passou por um processo de remodelamento a partir da marcante experiência que vivenciei em minha qualificação que aconteceu dia 04 de maio de 2022. Na ocasião, o trabalho foi indicado para um upgrade com possível condução da pesquisa ao nível doutoral. Para minha enorme alegria, tudo deu certo e no momento em que chego à finalização desta escrita, sou uma mestranda-doutoranda empolgada para poder fluir nestes lugares, assumindo os vários aspectos que vêm junto a essa condição.

Movências nas rotas de *Sankofa* é um nome que me acompanha desde a formulação do projeto que me possibilitou adentrar no trajeto de mestrado. Em sua concepção inicial, se

constituía do debate político-artístico que faço nesta dissertação e, no mesmo trabalho, o desenvolvimento de uma prática antirracista em danças, o que agora foi direcionado para a pesquisa doutoral. Com o remodelamento do trabalho em dois arcos de ação, pensei, inicialmente, em abrir mão deste nome pois ele, em meus afetos e percepções, é muito conectado à experiência prático-metodológica que não será abordada aqui em profundidade. Entretanto, observando os entendimentos que eu mesma elaborei anteriormente sobre a palavra *movência* e o potencial da filosofia *Sankofa*, após uma reflexão mais cautelosa, resolvi mantê-lo por compreender sua importância expandida.

Movência não é trazida como alternativa para a palavra movimento mas sim como significado interdependente de um mover-vivência-experiência conectado ao arcabouço de memórias, sentidos e afetos singulares, coletivos e ancestrais que se dinamizam ao mover, gerando sempre um novo momento/movimento de vivência/experiência preenchido de anterioridade. Nesta concepção, *movência* fala de um fenômeno ampliado composto de trocas multidimensionais e multidirecionais que atravessam a experiência do dançar, compondo camadas visíveis e invisíveis deste fenômeno na relação com as corpos/corpos co-moventes. As Corpos/os corpos, sempre co-moventes, são pensadas/pensados como singulares, mas não individuais, e estão em processos relacionais onde criam/afetam o mundo enquanto são criadas/criados afetadas/afetados por ele. (Ivana MOTTA, 2021, p. 2816-2817).

Ainda que tenha formulado essa reflexão em uma escrita sobre a prática movente, entendo que as propostas que agenciei ali se fazem presentes em outros campos de minha vida, se fazem presentes nesta pesquisa. *Sankofa* carrega a mesma característica. É uma filosofia orientadora de caminhos diversos em meus fazeres e portanto transcende aquela limitação inicial que eu mesma estava estabelecendo.

Sankofa é parte dos Adinkra, uma escrita africana simbólico-proverbal dos povos Akan, localizados na região hoje identificada como Gana, Costa do Marfim e Togo. Nesta inscrição gráfica-textual, encontra-se um conjunto de aproximadamente 80 símbolos relacionados a provérbios que revelam uma cosmogonia e um *ethos* que organiza a convivência e os princípios daquela sociedade. O Adinkra *Sankofa* está relacionado ao princípio do retorno como busca de referências para impulsionar o ir em frente. “*Se wo were fi na wosankofa a yenki*”/ “Não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu”. O professor e filósofo brasileiro Renato Nogueira (2019) nos partilha que *Sankofa* é um movimento composto, a terceira etapa de um processo que começa com *Sankohwe* (retornar para ver) seguida de *Sankotsei* (retornar para ouvir, estudar). Isso me convida a vivenciar com inteireza e responsabilidade cada relação que se estabelece neste caminhar-aprender, aguçando a percepção afetiva e crítica inseparavelmente. Nestas rotas ancestrais, descontínuas, dinâmicas, e atualizáveis que transitam em tempo não linear, o passado pode estar lá na frente, o futuro foi ontem e o presente co-existe nestas duas temporalidades.

A filosofia *Sankofa* é trazida como uma rota-ação, potência para o exercício político, crítico e criativo de memorar, ainda que com dores e tensões. Adentro essa rota também em busca de compreensões em um processo de revisão histórica e justiça epistêmica. Em meus movimentos artísticos, essa filosofia de resistência singular e comunitária é, sobretudo, possibilidade de invenção, caminho poético/propositivo e um presente, dimensão que conheci recentemente com o bailarino, coreógrafo e pesquisador pernambucano Orun Santana. Concluo então que este nome, na verdade, diz respeito a um movimento que tenho feito na vida e nas danças em fluxos atemporais de encontros com saberes das heranças africanas que me agenciam de diferentes formas.

Em movência *Sankofa*, desenvolvo esta pesquisa como uma tentativa de falar de aspectos das relações étnico-raciais dentro do organismo institucional das danças sem desconectá-lo do macro ambiente e do projeto de país que temos em curso. Enuncio danças como registro e valorização da pluralidade de movências que compõem a área; Nomeio organismo por compreender a presença de dinâmicas sistematicamente operantes como um corpo organizado/uma corpa organizada, com movimentos em fluxos interligados e transformações constantes, apesar de sustentar certas características. Ao trazer a circunscrição institucional ou institucionalizada, falo com uma área do conhecimento com função social, formalizada e organizada por lógicas que regulam campos profissionais, estéticas e/ou cenas, técnicas dançantes validadas, mercados, programas de fomento, espaços de aprendizagens, documentos normativos, políticas públicas ou privadas, mecanismos de curadoria, presenças ou ausências de corpos/corpas, etc. Desenvolvê-la em ambiente acadêmico é outra demarcação importante pois,

[...] garantir o entendimento das questões étnico-raciais no campo acadêmico se torna uma prioridade, visto que neste espaço seletivo e de alto nível de formação encontram-se nichos do conservadorismo, racismo e epistemicídio que é preciso enfrentar, combater e eliminar para se transformar. (Amélia Vitoria de Souza CONRADO; Sueli Santos CONCEIÇÃO, 2020, p. 101)²

Trata-se de um movimento ético-estético-político que almeja adentrar terrenos cheios de armadilhas, dando a perceber as possíveis relações violentas, escancaradas e ao mesmo tempo mascaradas, e os disfarces de afetividade/igualdade que dão o tom ao comportamento de nossa sociedade “multicolorida”, de nossa dança tão “disponível para todos os corpos/corpas”. Entendo que levantar questionamentos sobre estas “verdades” pode nos auxiliar a ter uma compreensão

² Me aproprio deste recurso de citação retirado da tese intitulada *O diabo em forma de gente: (re)existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação* defendida em 2017 na Universidade Federal do Paraná e escrita pela professora doutora Megg Rayara Gomes de Oliveira. Coadunando com a autora, na primeira vez que há a citação de um autor/uma autora, transcrevo seu nome completo para a identificação do sexo (gênero) e, conseqüentemente, para proporcionar maior visibilidade às pesquisadoras, intelectuais e estudiosas.

mais profunda das formas como manejamos de fato nossas relações, afetos e organismos institucionais e, a partir desta compreensão, ter a chance de (e)laborar transformações.

A artista da dança e curadora Gal Martins atua com sua companhia de dança contemporânea, *Cia Sansacroma*, no bairro do Capão Redondo, periferia de São Paulo. Desde 2002, este coletivo artístico imprime uma ação potente e insurgente nas lógicas das danças institucionalizadas paulistanas, deslocando o eixo de relações territoriais das danças contemporâneas para além do centro, onde ela sempre se manteve, e impulsionando as movências desde as poéticas, agendas, pautas e experiências de corpos e corpos pretas e periféricas, protagonistas da ação. Ela costumeiramente em suas falas e escritas, se enuncia como mulher preta, gorda, periférica e mãe solo, revelando nestes marcadores algumas de suas localizações interseccionais³ políticas e sociais. Em seu livro *A dança da indignação* (MARTINS, 2017), ela relata suas caminhadas e relações com a dança, revelando como o sistema institucional da área trabalhou para excluí-la desde as primeiras experiências formativas. Registrando o “ódio dos olhares desconfiados quando meu corpo preto e gordo adentra os espaços legitimados da dança paulistana” (MARTINS, 2017, p. 21), Gal nos dá uma pista da insuficiência de debates mais plurais no âmbito institucionalizado das danças, em suas instâncias cênicas, técnicas, formativas.

Começo a observar minha trajetória artística e chego a uma conclusão não muito agradável. Com todo respeito aos meus mestres, que me abriram caminhos, hoje me encontro em um lugar de impasse. Dentro do cenário atual da dança, nada pode conter a intensidade das questões que carrego. Nada contém meus estigmas estruturais: mãe solo, macumbeira, preta, gorda, da favela. (MARTINS, 2017, P.20)

A insistência em narrativas monofônicas que tentam eliminar saberes e corpos diversos / corpos diversas (e mais pontualmente aqui cabe sinalizar, os/as racializadas/racializados, etnicizadas / etnicizados) do organismo institucional das danças, movimenta engrenagens de exclusão e fortalece a invisibilidade naturalizada de pessoas e experiências que certamente colaboram e colaboraram para a sustentação desta área de atuação e conhecimento. Os fazeres (e os corpos/ as corpos) negros, periféricos, originários, não binários, são, ainda atualmente, posicionados em um lugar subalterno quando se pensa em saberes (e presenças) dançantes legitimados (legitimadas) e validados (validadas) em âmbito intelectual, técnico e/ou artístico. É neste ponto que detecto conexões destes modos organizativos com duas estruturas debatidas nestes escritos: o racismo e a branquitude. É também neste ponto que registro e celebro pessoas não brancas e também brancas que imprimem ações criativas-reativas-combativas que reivindicam alterações

³ Entendo que, como sociedade, temos muitas questões para lidar. As interseccionalidades explicitam violências plurais, que alvejam as corpos e corpos não referentes à normatividade social. Em um país também machista, patriarcal, capacitista, lgbtfóbico, gordofóbico, etc, temos muitas estruturas para colapsar se quisermos possibilitar outras tessituras de vida para todas / todos nós. Minhas discussões aqui focam no racismo e na branquitude, mas não ignoram as incidências violentas e interseccionais.

fundantes no organismo institucionalizado das danças no Brasil. Desejo me unir a este movimento político/criativo, fazendo desta dissertação impulso para juntas/juntos seguirmos defendendo as possibilidades do dançar em seus matizes mais plurais.

Acredito que nestas partilhas iniciais, que assinalam também pontos de partida, cabe sinalizar que o debate aqui apresentado não carrega a pretensão de esgotar nenhum assunto e que a dúvida é elemento potente que compõe a alquimia desta dissertação. Intento inicialmente fazer algumas ponderações que revelam os modos como me movi nesta investigação e dão a ver as considerações que me atravessam, os entendimentos que me suleiam⁴ e também as complexidades das quais não entrarei, mas reconheço a importância de pontuar brevemente.

É notável que temos uma produção mais volumosa (e em várias áreas do conhecimento) de reflexões, análises e debates sobre as relações entre a negritude e o racismo. Comemoro e reconheço a importância fundamental destas para avançar rumo a um entendimento mais complexo e crítico das questões étnico-raciais no Brasil. As problemáticas que atingem direcionadamente o coletivo social negro são reais, precisam ser denunciadas, debatidas e combatidas. Porém, trabalhar em prol da erradicação delas passa necessariamente pela compreensão crítica do bônus que elas geram a quem não se localiza nesta realidade da experiência humana. Defendo veementemente que o entendimento real das relações raciais, nas danças e na vida, não será possível se não investigarmos também o envolvimento fundante da racialidade branca, com sua diversidade, e seu dispositivo estrutural de poder que se atrela ao racismo: a branquitude, que é força propulsora relacional das violências raciais. “Branquitude em si refere-se às dimensões específicas do racismo que servem para elevar as pessoas brancas sobre as pessoas não brancas.” (Robin DIANGELO, 2018, p. 38-39).

A branquitude é uma estrutura operacional dinâmica e relacional não simétrica de poder nutrida por “uma ideia falaciosa de superioridade racial branca, e que resulta, nas sociedades estruturadas pelo racismo, em uma posição em que os sujeitos identificados como brancos adquirem privilégios simbólicos e materiais em relação aos não brancos” (Lia Vainer SCHUCMAN, 2012). Essa organização mantém, (re)produz e oxigena formas de preconceito, racismo e discriminação racial “injusta” (Lourenço CARDOSO, 2010)⁵, causadores de profundas e violentas assimetrias sociais. Branquitude também diz respeito a uma atitude e um posicionamento “onde o sujeito

⁴ Utilizo este termo como um tensionamento à supervalorização do norte e do nortear enquanto pensamento ideológico de validação e exatidão de ideias e atitudes. Apontando o ‘sul’ enquanto geografia, eixo produtor de conhecimento e *locus* orientador de minhas ideias, desejo registrar e validar o suleir como deslocamento epistêmico deste trabalho. É também uma referência político-afetiva ao educador Paulo Freire que utilizou o termo em 1992, em sua obra *Pedagogia da Esperança*.

⁵ O autor considera que a política de cotas raciais configura uma discriminação racial “justa”, uma vez que faz parte de um plano de reparação via política indutora de redução de desigualdades a um grupo que já parte na desvantagem em uma série de processos sociais. A discriminação racial “injusta” diz respeito às relações de opressão e violência onde a racialidade gera hierarquizações, vantagens e desvantagens estrategicamente articuladas com vistas à favorecer uma pessoa e/ou grupo em detrimento de outra e/ou outros.

branco vê os outros brancos, e a si mesmo, uma posição de poder, um lugar confortável do qual se pode atribuir ao outro aquilo que não se atribui a si mesmo”. (Ruth FRANKENBERG apud CARDOSO, 2010, p. 22). Considerando que existem diferentes percepções atreladas ao conceito, registro que neste trabalho debatarei a branquitude como a permanência do sujeito branco/da sujeita branca no lugar de privilégio racial estrutural, fazendo uso dele, consciente ou inconscientemente, em diferentes experiências da vida em sociedade.

Racismo e branquitude, ambos construções sócio-históricas, estão irmanados orquestrando relações por meio das lógicas coloniais modernas que perduram até os dias de hoje. Entretanto, ainda são comuns as tentativas de circunscrever o problema do racismo apenas às existências não brancas.

O Brasil vive um racismo estrutural cheio de nuances, naturalizado, perversamente mascarado, insidioso e paradoxalmente nítido, impulsionado pela branquitude não nomeada. Peço ajuda à historiadora, professora e pesquisadora Cintia Santos Diallo para dar a ver o entendimento do racismo que pauta os debates aqui desenvolvidos. No prefácio do livro *Ensaio sobre Racismos - Pensamento de Fronteira (2019)*, ela registra que o racismo moderno é um constructo de ideias e valores produzidos por sociedades europeias oriundo do contato com diversos grupos humanos durante a expansão colonial. Com gênese no século XVI, rapidamente se tornou um corpo teórico com respaldo de diferentes áreas científicas, para além de consolidar a concepção da hierarquização dos grupos humanos, a partir dos seus pertencimentos fenotípicos e culturais. (DIALLO, 2019, p. 6). Conforme a autora,

O racismo, enquanto doutrina, se materializa como aversão, ódio, desprezo e conseqüentemente o não reconhecimento da humanidade, sobretudo, de pessoas cujo pertencimento racial se distancia da matriz branca europeia. Assim, aos negros, indígenas e alguns grupos étnicos asiáticos são atribuídas características como a inferioridade moral, intelectual, cultural e psíquica. Desse modo ao estruturar as relações sociais das sociedades moderna, o racismo legitimou a escravidão dos povos africanos, a colonização e a expansão do capitalismo. (DIALLO, 2019, p. 6)⁶

As conexões diretas do racismo com estruturas econômicas e políticas ampliam seus efeitos para além de possíveis problemáticas pontuais no âmbito das interações socioculturais e o tornam um princípio organizador de vários componentes da sociedade. A desumanização de corpos/corpas não brancos/brancas é o que legitimou as assimetrias simbólicas e materiais que colocaram essas existências em condições violentas e perversas de sub-sobrevivência.

Compreendo que, na contemporaneidade, segue o não reconhecimento da humanidade de pessoas racializadas e/ou etnicizadas. A atualização desta premissa histórica se revela em

⁶ Reconheço o crivo violento do racismo também sobre as sociedades originárias, historicamente escravizadas, estigmatizadas e genocidas. Não ignoro tal realidade que atravessa as vidas destas pessoas na contemporaneidade. Entretanto, focarei o debate deste trabalho nas relações do racismo e da branquitude com pessoas negras e acionarei referências históricas e atuais que versam comigo sobre a experiência da população afro-diaspórica no Brasil.

impedimentos reais a estes corpos/corpas e incidem de forma decisiva em seus trânsitos sociais, a ponto de, em agosto de 2009, um homem negro retinto, Januário Alves de Santana, ser espancado em um estacionamento de supermercado acusado pelos seguranças do estabelecimento de roubar seu próprio carro. Após a chegada da polícia, fato que *a priori* poderia revelar a violência absurda daquela situação, Januário foi levado, ferido, para uma sala privada onde um policial o aconselhou: “Confessa negão, você tem cara de ter pelo menos três passagens”⁷. Ao comentar esse caso em uma aula online⁸, o professor e militante Edson Cardoso certamente ironizou: “É impressionante o quanto a sociedade brasileira sabe sobre o negro só de olhar para a cara dele”.

Mesmo em uma conjuntura em que não se pratica mais, ao menos oficialmente, a escravização de pessoas; em que o racismo é crime inafiançável; em que há uma vasta produção de conhecimento que derruba os pilares do racismo científico; e que certas narrativas não estão mais amplamente licenciadas como antes, tecnologias se atualizam para criar estratégias que respondam às necessidades de deixar os negros/as negras (teoricamente) dentro da sociedade, mas fora.

Em nosso contexto, alguns outros contornos advindos de processos institucionais históricos complexificam a questão. Vale sinalizar o poder da falácia da “democracia racial” que tenta sustentar a fantasia de que não haveria racismo na sociedade brasileira devido ao nosso harmônico processo de miscigenação. Considera-se a obra de Gilberto Freyre, *Casa Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*, publicado pela primeira vez em 1933, como um dos grandes sustentáculos dessa falsa premissa. Debita-se a ele a gênese da ideia, não do termo, pois o mesmo não o utiliza nesta obra.

Segundo as ideias sugeridas pelo autor, o colono português que aqui chegou, ele mesmo já hibridizado pelos encontros com populações africanas em outros tempos, não rejeitou a mulher negra nem a indígena e com elas se relacionou e reproduziu. A mestiçagem foi uma estratégia para aumentar o contingente populacional, necessário para o “sucesso” da colonização, mas também uma característica fundante da sociedade brasileira, que revela o encontro harmonioso das três raças: branca, negra e indígena. Assim dissolve-se a percepção de localizações raciais e evoca-se uma identidade nacional híbrida, na qual “somos todos brasileiros/todas brasileiras, e isso basta”.

Passada a experiência colonial no Brasil, todos os/as habitantes são então herdeiros/herdeiras desta condição harmônica de brasilidade e, independente de sua racialidade, desfrutam de oportunidades iguais de existência em uma realidade de paridade social. Logo, bastaria o esforço e dedicação individual para se alcançar condições de vida dignas e confortáveis. Não seria então a

⁷SEIXAS, Ivan. CARREFOUR É REINCIDENTE. *Afropress*, 13 de jan. 2022. Disponível em: <<https://www.afropress.com/carrefour-e-reincidente/>>. Acesso em: 09 mai. 2022

CUT. Crime de racismo e tortura no Carrefour. *CUT*, 08 de set. 2009. Disponível em: <<https://www.cut.org.br/noticias/crime-de-racismo-e-tortura-no-carrefour-f976>>. Acesso em: 09 mai. 2022

⁸ LAROYÉ, Grupo de Estudos. Racismo e Desigualdades - aula Movimento Negro e Educação. *Youtube*, 11 de jun. 2022. Disponível em: <<https://youtu.be/rdEFMasBNco>>. Acesso em 19 nov. 2022

racialidade um empecilho para qualquer mobilidade do sujeito/da sujeita na sociedade em qualquer aspecto, sendo então inexistente no Brasil a prática do racismo, fenômeno detectado apenas em outras sociedades estrangeiras.

Essa ideia, processualmente desenvolvida, difundida inclusive internacionalmente, e muito bem aceita no país no século XX, é há tempos refutada pela intelectualidade negra, principalmente aquela envolvida na militância organizada. Mesmo com uma ampla produção de conhecimento que mostra sua insustentabilidade, ela, reconhecidamente com menor eco, ainda se mantém viva.

É notável que a “democracia racial” é uma das estratégias mais poderosas para perpetuar disparidades assentadas nas racialidades. Em pleno 2021, temos algumas lideranças que trabalham para fortalecê-la e atualizá-la, através de slogans como “minha cor é o Brasil”⁹ e discursos romantizados, mas não ingênuos, de igualdade expressados em frases como “o Brasil tem uma cultura diversa, única entre as nações; somos um povo misto: **brancos, negros e índios construíram o corpo e o espírito de um povo rico e maravilhoso.** Como homem e como presidente, **sou daltônico, todos têm a mesma cor**”¹⁰.

Mesmo que reconheçamos a mestiçagem como constituinte da formação da população brasileira, é preciso considerar que há tensões profundas neste processo, que são frutos também de violências baseadas no estupro histórico de mulheres negras e indígenas¹¹, manifestação do poder colonial que se apropriou dos corpos e das corpas de todas as maneiras possíveis, divergindo da ideia propagada por Freyre ao mostrar que “a mestiçagem não é sinal de harmonia, nem abolição das contradições, preconceitos e desigualdades” (Fernando FERRAZ, 2012, p. 51).

O que temos como realidade factual desta experiência é um contingente populacional significativo que está entre o que se reconhece como branco/branca e preto/preta. Tal conjuntura acrescenta camadas ainda mais complexas aos debates e estudos das relações étnico-raciais no Brasil. Não é incomum ouvir de amigos/amigas ou mesmo familiares mestiços/mestiças que se percebem em uma localização em que não são pretos/pretas suficientes para se inserirem

⁹ Veja mais em:

<<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2022/07/15/evento-bolsonarista-sobre-inexistencia-do-racismo-e-criticado-e-suspenso.htm>>

¹⁰ Frases proferidas por Jair Messias Bolsonaro, presidente do Brasil entre 2019 e 2022. A última frase foi no dia da consciência negra (2020), logo após o assassinato de João Alberto Silveira Freitas, homem negro espancado até a morte por seguranças do supermercado Carrefour na cidade de Porto Alegre. Grifos próprios. Disponível em: <<https://noticiapreta.com.br/sou-daltonico-todos-tem-a-mesma-cor-diz-bolsonaro-ao-comentar-sobre-racismo-no-brasil/>>. Acesso em: 05 abr. 2022.

¹¹GOMES, Karol. Brasil é nação construída em estupro de mulheres negras e indígenas por brancos europeus, aponta estudo. Portal Geledés, 07 de dez. 2020. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/brasil-e-nacao-construida-em-estupro-de-mulheres-negras-e-indigenas-por-brancos-europeus-aponta-estudo/>>. Acesso em: 19 jun. 2022.

CARTACAPITAL. Cultura do estupro: o que a miscigenação tem a ver com isso?. Carta Capital, 08 de jun. 2016. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/cultura-do-estupro-o-que-a-miscigenacao-tem-a-ver-com-isso/>>. Acesso em: 19 jun. 2022.

plenamente no grupo negro, nem são suficientemente brancos/brancas para pertencerem a este grupo, seja por enunciação própria, seja por aceitação de uma coletividade.

Pondero que, para falar sobre negros/negras nesta dissertação, considere o entendimento sugerido no Estatuto da Igualdade Racial Brasileiro (Lei Nº 12.288, de 20 de julho de 2010), art. 1º, inciso IV: “População negra: o conjunto de pessoas que se autodeclaram pretas e pardas, conforme o quesito cor ou raça usado pela Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), ou que adotam autodefinição análoga.” Identifico muitas complexidades neste debate, inclusive no âmbito histórico, e as possíveis insuficiências desta categorização e aqui registro brevemente algumas.

Em minha percepção, a autodeclaração está conectada a um processo relacional e as bancas de heteroidentificação, utilizadas em alguns processos de seleção por meio das políticas afirmativas, são uma expressão institucional desta condição. Quando reflito sobre a adoção deste mecanismo, percebo que a identificação racial, principalmente de pessoas mestiças, é também uma negociação social, dada a partir de significados e entendimentos presentes em cada coletividade. Mais e mais complexidades. E percebo também que, infelizmente, a política de cotas pode ser cooptada por uma postura antiética de enunciação racial para obtenção do que se entende como vantagem, apesar deste mecanismo de redução de desigualdades históricas acumuladas em nada estar relacionado a esta possibilidade.

No documentário *Danças Negras (2018)*, dirigido por Firmino Pitanga e João Nascimento, o cientista social cubano Carlos Moore faz uma crítica aguda ao que ele nomeia como “pardice” argumentando que esta distinção dentro do grupo negro, fruto de uma mestiçagem estratégica e institucional, no final das contas, só favorece a branquitude. Como política de Estado, a mestiçagem se configura como um estágio necessário para se alcançar a brancura.

Não teria aqui fôlego para adentrar estas e tantas outras questões que permeiam o assunto mestiçagem com todo rigor exigido. Mesmo com as problematizações supracitadas, acredito que, por ora, o marco referencial do Estatuto oferece algum contorno às compreensões que me orientam quando falo de negros e negras neste estudo. Também faço questão desta breve reflexão como forma de diluir qualquer possível interpretação de que este trabalho se pauta em uma compreensão dicotômica e totalmente definida das categorias branco/branca e preto/preta, algo impossível dentro das realidades nacionais.

Outro ponto de partilha importante é que os debates propostos neste trabalho não carregam uma perspectiva dualista absoluta. Concordando com a professora e artista Alexandra Dumas, entendo que

A lógica binária do bem contra o mal, de negro contra branco sugere uma leitura mais imediata das relações de dominação, porém, se destituída da sua contextualização histórica

e crítica, torna-se reducionista e pouco condizente com a realidade. E, mesmo reconhecendo o mundo como sendo compartimentado, “cortado ao meio” e “habitado por espécies diferentes”, como afirma Frantz Fanon (2021, p. 43), o propósito não é processar nossas relações numa lógica maniqueísta. (DUMAS, 2022, p.68,69)

Segundo o professor e filósofo Wanderson Flor (2021), o racismo é uma estrutura que organiza manejos sociopolíticos e condiciona decisivamente nossas ações e percepções de mundo, algo muito maior do que uma luta de uns/umas contra outros/outras. Logo, meu trabalho deseja visibilizar a importância de dedicarmos nossa energia para entendermos juntos/juntas o que de fato significa e a forma como opera essa estrutura em sua relação íntima com a branquitude. Analisar esta relação em conexão ao organismo institucionalizado das danças é também um convite para que possamos agir contra suas violências, que atingem a todos/todas de diferentes formas. É com um diagnóstico mais amplo e crítico que poderemos criar formas de detonar e superar esses modos relacionais, fomentando um ambiente dançante mais justo, equânime e realmente pluriversal.

Optei neste trabalho por um debate que considera as dimensões estruturais do racismo e da branquitude, o que permite considerar as realidades macro-ambientais e trazer as ponderações pontuais quando necessário. Contudo, mesmo assumindo uma perspectiva de análise ampla, assinalo a importância de aproximações para implicar os sujeitos brancos e as sujeitas brancas que manifestam a branquitude, em seus lugares de vantagem racial pois:

Transformar a relação de dominação que caracteriza a branquitude, exige que brancos a reconheçam, desaprendam e desmistifiquem ideologias e histórias que os autorizam a colocar a população negra em posições socialmente subalternizadas (Maria Aparecida da Silva BENTO, 2020, p.5).

Ao recorrermos somente à estrutura para desvendar e/ou justificar tais engrenagens opressivas, caímos no limbo onde reconhecemos que “no Brasil há racismo, mas ninguém é racista”. O crime perfeito, como diz o professor e antropólogo congolês Kabengele Munanga¹².

Historicamente, algumas particularidades precisam ser apontadas. Nós, pretas e pretos, somos o único grupo humano que entrou neste país pela porta da escravização, destituídos de qualquer status de humanidade — elemento básico à qualquer existência — e cidadania¹³. Aparecemos na historiografia como “escravos”/“escravas”, “peças”, “mercadorias”, “elemento servil” e, ainda hoje, tentam nos observar por lentes muito similares a estas. Mesmo que ao longo dos tempos outros grupos possam ter chegado ao país em situações de precariedade e vulnerabilidade, a perversidade da experiência da escravização em terras brasileiras não é realidade histórica dos mesmos. Somos alvejados/alvejadas insistentemente e com requintes de crueldade por

¹² RAMOS, Camila Souza; FARIA, Glauco. Kabengele Munanga: Nosso racismo é um crime perfeito. Revista Fórum, 20 de nov. 2011. Disponível em: <Kabengele Munanga: Nosso racismo é um crime perfeito | Revista Fórum (revistaforum.com.br)>. Acesso em: 09 fev. 2022.

¹³ Aqui não falo da população originária, também alvo do genocídio e da escravização.

violências estatais, simbólicas, materiais em nossa organização social nacional, fato comprovado por uma série de pesquisas e dados estatísticos que revelam as novas roupagens das violências históricas, interseccionais e imbricadas. Permanecemos, na sociedade contemporânea, na condição de não Ser, de não-humanidade. Pelo lugar que ocupo como corpa preta nesta diáspora brasileira, e por compreender a incidência incisiva das violências racistas contra população negra, discutirei aqui o racismo em conexão ao comportamento e às lógicas da branquitude que incide sobre o grupo populacional negro.

Ao apontar alguns mecanismos que garantem o privilégio do branco/da branca na sociedade brasileira, não desconsidero a interseccionalidade (Kimberlé Williams CRENSHAW, 1989) e a imbricação (Ochy CURIEL, 2016) das categorias sociais que imprimem situações de impedimento e opressão em diferentes contextos. Marcadores como gênero, sexualidade, nacionalidade, classe social, territorialidade, entre outros, são significativos em uma análise das organizações sociais, relações e trânsitos existenciais de sujeitos e sujeitas. Eles operam de forma dinâmica, complexa e não hierárquica, como nos aponta a feminista lésbica negra Audre Lorde em seu texto *Não há hierarquias de opressão* (2009). Contudo, o que entendo é que: dentre as várias condições que podem atravessar existências brancas em suas categorias imbricadas, inclusive algumas que posicionam estes corpos / estas corpas em lugares de opressão, o marcador da raça não será, no contexto Brasil — e em muitos outros —, uma camada impeditiva de sua experiência de Ser/Estar no mundo. Pelo contrário, será, em muitos casos, a garantia de não ser alvejado/alvejada por certas situações.

No desenvolvimento desta pesquisa, me relacionei com escritos e práticas que estudam e analisam o racismo e as relações etno-raciais em diversas áreas do conhecimento. Na maioria esmagadora delas, e também na área da dança onde assento meus fazeres, encontrei discussões e ações que não refletiam a questão de modo relacional, O negro/A negra era o tema, objeto da pesquisa e pilar único desta relação. O branco/A branca não era implicado em seu lugar ético-político nesta questão. “O branco, na produção acadêmica, geralmente aparece ou como pesquisador que se coloca no lugar de neutralidade racial, ou como “ausência”, isto é, “tema-ausente”, “não questão” (CARDOSO, 2014, p. 78). Esta postura também acontece para além deste ambiente acadêmico e é acessada na vida prática. Não raramente, interpelo colegas brancas/brancos que dizem “não ter lugar de fala para debater sobre racismo”, colocando mais uma vez este tema como uma “questão negra” que nada tem a ver com sua existência enquanto singularidade ou grupo. Grande equívoco, pois, em uma perspectiva relacional, a branquitude é a força mantenedora, impulsionadora e renovadora do racismo. O lugar de fala destas pessoas na questão do racismo existe, e é dado a partir de suas próprias experiências diversas na racialidade branca.

Este já é um primeiro apontamento de manifestação da branquitude com a possibilidade de não se implicar nas questões estruturais do racismo e manter uma postura de questionamento a tudo e a todos sem contudo se questionar, se tematizar, tampouco cogitar que existe espaço para o questionamento alheio.

Se as violências raciais se dão por uma relação (não simétrica, claro!), como não trazer ao debate todos os atores e as atrizes que se envolvem nestes processos? As esquivas oportunizadas pela estrutura da branquitude, acionadas estrategicamente ou não, dificultam um debate franco e aberto sobre a pessoa branca enquanto agente racializado/racializada que ocupa uma posição de poder nas dinâmicas das relações étnico-raciais — e em muitas outras — no Brasil.

Por que não há interesse em entender as vantagens do povo branco por um crivo analítico relacional entre racismo e branquitude? Qual a função histórica/política/econômica do racismo para favorecer a branquitude?

Se o organismo institucional das danças no Brasil está inter-relacionado a um amplo projeto de país, entendo que suas estruturas replicam, nomeando ou sem nomear, as mesmas lógicas de racismo e branquitude operantes no macroambiente. Quais silêncios e omissões emitem o posicionamento da área sobre as questões aqui elencadas? Como esse silêncio segue fertilizando o terreno da branquitude e do racismo? Quanto a estruturação de saberes e fazeres na dança revelam sua pactuação com a manutenção destas estruturas opressivas?

É sobre as questões supracitadas que giraram (ou espiralaram) os debates partilhados nesta pesquisa. Sem pretensão de dar respostas definitivas, a escrita salvaguarda os espaços de frestas, dúvidas e incompletudes que continuarão a me impulsionar rumo a uma compreensão ainda mais criteriosa e crítica destas complexas realidades. Acredito que, sem romantismos e compreendendo o grande e trabalhoso percurso a ser feito, esta dissertação pode ser percebida como o início de uma (densa) conversa sobre relações étnico-raciais, dinamizada pela experiência em arte. Oxalá tenhamos a continuidade deste tensionamento até que outros cenários estejam plenamente instaurados.

Acreditando no potencial agenciador deste fazer para toda a sociedade, esta dissertação também é um convite-convocação para que possamos conjuntamente buscar outros programas éticos e relacionais de coexistência que nos possibilitem uma experiência de Ser no/com o mundo, com a leveza, plenitude e inteireza que pudermos alcançar.

Para o desenvolvimento desta dissertação que se apresenta em capítulo único, assumi escurecidamente uma escolha política/epistêmica. Me movi balizada pelas afro-referências que me acompanham na práxis dançante e falam de perspectivas corporificadas de intelectualidades e produção de conhecimento. As encruzilhadas que visitei me permitiram conversar com diferentes pessoas, áreas do conhecimento e múltiplos territórios produtores de saber para potencializar os

caminhos investigativos e assim compor um cenário reflexivo mais amplo, conexo e complexo, ainda que incompleto e provisório. As tensões e paradoxos que se apresentaram foram tratados como elementos da encruzilhada de *Exu*, o dono dos caminhos e da comunicação que nos abre os vários entrelugares. Na localização epistemológica das macumbas, diferentemente dos ideais iluministas, não há uma obsessão em eliminar dicotomias. Elementos de fricção não se apresentam como necessariamente excludentes, mas sim constituintes concomitantes de conjunturas. Esta lógica me posiciona em lugares que convocam meu rigor e me agenciam na tentativa compromissada de propor uma reflexão ampliada, crítica e criteriosa.

Os caminhos metodológicos percorridos geraram tessituras entre a prática como pesquisa, a autobiografia, a revisão bibliográfica e as noções etnocenológicas em uma trilha de caminhos investigativos que implicam minhas trajetórias nas relações expandidas das discussões prático-conceituais propostas. Nos traçados atados e não hierarquizados entre agir, pensar, sentir, perceber em fluxos incessantes que se (retro)alimentaram, permanecer com meu movimento dançante foi fundamental para gerar as reflexões aqui partilhadas. Pensar como um ato de corpo todo/de corpa toda. Principalmente as movências coletivas oportunizaram momentos preciosos para esta pesquisa e mantiveram uma ativação sensível e encarnada na experiência investigativa. Vasculhei meu repertório movente da vida da dança e da dança da vida, incorporando meus acervos vivenciais aliados para partilhar experiências de uma corpa negra neste organismo institucional das danças no Brasil. Objetivei, desde estes relatos, irradiar reflexões no âmbito macroestrutural.

Para compreender como o par relacional branquitude/racismo também se revela dentro dos fazeres intitucionalizados das danças, convoquei a parceria de autores e autoras que estão dedicando tempo e energia para levantar um material crítico sobre os apagamentos negros nas danças e as relações étnico raciais na área, debate há muito silenciado e escanteado. Contei com os apontamentos preciosos de Fernando Ferraz (2012; 2021), Franciane Kanzelumuka Salgado de Paula (2017), Carmen Luz (2020), Aline Vilaça (2016) e Flávia Meireles (2021). Acessei as produções acadêmicas, poéticas e estéticas conectadas a discussões sobre corpos negros/o corpos negras na cena e/ou em processos pedagógicos/metodológicos produzidos e vivenciados por mestras/mestres como Leda Maria Martins (1995), Amélia Conrado (2020), Inaycira Falcão dos Santos (2002), Gal Martins (2017), Julio César Tavares (2019), entre outras/outros que me fortaleceram nesta trajetória investigativa/criativa. Considerando o lugar onde me assento epistemologicamente, a encruzilhada dinamiza minha proposição-ação e, diferente de um entendimento paralisante que preenche alguns imaginários, assume lugar central como gerador de movimentos e possibilidades potentes.

Nas relações deste fazer dançante com o macro ambiente brasileiro, propus uma reflexão sobre o projeto de país em curso, com nuances históricas e atuais, visibilizando minhas percepções sobre as condições racistas criadas e mantidas pela branquitude, que incidiam e incidem, com as suas novas camadas de verniz, sobre Seres corpos negras/corpos negros deste chão. Raça e racismo não são efeitos colaterais de uma situação anterior, mas elementos assumidos e sustentados deliberadamente desde o início dos planos modernos-coloniais.

Para criar um cenário contextual que auxiliou no desenvolvimento das ideias, utilizei a revisão bibliográfica na busca de diálogos com Sueli Carneiro (2005), Abdias Nascimento (2016), Lélia Gonzalez (1978), Kabengele Munanga (2020), Achille Mbembe (2018), Stuart Hall (2006) entre outros e outras. Ainda que os últimos autores citados não discutam especificamente a diáspora brasileira, os mesmos tratam de aspectos fundamentais que atravessam a condição das pessoas negras em diversos territórios afrodiaspóricos, nutrindo reflexões pertinentes para um entendimento local. Não houve pretensão de grandes mergulhos em assuntos da história, sociologia ou qualquer outra área por uma série de limitações, porém tais conexões potencializaram as reflexões desta investigação. Para oportunizar com mais atenção uma discussão necessária sobre branquitude, aproximei intelectuais que expuseram camadas desta questão com a precisão da lâmina cortante do *oxé*¹⁴ de *Xangô*, tais como Maria Aparecida Silva Bento (2002, 2022), Frantz Fanon (2008), Lourenço Cardoso (2012; 2018), Lia Veiner Schucman (2012), Thula Pires (2021), Deivison Faustino (2021), Camila Moreira (2012).

Fechando provisoriamente as reflexões desenvolvidas, proponho considerações na encruzilhada, deixando o potencial de abertura e novas movências críticas-reflexivas-artísticas como possibilidade real e latente de uma proposição caminhante, inacabada e inacabável.

Gingando e esquivando das estruturas violentas que tentam interditar minha corpa constantemente, minha pesquisa quer se inserir no organismo institucional das danças como uma produção circulante. Ainda que afirme um território epistêmico e vivencial negro, nada aqui diz respeito apenas a este grupo racial. Esta escrita não deseja ficar confinada em algum lugar segmentado deste organismo. Os debates aqui apresentados querem implicar corpos/corpas com as mais variadas experiências de Ser/estar no mundo. Anseio de ofertar contribuições expandidas para a área, partilhando saberes situados e corporificados que apresentam uma percepção das implicações de raça dentro das relações institucionalizadas das danças e almejam nos convidar a outros programas éticos para relações realmente disponíveis, antirracistas e horizontais.

¹⁴ Na referência do candomblé Iorubano, *Oxé* é o machado cortante de dois gumes, instrumento de *Xangô*, o orixá da justiça.

Ponto 3 — Apontamentos Sobre a Etnocenologia

Para o desenvolvimento deste trabalho, me aproximei de noções ofertadas pela etnocenologia, disciplina que conheci na Universidade de Brasília em 2019, quando fui aluna especial deste programa de pós-graduação. Fundada em 1995 na França, a etnocenologia objetivava transformar modos de pesquisas em artes cênicas e imprimir uma outra relação ética entre pesquisador/pesquisadora e seu “objeto” de pesquisa. Foi uma iniciativa de um grupo de pesquisadores e gestores da cultura, sendo os/as mais destacados/destacadas: Jean-Marie Pradier, de origem marroquina; Chérif Khaznadar, originário da síria; o brasileiro Armindo Bião; os franceses Jean Duvignaud e André Marcel d’Ans e a francesa Françoise Gründ — a única mulher a integrar este núcleo. As erosões propostas pela disciplina puderam abrir campos relacionais que propunham expandir a compreensão do que seriam cenas espetaculares no âmbito dos mais diversos fazeres humanos. Segundo Jorge das Graças Veloso:

Essa disciplina, criada em 1995 em colóquio realizado em Paris, pela *Maison des Cultures du Monde* em parceria com o Laboratório Interdisciplinar de Práticas Espetaculares da Paris8-Saint Denis, tinha como proposta principal a oposição a qualquer etnocentrismo e a sustentação dos princípios do direito à diversidade cultural. Como suporte dessas noções, a certeza de que a vida se dá nas relações e que seu fundamento maior é o reconhecimento da alteridade, o que se concretiza também pela produção estética. Como defende Bião (1996, p. 15): “Sem alteridade não há estética, que é a capacidade humana que permite conhecer o outro por meio de si próprio. Não se sente o que existe completamente fora de si. Sem forma não há relação, sem cotidiano não há extraordinário e sem coletivo não há pessoa”. (VELOSO, 2021, p. 8).

No Brasil, o grande expoente da etnocenologia foi e é o pesquisador, ator, encenador e professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA) Armindo Bião. Falecido em 2013, seu trabalho extremamente profícuo sedimentou uma perspectiva etnocenológica conectada ao contexto nacional e conseguiu ofertar referenciais e subsídios que processualmente fortalecem as noções orientadoras desta perspectiva de investigação.

Para este trabalho, recolho desta disciplina especificamente as noções que cito a seguir:

I. A trajetividade, que considera quem pesquisa, com sua história, vivências e experiências como questões implicadas na pesquisa. Não há pretensão de uma isenção ou imparcialidade, pois acredito que, independente da pesquisa que se desenvolva, isso não é possível. O meu atravessamento como pesquisadora é elemento constituinte do processo e do “resultado” da investigação. Isso não configura um aspecto de fragilidade para o trabalho, mas permite que as vivências e experiências em mim encarnadas sejam irradiadoras de reflexões para além de mim, com o rigor e compromisso que também me acompanham;

II. A possibilidade de diálogo com outras disciplinas sem submissão, em que podemos agenciar saberes de diversas áreas do conhecimento como forma de potencializar o foco de

investigação na área das artes cênicas. Esta noção colaborou para o desenho de um cenário mais amplo e rigoroso de sustentação das ideias. Aportes de outras áreas do conhecimento que não são o centro desta pesquisa como a história, a sociologia, a psicologia se tornaram importantes para a continuidade da investigação. Entendo que é possível sustentar meu *lócus* de pesquisa — a dança, em seus aspectos éticos-estéticos- poéticos-políticos — e estabelecer intercâmbios com outras produções de conhecimento para gerar uma tessitura que auxilie no desenvolvimento da reflexão motriz sem que este cerne seja secundarizado;

III. A afirmação do corpo/da corpa como *lócus* fundante, conectado/conectada e conectivo/conectiva da espetacularidade que se expressa e da pesquisa que se realiza. Nas percepções etnocenológicas, assim como nas afro-referências, o corpo/a corpa não é cindido/cindida por dimensões binárias e opostas como intelecto/sentimento, dimensão carnal/dimensão espiritual, ou qualquer outra. Ao falar sobre o corpo/a corpa na etnocenologia, o pesquisador Filipe Dias (2021) argumenta que:

[...] o termo “ceno” anuncia a ideia do corpo não cartesiano ou não fragmentado: aquele que é o lugar onde a alma habita e através do qual se manifesta, proporcionando ao indivíduo a capacidade de se comunicar, expressar-se, dar vazão aos seus sentimentos, suas emoções e, assim, ser espetacular. Ou seja, não é apenas um corpo que se move mecanicamente pelo espaço, repetindo movimentos, mas um corpo intencionado, que não se separa do eixo cognitivo. (DIAS, 2021, p. 90)

Este corpo/corpa intenciona se colocar na movência espetacular e altera seu estado para dinamizar agenciamentos que lhe imprimem esta qualidade. Desta forma, considerando a “[...] ideia do corpo como uma instituição sinestésica de convergência dos sentidos, com abrangência biológica, psíquica e social, podemos estudá-lo em sua dimensão espetacular sob o prisma das culturas.” (DIAS, 2021, p.101). Ao manejar espetacularmente sua tessitura corporal, o sujeito / a sujeita altera seu estado e também é alterado/alterada pelo estado das conjunturas, encontros e presenças que se relacionam ao momento vivido (o que eu nomeio co-movências). O corpo do investigador/a corpa da investigadora é percebido/percebida desde as mesmas dimensões, sendo a pesquisa um ato corporal, encarnado. Para a etnocenologia, e para mim, o corpo/a corpa é uma instância fundante de qualquer pesquisa.

Ainda que adentre este terreno disciplinar, teço observações problemáticas sobre como a etnocenologia, em minha percepção, não rompeu efetivamente com as atitudes etnocêntricas e eurocêntricas em seus fazeres. Não desconsidero as rupturas provocadas pela disciplina, certamente existiram. Reconheço que a etnocenologia pode oferecer noções que em muito podem transformar as relações de pesquisa e expandir o campo perceptível dos fazeres/saberes em artes cênicas. Entretanto é preciso sinalizar algumas insuficiências neste propósito disruptivo.

Direciono para esta disciplina uma crítica que se baseia:

i. Na percepção de dentro, uma vez que estou envolvida com esta disciplina em meu contexto universitário, inclusive compondo o AFETO - Grupo de Pesquisa em Etnocenologia do departamento de Artes Cênicas da UnB;

ii. Na observação, por meio de pesquisas em produções disponibilizadas em repositórios dos três grandes centros universitários investigativos da disciplina no Brasil: Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade de Brasília (UnB) e Universidade Federal do Pará (UFPA)¹⁵.

Adailton Santos, em sua tese *A etnocenologia e seu método - um olhar sobre a pesquisa contemporânea em artes cênicas no Brasil e na França* (2009), defendida na UFBA e orientada por Armindo Bião, analisa as bases epistemológicas da etnocenologia, defendendo que a mesma, na época de seu trabalho, ainda estava fomentando alicerces para sua sustentação científica. Ele nos apresenta três linhas etnocenológicas:

Uma ligada ao pesquisador, não-acadêmico, Chérif Khaznadar, que procura seguir os marcos de uma reflexão advinda das idéias do sociólogo Jean Duvignaud. Uma outra linha ligada às obras e ações do professor Armindo Bião. E uma terceira, a mais abrangente, ligada às reflexões e posicionamentos do professor Jean-Marie Pradier (SANTOS, 2009, p. 14).

Percebo que a etnocenologia, criada na europa, majoritariamente por homens brancos, ainda desenvolve um *modus operandi* bem conectado ao comportamento colonial e seletivo, no qual os campos investigativos se relacionam com os fazeres de determinados grupos humanos, principalmente os não brancos e não localizados no norte global. Ao registrar as tendências da etnocenologia francesa, Adaiton explicita que “os temas da etnocenologia francesa são sempre ligados às minorias e aos marginalizados do mundo, cultural e socialmente falando.”(SANTOS, 2009, p.152). Esta observação, a meu ver, revela um operativo de não-investigação dos repertórios étnico-culturais dos territórios e dos povos “hegemônicos”. Ainda que o autor alerte que é preciso fazer distinções entre a etnocenologia francesa e a brasileira, observo um operativo que se replica localmente e implica em problemáticas que se relacionam às lógicas coloniais modernas de outrização de certos coletivos humanos.

Seguindo o *script* de várias áreas do conhecimento, a etnocenologia silencia sobre relações raciais e aparta o branco / a branca e a branquitude de um crivo crítico-analítico direcionado a estas existências, mantendo massivamente sua produção investigativa sobre pessoas historicamente subalternizadas, racializadas, exotificadas e tratadas como “outridades”, em territórios externos ao eixo norte global (Grada KILOMBA, 2019). Ainda que possa compreender, diante do contexto colonial de apagamento e silenciamento, a importância de um movimento que ecoe e valorize um

¹⁵ Desde 2019, quando tive meu primeiro contato com a Etnocenologia, visito constantemente estes repositórios em busca de referências específicas para meus estudos. É avassaladora a quantidade de trabalhos que investigam as manifestações espetaculares negras e originárias, sobretudo as que partem de um circuito “popular”, fortalecendo a ideia universal do grupo hegemônico branco não pesquisável.

grande acervo epistêmico, artístico e cultural de grupos e pessoas invisibilizadas, coloco em cheque o recorte investigativo quase exclusivo para estas existências, o que demonstra uma percepção do que é “investigável” e do que não é. Quando a etnocologia manifesta o desejo de compreender e se relacionar criticamente e amplamente com as espetacularidades dos mais diversos grupos humanos (daí também a defesa do radical etno), levantando um material reflexivo sobre éticas e estéticas de tais manifestações, porque que ela mantém os fazeres, pessoas e saberes dos grupos “hegemônicos” salvaguardados de sua dedicação investigativa? Se pesquisar é levantar material crítico/reflexivo/analítico em torno de uma questão/recorte, compreendendo diferentes aspectos desta investigação, porque continuamos pensando que o lugar ocupado pelo ‘hegemônico’ branco, norte global, não precisa ser movido neste exercício? O etno cabe a todos os grupos humanos, exceto ao grupo branco.

Certa vez no grupo AFETO, foi lançada a proposta de desenvolvermos um debate sobre a branquitude, compreendendo quais reflexões sobre o assunto poderíamos levantar a partir das relações com a etnocologia. Eu já estava me debruçando sobre este tema e achei que seria potente compreender reverberações do assunto entre aquele coletivo de pesquisadores e pesquisadoras. Um dos companheiros do grupo manifestou não compreender a proposta pois, segundo ele, “o lugar do branco já é tão dado” e “não fazia sentido ficarmos falando sobre isso”. Apesar de não ter respondido nada naquele momento, instantaneamente e silenciosamente me questionei: “Dado por quem?” (Pelo próprio branco). “Que lugar auto-intitulado e tão intocável é esse?” A proposta não teve grande adesão naquele momento. Entretanto, por provocações vindas também do coordenador do espaço, o tema permanece vivo nos trabalhos do grupo.

No Brasil, ainda que a disciplina tenha ganho nuances relacionadas ao contexto local e não seja necessariamente direcionada pelos temas da etnocologia francesa, vemos uma grande produção etnocológica que se debruça sobre as manifestações “populares” e tradicionais, geralmente de grupos pobres, marginalizados, etnicizados e/ou racializados, excluindo do seu escopo de análise as manifestações relacionadas aos fazeres culturais de grupos pretensamente hegemônicos e de pessoas brancas. Será que esta abordagem nacional não está replicando os mesmos modos operativos de uma perspectiva francesa?

Em uma aula de etnocologia no curso de Especialização em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), que cursei entre 2020 e 2021, levantei a seguinte questão: “Porque os pesquisadores / as pesquisadoras da etnocologia se empolgam em estudar a espetacularidade do “comer de mãos” de algumas comunidades tradicionais indígenas e dos terreiros, por exemplo, e nem cogitam compreender a espetacularidade de um jantar no palácio da Alvorada, no palácio de Buckingham, com 40 talheres para cada um/uma?” Ainda que meus exemplos sejam rasos, o debate que desejava levantar estava em torno do que considera-se “estudável”, “investigável” e do que não

passa nem por cogitação como território ou mesmo "objeto" de pesquisa. Ao não adentrar estas questões, a etnocenologia corre o risco de perpetuar as lógicas que questiona, caindo em uma armadilha que a despotencializa enquanto possibilidade de imprimir outras éticas no âmbito da pesquisa em artes cênicas.

Adailton Santos assinala que a etnocenologia é uma disciplina jovem e está ainda em processo de amadurecer suas noções, diretrizes e bases epistemológicas, portanto carrega em seu cerne certa plasticidade, mantém espaços para revisões e inquietações (SANTOS, 2009). O autor também sinaliza sobre a necessidade, em média, de 30 anos para que uma disciplina possa procesualmente sedimentar suas fundações epistêmicas e ter sustentação no âmbito científico e conceitual. Considerando que amadurecer não significa necessariamente cristalizar, a maleabilidade e a abertura às revisões podem ser conteúdos de um fazer etnocenológico que também manuseie paradoxos, como nos sugere Graça Veloso (2016).

Portanto, entendo que a plasticidade da etnocenologia me permite lançar, desde dentro, tais questionamentos, já ventilados por outros pesquisadores / outras pesquisadoras da área, para empurrar importantes revisões em práticas e propósitos etnocenológicos. No momento da escrita deste trabalho, o professor Dr. Jorge das Graças Veloso, meu orientador, um grande defensor e também questionador da disciplina, está desenvolvendo uma pesquisa pós-doutoral que propõe rever e reescrever o *Manifesto da Etnocenologia* (1995), documento orientador da área. Considerando debates e conjunturas dos tempos atuais, esta reescrita pode repensar bases e acionar fricções que, em minha percepção, são necessárias. Almejo que este movimento resulte em novas possibilidades para a disciplina, bem como para seus pesquisadores/suas pesquisadoras, local e globalmente, convidando a uma ação realmente descolonizadora em suas investigações.

danças no Brasil) entra em tudo isso, como possibilidade de manutenção ou modificação/tensionamento destas realidades?

Venho me implicando em um dançar em negritudes neste chão brasileiro, visibilizando aspectos poéticos da minha corpa política em trânsitos éticos e estéticos imbricados entre a arte e a vida. Compreender a importância e a potência das epistemologias negras como motrizes que impulsionam um fazer artístico-pedagógico é parte do meu desejo de transformação e da necessidade de enfrentamentos que transcendem minha prática profissional. Este movimento, relativamente recente, me convidou inclusive a rever alguns referenciais do meu próprio desenvolvimento como atuante da arte das danças.

Costumava, há pouco tempo atrás, assinalar o início das minhas relações com a dança a partir da entrada no conservatório de ballet em 1984, marco inicial da minha formação formal nos estudos da área. Com um processo tardio de reconhecimento mais apurado de minha corpa-grafia-movente-ancestral, entendo, hoje, que muito me foi ofertado antes deste momento e fora deste ambiente, pela vivência em uma família negra da periferia da cidade de São Paulo. Apesar de um núcleo familiar pequeno, composto por minha mãe Ceumara, meu pai Ivan e minha irmã Vivian, eu sempre estava em convivência com minhas avós, primos, primas, tios e tias, o que me faz lembrar de momentos importantes da infância e adolescência sempre em casas cheias.

Hoje reconheço a importância fundante de todo meu repertório movente de samba e samba rock, aprendidos nas festas de família, e das vivências em festas nas casas de amigos/amigas do bairro *a lá Bailes Black* dos anos 80, onde o funk, charme e soul agitavam os passinhos. Saberes negros. Para além dos movimentos experimentados e vistos nos corpos/corpas dançantes, tenho uma memória afetiva de alegria vinda destes lugares de encontro festivo articulado como poética da resistência de nossas corpas pretas/nossos corpos pretos. Nos bailes e na família, a festa era um momento de renovação e fortalecimento na troca comunitária. Uma alegria (sem romantismos) constantemente (e estrategicamente) renovada, a despeito de toda a condição adversa. Circulação de *axé*¹⁶ e vigor para pessoas que são compulsoriamente desvitalizadas nos mais diversos contextos da vida.

Lembro-me dos encontros com as risadas altas, comida farta, suores, negociações, tensões, trocas de abraços e sorrisos que permeavam toda a experiência coletiva com uma pulsão que nascia dos corpos/corpas-festa. Uma dinâmica para mover “(...) os saberes para o estar juntos, nos quais o que importa são os mecanismos criados para as práticas de si na relação com o outro” (VELOSO, 2016, p. 90). É inesquecível a imagem das mais velhas e dos mais velhos dançando, riscando o chão

¹⁶ Na concepção Iorubá, representa força de vida, poder vital que promove acontecimentos; Axé é coletivo, se manifesta de diferentes formas e precisa ser vitalizada, partilhada e dinamizada em experiências de encontro. Axé é a força motriz da existência e da realização.

com pés leves e deslizantes que plantavam uma força mágica e simbólica no solo. As tias contando 1,2,3 / 5,6,7 (não contavam o 4 e o 8) a cada dança a dois e a gente vibrando e batendo palmas à medida que o trançado dos braços ficava cada vez mais hipnotizante. Quem já viu e/ou dançou um bom samba rock sabe do que eu tô falando.

O movimento do Hip Hop paulista dos anos 90 também foi subsídio e substrato da experiência cultural negra e me apresentou outras facetas das referências que me forjaram. A música *rap* e o *street dance* (danças de rua, hoje nomeadas de danças urbanas) foram experiências que me ofertaram reflexões estéticas-poéticas-políticas sobre as negritudes¹⁷ e as questões sociais do Ser negro nas periferias paulistanas. Para além de um conhecimento encarnado advindo do repertório movente que experienciei compondo grupos de danças de rua, frequentado os festivais de *street dance* e as batalhas, ressalto aqui a convivência com pessoas que também estavam em processos de entendimento de suas experiências negras e foram parcerias fundamentais em meus atravessamentos intersubjetivos. Não farei aqui uma narrativa detalhada e cronológica, mas acredito que este registro inicial é importante para situar como hoje me percebo como corpa preta movente.

Após a entrada em uma relação formal com as danças, olho panoramicamente meus caminhos de formação e as experiências profissionais — ou não — e detecto a invisibilidade dos saberes negros como elementos basilares na construção dos meus saberes dançantes e dos mais diversos aspectos do saber/pensar/fazer danças no Brasil. Detecto também como os processos que se seguiram colaboraram para o bloqueio de qualquer acesso a este meu acervo inicial supracitado, mesmo quando, em algumas poucas situações, eu tentava trazê-lo como material criativo, pedagógico e/ou poético.

Transitando entre formações no conservatório de ballet, graduação em dança na universidade, cursos livres, especializações, experiências em companhias profissionais e amadoras, o fazer em arte-educação em ambientes formais e não formais de ensino, atuações em gestão e produção cultural, encontro cenários majoritariamente estruturados e organizados pelas perspectivas epistemológicas, estéticas e relacionais, (pretensamente) universais de uma lógica branca euroreferenciada. É como se as contribuições negras (e também pindorâmicas) não compusessem o que se entende e se experimenta em dança (e em vida) neste território. A falta de referenciais negros em minhas diversas formações institucionalizadas e nas experiências como trabalhadora da arte e da cultura se conecta a um processo de epistemicídio (Sueli CARNEIRO, 2005), que extermina a presença negra dos mais diversos campos de nossa sociedade.

¹⁷Para dar um contorno das ideias de negritudes que me movimentam recorro ao professor e antropólogo congolês Kabenguele Munanga, ao sugerir que negritude nasce com “a negação do dogma da supremacia colonizadora” (MUNANGA, 2020, p. 43) que desumaniza corpos negros / corpos negros. Ao iniciar um processo emancipador de consciência, o tornar-se negra/negro, ocorre uma “desintoxicação semântica” e a “constituição de um novo lugar de inteligibilidade da relação consigo, com os outros e com o mundo” (ibidem, p. 51) reconhecendo suas conexões positivas e agenciadoras com as africanidades.

[...] o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural (...) **Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes** (CARNEIRO, 2005, p. 97)¹⁸.

Este procedimento reforça e hipervaloriza um repertório branco, euroreferenciado e que muitas vezes delega aos corpos negros / às corpos negras um afastamento estrutural de referências que informem uma pertença conectada a um vasto acervo da herança africana presente no Brasil.

Assim como muitas irmãs negras e muitos irmãos negros, fui impulsionada tardiamente a um processo de reconhecer-me negra, ou tornar-me negra como nos sugere a psicóloga e psicanalista Neusa Santos Souza em seu livro *Tornar-se negro (1983)*. Aqui falo de um reconhecimento mais amplo do que perceber-me fenotipicamente negra. Isso eu já sabia desde criança, pela convivência em uma família que sempre convocou nossa consciência racial, mas ao mesmo tempo imprimiu sobre minha irmã Vivian e sobre mim as cobranças por uma excelência por vezes demasiado pesada para nós. Os apontamentos na escola e na vizinhança também se encarregaram de afirmar, nem sempre de forma positiva, minha localização fenotípica e racial negra.

Digo sobre reconhecer a potência e a consciência desta pertença para impulsionar o meu potencial de agência no mundo e com o mundo, assentando realmente a minha presença nos espaços em que eu circulava e circulo. A noção de agência sugerida pelo professor, filósofo e pesquisador afro-estadunidense Molefi Kete Asante diz respeito ao uso dos potenciais intelectuais, psicológicos, sensíveis e culturais, para que o sujeito/a sujeita seja capaz de agir e transformar realidades, influenciando ativamente contextos singulares, comunitários, sociais e políticos (ASANTE, 2009). Ainda segundo o autor, em uma dimensão coletiva a agência da população negra é necessária e decisiva para o avanço da liberdade humana e para a recuperação da sanidade deste grupo populacional. Neste caso, ele afirma a importância do acesso às experiências, vivências e histórias das pessoas negras enunciadas pelas pessoas negras, como condição para sair do estado compulsório de desagência que foi imputado aos corpos negros / às corpos negras, principalmente pela experiência colonial. Nesta caminhada, venho compreendendo de forma abrangente e contextualizada as implicações do Ser negra, refletindo criticamente sobre o racismo e a branquitude, enquanto atravessamentos violentos em minha vida que também moldaram e moldam minha constituição. Sigo em processo de desfazer-me.

Novas leituras sobre meus processos de subjetivação e aspectos socioculturais, históricos, políticos e econômicos deflagraram para mim um movimento/processo de emancipação, não sem

¹⁸ Grifo próprio.

me convocar a uma série de enfrentamentos e conflitos (inclusive comigo mesma). Abrindo algumas feridas na carne, reconheci posteriormente uma série de violências que anteriormente não conseguia detectar. Em um estado compulsório de atenção, percebo (agora) as multifaces que o racismo assume em suas dinâmicas no meu dia a dia.

Não desejo aqui homogeneizar a experiência singular das pessoas negras e dos processos relacionais desenvolvidos desde esta percepção da negritude, o que seria inculcar no erro da armadilha colonizadora de determinar que nos cabe apenas um lugar e uma relação com a vida e o mundo, nos homogeneizando enquanto existências singulares. Mas é importante reconhecer que, enquanto população afro-diaspórica brasileira, em toda sua pluralidade, as múltiplas experiências negras são transversalizadas por uma realidade racista que lhe direciona situações de violência, opressão, negação, invisibilidade e exclusão.

[...] poder-se-ia reter como traço fundamental próprio a todos os negros (pouco importa a classe social) a situação de excluídos em que se encontram em nível nacional. Isto é, a identidade do mundo negro se inscreve no real sob forma de “exclusão”. Ser negro é ser excluído. Por isso, sem minimizar os outros fatores, persistimos em afirmar que a identidade negra mais abrangente seria a identidade política de um segmento importante da população brasileira excluída de sua participação política, econômica e do pleno exercício da cidadania (Kabengele MUNANGA, 2020, p. 15).

Compondo o processo do tornar-me negra, novos acionamentos advindos de encontros preciosos com a capoeira, as aulas de danças brasileiras na universidade e as danças afro brasileiras me convidaram a ampliar entendimentos da minha corpa em movência e deflagraram os primeiros questionamentos, ainda nos anos 90, sobre as múltiplas possibilidades de mover, impulsionada por conhecimentos plurais. Ao observar os meus trânsitos e os de algumas outras corpas negras/corpos negros nestas práticas, comecei a compreender caminhos que potencialmente nos convidavam à descoberta de nossas agências por um processo que se dava desde a corpa/o corpo. Estas vivências impulsionaram ainda timidamente meu deslocar em direção ao (re)conhecimento e (re)encontro com potências culturais, intelectuais e simbólicas de um território negro produtor de saberes, com todas as fricções e contradições que também o compõe. Surgiu aí um convite inicial e ainda muito sutil para a entender a impossibilidade de considerar uma abordagem universal para definir dança e eleger uma imagem válida de corpo/corpa, cena, técnica e estética. Esta percepção me acompanhou como uma inquietação em muitas das minhas atividades profissionais, principalmente na primeira década dos anos 2000, quando estava consolidando minhas atuações na cidade de São Paulo. Como docente, intérprete e criadora, articulava ainda timidamente em meus fazeres algumas referências negras, principalmente da capoeira e das danças afro, práticas que continuei como desenvolvimento técnico e artístico. Entretanto, circulando em ambientes em que as realidades me conectavam diretamente às experiências hegemônicas e euro-referenciadas do dançar (ballet clássico, vivências

somáticas, improvisação e dança contemporânea com perspectivas européias e estadunidenses), eu tinha que lidar constantemente com questionamentos incisivos que surgiam quando eu propunha, principalmente nos espaços pedagógicos, relações com os moveres e saberes das culturas negras¹⁹ brasileiras. Naquela época, isso me desencorajou a assumir com mais protagonismo os debates que hoje me movem.

Em 2012 me mudei para a cidade de Recife, movimento decisivo na caminhada que partilho aqui. Ao chegar na cidade, comecei a dar aulas de ballet para crianças em algumas pequenas academias de bairro, como forma de iniciar minha inserção naquele novo mercado profissional. No final daquele mesmo ano, fiz um concurso para trabalhar no Sesc Pernambuco, almejando novas trajetórias profissionais. Após minha aprovação, passei a integrar a equipe da Unidade Executiva Sesc Piedade, localizada na cidade de Jaboatão dos Guararapes, região metropolitana de Recife. Trabalhei neste local durante 5 anos, sendo 2 como professora de dança e 3 como gestora de cultura da referida Unidade. Exercendo este último cargo, tive oportunidade de me aprofundar em muitos territórios da região metropolitana, além de viajar pelo sertão, agreste e zona da mata de Pernambuco, (re)conhecendo as preciosidades artístico-culturais que diariamente imantavam a vida e a arte sem cisões. Devido aos planos de gestão propostos pela instituição e pelas exigências curatoriais para a composição das programações, me aproximei de práticas culturais que representam um vasto caleidoscópio cultural que me era distante ou mesmo desconhecido, como os afoxés, cavalos marinho, bois, maracatus, samba de coco, samba de véio, ciranda, frevo, reisados, quadrilhas juninas, caboclinhos, guerreiros, acorda povo, etc. Aproveitei também para experienciar na corpa algumas destas práticas e reconhecer os repertórios moventes, para mim desafiadores. As múltiplas interlocuções (em movimento, em diálogos, em convivências, em parcerias profissionais) com diferentes coletivos culturais da tradição, agremiações e comunidades de axé, espaços que se estabelecem com uma potente atuação cultural, foram preciosas para me permitir (re)conhecer uma riqueza ancestral cultural/ritual preta que eu nunca tinha entrado em contato e que também era minha. Destaco os contatos com o Afoxé Xangô Alafim vinculado ao Terreiro Ilê Axé Xangô na cidade de Jaboatão dos Guararapes, o Grupo Bongar vinculado à comunidade do quilombo urbano do Terreiro Xambá no Portão do Gelo na cidade de Olinda, o Afoxé Omo Inã, da comunidade da Mangabeira em Recife. Nestas três relações pude compreender com mais profundidade os engajamentos comunitários e os elementos das cosmogonias afro-brasileiras que eram articulados, recriados e integrados aos fazeres diários, artísticos e rituais²⁰.

¹⁹ [...] empregamos a expressão “cultura negra” sempre entendendo “cultura” como o modo pelo qual um agrupamento humano relaciona-se com o seu real (isto é, a sua singularidade ou aquilo que lhe possibilita não se comparar a nenhum outro e, portanto, lhe outorga identidade) e não como um botim de significações universais [...]” (SODRÉ, 1988 p. 156).

²⁰ Assinalo e reitero todo o potencial das práticas das culturas negras em minha caminhada e as valorizo como espaços preciosos de dinamização de saberes ancestrais afro-diaspóricos. Entretanto, acredito que é muito importante assinalar que elas não estão totalmente livres das lógicas colonizadoras que contaminaram os organismos sócio-culturais. Em seus ambientes e relações, muitas vezes reproduzem violências de gênero, raça, classe e operam preconceitos e

Essa caminhada impulsionou inevitavelmente uma revisão dos meus modos de saber-fazer-/pensar a dança e as noções de corpa/corpo que eu conhecia e as referências estéticas que me nutriam. Como uma existência negra afro-diaspórica em território brasileiro, processualmente reconhecer a potência da conexão com um arcabouço ancestral, comunitário e movente, para ressignificar questões da minha singularidade (nunca desconectada das coletividades) e potencializar ainda mais minha atuação no/com o mundo.

Estabeleço hoje minhas relações com o ballet, por exemplo, sob outra perspectiva, colocando os meus termos como parte do jogo. Entendo que, quando me ponho a dançar ballet clássico, crio minha própria relação com este mover e seus códigos. Não estou mais à mercê de expectativas e determinações externas, ainda que dialogue com os facilitadores e facilitadoras que me acompanham. Na gira das co-movências, eu afeto o ballet clássico e ele me afeta, concomitantemente. Ao criar estas relações, modifico aspectos que transitam entre entendimentos do movimento e suas possibilidades simbólico-expressivas, a técnica e os usos da fisicalidade, as imagens (que minha corpa desenha no espaço/que permeiam meus imaginários), as qualidades dos meus gestos, as tonicidades da minha corpa e crio constantemente negociações e reelaborações em um diálogo onde ser negra não é um problema a ser resolvido, é elemento constituinte e agenciador em meu dançar. E desta mesma forma escolho lidar com outras movências.

Interconectadamente, ao assumir essa possibilidade de ação política, ética e estética, encontrei um cenário contextual que me devolvia estruturalmente violências e interdições. Não era possível ser apenas um processo positivo de descobertas que me potencializavam, pois foi também neste processo que me conscientizei mais profundamente do racismo e, posteriormente, da branquitude. Forças estruturais que me (que nos) despotencializam. Entendo, na vivência, a importância do posicionamento que assumo neste trabalho, movendo minhas energias para nos provocar debates e outros modos de ação nas relações.

Considero importante dizer que nossas corpas negras / nossos corpos negros não estão capturadas/capturados por uma produção monoestética, que precisa obrigatoriamente performar uma corporeidade que parece esperada em relação a nossos corpos / nossas corpas, ou monofônica, que tem a obrigatoriedade de dizer sobre racismo ou questões raciais como temáticas centrais e/ou únicas do nosso fazer. A meu ver, elementos atravessadores das subjetividades e das realidades experimentadas pelas corpas negras / pelos corpos negros nestes chãos brasileiros inevitavelmente serão articulados Mas em nossa possibilidade inalienável de transitar, cabe-nos perceber se há desejo ou não de projetar estas questões como tema e tônica de uma narrativa poética/estética.

discriminações. Aspectos de minhas vivências na capoeira, nas danças urbanas, minha observação de certas organizações dentro dos afoxés e maracatus que pude ter mais proximidade revelam esses aspectos.

Desenvolvi essa pesquisa manifestando e registrando minha escolha de colocar as experiências das negritudes, das danças das movências, conectadas às questões sociopolíticas do racismo e da branquitude como meu modo de, agora e por ora, ofertar meu ponto na tessitura coletiva da vasta colcha de conhecimentos produzidos por tantos e tantas que me antecederam.

O breve e não linear registro autobiográfico trazido aqui não tem a intenção de produzir uma narrativa individual e episódica. Neste trabalho, as partilhas de vivências da minha singularidade assumem o sentido de fortalecer possíveis reverberações. Desde a minha corpa, ecoar e refletir sobre experiências que, ainda que relacionadas à minha singularidade, atravessam coletividades e podem gerar identificações por aproximações e reflexões aparentadas; desde o território da dança, detectar aspectos estruturais do racismo e da branquitude no Brasil e interpelar a área da dança sobre seu (não) posicionamento crítico perante tais estruturas, também operantes em suas organizações. Ainda que sinalize inicialmente um debate pautado no racismo, trago para esta pesquisa a branquitude como elemento fundante sem o qual incutimos no erro de uma percepção parcial e unilateral da questão racial no Brasil.

Quais corpos/corpas são colocados/colocadas no centro da discussão quando investimos energia em articular reflexões sobre racialidades e relações étnico-raciais em nossas atuações artísticas/investigativas/docentes na dança? Quais corpos/corpas não são questionados/questionadas quando entramos nestas temáticas? Em quais terrenos adentramos com nossos fazeres/moveres?

Não à toa lanço aqui perguntas. E tantas outras podem surgir permeando este texto. Desejo aqui escrever movida pelas dúvidas que me atravessam quando penso na forma que temos discutido o racismo, as relações étnico-raciais, as racialidades e o corpo/ a corpa desde nossos fazeres moventes em danças, em cenas, em pedagogias e em pesquisas. Quando há alguma enunciação neste sentido (porque é preciso sinalizar um grande silêncio sobre este assunto), na maioria das vezes, debatemos sem abordar a branquitude. Seguimos dando foco apenas à condição negra atravessada pelos processos assimétricos de um jogo roubado e naturalizado em nosso tecido social, fortalecendo a branquitude desabonada que renova estrategicamente seus privilégios historicamente acumulados às custas da opressão de outros grupos. Este debate é o impulso central deste trabalho: um questionamento à dança enquanto área e enquanto organismo institucional sobre os operativos do racismo e da branquitude que também sustentam seus modos de funcionamento atuais. Acredito que desde algumas experiências da minha corpa negra movente podemos encontrar chaves provocativas que nos ajudarão no desenvolvimento e tensionamento de algumas ideias.

Ponto 5 — Debaixo do barro do chão brasileiro...

Debaixo do barro do chão da pista onde se dança
 Suspira uma substância sustentada por um sopro divino
 Que sobe pelos pés da gente e de repente se lança
 Pela sanfona afora até o coração do menino.

Debaixo do barro do chão da pista onde se dança
 É como se Deus irradiasse uma forte energia
 Que sobe pelo chão
 E se transforma em ondas de baião, xaxado e xote
 Que balança a trança do cabelo da menina, e quanta
 alegria!

De onde é que vem o baião?
 Vem debaixo do barro do chão
 De onde é que vêm o xote e o xaxado?
 Vêm debaixo do barro do chão
 De onde vêm a esperança, a substância espalhando
 o verde dos teus olhos pela plantação?
 Ô-ô
 Vêm debaixo do barro do chão (GIL, 1992)

Gilberto Gil, na letra da música *De onde vem o Baião (1992)*, nos fala da potência de uma cultura que tem o poder de agenciar corpos/corpas e corações pela sua força estruturante na composição dos saberes e fazeres que são a base do chão brasileiro. Este fértil solo guarda debaixo do seu barro um grande manancial de práticas e saberes negros, originários, populares, cosmopolitas, europeus, interioranos, etc, que dizem sobre nossa composição (e fricção) enquanto coletividade plural de um país. Estes me interessam muito! É a partir de vários destes substratos que penso meu dançar hoje em dia.

Ao trazer a ideia poética do “debaixo do barro do chão”, Gil me convida a pensar elementos que estão nas entranhas, arraigados e enraizados, que dão sustentação para algo e podem sair desta dimensão profunda para se manifestarem nas superfícies de forma potente.

Nesta escrita, agencio esta noção para falar, em uma perspectiva política, de outras estruturas que também estão debaixo do barro do chão brasileiro e organizam de forma basilar

nossa percepção e ação no/com o mundo. Conectadas ao projeto inicial deste país, estas estruturas emergem e se manifestam de forma real nas vidas, caminhadas e experiências de todos/todas nós.

Corpos/corpas e (des)humanidades

Em certa oportunidade profissional, integrei a equipe de produção executiva de um espetáculo de dança na cidade de São Paulo. Chegando mais perto da estréia, passamos dois dias intensos no teatro fazendo a montagem, cuidando de todas as demandas de luz, cenário, ensaios, passagem de som, etc, etc. Muito trabalho mesmo! No primeiro dia, a iluminação era prioridade, porque a gente precisava das marcações da luz pra posicionar os cenários, elementos cênicos e pra alinhar direitinho os desenhos espaciais e o fluxograma da coreografia. O iluminador da nossa equipe, um homem branco, estava trabalhando pesado junto com o técnico do teatro, um homem negro, pra dar conta do trabalho. Quando a gente parou pro almoço, o iluminador da nossa equipe recebeu um telefonema e precisava sair do teatro por um tempo para atender uma emergência familiar. Então ele ligou pro técnico do teatro e pediu que ele continuasse o trabalho de montagem para adiantar as coisas. O cara do teatro concordou, sem pensar duas vezes. E olha que técnico de teatro geralmente não assume essas broncas sozinho não, na maioria das vezes, exige que esteja junto alguém da equipe do espetáculo que responda por aquela demanda. Não necessariamente é uma exigência do técnico, às vezes é exigência do regulamento do teatro, outras burocracias... mas eles eram amigos de longa data, já tinham trabalhado juntos em várias montagens de teatro, dança, música, parceria total! Então dava pra quebrar o galho. Depois de mais ou menos umas duas horas, o iluminador retornou ao teatro e começou a verificar o trabalho feito pelo técnico. Por um erro na leitura do mapa de luz, tinham vários equipamentos na posição errada, o que atrasou mais ainda o trabalho. O iluminador, irritado, soltou alguns palavrões em alto e bom som, finalizando sua manifestação com a frase “Cê tinha que fazer este serviço de preto!!” Ficou um climão estranho, o técnico do teatro não reagiu... não tinha um semblante de raiva, tava mais pra vergonha. O iluminador da nossa equipe continuava se movendo pra um lado e pro outro, todo irritadiço. Desconsiderando totalmente a violência racista da frase que tinha acabado de falar, ele simplesmente determinou: “Não dá tempo de discussão, vamo arrumar esta merda toda!” Falou o que quis, do jeito que quis, e ainda ordenou o silêncio do outro... Percebendo minha presença no ambiente ele arrematou a fala com: “Você não se incomoda, né Ivana? É só um jeito de falar, você sabe que tenho vários amigos pretos, eu gosto de gente preta”. Eu, com um incômodo preenchido de raiva, (lamentavelmente) também silencieei.

No dia em que esse “causo” ocorreu, tive uma avalanche de emoções, tudo parecia muito contraditório. Senti raiva, mas também vergonha. Por um momento também considerei aquele homem preto um incompetente, o culpei por fazer com que toda a pretitude do lugar (eu e ele) fosse envergonhada. Além da raiva que senti do racista que violentou-o (violentou-nos), também senti raiva daquele preto incompetente... fortaleci o processo de estereotipação e culpabilização da vítima. Isso não é novidade em um país em que as violências escancaradas são ao mesmo tempo fugidias e os condicionantes que te fazem operar e coadunar com essas violências são armadilhas estrategicamente armadas e arraigadas em imaginários, corpas/corpos e corações. Corroborando com o projeto, eu não assumi uma posição política e humana de enfrentamento diante da manifestação da branquitude que escancaradamente violentou aquele homem negro. Violentou-me. E em uma dimensão ampliada, violentou todas/todos que ali estavam. Duas pessoas negras presentes e violentadas não conseguiram dar enfrentamento à agressão racista que

escancaradamente se apresentou. Sem condição de agência, nossas corpas / nossos corpos estavam estruturalmente impedidos/impedidas por uma lógica que historicamente nos desumaniza e nos quer sempre no lugar de inação e subordinação. Corpas/corpos que, naquele momento, responderam a esta expectativa. Ali funcionou muito bem. Em muitos casos funciona muito bem. As pessoas brancas, maioria esmagadora no ambiente, não esboçaram nenhuma reação. Não era problema delas. Passou em “*brancas*” nuvens, apenas mais um “mal entendido”.

Historicamente, o “sucesso” da invasão colonial brasileira foi alcançado às custas de relações perversas de poder e dominação que desvitalizaram existências indígenas e negras. Foram os europeus que estabeleceram os critérios brancocêntricos de humanidade nestes chãos, preservando suas existências em detrimento dos Outros/Outras não brancos/brancas e não humanos/humanas. Essa foi e ainda é uma das premissas básicas e estruturais para determinar quem é quem nas relações de poder históricas e atuais no país.

Friso o recorte territorial brasileiro por considerar que os diferentes contextos estabelecem diferentes referências e relações com as racialidades, o que gera algumas especificidades em processos de exclusão ou inserção. Aqui, é importante reconhecer a vantagem do corpo branco / da corpa branca como um importante dado para os pactos sociais de racialidade:

Dependendo da história local ou, às vezes, até da história de alguma cidade, quem é branco difere de um lugar para o outro. Porque isso tem a ver com as relações de poder locais. Por exemplo, árabes e judeus não foram brancos na Europa, mas ao chegarem no Brasil são brancos. Porque, no Brasil, configura-se um racismo com a ideologia do embranquecimento, na qual se é branco via fenótipo. Dessa forma, o corpo branco faz a pessoa estar dentro desse grupo (Lia Vainer SCHUCMAN, 2020, p. 46)

Nesta lógica brasileira, um processo atualizável mantém os parâmetros historicamente desenvolvidos que legitimam algumas existências como as válidas e importantes. Em diálogo com Frantz Fanon (1979), reconheço a localização das pessoas brancas na Zona do Ser, espaço dos humanos/humanas, e as pessoas não brancas, especialmente as negras, na Zona do Não Ser, espaço dos não humanos/humanas. Ainda que possa existir alguma fluidez na fronteira destas zonas, a depender de marcadores das interseccionalidades e das características da miscigenação, enquanto lugar racial, no contexto estrutural de racismo e branquitude no Brasil estes espaços ganham um contorno mais definido.

Nos processos coloniais modernos, as invasões, traduzidas estrategicamente como descobrimentos e conquistas, estão relacionadas ao movimento e ao momento em que os europeus (brancos) estão se percebendo sujeitos da história. Segundo o pesquisador e professor Dr. Deivison Nkosi (Deivison Faustino), é por volta dos séculos XV, XVI e XVII que teóricos europeus dos movimentos renascentistas e iluministas estão revendo as noções e relações com o sagrado e o natural para centralizar o protagonismo no sujeito como senhor da razão (europeu, branco e homem,

claro!). Há uma cisão na relação cultura-natureza, bem como uma cisão do Ser, excluindo o corpo/ a corpa como parte do sujeito / da sujeita, que passa a ter na racionalidade quanto a sua potência de existir e agir no mundo.

No mesmo momento em que os europeus estão se percebendo como sujeitos, estão invadindo outros povos e outros territórios. Se quisermos usar uma metáfora: no momento em que o europeu se percebe, ele deixa de acreditar que a história é feita por Deus ou pela natureza e passa a se perceber ele próprio como um deus, é nesse mesmo momento em que ele está matando, roubando e destruindo fora da Europa, inclusive para poder se constituir e se afirmar como sujeito (FAUSTINO, 2021, p. 72).

É com este entendimento de si (um Deus) e do mundo (um “algo” a ser dominado e explorado) que este branco europeu com poder bélico estabelece as distinções hierárquicas entre si e o Outro / a Outra, determinando a não humanidade das Outridades. Neste jogo desumano, o colonizador não se furtou em manipular as subjetividades dos “não humanos” para:

[..] introjetar no colonizado a idéia de que ele é inferior. Por outras palavras, sua inferioridade seria um dado natural, portanto, inquestionável, nesse caso, seria prudente para o colonizado se conformar (MEMMI, 1989, p. 83). [...] Seria um dado da natureza o lugar de superioridade que o colonizador ocupa. Nessa perspectiva, esvazia-se a construção histórico-cultural-econômica desse antagonismo (CARDOSO, 2014, p. 35).

Esta abordagem essencialista blinda a estratégia de “[...] criar uma cisão na ideia de humanidade, deixando de ver os não europeus como humanos” (FAUSTINO, 2021, p. 73), o que pacifica qualquer conflito moral e/ou religioso que poderia surgir em relação à escravização negra e indígena no Brasil. O racismo entra como fundo simbólico de justificativa das violentas ações de dominação política, territorial e econômica. Posteriormente, para defender cientificamente esta ideia, diferentes áreas do conhecimento se encarregaram na produção de um arcabouço pseudocientífico mono referenciado que registrava “provas” da condição inferior dos não brancos/ brancas e que até hoje confere ao conhecimento eurocentrado um “status de verdade fundante”. Esse “monopólio epistêmico”, incisivamente questionado, também é um dos pilares de sustentação para a humanidade da pessoa branca, afinal, a capacidade de raciocinar e produzir conhecimento é característica do humano e restrito ao grupo que ocupa esta categoria.

Estas condições geraram bases materiais e simbólicas de sustentação de desumanidades e legitimaram as violências dos processos de colonização e escravização e, para o que hoje debato aqui, sob a perspectiva das lógicas e comportamentos da branquitude. Com esses fôlegos históricos, o projeto secular e atual de desumanização da população negra segue operante, em tempos de

colonialidade²¹ e neoliberalismo²² e criam interdições reais para que as pessoas negras não sejam partícipes legítimas do movimento e do desenvolvimento social.

A Guerra entre a Rússia e a Ucrânia, fato lamentável, oferece algum subsídio para minhas reflexões sobre a humanidade diferenciada da pessoa branca. Este conflito se iniciou em março de 2022 com a invasão da Rússia aos territórios ucranianos. Historicamente existem conflitos entre os dois países, sendo que a Ucrânia já foi território da antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Desde o fim da URSS, em 1991, este país é um território independente. Não cabe neste momento aprofundar os detalhes que deflagraram tal invasão, mas, considerando os principais debates e notícias em torno da questão, posso sinalizar que a aproximação da Ucrânia com o Ocidente, mais especificamente com a União Européia, e a possibilidade deste país compor a OTAN, organização militar de países do Atlântico Norte é vista com maus olhos pela liderança Russa, que almeja expandir sua influência política e territorial no Leste Europeu. É noticiado também que o presidente russo Vladimir Putin deseja restabelecer sua influência e controle sobre a área que compunha a antiga União Soviética. De toda forma, o conflito gera sofrimento e morte a milhares de pessoas que tentam se proteger fugindo da zona de guerra²³.

Em um contexto de violência extrema, no qual vidas estão sendo ceifadas e em que há uma grande comoção mundial em torno dos refugiados e das refugiadas deste preocupante conflito, brancos/brancas são privilegiados/privilegiadas pela prioridade de acesso à chance de se manterem vivos/vivas fora do país atacado. Em uma dinâmica escancaradamente racista, pessoas negras (neste caso, também os etnicizados do continente asiático) enfrentam dificuldades “especiais” para a saída do território do conflito, sendo impedidos de entrar nos trens que levam refugiados/refugiadas aos países vizinhos ou mesmo recebendo a indicação de que negros/negras deveriam atravessar a fronteira andando. Sem nenhum constrangimento, elege-se as vidas que valem a pena tentar preservar, mantendo a lógica de salvaguarda da humanidade de pessoa branca. A comoção seletiva pela vida humana é perversamente manifestada, submetendo pessoas a condições mais perversas do que a própria perversidade do contexto de guerra²⁴.

²¹ Trata-se de uma dimensão simbólica que garante a continuidade das relações de dominação e violência do colonialismo moderno como matriz organizativa das relações sociais, políticas, econômicas, subjetivas, etc., mesmo após o término oficial das relações coloniais modernas. “[...] colonialidade pode ser entendida como uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais” (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 36).

²² Conjunto de ideias que sugere o mínimo de intervenção estatal na regulação de mercados, na economia, no plano jurídico, nas relações trabalhistas, etc, o que abre um espaço de livre comércio pautado na competitividade, competência, poder, domínio, acúmulo, entre outras características. Para além dos mercados, o neoliberalismo informa um modo de gerir a vida, as relações interpessoais, sociais, com a natureza, etc, contaminadas por estes mesmos princípios.

²³ MACKINTOSH, Eliza. O que Putin quer com a Ucrânia? Veja a explicação do conflito. *CNN*, 19 de fev. 2022. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/o-que-putin-quer-com-a-ucrania-veja-a-explicacao-do-conflito/>>. Acesso em: 25 mai 2022.

²⁴ TEIXEIRA, Sâmia. O que a guerra na Ucrânia nos diz sobre racismo e xenofobia?. *NÓS*, 16 de mar. 2022. Disponível em: <<https://nosmulheresdaperiferia.com.br/o-que-a-guerra-na-ucrania-nos-diz-sobre-racismo-e-xenofobia/>>. Acesso em: 18 out. 2022

No Brasil, a “máquina de moer gente”, como diz a professora de direito Thula Pires em suas falas públicas, continua fazendo vítimas e diante disso segue o silêncio histórico e a falta de respostas institucionais e sociais para esta situação, demonstrando a pouca ou nenhuma vontade real de transformação estrutural. Falo aqui das vítimas fatais que recebem tiros pelas costas saindo de uma padaria (Priscila Carmo Silva), que são alvejadas com 80 tiros dentro de um carro (Evaldo Rosa), espancadas até a morte na porta de supermercados (João Alberto Silveira Freitas), que são abandonadas aos 5 anos em um elevador e depois morrem ao cair do nono andar de um prédio de luxo (Miguel Otávio Santana da Silva), assassinadas a tiros por portarem um guarda chuva (Rodrigo Alexandre da Silva Serrano), etc, etc, etc, etc, etc, etc, etc²⁵, e as vítimas vivas, imersas em um contexto no qual, continuamente e de diversas formas, segue a negação e anulação da humanidade das pessoas negras. Ou melhor, segue um contexto que salvaguarda em diferentes termos a condição de humanidade da pessoa branca.

O legado branco da escravidão

O laboratório “Movências nas Rotas de *Sankofa*” é parte das investigações que desenvolvo em busca de um caminho metodológico relacionado às epistemes negras nas danças. Desde 2020, mantenho ciclos constantes de trabalho com esta investigação com diferentes grupos. Na maioria das vezes, devido ao contexto pandêmico que nos atravessou de forma mais intensa entre 2020 e 2021, desenvolvi trabalhos on-line em projetos diversos. Em algumas oportunidades, os encontros foram curtos, em formato de vivências com 2, 3 horas de duração e em outras tivemos encontros sequenciais em um percurso mais expandido de investigação. A partir de uma destas vivências curtas, formou-se um grupo de trabalho contínuo que se tornou então um grupo focal colaborador do desenvolvimento desta metodologia e permanece ativo com encontros virtuais regulares desde fevereiro de 2021.

Trata-se de uma prática que se concretiza em um encontro mediado por mim, pautado pela investigação do corpo / da corpa e pelas possibilidades do dançar em conexão com epistemes negras e elementos estéticos, filosóficos, cosmogônicos e sensíveis de heranças africanas no Brasil. As noções de corpo / corpa que me orientam negam as dicotomias e inserem uma perspectiva de Ser e não ter corpo / corpa, reconhecendo a amplitude dos traçados atados e não-hierárquicos que atravessam a existência. A tessitura subjetiva, sensível, psíquica, cognitiva, cultural, social, coletiva, territorial, singular, ancestral, material, imaterial, entre outras, nomeadas aqui como forma de dar a ver complexidades, é dinamizada sem cisões na experiência movente. Este Ser corpo/corpa

²⁵ Estas citações dizem respeito a alguns assassinatos violentos e racistas de pessoas negras na sociedade brasileira no período de escrita deste trabalho (2021, 2022). Para maiores detalhes ver notícias da grande mídia da época disponíveis em pesquisas na internet.

estabelece trocas multidirecionais e multidimensionais entre os elementos constituintes de contextos e ambientes, co-movendo (movendo com) realidades.

Sendo uma prática afro-orientada, as noções de corpo / corpa não podem ignorar a dimensão sócio-histórica da escravização, que resulta na diáspora forçada de africanos e africanas. Reconheço então uma dimensão dos corpos negros / das corpas negras que também é “[...] síntese dos corpos que foram aprisionados, embarcados e trazidos para a voraz máquina econômica do antigo sistema colonial.” (Júlio Cesar de TAVARES, 2019, p. 21). É impossível ignorar o corpo negro / a corpa negra como *locus* da permanência de acervos, saberes, fazeres e tecnologias que resistiram à violência da travessia atlântica compulsória e aqui seguem, acervos e corpos/corpas, em constante (re)elaboração. “[...] quando os sujeitos deste corpos (africanos e afrodescendentes) referiram-se a si mesmos, não o fizeram senão como corpos-arquivos, corpos-armas, lugares de memória, ferramentas cognitivas e socioculturais de auto referencialização, produção de presença e reconhecimento.” (TAVARES, 2019, p. 21).

Agenciando estes princípios, a prática se dinamiza em movências (mover-vivência-experiência) que se querem articuláveis entre a criação, a preparação/investigação corporal técnica/sensível e a educação.

Informo desde o primeiro contato com a proposta que vamos mover a partir das afro-referências, trazendo elementos poéticos, sensíveis, subjetivos, criativos e estéticos dos terrenos/terreiros fertilizados por uma herança africana na diáspora brasileira. Explícito também que este movimento artístico nos levará a adentrar sem receio os tensionamentos políticos e sociais que atravessam as existências negras e não negras no Brasil, atual e historicamente. Trata-se da partilha de uma proposta antirracista que dialoga com um acervo simbólico e cultural do Brasil e reconhece o plural e os trânsitos culturais das encruzilhadas. Entretanto não agencia esta possível imagem nacional da miscigenação harmônica para romantizar contextos ou dissolver a localização étnico-racial do que se move. É uma movência negra! Assinalar a negrura não configura uma fronteira impenetrável. Antes, assinala uma localização política, poética e epistêmica.

Tal qual Leda Maria Martins (1995), ela falando de teatro negro e eu das danças negras, entendo que:

A negrura não é pensada, aqui, como *topos* detentor de um sentido metafísico ou um absoluto. Ela não é apreendida, afinal, como uma essência mas, antes, como um conceito semiótico definido por uma rede de relações. A análise de expressões do teatro negro me leva a sublinhar que sua distinção e singularidade não se prendem, necessariamente, a cor, fenótipo ou etnia do dramaturgo, ator, diretor, ou do sujeito que se encena, mas se ancora nesta cor e fenótipo, na experiência, memória e lugar desse sujeito (...).” (MARTINS, 1995, p. 26).

As inserções de corpos não negros / corpos não negras são bem vindas, mas há uma negociação de relações onde o protagonismo das epistemologias negras é constantemente reiterado. Neste sentido, pessoas brancas presentes no “Movências nas rotas de *Sankofa*” são convidadas a compreender criticamente sua localização racial e suas implicações nos debates sobre relações étnico-raciais. São estimuladas a colocarem essa percepção como exercício artístico/estético, investigando o modo como seus corpos/corpas podem dizer sobre uma percepção ética/crítica de si em contextos. Na grande maioria das experiências do laboratório com a presença de pessoas brancas, senti a falta de interesse em de fato se perceber nestas dinâmicas. Quando visito meu acervo vivencial de mais de 20 anos de atuação em diversos campos institucionalizados das danças, encontro aspectos que, infelizmente, reafirmam essa percepção.

Um dos impulsos para essa movência dançada é a ancestralidade, concebida e agenciada como elemento dinamizador do fazer criativo e movente. Ancestralidade não se refere somente ao passado. Antes, instaura relações com os tempos espiralados sugeridos pela grande mestra Leda Maria Martins, abarcando a dimensão presente e também do porvir, não em percepção linear.

A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimento contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro (MARTINS, 2021, p. 204).

Ao agenciar esta noção, convido os / as participantes para um olhar em sua genealogia, mas também para uma expansão da percepção de ancestralidade como uma partilha de sentidos, saberes e fazeres coletivos acumulados das vastas experiências vividas, sentidas, refletidas em diferentes tempos, territórios, modos de manifestação da vida humana e não humana e em constante processo de reelaboração. Um acervo não cristalizado, dinâmico e (re)atualizável pelas continuidades e transformações dos seres, das conjunturas, das experiências e dos sentidos e significados partilhados nas coletividades. Uma ancestralidade presente no agora, que compõe aspectos do que sou, do que somos. Eu gosto muito de uma fala de Mãe Beth de Oxum, Ialorixá da cidade de Olinda, Pernambuco, que me apresenta uma noção poética, confluyente, potente e ampliada das relações ancestrais que podem ser acessadas. Ela diz: “Eu sou da Oxum, sou mãe Beth de Oxum... então meu ancestral mais antigo é a água.” Uma fala como esta movimenta nossas compreensões e me toca profundamente... acho muito lindo!

Neste caminhar expandido, instigo cada qual a realizar o exercício de, em movência e por algumas indicações verbais, reconhecer quais conexões enquanto pertencas étnica, cultural, racial, territorial, identitárias, simbólicas podem atravessar suas existências em conexões atemporais e ampliadas do agora. “O ancestral, experiência acumulada do vivido, assegura a transposição das

*nzilas*²⁶ cruzadas, das travessias transversais, mantendo a possibilidade de permanência dos seres em sua existência diferenciada” (MARTINS, 2021, p. 204).

Em todos os encontros em que tive pessoas brancas compondo o grupo do laboratório, elas respondiam a este convite com uma corrida cristalizada e retilínea ao seu passado, acionando aquela ponta de ancestralidade indígena e/ou negra em sua linhagem (em todos os relatos essa ancestralidade advinha de mulheres, bisavós e/ou trisavós), externando com orgulho a presença destas em sua história direta. Reconheço que as provocações da prática podem direcionar um acesso a essas referências, e nada há de problemático neste fato. Não se trata de definir qual ancestralidade pertence a quem, quem pode acessar o quê. Mas, muito consciente do movimento que realizo na proposição deste laboratório, sei que essas vivências estão imbuídas de sensibilidade e criticidade, agenciando uma percepção complexa e ampliada destes encontros ancestrais focais. Esta investigação ancestral é poética mas também política.

Nas proposições metodológicas do laboratório, quando desenvolvido de forma mais sequencial, após as experiências sensíveis e as anotações no caderno de guianças²⁷, convido os/as participantes para uma conversa, por meio da qual trocamos e refletimos criticamente sobre nosso acervo visitado e levantado. Nosso objetivo é também identificar possíveis pontos conectivos das experiências, traduzindo-as em um desenho coletivo. Riscamos pontos, símbolos, palavras e elementos que possam dar uma outra materialidade ao vivido em uma tradução imagética da experiência enquanto corpo coletivo / corpa coletiva. Essa imagem é trabalhada posteriormente em novas guianças desde a imagem — tessitura poética daquele grupo.

No momento desta conversa, muitos/muitas participantes racialmente brancos/brancas manifestavam que estas presenças ancestrais negras e originárias chegaram às suas famílias por processos violentos (capturas compulsórias) e que muitas vezes a violência se perpetuava em relações abusivas, silenciamentos e outros processos contínuos de opressão e dominação. Mesmo relatando que havia um agente violentador que realizava tais atos (em todos os relatos homens, na maioria brancos de ascendência européia), as pessoas se esquivavam em considerar qualquer conexão ancestral com este agente. Reforçavam a força e a resiliência da agente violentada, mas não entravam em uma reflexão crítica sobre o agente violentador. Sem desqualificar ou desconsiderar em nenhum momento o encontro ancestral acessado primeiramente, eu as convidava a ampliar a percepção deste acervo ancestral direto, considerando esta conexão negligenciada e/ou acessando também as presenças brancas em sua genealogia, inclusive para investigar quais as influências destas experiências estão em nossos gestos, acervos, grafias corporais e posturas éticas

²⁶ Palavra bantu com origem na língua Kikongo. Significa caminho.

²⁷ No laboratório “Movência nas rotas de *Sankofa*”, cada experiência de investigação corporal é chamada de guiança. O caderno de guianças é um material singular, no qual cada participante registra aspectos de suas investigações da forma que melhor lhe convier.

partilhadas com/no mundo no agora. A maioria esmagadora dizia que não era ali que assentava sua noção de ancestralidade, e que tais referências não colaborariam com o processo que queriam vivenciar no laboratório. Algumas pessoas rejeitavam o convite, sem maiores explicações e pouquíssimas se abriam minimamente para este exercício.

Quando vinham respostas a esta provocação, alguns / algumas se reconheciam em conexão a uma linhagem branca de imigrantes trabalhadores / trabalhadoras chegados / chegadas ao país no período pós abolição. Nos relatos, ressaltaram os contextos desfavoráveis de seus/suas antepassados/antepassadas no país de origem e enfatizavam a luta e trabalho destas pessoas para se estabelecer no novo território, experiência que, segundo as narrativas, os aproximava da condição vivida pelos escravizados. (?). Ignorando as diferenças gritantes entre as condições de escravizados/escravizadas e de imigrantes chegados/chegadas no pós-abolição, tentavam criar uma simetria direta para novamente fortalecer a luta e a resiliência de seus / suas antecessores / antecessoras fragilizados / fragilizadas. Neste intento, desconsideravam que os modos de produção não eram pautados no sistema escravista, que o contingente de imigrantes foi desejado pelo país e atraído por um apoio estatal simbólico e material (como a doação de terras, por exemplo), e que, como fator decisivo, os mesmos não eram crivados pelo elemento violentador do racismo, o que não criava interdições raciais aos seus corpos ou corpos nos mais diversos espaços de participação social. Tais imigrantes acessaram o país em condições de cidadania e humanidade, elementos que até hoje são, muitas vezes, negados às pessoas negras na sociedade brasileira.

Nos debates que se seguiram na continuidade dos encontros, eu chamava a atenção para a branquitude como estrutura de vantagem racial branca operável em diferentes dimensões da vida. Neste desenvolvimento, observei que a maioria das pessoas brancas realmente não se posicionaram criticamente na questão. Era comum trazerem falas robustas creditando as assimetrias gritantes entre pessoas brancas e não brancas à experiência histórica da escravidão e o legado de desvantagem deixado aos povos escravizados. Muitas pessoas diziam se compadecer com esta situação, mas em nenhum momento ninguém, em todas as experiências que vivenciei, relacionou a escravidão ao contexto de vantagens, não necessariamente materiais, das pessoas brancas.

Reiteradamente, ao falar da branquitude e chamar atenção para o componente relacional deste tal “legado da escravidão” estabelecia-se um ambiente reativo que não favorecia um exercício de reflexão e escuta para além da percepção de “ataque pessoal”. Em nenhum momento esta foi a tônica da condução. Tratava-se sempre de um debate político, crítico e estrutural sobre este legado, e não de um direcionamento de culpas individuais. Quando havia alguma permeabilidade ao debate, as pessoas se colocavam em um lugar inocente de aprendiz disponível, aguardando um coaching antirracista, de preferência negro /negra, (papel que a maioria de nós não quer mais desempenhar) para lhes “ensinar” o que fazer, pois não tinham possibilidade de falar sobre racismo. Tal

posicionamento novamente circunscrevia a questão da violência racial como “problema de negros/negras”, revelava uma esquiva da percepção da responsabilidade branca na existência do racismo e demonstrava a falta de compromisso com um movimento ativo para o aprendizado de novos e outros programas éticos de ação e relação no/com o mundo.

A partir destas vivências e irradiando a percepção para relações sociais expandidas, percebo que as pessoas brancas do Brasil conseguem agenciar a noção de “legado da escravidão” para compreender a situação de fragilidade social, material e simbólica da população negra (e outras populações não brancas) na atualidade. Entretanto, conscientemente ou não, elas conseguem criar uma ruptura de suas possíveis relações, diretas ou indiretas, com os colonizadores e/ou com os sinhôs e as sinhás escravistas brancos e brancas que povoaram esse país, escanteando qualquer reflexão crítica, responsiva e lúcida sobre as heranças simbólicas e materiais que receberam e recebem, direta ou indiretamente, destas presenças do passado e do presente. A psicóloga e consultora Maria Aparecida da Silva Bento desenvolve uma profícua pesquisa investigando o mundo do trabalho e refletindo sobre aspectos da branquitude junto ao contexto paulista de empresários/empresárias, trabalhadores/trabalhadoras e sindicatos. Em uma live, compartilhada com a socióloga estadunidense Robin DiAngelo e realizada pelo Instituto Ibirapitanga, intitulada *O branco na luta antirracista: limites e possibilidades (2020)*²⁸, posteriormente transcrita e publicada em um e-book, Cida Bento relata que:

[...] era necessário explicar, ali na esquerda branca, e discutir um pouco porque é que a classe trabalhadora negra tinha menor salário, cargos piores, mais exclusão, mais desemprego, e a liderança revolucionária branca dizia: “é por conta da escravidão, é um legado que eles têm da escravidão”. Se eu perguntasse: e qual é o seu legado enquanto branco da escravidão? Eles arregalavam os olhos: “Como assim?”. “Não tem nada a ver, estamos falando dos pretos”; “Branco não tem legado, eu não fui escravocrata”. Eu ouvi isso de feminista branca, de alta liderança sindical branca, dizendo “Olha, eu não fui escravocrata, eu não tenho legado”. Não, cara pálida, você tem legado. Os negros têm, então, você também tem. Qual é o legado? É absolutamente tudo que está aí. Quer dizer, quando eu observo o branco no lugar de privilégio e poder financeiro, econômico, simbólico, eu sempre penso, como diz aquele filósofo do Fundo de Quintal, “tem pedaço que é meu no teu pudim”. Eu me penso expropriada. Não é que eu não reconheça o mérito, todos nós temos mérito e batalhamos, mas esse excedente que faz com que todas as instituições tenham lideranças masculinas e brancas – agora começamos a ter mulheres, mas a grande maioria é masculina e branca –, eu me sinto expropriada. Então, concretamente e simbolicamente, eles estão com o que é deles e com o que é dos segmentos negro, indígena e dos outros grupos (BENTO, 2020, p. 30).

Pessoas brancas da atualidade parecem nada ter a ver com a experiência escravista, o que elimina a necessidade de alguma reflexão neste sentido. Mesmo as pessoas que descendem dos/das imigrantes que chegaram ao país no pós-abolição, parecem ignorar suas relações com um sistema que, em detrimento de qualquer inserção cidadã real da população negra recém “liberta”, instituiu

²⁸ IBIRAPITANGA, Instituto. 26 de outubro | O branco na luta antirracista: limites e possibilidades. *Youtube*, 30 de out. de 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/ZeoL8KW8J7M>>. Acesso em: 24 fev.. 2022.

uma política de embranquecimento populacional incentivando, inclusive financeiramente, a vinda de seus antepassados e antepassadas para o país. Acho fundamental sinalizar que nesta questão não estamos falando de culpa, abordagem que considero contraproducente para qualquer avanço neste debate. A sinalização está posta em sentido de conscientização e responsabilidade na mudança de uma estrutura que, voluntariamente ou não, beneficia, há tempos, as existências brancas em detrimento de outras.

Ocultar-se neste processo histórico é um movimento muito comum da branquitude, que tenta cristalizar o racismo como um problema que só atravessa a população negra, desconsiderando os bônus desta estrutura para o grupo pretensamente hegemônico branco. Esta estratégia também serve “[...] para reduzir o racismo à escravização e relegá-lo ao passado, uma tentativa de ocultar que esse sistema é altamente adaptável e como tal, está presente na atualidade” (DIANGELO 2020, p. 32). Como experiência relacional que foi, a escravização deixou legados diferentes aos envolvidos/às envolvidas neste processo. Por que não há interesse em entender as vantagens do povo branco sob este crivo analítico? Qual a função histórico-político-econômica do racismo para favorecer a branquitude?

Por mais que eu acione aqui algum referencial histórico que coloque a escravização como ponto analítico, não localizo apenas nela a problemática do racismo. Este episódio é condicionante de uma série de questões, entretanto racismo não pode ser circunscrito à problemática da escravização. Coaduno com a historiadora Ana Flávia Magalhães Pinto (2022) que descortina alguns processos das questões históricas e atuais do/no Brasil. Segundo a pesquisadora, o Brasil tenta sustentar uma narrativa falida de que ao abolir legalmente a escravização, o Brasil também estaria erradicando o racismo de suas estruturas, bem como destruindo qualquer possibilidade de permanência ou reinvenção desta violência (PINTO, 2022). Daí temos a “democracia racial” como solução que almeja pacificar e falsamente horizontalizar as relações raciais. Ana Flávia afirma que os processos de desumanização da pessoa negra estão localizados no universo da escravização e também no da liberdade, sendo que esta desumanização é o elemento central que garante a permanência do racismo que incide sobre as existências negras. Tal percepção não só se manteve mas ganhou fôlego no pós-abolição, localizando a pessoa negra, mesmo não escravizada, em uma zona de desumanidade que impulsiona os processos de morte material, física e simbólica desta população. Ela nos lembra que os ideais de construir uma sociedade moderna, próspera, europeizada e com representatividade internacional passava necessariamente pela erradicação do elemento negro, considerado incapaz e inadequado para a concretização de tal propósito. As ideias eugenistas davam respaldo científico a tal percepção e, para além dos circuitos políticos e intelectuais, informavam toda a estrutura social sobre a veracidade desta ideia. O que está em jogo

nesta escrita é a percepção desta desumanização que se remodela em diferentes períodos, sofisticando a tecnologia racista operada pelos que sempre foram humanos.

Me interessa perceber o racismo e suas operações naturalizadas e insidiosas, que atravessam o meu dia a dia, o dia a dia do meu dançar. Compreendo que temos que denunciar e trabalhar para erradicar todas as manifestações do racismo, também aquelas explícitas, escancaradas. Mas tenho sido movida pela intenção de expor este racismo subjacente e coligado a um estrutura comportamental da branquitude, que passa em “brancas nuvens”... esse que não se manifesta de forma explícita, por uma palavra, por uma agressão física, por uma atitude escancarada de repulsa, de obstrução... este racismo que passa por “confusão”, por “mal entendido” ou o que é constantemente creditado ao nosso “erro de percepção” e a nossa “paranóia de ver racismo em tudo”. Este racismo, nutrido pela branquitude, escondido sob uma densa cortina de fumaça e que é fundamental para que a estrutura se mantenha de pé. Se o organismo institucional das danças no Brasil está inter-relacionado a este operativo tão arraigado em nosso projeto de país, entendo que suas estruturas replicam, nomeando ou sem nomear, as mesmas lógicas de racismo e branquitude operantes no macro ambiente. Para alterações estruturais nesta realidade, se faz urgente reconhecer elementos históricos condicionantes de situações de violências contemporâneas, entre eles o tal legado da escravidão, mas, indispensavelmente, em sua dimensão relacional.

Racismo, branquitude e implicações conexas

Apesar destes escritos já terem apresentado uma definição dos conceitos de branquitude e racismo, acredito que é necessário elucidar com mais minúcias algumas questões sobre os assuntos. Eles são motrizes fundantes das problemáticas apresentadas nesta pesquisa e em contraponto a tantos trabalhos que se debruçam apenas sobre a questão do racismo, em uma perspectiva do problema de negro, desejo investir em um movimento de maior aprofundamento nestes temas em perspectiva relacional. Mantendo os diálogos com outras áreas de saber adentro — ainda que não profundamente — em reflexões que contextualizam um pouco mais os labirintos conceituais que atravessam nossa conversa.

No Brasil, o dado fenotípico é relevante na organização das hierarquias raciais, mas é preciso compreender que a pele é um referente que não encerra a complexidade destas relações. Analisando o tema em questão, as dinâmicas do racismo e da branquitude em nosso contexto, a brancura da pele permite atribuir qualidades e valores a sujeitos/sujeitas ou grupos. Como nos diz a grande filósofa, ativista e escritora Sueli Carneiro (2005), as pessoas brancas, a despeito de suas vontades ou de acordo com suas vontades e em suas mais diversas condições, são signatárias, ainda que nem todas sejam beneficiárias, das mais diversas vantagens simbólicas e/ou materiais na sociedade. Assim, mesmo em situações de vulnerabilidade, o branco/a branca possui vantagem

racial em relação à negra/ ao negro em suas relações cotidianas. É preciso considerar que, nestas lógicas, a pele branca se conecta a uma referência simbólica europeia que é supervalorizada em detrimento de qualquer outra. A branquitude posiciona a pessoa no topo da hierarquia racial operante no país e, quanto mais distante deste ideal, mais desvalorizado e rejeitado é o corpo/a corpa. Pessoas pretas retintas são consideradas, nesta lógica, as mais abjetas na sociedade brasileira.

Ao trazer as palavras vantagens e desvantagens não desejo iniciar uma “olimpíada da opressão” em um debate sobre quem sofre mais ou menos, uma vez que pessoas brancas também podem ser crivadas por opressões relacionadas à pobreza ou à condição de gênero, por exemplo. Esse movimento a meu ver é contraproducente para a discussão proposta aqui. É importante considerar que esta população pode sofrer preconceito e/ou discriminação, mas não serão crivadas pelo racismo. Preconceito, discriminação e racismo guardam suas diferenças, apesar de todos serem reprováveis e causarem danos profundos às nossas relações sociais. Preconceito diz respeito a uma compreensão prévia sobre algo ou alguém antes mesmo de um contato que permita o conhecimento sobre. A discriminação então é o tratamento injusto e/ou negativo que se segue após a pré concepção formulada. O racismo tem tudo a ver com isso e é totalmente interconectado a preconceitos e discriminações. Entretanto se diferencia destes por ser sempre uma manifestação de poder estrutural que estabelece hierarquias de superioridade e inferioridade relacionada a um lugar racial que se ocupa em determinado contexto. Sendo pessoas negras e indígenas, no contexto brasileiro, subalternizadas e inferiorizadas racialmente, estas não conseguem mobilizar a estrutura do racismo ante qualquer relação com a pessoa de racialidade branca, a que se posiciona em um lugar racialmente “superior”. Operando pelo crivo da racialidade, nas lógicas operantes no território brasileiro, quem pode manejar tal estrutura de poder? Pessoas negras, indígenas podem certamente operar discriminação e preconceito, mas nunca, no contexto brasileiro, o racismo contra pessoas brancas. Daí percebemos que não seria possível sustentar a existência do “racismo reverso”, tão propagado nas reações da branquitude. “O racismo não é fluido [...]; não flui para trás e para frente, um dia beneficiando brancos e outro dia (ou mesmo era), beneficiando pessoas não brancas”. (DIANGELO, 2018, p.38)

A tentativa posta é trazer a raça como elemento analítico que tem uma estrutura mas também é componente estrutural de outras estruturas de opressão. Nos convido à tentativa de diagnosticarmos, não sem fricções, as complexidades, as perversidades fugidias e plásticas das dinâmicas de assimetrias sociais, materiais e simbólicas considerando de forma fundante o racismo. Nos convoco a assumir um debate compromissado desta questão, sem recorrer a narrativas amplamente usadas para dissipar e enfraquecer esta discussão, como o argumento (pretensamente

desracializado) do preconceito de classe.²⁹ Aqui não quero criar cisões entre esses marcadores analíticos que são totalmente imbricados, uma vez que a divisão do trabalho desde o início Brasil (da invasão pra frente) já é seminalmente racializada. Minha tentativa é não abrir brechas para discursos que afirmam que os “preconceitos” no Brasil são contra pobres e não contra negros/negras, depositando a questão da desigualdade racial apenas na abordagem da desvantagem econômica.

Não ignorar a raça como dado fundamental para o entendimento da nossa organização em estratos sociais, por exemplo, é investir em uma análise que revela procedimentos interseccionais, atuais e históricos, de precarização da vida de negros/negras empurrados para os processos de fabricação de pobreza, favelização, encarceramento, insegurança empregatícia e alimentar. Considerando a imbricação das categorias:

Ao não renunciar a categoria raça, é possível perceber não apenas os efeitos do racismo sobre brancos e não brancos, mas também o seu impacto sobre o funcionamento de outras formas de dominação e opressão. Dito de outra maneira, não renunciar a categoria raça ajuda a entender melhor como funciona o patriarcado, a heteronormatividade e a luta de classes. (Thula PIRES, 2020)

Ao adentrar o debate sobre o racismo, a branquitude, as racialidades e as relações raciais, vamos lidando com complexidades que nos exigem detalhar algumas questões para melhor elucidar as noções presentes nas ideias partilhadas. Termos como “raça”, “etnia” e “identidade” imprimem novos enredamentos às discussões, considerando definições, debates e questionamentos que giram em torno destes. Em um país que é território celebrativo da mestiçagem pela perspectiva da “democracia racial”, tais termos ganham contornos ainda mais difusos, o que me convida a desenvolver aqui um panorama breve e rascunhado das ideias que me suleiam.

Já é pacificado por uma série de dados científicos que raça, enquanto definição biológica, não existe. Entretanto, enquanto construto sócio-político-cultural é real e operante.

A raça é uma categoria discursiva e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente ponto específico, de diferenças em termos de características físicas - cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc.- como marcas simbólicas, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro (Stuart HALL, 2006, p. 63).

Cheio de complexidades e contradições, o conceito de raça determina lugares e não lugares de pessoas dentro das mais diversas relações sociais e intersubjetivas, sendo um dado fundante para a hierarquização das diferenças. Um constructo sociocultural que opera no relacional e que, no

²⁹ Para uma investigação mais aprofundada sobre como a racialidade é elemento estruturante inclusive das assimetrias de classe, sugiro a obra *Classes, Raça e Democracia* de Antônio Sérgio Guimarães (2012).

contexto brasileiro de grande miscigenação, gera também disputas, deslocamentos e dúvidas. Para além da autodeclaração, que é sim importante, os códigos sociais heteroidentificados no entendimento da raça em múltiplos contextos organizam dinamicamente trânsitos e interdições a certos corpos / certas corpas, em diferentes intensidades. Raça gera agenciamentos relacionados a lutas políticas, fortalece identidades e identificações coletivas e comunitárias necessárias para enfrentamentos ainda urgentes nos contextos atuais, mas pode nutrir essencialismos existenciais, ser ponto de divisões quase intransponíveis, entre outras questões.

É importante compreender que “[o] racismo é a raça hierarquizada” e que “raça não é mãe do racismo e sim filha dele” (SCHUCMAN, 2019), pois veio como justificativa histórica desenvolvida sobre um grande arcabouço pseudocientífico para legitimar a prática do racismo em mecanismos de invasão colonial, genocídios originários, escravização, processos de apagamento cultural/simbólico/religioso e espólio/exploração predatória de territórios para fins econômicos. “[...] se cientificamente a realidade da raça é contestada, política e ideologicamente esse conceito é muito significativo, pois funciona como uma categoria de dominação e exclusão nas sociedades multirraciais contemporâneas observáveis.” (MUNANGA, 2020, p. 15). Logo, em minha percepção e na de várias outras estudiosas e estudiosos do assunto, não bastaria apenas abandonar o conceito para erradicar o racismo enquanto prática, como sugerem algumas narrativas do senso comum e/ou de alguns pesquisadores / algumas pesquisadoras.

Segundo Stuart Hall, “[a] etnia é o termo que utilizamos para nos referirmos às características culturais-língua, religião, costume, tradições, sentimento de "lugar" - que são partilhadas por um povo.” (HALL, 2006, p. 62). O autor faz um alerta significativo ao registrar que essa definição fundacional não se aplica às sociedades modernas, que são necessariamente compostas por híbridos culturais, não sendo possível detectar apenas um povo, uma cultura em suas formações. Percebo então que etnia se conecta a relações grupais de compartilhamento de sentidos de pertencimentos, práticas e sentidos que conectam grupos humanos, considerando também o plural como componente desta categoria.

O historiador Marcelo Assunção (2022) registra que raça é uma invenção do colonialismo moderno e etnia é uma noção anterior e não necessariamente conectada apenas a este período. Ele exemplifica que os povos originários se identificam como diversas etnias, entretanto a raça indígena é uma denominação moderna colonialista.

Ainda me referenciando em Hall, identidade pode ser entendida em dimensões singulares e coletivas, muito mais em uma perspectiva de pertencimentos do que de uma condição circunscrita e finalizada. Se apresenta por meio de processos laborados, flexíveis, desenvolvidos por múltiplas relações e intercâmbios, sem ideias essencialistas nem destinos pré-traçados.

A identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. [...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. (HALL, 2006, pp. 12-13).

Algumas ancoragens podem afirmar pontos de sustentação para o sujeito / a sujeita, entretanto não há uma fixidez identitária inabalável. Observo também a importância política de registrar determinadas enunciações como forma de posicionamento que fortalece agendas, lutas, debates e empurra deslocamentos sociais importantes.

Quando falamos de identidade racial, é preciso considerar que:

"Alguém branco pode estar identificado simbolicamente com aquilo que é nomeado como cultura negra. Frequentar candomblé, samba, etc. Mas isso não retira da pessoa a identidade racial branca. Por isso, volta e meia tem gente que diz 'Eu não me sinto branco'. Mas essa não é uma questão de sentir, é uma questão de ser identificado assim pela sua estrutura social". (SCHUCMAN, 2019).

Logo, a identidade racial é elemento lido socialmente e, a partir desta leitura em relações intersubjetivas e contextuais, são gerados imaginários e narrativas pré-discursivas sobre o sujeito / a sujeita em questão. Enquanto ação prática, essa leitura também direciona comportamentos, tratamentos e organiza a distribuição de oportunidades, vantagens e desvantagens simbólicas e/ou materiais. Ainda que esta breve explanação não dê conta de adentrar profundamente nas complexidades desses conceitos, ela apresenta algumas noções que encaminham estes escritos.

Cabe salientar algumas considerações para não incutirmos no erro da homogeneização da percepção. "Ao analisar a branquitude compete-nos atenção aos pontos comuns e a diversidade constituinte dessa identidade racial branca. Recomenda-se do mesmo modo levar em conta as intersecções referentes ao sexo, gênero, faixa etária, nacionalidade, religiosidade, classe, etc." (CARDOSO, 2010, p. 614)). Tal alerta cabe a outras análises que devem considerar os diferentes lugares de enunciação dos sujeitos / das sujeitas e as diversidades contextuais.

Novas complexidades surgem quando encontro os conceitos de branquitude crítica e branquitude acrítica (CARDOSO, 2010). Sem adentrar profundamente, posso dizer que a primeira diz respeito ao branco / à branca e/ou grupo branco que reconhece seu lugar de privilégio e publicamente repudia o racismo e se enuncia antirracista. Contudo, tal sujeito/sujeita pode, no âmbito privado, fortalecer o racismo com atitudes contraditórias ao que enuncia publicamente, ou mesmo operar nas lógicas da branquitude no âmbito público, sem a necessária atenção e disposição para as profundas mudanças de atitude de um real posicionamento antirracista. A segunda diz respeito ao sujeito branco / à sujeita branca e/ou grupos brancos que sustentam o argumento de

superioridade racial e não desaprova práticas racistas, defendendo inclusive o uso da violência. Grupos supremacistas radicais como a Ku Klux Klan e os neonazistas se encaixam nesta categoria. “A branquitude acrítica pode não se considerar racista porque, segundo sua concepção, a superioridade racial branca seria uma realidade inquestionável” (CARDOSO, 2010). Logo, a branquitude e suas manifestações podem se dar com diferentes articulações e gradações, ecoando socialmente de modos distintos.

O trabalho da cientista social Camila Moreira (2012) apresenta uma dimensão similar, mas problematiza a partir de outros termos. Em conexão com o trabalho da pesquisadora Edith Piza, Camila utiliza branquitude e branquidade para acessar reflexões aparentadas com as de Cardoso. Entretanto, ela sinaliza a importância de considerar o contexto histórico e outros construtos raciais que possam dar sentido a um conceito, situando uma discussão, algo que o trabalho de Edith Piza, segundo ela, contempla. Nesta perspectiva, Moreira aponta insuficiências nos conceitos de Cardoso e argumenta que ao agenciar branquitude e branquidade é possível fazer outras correlações, ainda que não diretas, com os termos negritude e negridade, pois estes últimos seriam pressupostos para aplicação dos primeiros. Torna-se relevante trazer esta perspectiva, pois o termo branquidade também tem inserção em cenários de pesquisa sobre o tema.

Na análise da autora, “[...] o termo branquitude, refere-se ao ponto de superação do ideal branco através da aceitação da existência do privilégio por parte dos brancos e sua consequente tentativa de combate ao racismo.” (MOREIRA, 2012, n.p). Já o termo branquidade “[...] toma o lugar que até então dizia respeito à branquitude, para definir as práticas daqueles indivíduos brancos que assumem e reafirmam a condição ideal e única de ser humano, portanto, o direito pela manutenção do privilégio perpetuado socialmente.” (MOREIRA, 2012, n.p).

Segundo Camila, “[...], branquitude, estaria associada a definição de negritude que diz respeito, a grosso modo, à construção de uma identidade negra positiva.” (MOREIRA, 2012, n.p). Negridade, segundo Edith Piza, a grande referência do debate de Camila Moreira, seria um termo usado nos anos 20, 30 pela Frente Negra Brasileira (FNB) apontando que para ser aceito na sociedade branca, o negro / a negra mimetizava essa existência. “Negridade refere-se a “parecer” branco para ser aceito entre brancos” (PIZA, 2005 apud MOREIRA, 2012, n.p). A negridade então seria contrária à negritude e teria relação com o termo ‘branquidade’. Moreira sugere que a branquitude seria a superação da branquidade, em que a pessoa branca reconheceria seu lugar de vantagem e poderia transitar de uma condição para outra, assumindo uma postura antirracista com seus/suas pares.

Moreira faz a ressalva de que o entendimento de branquitude, ainda que ela mesma estabeleça relações com a negritude, não seria compreendido sob a mesma perspectiva, pois “a branquitude não vem sendo construída baseada em sentimentos de valorização cultural ou de

orgulho e conscientização como a negritude, o que torna o tema ainda mais complexo de ser abordado historicamente” (MOREIRA, 2012, n.p). Traçando um detalhamento histórico do assunto, a autora também alerta que os termos e conceitos relacionados em seu debate surgiram em momentos diferentes e com definições distintas, mas estão totalmente imbricados.

Ainda que tais alertas sejam necessários e acrescentem mais enredamentos às minhas reflexões, reforço a sinalização feita inicialmente registrando que, para esta pesquisa, seguirei o debate a partir do termo branquitude em uma perspectiva de acesso, consciente ou inconsciente, do sujeito branco / da sujeita branca às vantagens raciais estruturais, considerando a perspectiva crítica de Cardoso e tentando preencher as possíveis lacunas contextuais, trazendo pontuações sobre as demais ponderações, se estas forem necessárias.

Breve Panorama Histórico dos Estudos da Branquitude (e como os negros/negras da diáspora sopram os primeiros ventos para a área)³⁰

Me referenciando nos trabalhos de Lourenço Cardoso (2010; 2014) e Lia Vainer Schucman (2012), traço um breve panorama histórico da consolidação de estudos específicos sobre a branquitude no ambiente acadêmico, a qual é creditada à feminista branca e educadora estadunidense Peggy McIntosh. Em sua carreira docente, McIntosh atuou em diversas universidades e atualmente é pesquisadora sênior no Wellesley Centers for Women na faculdade Wellesley College, onde dirige um projeto sobre gênero, raça e educação inclusiva³¹. Em 1987, fundou o *Projeto SEED* (Buscando Equidade e Diversidade Educacional)³² que visava rever os currículos nacionais, inserindo conteúdos relacionados à equidade de gênero. No decorrer deste trabalho, McIntosh relatou que os homens eram refratários a admitir seus locais de privilégio de gênero, apesar de reconhecerem uma condição desfavorável às mulheres. Isto a fez perceber que ocorria um comportamento similar em relação às questões raciais. Em uma entrevista para a revista *New Yorker* concedida em 2014, McIntosh relata ter lido anteriormente escritos de mulheres negras de Boston que denunciavam questões de privilégio e hierarquia racial na vida profissional com mulheres brancas, mas que, na época do acesso a estes materiais, ela mesma recusou a ideia com o mesmo comportamento manifestado pelos homens que ela criticou³³. Segundo ela, foi estudando o privilégio masculino que pôde perceber que outras estruturas de privilégio operam na sociedade de modo similar, inclusive a racial. Em 1988, ela lançou o artigo *Privilégio Branco e Privilégio Masculino: Um Relato Pessoal de Reconhecer Correspondências Através do Trabalho em Estudos*

³⁰ Neste ponto de partilha utilizarei algumas terminologias apenas no masculino para me referenciar à figura central dos processos de dominação colonial (homem, branco, europeu, cristão, cisheteronormativo).

³¹ Veja mais em: <<https://www.wcwoonline.org/Active-Projects/gender-race-and-inclusive-education>>.

³² Originalmente SEED project (Seeking Educational Equity and Diversity).

³³ ROTHUA, Joshman. The Origins of “Privilege”. *The New Yorker*, 12 de jul. 2014. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-origins-of-privilege>>. Acesso em: __ de 2022.

*Femininos*³⁴ que iniciou estas discussões, mas foi o texto *Privilégio Branco: Desempacotando a Mochila Invisível*³⁵, publicado em 1989, que assinalou o marco inaugural do que seriam os “Estudos Críticos da Branquitude”. A partir desta publicação, os Estados Unidos se afirmam como um centro referencial com grande proeminência nos estudos do tema.

Apesar do reconhecimento deste marco, encontramos discussões anteriores fomentadas por negros e negras que já se ocupavam em refletir as vantagens estruturais de brancos e brancas em diferentes contextos. Em minha percepção, a própria McIntosh desenvolveu suas formulações influenciada pelas produções daquelas mulheres negras de Boston que ela teve acesso e, inicialmente, rejeitou.

Em 1930, o livro *Reconstrução Negra nos Estados Unidos*³⁶ do sociólogo W.E.B Du Bois apresentou uma análise de trabalhadores brancos estadunidenses no século XIX, observando que mesmo com baixos salários financeiros, estes recebiam um “salário público e psicológico” que resultava em ganhos reais. (CARDOSO, 2014).

Neste mesmo período, o surgimento e fortalecimento do movimento político de Negritude, também nutrido pelo seu antecessor, o pan-africanismo, desencadeou uma série de revisões sobre autopercepção de negros e negras em diferentes partes do mundo. Foi o ensaísta, poeta e pensador martinicano Aimé Césaire quem formulou os primeiros contornos conceituais deste movimento quando, estudando em Paris e ocupado em refletir as questões sobre a condição negra, fundou o jornal *O estudante negro (1934)*³⁷. Negritude foi um movimento político-cultural que objetivou, entre outras questões, positivar a existência negra e fortalecer a consciência e as possibilidades de resistência desta população. Em uma realidade de agressiva presença colonial no continente africano e nas Américas, este movimento foi encabeçado por pensadores como o já citado Aimé Césaire, Léopold Senghor (senegalês), Léon-Gotran Damas (guianense), Cheikh Anta Diop (senegalês) e Frantz Fanon (martinicano) como um enfrentamento simbólico e político às violências raciais e coloniais. Segundo Munanga, este movimento tinha entre seus objetivos principais:

[...] buscar o *desafio cultural* negro (a identidade negra), protestar contra a ordem colonial, lutar pela emancipação de seus povos oprimidos e lançar o apelo de uma revisão das relações entre os povos para que se chegasse a uma civilização não *universal*, como a extensão de uma regional imposta pela força - mas uma civilização do *universal*, encontro de todas as outras concretas e particulares (MUNANGA, 2020, p. 50, grifos do autor).

³⁴ Título original "White Privilege and Male Privilege: A Personal Account of Coming to See Correspondences Through Work in Women 's Studies." Encontrei certa dificuldade nesta tradução, pois o sentido colocado em inglês se adequa mais aos termos informais “se tocar”, “cair a ficha”, “se mancar”, um despertar súbito da percepção para a similaridade entre as estruturas de privilégio de gênero masculino e o privilégio racial branco.

³⁵ Título original “White Privilege: Unpacking the Invisible Knapsack.”

³⁶ Título original “Black Reconstruction in the United States.”

³⁷ Título original “L’étudiant noir.”

Munanga nos lembra que este movimento se articulou de diferentes modos. Impulsionou ações culturais e discursivas, assentando uma forte vertente literária no movimento, fortaleceu lutas e revoluções contra a ordem colonialista e pela independência em África, adentrando campos políticos de poder, entre outras. Os escritos de autores envolvidos no movimento da Negritude, oferecem reflexões relevantes sobre as relações raciais em contextos de violência colonial.

Fruto desta ação político-cultural, o pensador e psicanalista afro-caribenho Frantz Fanon é tido como um dos precursores a problematizar a identidade racial branca nos anos 1950. Este ensaísta e pensador também atuou na militância, se envolvendo ativamente na luta revolucionária pela libertação da Argélia que ocorreu entre 1954 e 1962. Seu livro *Peles negras, Máscaras brancas*³⁸ (1952) abre uma reflexão poderosa sobre as identidades raciais do branco e do negro em uma perspectiva relacional, nomeando e problematizando o branco como criador de ambas as identidades. Libertar-se destas identidades raciais, que na perspectiva de Fanon são encarcerantes, é um trabalho necessário que permitirá a ambos, branco e negro, uma existência de fato humana. Vale ressaltar que Fanon não assume a perspectiva de que abandonar o uso de raça é acabar automaticamente com o racismo. Sua produção é crítica e criteriosa em denunciar as opressões e relações de violência que estão conectadas ao conceito de raça e, ainda que o autor defenda declinar desta ideia, não considera que tais realidades terão um fim mágico apenas com o desuso do termo e/ou do conceito. Fanon convida a um processo de transformação árduo, profundo e atitudinal, laborar o fim de raça, laborar o fim do racismo, algo que eu também acredito.

O ativista Sul-africano Steve Biko também problematiza a branquitude sul-africana na luta contra o racismo estrutural na época do *apartheid*, nos anos 1960 e 1970.

Saindo do eixo de produção negra, destaca-se a obra do ensaísta tunisiano Albert Memmi, pioneiro em analisar a relação colonizador/colonizado, teorizando com esmero as figuras do opressor e do oprimido em seu livro *Análise do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*³⁹, de 1966. Ainda que sua análise das relações de poder no continente africano tenha se dado pelo viés colonizador/colonizado e não pelo viés racial (branco e negro), a obra de Memmi é importante por afirmar a importância de algo que não era praxe nas pesquisas sobre relações raciais e/ou coloniais daquele período (e talvez ainda hoje): considerar o opressor.

O pesquisador Lourenço Cardoso pontua que haviam produções acadêmicas tematizando o branco e a branquitude na Inglaterra, na África do Sul e na Austrália no mesmo período em que a obra de MacIntosh afirmava os Estados Unidos como centro das reflexões sobre o tema.

No Brasil, a branquitude é um tema que aparece recentemente (e ainda pouco) nas produções acadêmicas e/ou textuais. Gilberto Freyre utiliza o termo nos anos 1960 sugerindo-o

³⁸ Título original “Black skin, White masks”.

³⁹ Título original “The Colonizer and the Colonized”.

enquanto identidade racial branca em contraste à negritude. Entretanto, critica o uso de ambos em relação à realidade brasileira, uma vez que seriam contrários à mestiçagem e à “democracia racial”, características marcantes da nossa sociedade. Em minha percepção e considerando as discussões atuais, o uso e também a crítica de Gilberto Freyre colaboram para manter a cortina de fumaça que impede discussões criteriosas sobre racialidades e relações raciais no Brasil. Considero que branquitude e negritude não são termos/conceitos contrastantes nesta equivalência sugerida por Freyre, são criados em contextos diferentes atendendo a propósitos e reflexões singulares.

Negritude é um conceito conectado ao movimento político citado anteriormente. Nasce por volta de 1930 a partir do agenciamento de negros e negras da diáspora, positivando e valorizando a identidade negra (que é criada pelo branco) antes negativada e desqualificada. Como nos lembra Frantz Fanon (2008), o branco cria o negro, mas o negro cria a negritude como perspectiva positiva de si, da sua história, estética e cultura propondo abandonar os referenciais coloniais na construção de sua noções identitárias sem, contudo, propagar narrativas de desqualificação do outro. Mesmo com todos os questionamentos que podemos fazer aos essencialismos que por vezes sustentam noções de negritude, o termo/conceito é também um movimento em prol de outras possibilidades de existir para o Ser negro/negra em uma condição extremamente desfavorável e inóspita.

Branquitude é um termo/conceito que desponta nos anos 1980, implicando e problematizando a identidade racializada da pessoa branca, questionando suas vantagens raciais desde esta condição. Antes não nomeado, este grupo é racializado, interpelado e convocado a sair do seu pretense posicionamento de universalidade/norma, rever seu lugar auto-intitulado de superioridade (que só é possível pela desqualificação do outro), observar-se criticamente e deslocar-se na percepção de identidades que abandonem as lógicas coloniais de entendimento de si. Apesar das relações que existem entre termos/conceitos como negritude e branquitude, compreendo que estes não são opostos diretos com equivalência absoluta.

Ainda no contexto nacional destaca-se Alberto Guerreiro Ramos, sociólogo negro com uma vivência militante no Teatro Experimental do Negro ao lado de Abdias Nascimento. Com uma perspectiva que deslocava o sujeito negro/a sujeita negra de um mero local de objeto de pesquisa, ele imprime características revolucionárias à sua produção intelectual e questiona uma série de pressupostos orientadores fundantes, importados da Europa, utilizados nas pesquisas sociológicas desenvolvidas no Brasil, por volta de 1950. Seu livro *Introdução crítica à sociologia brasileira*, de 1957, questiona a sociologia brasileira da época que ignorava o papel da figura branca nas análises sobre relações sociais no país. Mais especificamente no capítulo *Patologia social do branco brasileiro*, ele expõe como estudos da área tratavam do negro/da negra como tema, fixando sua existência no tempo-espço a partir de estereótipos e percepções que não ofertavam caminhos para uma mudança significativa da condição da pessoa negra na sociedade nacional. Em uma inversão da

abordagem da questão racial no Brasil, Guerreiro Ramos sinaliza que este *modus operandi* é parte de uma patologia do branco brasileiro/da branca brasileira, que insiste em se agarrar a referências europeias e colonizadoras para compreender a si e ao outro, desqualificando as composições multiétnicas do sujeito nacional, cristalizando a presença e as identidades negras em um lugar de tema e problema e a si em um lugar de senhorio. Em uma análise ampla e dialogando com diferentes autores, ele problematiza a ideologia da branquitude como parte constituinte de um projeto de nação, oficial⁴⁰ ou extra-oficialmente. Ao trazer à discussão o conceito de negro-vida, Guerreiro Ramos reivindica uma existência dinâmica e multiforme aos sujeitos negros brasileiros/às sujeitas negras brasileiras, complexificando muito a discussão das relações étnico-raciais no país.

Após um período de hiato nas produções acadêmicas sobre o tema, no final dos anos de 1990 e início dos anos 2000, despontam nomes como Edith Piza, Maria Aparecida da Cida Bento, Liv Sovik, Lourenço Cardoso, Lia Vainer Schucman, pensadores e pensadoras negros/negras e não negros/negras que investem energia na produção de um acervo prático e teórico que insere de vez a branquitude como assunto irremediavelmente necessário para as discussões raciais no país. Mais recentemente, na segunda década dos anos 2000, nomes como Deivison Faustino, Thula Pires, William Luiz da Conceição e Allan Santos da Rosa partilham estudos importantes que incluem os impactos da branquitude em diferentes esferas de nossa sociedade.

Ainda que seja possível traçar este breve panorama histórico da área, creditando autores, autoras e territórios como expoentes na produção crítica sobre branquitude e relações étnico raciais, parto de uma perspectiva onde o conhecimento e o saber são circulantes e se dão em diversos terrenos da articulação humana. Assim sendo, ousa considerar que os negros/as negras da diáspora sopram fôlegos poderosos para a estruturação dos estudos sobre a branquitude quando analisam os sujeitos brancas/as sujeitas brancas desde as relações coloniais. São estas pessoas que, com suas observações, desenvolvem as primeiras reflexões sobre a pessoa branca e seus comportamentos nas relações de poder, o que posteriormente será mote para a consolidação da disciplina.

A invisibilidade branca nunca funcionou aos olhos das pessoas negras. Elas sempre viram e reconheceram esses sujeitos/essas sujeitas em seus comportamentos de branquitude e lugares de privilégio. Um reconhecimento crítico e questionador, que gerava revolta ou aquele reconhecimento que gerava o desejo de ocupar aquele mesmo lugar. Mas, em ambas situações, havia o reconhecimento.

⁴⁰ “É inteiramente livre a entrada, nos portos da República, dos indivíduos válidos e aptos para o trabalho que não se acharem sujeitos à ação criminal de seu país, exceptuando os indígenas da Ásia, ou da África, que somente mediante autorização do Congresso nacional poderão ser admitidos de acordo com as condições que forem então estipuladas.” (BRASIL, 1890).

“Atender-se-á, na admissão dos imigrantes, à necessidade de preservar e desenvolver, na composição étnica da população, as características mais convenientes da sua ascendência europeia.” (BRASIL, 1945).

A escritora, professora e teórica feminista estadunidense bell hooks, pseudônimo escolhido por Gloria Jean Watkins, em seu livro *Olhares negros- raça e representação* (2019), afirma que pessoas negras, mesmo sem o status de etnógrafos ou antropólogos, sempre observaram atentamente as pessoas brancas, compartilhando um conhecimento “especial” sobre o assunto.

Especial porque não é um modo de conhecimento que foi totalmente registrado por escrito; seu objetivo era ajudar as pessoas negras a lidar e sobreviver em uma sociedade supracitista branca. Durante anos, empregados domésticos negros, trabalhando em lares brancos, agindo como informantes, trouxeram conhecimento para as comunidades segregadas - detalhes, fatos e leituras psicológicas do Outro Branco. (hooks, 2019, p. 295)

bell hooks sedimenta suas reflexões em território estadunidense, mas acredito que tal modo estratégico de circulação de conhecimentos com fins de sobrevivência, resistência e insurgência foi utilizado por outras populações negras escravizadas em outros territórios diaspóricos, inclusive no Brasil.

O livro *Preto em Branco: escritores negros sobre o que significa ser branco*⁴¹ de 2010, coordenado por David R. Roediger, apresenta uma reunião de excertos de textos de mais de 50 escritores negros/escritoras negras que, a partir dos seus lugares de experiência, revelam muitos dos significados de branquitude nos Estados Unidos. Acessando narrativas populares de escravizados/escravizadas, ensaios contemporâneos, ficção e poemas, a obra apresenta nomes como WEB Du Bois, bell hooks, Toni Morrison e Alice Walker, entre outros/outras. Eles/elas partilham suas reflexões sobre o assunto invertendo a “lógica” das discussões raciais naquele (e neste) território em diferentes tempos. Trago o livro de Roediger como referencial bibliográfico mas me interessa chamar atenção a como estes autores supracitados/estas autoras supracitadas daquele território, e acredito eu que de tantos outros, estavam e estão, em diferentes períodos, inclusive antes do marco inaugural acadêmico da disciplina, produzindo massa crítica sobre a pessoa branca e a branquitude a despeito de serem creditados como estudiosos/estudiosas específicos do assunto.

No Brasil, temos vários autores e autoras que desvelam o racismo brasileiro implicando o comportamento da branquitude, ainda que não utilizem este termo, como elemento indispensável de suas análises. Uma potente produção negra de denúncia-criação-reação que expressa outras possibilidades de inserção destes sujeitos/sujeitas na sociedade e nos circuitos institucionalizados de produção de conhecimentos.

Abdias do Nascimento foi um grande intelectual negro brasileiro. Poeta, dramaturgo, professor, artista visual, escritor, ativista e político, teve uma forte e plural atuação em defesa dos direitos da população negra e na valorização da sua cultura. Em seu livro *O genocídio do negro brasileiro*, que teve sua primeira edição publicada em 1978, desenvolve uma reflexão profunda e

⁴¹ Título original “Black on White: black writers on what it means to be white.”

aguerrida sobre como a imagem nacional de “democracia racial” não é realidade no país. Com um rigor imprescindível, ele descortina as violências cunhadas a partir das falácias religiosas, das políticas estatais de embranquecimento, da regulação das oportunidades de trabalho e educação, da condição sexualizada da mulher negra, dos mitos da relação paternalista entre senhores/senhoras e escravizados/escravizadas, da apropriação e higienização cultural, entre outras questões profundas e necessárias para uma reflexão comprometida e crítica a respeito do projeto de país vigente. Nestas rotas, ele implica atores múltiplos/atrizes múltiplas e coloca brancos e brancas como partes fundantes dessas dinâmicas perversas. Ao trazer a experiência do Teatro Experimental do Negro (TEN), Abdias visibiliza uma inicitiva de revisão dos modos de produzir e protagonizar a arte teatral da época, um potente movimento de erosão no ambiente artístico. Com sua atuação política e militante, esse pesquisador e artista denunciou o racismo à brasileira e trabalhou em diferentes frentes, inclusive a política, para fomentar outras percepções da presença e da agência negra em nossa sociedade.

Nesta mesma perspectiva percebo a produção crítica de Lélia Gonzalez, intelectual negra que é referência no Brasil e no mundo. Filósofa, antropóloga, professora e militante, teve uma atuação fundamental para projetar debates sobre a condição da mulher negra, articulando suas análises na interseccionalidade raça-classe-gênero, inquirindo o feminismo branco e a sociedade em geral sobre as violências perversamente direcionadas ao corpo negro feminino/à corpa negra feminina. Dentre tantas obras provocativas e vigorosas, destaco o artigo *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, publicado pela primeira vez em 1980, uma leitura que me deslocou violentamente. A escrita irônica e cortante da autora expõe camadas densas das relações raciais no Brasil. Ao abrir o artigo com um relato e, assim como eu, movida também por perguntas apresentadas logo no início do texto, ela tenta compreender porque o “mito da democracia racial” teve tanta aceitação e divulgação no país, a quem ele serve, como ele agencia pessoas brancas e negras e como a mulher negra se situa neste contexto. Com uma sagacidade preciosa, ela conduz as reflexões pelos termos de um “papo reto” que não deixa brechas para ignorar a branquitude (no caso deste artigo, também o machismo) como estrutura fundante das mais violentas relações de raça e gênero que incidem sobre a mulher negra brasileira.

Também em Salvador, no final dos anos 1990 e na primeira década dos anos 2000, na primeira faculdade de dança do Brasil, fundada em 1956 na Universidade Federal da Bahia (UFBA), começaram a surgir os primeiros trabalhos acadêmicos de pós-graduação que colocavam as danças negras como centralidade das reflexões. Nomes como Nadir Nóbrega, Amélia Conrado e Inaicyrá Falcão alteraram de forma decisiva a produção de conhecimentos acadêmicos do circuito institucional das danças na Bahia e em todo Brasil.

Ainda que estes movimentos intelectuais e artísticos estejam, a meu ver, incluídos no hall de produção das contra narrativas negras, pela ótica negra e focando as questões que atravessam as existências negras, suas reflexões são preenchidas de uma criticidade relacional que expõe, não na transversal, as camadas mais maquiadas dos discursos e atitudes da branquitude no Brasil.

Não é um efeito colateral

“Racismo estrutural é um pleonasmo”.

Wanderson Flor

Em uma *live* do Canal Pensar Africanamente, significativamente intitulada *Racismo reverso e outras ilações da casa grande*⁴² (2021), o filósofo e professor da UnB Wanderson Flor, Tata Nkosi Nambá, afirmou que o racismo só pode ser compreendido como estrutura nas sociedades pós-coloniais. Apesar de casos de racismo serem corriqueiramente lidos e tratados como episódios gerados por um “desvio de conduta moral” individual, é no estrutural que se encontram os alicerces das expressões lidas como pontuais. Ainda que tenhamos manifestações racistas individuais (expressadas diretamente em relações interpessoais), institucionais (mais difuso e de difícil detecção, fruto de ações ou omissões de organizações institucionais como uma empresa, o Estado, a polícia, etc), o racismo religioso (direcionado como rejeição e demonização direta das religiões de matriz africana), entre outras categorizações, todas elas são legitimadas pelo componente estrutural que informa a gramática racista como modo de ação.

Nesta abordagem, qualquer percepção que se afasta da dimensão estrutural só pode expor o quanto não há entendimento do que é o racismo. Assim sendo, racismo estrutural é um pleonasmo. Esta fala denuncia que, sendo estrutural, o racismo é sustentação, alicerçou e integrou os planos das invasões coloniais modernas. Atualmente e historicamente ele deu e dá condições para os processos de dominação e escravização de populações racializadas e inferiorizadas. Foi por uma lógica colonial nutrida pelo racismo (e pela branquitude) que se organizou os primórdios da sociedade no Brasil, o sistema de produção, a distribuição do trabalho, os imaginários, os valores simbólicos, as narrativas (textuais ou não), a configuração espacial, a concentração da riqueza, a fabricação de miséria e pobreza. Assim sendo, é com este componente que se dinamiza, histórica e atualmente (com novas roupagens), por uma lógica estrutural, uma série de elementos de nossas subjetividades, de nossas atitudes, das nossas formas de se comunicar, de fazer arte. Nesta perspectiva o racismo

⁴² AFRICANAMENTE, Pensar. RACISMO REVERSO E OUTRAS ILAÇÕES DA CASA GRANDE. *Youtube*, 22 de jan, 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/iN08UmCUfa4>>. Acesso em: 10 de jun. 2022

não é “consequência de”, mas “organizador de”. Não se pode compreendê-lo como percalço, acidente ou “efeito colateral” não esperado.

Os estudos decoloniais também oferecem perspectivas que colaboram para esta reflexão. Me referenciando no livro *Decolonialidade e pensamento afro diaspórico (2020)* dos autores Joaze Bernardino Costa, Maldonado Torres e Ramón Grosfoguel, entendo a decolonialidade como um projeto político-acadêmico que investe energia em compreender criticamente as diversas formas de incidência da colonialidade na atualidade e apontar proposições para transformar realidades e dinamizar outros projetos sociais, éticos e políticos. Surgido a partir de um grupo inicial de investigação formado principalmente por pesquisadores e pesquisadoras da América Latina (o grupo modernidade/colonialidade), desenvolveu conceitos e ideias que convocam novas percepções sobre os modos como se organizam as relações de poder, a produção de conhecimento e a organização das subjetividades, entre outras questões. É dos trabalhos do grupo que surgem as formulações sobre a colonialidade do saber, que diz respeito a uma dimensão epistêmica, onde se questiona a invalidação, desvalorização, folclorização de conhecimentos produzidos por populações não europeias e /ou não associados à ciência moderna; a colonialidade do ser que visa refletir as experiências da colonialidade nas subjetividades dos sujeitos/sujeitas e questiona a desumanização das existências não hegemônicas; e a colonialidade do poder, este formulado antes da formação do grupo por um de seus membros (Aníbal Quijano), mas que depois torna-se ponto de debate do coletivo e diz respeito à presença da colonialidade nas esferas política e econômica.

Segundo a pesquisadora brasileira Luciana Ballestrin, uma das grandes contribuições do grupo, por meio do conceito colonialidade do poder, foi o apontamento de raça e racismo como fundacionais do projeto moderno⁴³. A modernidade, como um programa civilizatório ocidental/europeu difundido no mundo seria sustentada pela colonialidade e dinamizada também, em seus alicerces, pelo componente do racismo.

O pesquisador decolonial e sociólogo porto-riquenho Ramón Grosfoguel, argumenta que

(...) o racismo é um princípio organizador ou uma lógica estruturante de todas as configurações sociais e relações de dominação da modernidade. O racismo é um princípio constitutivo que organiza, a partir de dentro, todas as relações de dominação da modernidade, desde a divisão internacional do trabalho até hierarquias epistêmicas, sexuais, de gênero, religiosas, pedagógicas, médicas, junto com as identidades e subjetividades, de tal maneira, que divide tudo entre as formas e seres superiores (civilizados, hiper-humanizados, etc, acima da linha do humano) e outras formas ou seres inferiores (selvagens, bárbaros, desumanizados, etc, abaixo da linha do humano). (GROSFÓGUEL, 2020, p. 59).

Entendo que lidando com este componente desde a base do projeto moderno se engendrou formas de ser/estar neste chão brasileiro nas mais variadas dimensões. O “sucesso” das invasões

⁴³ Segundo o artigo *A resistência à colonialidade: definições e fronteiras (2017)*, esse apontamento recebeu críticas de feministas latinas por ignorar a interseccionalidade de gênero nesta questão.

coloniais modernas não seria possível sem racismo. Assim sendo, por exemplo, não é o sistema econômico capitalista que gera o racismo, mas a implementação do modelo econômico se deu também pela orientação racista que direcionou a opção e a operação de tal modo de produção e concentração de riquezas. Como nos lembra o professor Wanderson, “Na prática, o racismo ensinou o capitalismo a ser este mecanismo em teoria emancipatório e meritocrático, mas materialmente expropriador e explorador” (FLOR, 2019, p. 2)

É com esta percepção que evidencio a centralidade da questão racial nas reflexões e ações que se proponham a questionar, destronar e destroçar as lógicas coloniais no presente. É preciso ter disposição para se movimentar, rever, desaprender, reaprender, se perder e se achar em um processo que nos convoca a outras percepções e atitudes diante de pensamentos e comportamentos que estão solidificados em corpos/corpas, corações, relações e instituições.

O racismo como ideologia que pressupõe e afirma a inferioridade de uns/umas perante outros/outras a partir do quesito racialidade/etnicidade é um problema social amplo. Sua erradicação, quando desejada, necessariamente envolve e convoca uma ampla responsabilidade. Essa estrutura interfere (de diferentes formas) na vida em sociedade de todos/todas que participam dela. Sua destruição, repito, quando desejada, implica em abandonar qualquer perspectiva que coloque a hierarquia da diferença como condição natural, em que a superioridade racial e a inferioridade racial “natas” seriam legitimadoras de relações assimétricas e opressoras de poder e violência. Implica em reconhecer que a ideia de diferenciação hierarquizada é construída, desenvolvida e reelaborada por mecanismos sócio-histórico-culturais. Implica em observar frontalmente as estratégias de desumanização das pessoas não brancas, base fundante das relações racistas. O envolvimento coletivo na questão é necessário para que tenhamos, se houver desejo, outras formas de agir em sociedade, rumo a outras tessituras de vida.

Quando percebido apenas pelo viés da “questão das pessoas negras”, o racismo é analisado parcialmente e qualquer trabalho comprometido com a intenção de erradicá-lo, quando existe, também não atinge o máximo de sua efetividade. Em uma sociedade racializada como a nossa, o jogo orquestrado de vantagens e desvantagens (simbólicas, materiais, institucionais...) na estrutura social a partir do crivo da racialidade não pode ignorar o grupo pretensamente hegemônico branco, detentor destas benesses relacionadas à sua percepção (equivocada) de grupo humano não racializado.

Ponto 6 — Dançando neste chão

Percebo que dançar neste chão requer sagacidade. O organismo institucional das danças não esconde seus modos de replicar as estruturas apresentadas nas páginas anteriores. Do seu chão

também emergem o racismo, a desumanização, a branquitude e as violências geralmente insidiosas que, interseccionalizadas, vão coibindo certos corpos/certas corpas em suas dinâmicas.

Motivada pela imaginação, deposito minha fé em movências coletivas que expandem minhas possibilidades de ser/estar nesse mundo como corpa negra artista brasileira. Manter esta fé requer o exercício político de compreender que debaixo do barro do chão também moram encantamentos, potências e sapiências que fortalecem formas de enfrentamentos poéticos, simbólicos e convidam a aprendizados de tecnologias de (con)vivências ancestrais. Mas é também neste mesmo exercício que se faz necessário reconhecer as problemáticas que se apresentam e nos interpelam a uma tomada de posição e ação.

Esquecimentos e apagamentos

Carmen Luz em seu artigo *Sobre não esquecer e lembrar (2020)*, relata que ao entrevistar o grande bailarino e coreógrafo Clyde Morgan para a realização de um documentário sobre danças negras, ela o indagou: “Por que dançar?” e ele respondeu: “Por que dançar? Para não esquecer ou para lembrar.” A resposta de Clyde nos convida a cogitar a movência de corpos/corpas do agora que dinamizam ancestralidades de tempos espiralados, reinventando presentes e futuros com saberes que se fazem registros encarnados. Isso me emociona.

Refletindo poeticamente, criticamente e politicamente sobre esta resposta, a autora desenvolveu uma reflexão potente que descortina algumas camadas do *modus operandi* no contexto institucional das danças no Brasil. Em uma análise que não o aparta do contexto ampliado da colonialidade ela traça o panorama de um fazer/pensar dança que revela

[...] a constância do estímulo à auto negação de nossa própria história, a promoção de incubadoras de ressentimentos e as estruturas hábeis em acomodar desigualdades ; o poder da contínua exotização dos corpos e das culturas negras, a desqualificação como hábito, a permanente adequação vulgar de processos singulares, a apropriação , a escamoteação, e a invisibilização de biografias, a mercantilização predatória - o lucro imediato e colossal que geram para cofres alheios- , o deliberado gosto brasileiro por estas e outras formas coloniais de viver e de matar [...] (LUZ, 2020, p. 288)

No partilhar de suas ideias, Carmen expõe o quanto o organismo das danças pode exercer, reinventar e oxigenar processos perversos da exploração, inclusive financeira, que é base do colonialismo moderno. Assumindo um lugar questionador e propositivo, ela reivindica o direito à memória como elemento político e poético de uma movência negra neste solo brasileiro. Memória que é mais do que lembrança, é o encontro com um vasto arcabouço ancestral, ético, estético, filosófico e um poderoso movimento de justiça biográfica e epistêmica.

Assim como ela, outras autoras e autores interpelam a prática corriqueira de apagamento que faz parte dos processos históricos de uma dança oficial brasileira.

Marginais e esquecidas, as expressões artísticas que dialogam com as danças negras, são frequentemente tratadas pejorativamente e relegadas a um entendimento raso [...]. Ignoram-se suas potências como agentes transformadores e contemporâneos. O esquecimento se estende também a contribuição de artistas negros na dança e o legado das culturas negras nas artes. (Franciane Kanzelumuka Salgado de PAULA, 2017, p. 13)

A invisibilidade e o apagamento, aliados à exotificação da presença e do fazer negro nas danças, cristaliza e demarca espaços de exclusão e hierarquização que mantém as lógicas da branquitude protagonizando as narrativas e organizando imaginários, mercados e processos estéticos, formativos e investigativos na área. Se valendo de classificações direcionadas pelas lógicas coloniais, nomes como dança étnica, dança folclórica são utilizados não com o intuito de potencializar um saber coletivo e ancestral que nasce de um *locus* produtor de conhecimento e gera movências plurais, mas como régua de valoração entre diversos repertórios, favorecendo uns em detrimento de outros, garantindo a manutenção do poder e do privilégio localizado nas danças eurorreferenciadas. Eis aí mais uma sinalização de como se revela esta branquitude do campo institucional da dança.

Corpos brancos/corpas brancas, magros/magras, flexíveis, longilíneos/longilíneas, bípedes e as corporeidades branco-euro-referenciadas continuam a ocupar o centro de um pensar/fazer/historicizar dança que se incomoda quando pessoas negras, indígenas, gordas, trans e/ou com deficiência começam a dar enunciações a seus fazeres. Tais enunciações, com toda complexidade que as compõem, têm o poder de afirmar estas experiências de Ser/Estar no mundo como motrizes políticas, éticas, estéticas e poéticas para movências criativas, pedagógicas e/ou investigativas, imprimindo sem pedir licença a pluralidade como elemento presente nos entendimentos e práticas artísticas de danças no Brasil. São presenças e agências que, dos seus múltiplos lugares, rompem a lógica da experiência universalizante e normativa.

Mercedes Baptista assinala o seu lugar na história da dança como a primeira bailarina negra do corpo de baile oficial do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, feito poderoso desta ancestral que imprimiu a presença de uma corpa negra neste espaço privilegiado e branco do mercado da dança nacional.

Segundo a obra *Mercedes Baptista - A criação da identidade negra na dança (2007)*, após um processo seletivo muito árduo, Mercedes conseguiu entrar na companhia em 18 de março de 1948. Entrar na companhia foi permitido. Mas ser uma presença agente naquele meio, ocupando um espaço de ação e partilhando sua colaboração naquele coletivo, era demais. Mercedes passou por um forte processo de invisibilização e boicote, sendo escalada pouquíssimas vezes para as apresentações dos espetáculos. É, por vezes, permitindo algumas poucas presenças negras mas impedindo as agências destas pessoas que a branquitude continua invisibilizando e apagando essas

corpas negras/esses corpos negros na dança. Estrategicamente, ainda se utilizam destas poucas entradas para sustentar discursos de diversidade que imprimem uma falsa sensação de transformação, mas camuflam a manutenção do mesmo cenário hegemonicamente branco. Não é minha intenção fazer um mergulho na biografia de Dona Mercedes mas, para fechar este parágrafo, acho importante registrar que ela passou pela experiência neste ballet estatal e seguiu seus caminhos. Os encontros com Ruth de Souza⁴⁴ e Abdias Nascimento no Teatro Experimental do Negro (TEN), Joãozinho da Goméia e com a artista estadunidense Katherine Dunham vitalizaram a potência negra de Baptista. Em um poderoso e sagaz movimento, ela agenciou seus saberes e suas experiências de negritudes para a criação de sua companhia de dança, o Ballet Folclórico Mercedes Baptista, e de uma técnica de dança própria, que ainda hoje é referência para vários/várias artistas e pesquisadores/pesquisadoras.

Em um país que tem a maior diáspora negra do mundo e se utiliza do racismo anti-negro para a negação histórica de presenças negras na dança brasileira, em um país onde a bipedia compulsória⁴⁵ direciona experiências dançantes, em que corpos gordos/corpas gordas ainda são vistos/vistas como inaptos/inaptas física e esteticamente para a dança e que as noções de gênero ainda insistem em se binarizar, um levante político/artístico nas discussões da área se faz secularmente urgente e inevitavelmente necessário. Quando observo minha atuação, reconheço a importância de assinalar a negrura como componente complexo de meu fazer em dança registrando um locus de enunciação que ocupo e quero visibilizar. Ciente de que estou em caminhada, percebo também os tantos deslocamentos que preciso fazer rumo a uma revisão sistêmica, crítica e ampliada do meu fazer/pensar danças. Reivindico a todo instante outros modos para (con)fiarmos outras tessituras de vidas e danças, mas tenho plena certeza que outros enredamentos reais passam pela implosão de questões violentas plurais, entre elas (e não somente) a racial.

Como parte do nosso movimento político no organismo institucional das artes e das danças, nós negras e negros estamos há tempos formulando nossas pedagogias, cenas e metodologias em processos criativos e de ensino-aprendizagem. Faço alguns exercícios de memorar para radicalmente nutrir minha movência, fertilizando meus terrenos/terreiros em uma caminhada que exige energia.

⁴⁴ Atriz brasileira nascida em 1921 no Rio de Janeiro. Iniciou sua atuação em 1985 no TEN. Posteriormente, desempenhou papéis no cinema e na televisão. Em 2004 ganhou o Kikito de melhor atriz no Festival de Cinema de Gramado por sua atuação em *Filhas do vento*, filme dirigido por Joel Zito de Araújo. Dona de uma carreira próspera, Ruth foi uma das maiores atrizes negras do país. Faleceu em 2019.

⁴⁵ Conceito formulado pelo artista e professor da Escola de Dança da UFBA, Carlos Eduardo Oliveira do Carmo (Edu O.). Segundo ele, bipedia compulsória pode ser compreendida “[...] não como forma de locomoção sobre dois membros, mas sendo uma estrutura social, política, econômica e cultural que determina padrões excludentes pautados na normatividade do corpo, que subjagam e inferiorizam as potencialidades da pessoa com deficiência, tomadas por incapazes e inaptas.” (CARMO, 2019, p. 78).

Por volta dos anos 1970, pulsava nos campos artísticos um importante movimento crítico de valorização das culturas negras que provocava mudança nos cenários. Segundo o artigo *Dança e música dos blocos afro: fundamentos de uma poética e política negra (2020)*, de autoria das professoras Amélia Conrado e Sueli Santos da Conceição, o fortalecimento das militâncias negras organizadas como o Movimento Negro Unificado (MNU) com um agenda de diretos e lutas pela valorização das existências e culturas negras favoreceu os processos de reafrikanização do carnaval em Salvador e a inauguração dos primeiros blocos afro. Para as autoras, o racismo é um pensamento que impede a projeção positiva da existência negra e suas práticas culturais. Desta forma, os blocos afro assumiram e assumem uma forte significação no enfrentamento a esta lógica, com suas vestimentas, estéticas, sonoridades e corporeidades que invadem as ruas e abrem espaços de visibilidade pela força de uma luta estético-política. Esses coletivos artísticos negros, conectados às religiosidades de matriz africana locais, instauraram novas tonalidades às movências e colocaram em pauta as relações étnico-raciais no meio da arte. Falando deste importante movimento da cidade de Salvador elas registram que podemos compreender

[...] as danças e músicas de Bloco Afro como difusoras de uma poética política cantada, tocada, dançada e vestida, que definem conceitos, epistemologias e formas singulares de ação e expansão do combate à esse pensamento, o reconhecimento do seu valor, bem como a sua própria existência na sociedade baiana, fortalece os discursos e intervém nas transformações direcionadas a eliminar os traumas gerados pelo recalçamento cultural. (CONRADO; CONCEIÇÃO, 2020 p. 104)

Na esteira destas ações, reconheço, por exemplo, o surgimento do grupo de dança Odundê dentro do âmbito universitário na Bahia como expressão da força de corpos/corpas que, tal qual o movimento abre alas do frevo, abrem espaços sem pedir licença e mobilizam suas existências para firmar os fazeres negros como substrato de movências poéticas/políticas. “O grupo Odundê, fundado por estudantes negros da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia na década de 1980, foi um movimento pioneiro no processo de descolonização da dança no contexto acadêmico.”(Jadiel Ferreira dos SANTOS, 2017, p.177). Nasceu da inquietação de alunos/alunas do curso de dança da UFBA que viam suas grafias e vivências corporais desconsideradas por um projeto formativo centrado em práticas brancas e ocidentais. Desta forma, o Odundê surgiu como um espaço de resistência que colocava a dança afro como mote das práticas e experiências cênico-criativas e a afirmava como um campo de investigação, para além dos estereótipos que a envolviam na época e que, por vezes, permanecem ainda atualmente.

Recolho substância nos movimentos de artistas/professores/professoras das danças negras que desenvolveram suas próprias metodologias, refutando perspectivas que tentam afirmar o esvaziamento intelectual e técnico de movências afro-orientadas. Sabendo que existem muitos

outros/muitas outras, registro aqui o trabalho de duas educadoras e artistas que pude experimentar recentemente (!).

Rosângela Silvestre é artista e professora graduada e pós-graduada em dança pela UFBA. Depois de uma formação com grandes nomes das danças negras, entre eles/elas Clyde Morgan, e de sua participação no Grupo Odundê, ela desenvolve uma técnica própria que é reconhecida no Brasil e em diferentes partes do mundo.

[...] técnica Silvestre de dança, baseada na mitologia e na gestualidade dos orixás em conexão com o estudo dos chakras, os elementos da natureza e a percepção imagética de três triângulos corporais. Na técnica Silvestre, tonicidade, alongamento, interpretação e expressividade combinam-se e, por meio dela, usa-se o corpo como veículo treinado para a expressão. (FERRAZ, 2012, p. 209)

A técnica Silvestre, nascida e fertilizada pelos saberes das negritudes, é praticada por um grande número de pessoas. Rosângela trabalha com colaboradores/colaboradoras, entre eles/elas a bailarina e professora soteropolitana Vera Passos, outro grande nome da nossa dança negra. Foi com Vera que tive a oportunidade de participar de uma aula de Técnica Silvestre na Escola de Dança da Fundação Cultural Estado da Bahia (FUNCEB) em Salvador. A turma estava cheia e a maioria das pessoas já conhecia o trabalho. Pra mim foi o primeiro contato, uma chance de descobrir ali as possíveis relações deste fazer com minha corporeidade. Na ocasião, fiquei surpresa em saber que esta prática existe desde meados dos anos 1990, com uma grande projeção internacional.

Outra experiência recente que pude vivenciar foi com o trabalho da professora Edileusa Santos. Sua formulação sobre a Dança de Expressão Negra conectada à noção de corpo tambor também assenta um caminho investigativo, técnico e intelectual negro nos fazeres da área. Edileusa é artista da dança, coreógrafa, dançarina, professora e pesquisadora licenciada em Dança pela Universidade Federal da Bahia. Foi diretora, dançarina, coreógrafa e pesquisadora do grupo de dança Odundê, idealizou e coordenou o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros no espaço da Universidade e lecionou durante 10 anos na Escola de Dança da UFBA. No trabalho de Edileusa, o tambor é um elemento indispensável para a movência. Ela sugere uma relação do corpo/ da corpa movente com o tambor, compreendendo também o corpo/a corpa do/da percussionista como elemento fundamental das relações moventes/sonoras que acontecem durante a aula. Sua metodologia provoca os cinco sentidos para uma escuta perceptiva e conectada com a ancestralidade africana e afro-brasileira, adentrando elementos relacionados às culturas de terreiro da Bahia.

Estes contatos foram muito, muito recentes: o primeiro em 2019 e o segundo em 2021. Eu nunca havia escutado falar destas abordagens metodológicas, mesmo com 20 anos de circulação pelos meios institucionais das danças no Brasil. Senti muita indignação pois sei que este repertório (me foi) é negado dentro dos mais diversos processos de formação, institucionalizados

principalmente. Percebo uma mudança em curso, lenta e gradual desta condição, mas compreendo a necessidade de permanecer vigilante, denunciando essa realidade ainda existente.

Experienciar a técnica Silvestre com a professora Vera Passos, a metodologia de Edileusa Santos, lembrar das aulas de dança afro em São Paulo com a professora Cristina Matamba, das aulas de capoeira com Mestre Antônio e Mestre Jahça dentro e fora da formação universitária, me ajuda a resistir às tentativas de negação, esquecimentos e apagamentos que avançam sobre nossos fazeres, memórias e heranças negro-africanas no Brasil.

Pelo posicionamento ético-político deste texto, abro um parêntese para uma importante reflexão. É necessário apontar que Mestre Antônio, falecido em 2001, era contratado na UNICAMP como serviços gerais e mestre Jahça como porteiro. Ambos, por volta dos anos 80, 90, 2000, tiveram uma atuação relevante no Departamento de Artes da Cena (DAC) e Departamento de Artes Corporais (DACo), partilhando seus vastos e preciosos conhecimentos sobre capoeira dentro dos processos formativos de diferentes disciplinas. Reconheço que eles participaram ativamente da produção de conhecimentos dos cursos de Dança e Teatro da Universidade Estadual de Campinas e foram relevantes para o desenvolvimento de várias experiências de ensino-aprendizagem nestes espaços. Entretanto, sempre foram citados e tratados como “colaboradores” que “participam” e “contribuem”, o que expressa que eles não foram reconhecidos no lugar de professores que também ocuparam. É inegável a potência da presença destes dois grandes mestres homens negros conhecedores dos saberes da capoeira naquele ambiente universitário e formal de apredendências em danças, mas o que questiono aqui é o quanto este organismo institucional reconheceu ou não reconheceu os outros lugares de atuação deste serviços gerais e deste porteiro. E quando digo reconhecer falo além de possíveis citações verbais, textuais e agradecimentos públicos ou privados pela tal “colaboração”. Falo mesmo de um reconhecimento profissional que elimine a informalidade da ação pedagógica destes mestres e que, inclusive, se reverta em outras relações de trabalho e remuneração. Fechando os parênteses, explico que debater esta questão se torna importante por um processo histórico e amplamente difundido de negação da legitimidade de corpos negros/corpos negras e suas agências em determinados ambientes institucionais.

Compreendo que as iniciativas mais amplas nas políticas de fomento cultural que desembocam na criação de linhas específicas para produções negras e com as políticas afirmativas que adentraram alguns editais públicos e privados como mecanismo de redução de desigualdades, artistas negros/negras estão acessando com mais frequência os incentivos públicos e privados para lançar ao mundo fôlegos que sopram em diferentes direções. Destaco iniciativas que me tocam profundamente por gerarem espaços de fruição-formação onde nossas estéticas e poéticas são motrizes, nossas questões, agendas, lutas, são o motivo da ação e do encontro, que se faz poético, ético, político com a potência plural e complexa que nasce dos terrenos das negritudes. Celebro o

Festival Luz Negra (PE), O Vale que Dança- Festival de Danças Afro-brasileiras e Contemporâneas do Vale do Capão (BA), PretAção (PE), ODU- Festival de Arte Negra (DF), Festival Novembro Corpo Negro 365 Dias (BA), Festival Ajeun (SP), entre outros tantos que assentam narrativas negras no ambiente da arte e da dança. Salve! Credito a força deste e de tantos outros movimentos a artistas que muito anteriormente trouxeram à baila a potência do fazer-saber negro nas danças institucionalizadas deste país.

Sendo ação contextualizada, as danças, em suas dimensões enquanto organismo institucional, dinamizam processos formativos, criativos, experiências estéticas/poéticas, estudo e pesquisa, mercado, curadoria, ação política, e podem naturalizar relações de assimetria e poder que nos colocam face ao racismo e à branquitude nas mais diversas experiências moventes.

Se queremos outra dança potencialmente nova, se almejamos ser criadores e criadoras capazes de intervir nos rumos do futuro, precisamos admitir que o sistema racial brasileiro é uma monstruosidade especializada na manutenção e produção de privilégios coloniais e que é atuante no campo da dança. Mas não só: é necessário criar mecanismos permanentes para superá-lo” (LUZ, 2020, p. 296-297).

Entendo que sem questionamentos relacionais, continuaremos gerando uma produção crítica que exclui reflexões sobre a branquitude e os corpos brancos/as corpos brancas, não observando suas presenças e agências no organismo institucional das danças, coadunando com processos de violência direcionados às “Outridades” não brancas. Apagar estes temas de nossas produções investigativas é fortalecer outro apagamento predatório e violento que permanece eclipsando saberes e pessoas que já são amplamente socialmente invisibilizadas. É detectando com lucidez e criticidade as camadas mais camufladas destas estruturas que poderemos rumar a outros modos éticos, estéticos e políticos de fazer danças neste chão brasileiro.

Institucionalidades, tensões e negociações (e os trânsitos de corpos/corpas pretensamente universais)

Reconheço e vivencio a arte como lugar da liberdade, experiencio e reinvento vidas, encantos, lugares e entre-lugares. É nela que encontro espaços oxigenados para meus discursos e ações poéticas, para meus impulsos criativos. É um lugar especial no qual reinvento, poetizo, debocho e subverto uma série de disfunções adoecedoras de um mundo que vem diariamente tentando me desvitalizar. Mas, sem romantizações, percebo que há uma grande negociação entre querências e possibilidades deste lugar de liberdade e o real espaço de atuação e oportunidade no jogo profissional, mercadológico e também simbólico do fazer arte, do fazer danças. A arte como um ambiente institucionalizado de atuação, não é horizontal, democrático, simétrico e não permite o mesmo trânsito para todos/todas. Ainda ouço discursos bem romantizados sobre os espaços de

liberdade na arte, como se ali não houvesse as tensões e questões que operam nos macroambientes de sociedade, como as disputas de poder, as lógicas capitalistas e a ação política.

Nem todos/todas têm oportunidades de colocar seu trabalho, seja ele artístico, pedagógico, investigativo em espaços de protagonismo. Nem todos/todas são remunerados/remuneradas com dignidade. Nem todos os corpos/as corpos transitam, sem estigmatizações e exotizações, pelos ambientes destas danças institucionalizadas brasileiras, entre outras questões.

Formas explícitas ou insidiosas de exclusão e seleção na área seguem pavimentando as rotas de acessos a bens materiais e simbólicos para o grupo branco pretensamente hegemônico e neutro, fortalecendo e positivando as epistemologias, os valores, as danças, as poéticas e as estéticas deste mesmo grupo. As narrativas estratégicas e esvaziadas de igualdade seguem maquiando as assimetrias deliberadas ou não deste organismo institucional, dificultando (e muito) um debate responsável sobre nossas relações raciais neste ambiente.

A pesquisadora, docente e artista Flavia Meireles em seu artigo *Quem luta e como? Contextos artísticos na Lia Rodrigues companhia de danças (2021)* nos oferece uma reflexão que versa sobre as relações intrínsecas entre a arte institucionalizada, a branquitude e o capitalismo. Expondo aspectos das lógicas herdadas da experiência colonialista como componentes desse organismo, a autora compartilha uma análise que pode nos subsidiar na compreensão destes operativos enredados:

(...) o campo da arte, em sua práxis, tem uma relação próxima com o capital (KUNST, 2015) e que também reproduz certas normas de corpos que são tidos como “pertencentes” a este campo. Tendencialmente, são os corpos marcados como brancos e com uma condição favorecida de acesso aos bens culturais que têm pertencimento facilitado no campo da arte. Portanto, há uma histórica não racialização do campo artístico, cujos ocupantes, não por acaso, são majoritariamente brancos e de classe média. Isto é resultado da intrínseca relação entre poder e branquitude, além dos seus pactos para a manutenção deste poder. Quando falamos “artistas”, há uma associação irrefletida a uma certa pertença étnico-racial e de classe, ressaltando os arranjos que definem uma norma branca. Como norma, seu intuito é passar despercebida. (MEIRELES, 2021, p. 33)

A autora avança pontuando que corpos/corpos não brancos/brancas, travam uma luta estrutural para se colocarem presentes (e agentes) nos meios artísticos institucionalizados, uma vez que “fogem às normas” compreendidas pela gramática da branquitude que organiza diversos âmbitos da área. Ao versar sobre o campo da arte, tal consideração se aplica inquestionavelmente ao campo das danças, onde deposito mais pontualmente minhas percepções. Impedimentos a determinados corpos/corpos operam amplamente no organismo institucional das danças, trabalhando, escancaradamente ou insidiosamente, para a manutenção de um cenário que ainda carece de profundas revisões.

Considerando as problematizações levantadas por Meireles, entendo que é fundamental inquirir os modos de valoração simbólica e material, da organização das políticas de fomento e distribuição de oportunidades dentro do campo institucionalizado de atuação das danças. Diversos espaços como festivais grandes, pequenos, competitivos, não competitivos, mostras, encontros, seminários de dança e/ou de artes cênicas, espaços de ensino-aprendizagem escolarizados, não escolarizados, formais, não formais, instituições culturais públicas, privadas, entre outros seguem o *script* deixado pelo processo colonial e suas estruturas de violências raciais, que manejam estrategicamente os modos de funcionamento institucionalizado da área.

Nos provooco também a refletir como e em quais lugares cabem as presenças e agências negras em espaços de decisão, corpos gestores, coordenações pedagógicas, curadorias, comissões de seleção, de formulação de editais e políticas públicas e privadas na área da dança? Com uma experiência considerável em atuações pedagógicas e artísticas em diferentes circuitos das danças, em equipes de gestão e curadorias em instituições privadas e atuando profissionalmente hoje, 2022, em uma autarquia pública na área de formulação de políticas culturais, posso dizer sem medo de errar que não cabemos, não estamos e não agenciamos estes lugares.

A conformação homogênea branca e masculina destes ambientes é lida como comum, não gerando estranhamentos sobre a necessidade de novas configurações e presenças. Há uma invisibilidade pela ausência e pela percepção pasteurizada da massiva presença dos “corpos norma”/ “corpas norma”, racialmente não marcados. Quando entramos nestes locais e permanecemos como presenças pontuais, nossos corpos não brancos/nossas corpas não brancas (e/ou não masculinos) se tornam apenas o contraponto hipervisível, como o corpo/ a corpa racialmente marcado/marcada que por vezes é cooptado/cooptada para assinalar a “diversidade” no espaço. Nota-se que o corpo branco/a corpa branca permanece racialmente não marcado/marcada. A percepção assinala uma diferença que está somente em nós.

Se nossas chegadas não gerarem uma reverberação ampla com outras presenças e agências plurais, transformações nos modos de gerir, nas políticas internas e externas do fazer institucional não há de fato uma alteração nas lógicas daquele ambiente. Se permanecermos sendo as exceções que confirmam a regra, nossas presenças não podem ser tomadas como mudança de cenário estrutural e como retrato de uma reconfiguração dos espaços de poder dominados pela branquitude e suas lógicas hegemônicas.

Flavia, ao falar de processos de mediação e questões relacionadas às presenças não brancas na arte institucionalizada, levanta uma observação relevante que expõe mais uma faceta das relações de poder conduzidas pelas racialidades:

(..) perante as instituições, os corpos brancos também desfrutem do privilégio de validar presenças não brancas no contexto artístico, como uma espécie de “passaporte”. Não se

coloca em questão aqui o mérito de cada artista e do trabalho artístico circular na arte, mas tão somente se ressalta que há um caminho tendencialmente – e isso tem a ver com a norma – mais aberto de ação e circulação para as presenças não brancas quando são introduzidas por pessoas brancas. (MEIRELES, 2021, p. 34)

Tal observação assinala o quanto os trânsitos oportunizados pelos processos de mediação também estão crivados pelas lógicas de vantagem estrutural da branquitude.

Nossas intervenções, quando ambientes institucionais abrem algum espaço (ou quando fazemos com que se abra), não mudam estruturalmente seu funcionamento e/ou a composição de quem está (e quem não está), do que se vê, do que se valoriza, do que circula, do que se remunera, do que se experiencia nas fruições-formações em dança. Nós negros e negras seguimos empurrando secularmente esta e tantas outras estruturas, estabelecendo vários campos de disputa, pois somente com presenças efetivas (numérica, simbólica e politicamente) e agências plurais em todos os espaços poderemos organizar novas/outras aprendizagens em danças. Novas/outras tessituras de vida, de afeto, de sociedade.

Sendo a dança, tal qual o macroambiente social, um campo complexo de negociações e tensões, as fricções entre diferentes agentes com interesses plurais se colocam como constituinte do seu organismo institucional. As relações assimétricas, protagonizadas pela branquitude operante em seu ambiente favorável, seguem direcionando aspectos de como nos movemos em campos de aprendizagens, mercado, gestão e experiências na área. Aspirando outras direções, penso minha atuação, sem ideias ingênuas ou essencialistas, em um outro sentido, abrindo a possibilidade de relações-fricções criativas e artísticas em torno das experiências das negritudes, das culturas negras, das agendas políticas e sociais desta população, nunca desconsiderando o meu *locus* de enunciação.

Ao falar do *locus* de enunciação, questiono o jogo perverso e estrutural no qual os brancos/brancas são os corpos “neutros”/corpas “neutras” e pretensamente universais, como citado anteriormente. Nesta perspectiva, eles/elas ocupam um lugar “hegemônico” de onde lêem os corpos/corpas não brancos/brancas como “particulares” e/ou “específicos”. O universalismo abstrato é “(...) um tipo de particularismo que se estabelece como hegemônico e se apresenta como desincorporado, desinteressado e sem pertencimento a qualquer localização geopolítica” (COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL, 2020, p. 13). Vale reforçar que é este grupo que estabelece e representa as referências de humanidade, bondade, beleza, inteligência, cidadania entre outras. Os/As demais, as Outridades etnicizadas e/ou racializadas (criadas por estes brancos e brancas pretensamente universais), neste país Brasil falamos principalmente das populações negras e indígenas, são os/as particulares e defendem suas questões “identitárias”. O que é lido pejorativamente como identitário se alinha à perspectiva do universalismo concreto, aquele que “não esconde seu lugar de enunciação, suas influências corpo-políticas e geopolíticas.”(p. 15). São as corpas objetificadas/ os corpos objetificados/corpas objetificadas, destituídos do status de

humanidade, feios, selvagens, pré-lógicos/lógicas, perigosos/perigosas, hipersexualizados/hipersexualizadas, não confiáveis, incompetentes, etc.

Sem considerar as observações supracitadas, a branquitude alinhada ao universalismo abstrato chama de lutas “identitárias” debates sociais que são estruturais. Consideram que tais movimentos, “particularizados” e “anti-universalistas”, não contemplam o todo, como se os seus movimentos fossem capazes de fazê-lo. Ignorando o componente estrutural das agendas, argumentam que tais lutas não trabalham em prol do conjunto humano. Auto-intituladamente, o grupo branco se coloca como “imparcial” e “isento.” Logo, este grupo “universal”, que não precisa reivindicar nada para si, está sempre “trabalhando para o todo”.

Isso se revela quando afirmo que crio e estudo as danças negras contemporâneas⁴⁶ e muito frequentemente sou interpelada com a pergunta: “Mas precisa dizer “negra?”” Dizer danças negras implica em politizar essa denominação colonial, em agenciá-la positivamente para projetar uma localização epistêmica, cultural, ontológica, algo que escolho fazer em meus movimentos artísticos. Implica também problematizar imaginários e falas que defendem a construção (ou mesmo a existência) de uma dança universal, não racializada e humana mas sempre calcada em referências eurocêntricas/estadunidenses brancas que ignoram as singularidades e poéticas de outras existências produtoras deste saber. Implica ainda em revelar àquela pessoa interlocutora que somos uma sociedade racista (interseccionalmente machista, capacitista, transfóbica...), algo que reverbera em profundos tensionamentos históricos, políticos e sociais que a maioria das pessoas, e a dança enquanto área, evita acessar. Isso se revela quando as existências brancas pretensamente “universais” deslegitimam, por exemplo, o Dia da Consciência Negra com slogans acrílicos que ignoram o componente político desta data e afirmam apenas a necessidade de “consciência humana”. Nada contra a consciência humana, desde que nela caibam reflexões que contemplem as experiências plurais de Ser/Estar no mundo. Uma consciência humana universal concreta, onde caibam todas as humanidades, com suas singularidades e especificidades. O que não é o caso, pois esta “consciência humana” se ancora em uma abordagem universalizante abstrata, ignora experiências, agências e agendas como a de negros e negras (e tantas outras) e segue desumanizando certos corpos/corpas. Essa tal “consciência humana” versa sobre os corpos/corpas historicamente validados como tal e exclui os corpos/corpas que, ainda na atualidade, precisam defender seu direito de Ser.

⁴⁶ As danças contemporâneas negras se caracterizam por serem fenômenos artísticos que agregam num mesmo âmbito a poética artística e um posicionamento político das múltiplas maneiras de ser negro(a) e também as várias possibilidades do fazer artístico perpassando, amalgamando, dialogando e também divergindo com os seguintes aspectos: a busca de uma suposta identidade homogênea das experiências negras e a mitificação da herança africana; negação de saberes euro-ocidentais ou estadunidenses na dança; utilização do conhecimento “colonizado” do fazer dança cênica na negociação com a ancestralidade negra; (re)atualização do que possa ser as representações das culturas negras na dança cênica etc. Entretanto, sem a definição precisa de uma técnica ou metodologia exclusiva a ser seguida. (PAULA, 2019, p.1)

O que fica camuflado é que, não nomeadamente, os/as universais abstratos/abstratas estão trabalhando em prol de sua existência, maquiando na ideia de neutralidade a garantia seus espaços de presença e agência. É o que a pesquisadora e psicóloga Maria Aparecida da Silva Bento (2022) revela ao conceituar o pacto narcísico da branquitude, um acordo de “cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas que visa manter seus privilégios” (p.18), com objetivo de manter a circulação e o controle dos espaços de poder, das oportunidades, dos meios de produção e do capital entre esse grupo. A autora expõe que a sustentação de tal pacto de autopromoção está nos processos de propagação da ideia de meritocracia, em um silêncio profundo sobre o assunto racismo e na negação da branquitude e da racialização branca.

Raça é um categoria análisa que o branco/a branca renuncia para si e aplica somente ao Outro /à Outra, pois “Grande parte do mito da universalidade e neutralidade construída e reforçada pelo pensamento eurocêntrico hegemônico se sustentou exatamente pela não nomeação de algumas categorias, ora para mantê-las como representativas do universal, ora para garantir sua rejeição.” (PIRES, 2017). Mesmo quando acionam uma ideia de diversidade, os/as estruturalmente “universais”, singulares e únicos/únicas, continuam escanteando e exotizando as Outridades, particularizando todas as existências racializadas e/ou etnicizadas, exceto a sua própria existência. Por vezes, criando espaços específicos para a circulação “destes diversos”/ “destas diversas” não como potencialização política de agendas, experiências e debates, mas como sítios de circunscrição e apartamento, fazem um movimento estratégico apenas em resposta burocrática a uma demanda social. “Até que ponto incluir não é excluir de dentro ou incluir do lado de fora? Até que ponto a falácia da diversidade não mantém os diferentes segura, cômoda e apartadamente em seus lugares de origem?” (Thereza ROCHA, 2016, p. 44).

Em uma realidade local e global historicamente construída para que este grupo ocupe majoritariamente os espaços de poder, as lógicas da casa grande são reeditadas em um cenário onde eles/elas dominam e organizam o acesso a oportunidades, bens simbólicos e materiais. Este grupo pretensamente hegemônico valida e impõe de forma mono-euro-branco-referenciada as bases epistêmicas, subjetivas e estéticas que direcionam nossa vida em sociedade. Relacionalmente, as mesmas validações e invalidações acontecem no campo institucionalizado das danças, nos colocando diante do desafio de pluralizar seu organismo, distribuir oportunidades e espaços de poder e visibilizar as possibilidades dançantes a partir de fazeres/saberes multirreferenciados.

Espaços de aprendizagens

Atuei como docente em um projeto social estatal que era desenvolvido em escolas públicas e oferecia atividades esportivas e culturais de diversas linguagens artísticas no contraturno das escolas formais em algumas localidades do estado de São Paulo. No município de Taboão da Serra, cidade

onde residia na época, início dos anos 2000, ministrava aulas para diversas faixas etárias em diversos estabelecimentos escolares, atendendo desde a educação para primeira infância até a educação de jovens e adultos. Permaneci durante 5 anos neste projeto e pude aprender muito sobre os processos de ensino aprendizagem em danças.

Por diretriz do corpo gestor do projeto, tanto eu quanto os demais profissionais de dança tínhamos uma carga horária de trabalho majoritariamente dedicada às aulas de ballet clássico. Havia uma professora que trabalhava com danças “populares”, principalmente o cacuriá, mas a mesma tinha uma carga horária de trabalho menor do que outros/outras profissionais da área que, em suas formações, haviam passado pela experiência do ballet. Esta diretriz estava embasada na crença que valida o ballet como A dança a ser aprendida e na percepção, não equivocada, de que a mesma teria fácil aceitação no ambiente escolar. Como me foi dado um espaço de proposição, inseri em minhas práticas as aulas de danças contemporâneas, na perspectiva ocidental, e dança de rua para tentar oportunizar outras experiências de movimento e pensamento de danças para os alunos e alunas. Corroborando com a percepção da gestão, as vagas nas aulas de ballet rapidamente se esgotaram. Outras práticas também tinham um público relevante, mas muitos/muitas estavam ali por não terem conseguido acessar as aulas de ballet.

Certa vez, resolvi usar sonoridades percussivas de ijexá e batá para o aquecimento e para um jogo cênico com os alunos e alunas. Apliquei esta experiência para todas as turmas, inclusive às de ballet clássico. Entendia que trabalhando a arte como experiência criativa e plural, estímulos diversos poderiam compor minha prática, independente do código dançante ou segmento específico que direcionava meu trabalho em cada turma. Nas aulas seguintes, encontrei alguns/algumas responsáveis me aguardando para questionar o porquê de tal sonoridade. Em uma das escolas, havia um coletivo de mais ou menos 17 responsáveis que foi incisivo ao questionar porque eu estava ministrando aulas com “músicas da macumba”. Tal iniciativa também causou estranhamento (leia-se: despertou o racismo) entre o corpo docente das escolas. A inadequação “deste tipo de música” esteve em pauta em algumas das reuniões pedagógicas semanais subsequentes⁴⁷. Estes questionamentos também surgiram quando levei, além das sonoridades, partituras de movimento afroreferenciadas para as aulas de dança contemporânea. Após estas experiências, recebi durante um tempo visitas fiscalizadoras e sem aviso prévio de diretores/diretoras em minhas aulas. Sendo situação corriqueira, estas reações sinalizavam que era melhor desistir da ideia ou eu corria o risco de perder meu emprego e minha possibilidade de geração de renda. Aquele ambiente começou a ser uma manifestação explícita de branquitude, poder e silenciamento. A violência, minha necessidade de trabalhar e a falta de motivação minaram as possibilidades de manter a proposição e revelaram o

⁴⁷ Mesmo que professores e as professoras do projeto não fizessem parte do corpo docente oficial da escola, participávamos das reuniões pedagógicas semanais objetivando maior integração das nossas atividades a outras ações desenvolvidas no estabelecimento de ensino.

quanto as práticas negras, crivadas pelo racismo, são destituídas de seu valor de conhecimento estético, técnico, poético e de sua potência educadora/formativa.

A branquitude e o racismo se expressam no entendimento ainda muito atual de que as danças ocidentais carregam OS PENSAMENTOS de dança. São elas que organizam um saber corporificado e movente, construído a partir de critérios técnicos rigorosos que realmente permitem ao corpo/à corpa aprendizados em danças. Essa ideia centrada e exclusiva destitui outras danças deste mesmo potencial que as compõem. Criam-se metodologias de hierarquização que imprimem marcas de subalternização a fazeres e saberes em dança que não necessariamente se conectam a esse tronco geo-cultural. Invisibilizar os conteúdos técnicos, metodológicos, pedagógicos, políticos e estéticos que são articulados em muitas destas danças (muitas vezes conectadas às culturas negras e/ou originárias e nomeadas de forma inferiorizante de “danças populares”, “danças folclóricas”, “danças étnicas”) é deslegitimar sua contribuição basilar na produção de conhecimento para o organismo das danças no país.

Considerando a indissociação entre branquitude e poder, cabe refletir como esta se manifesta na estruturação dos projetos formativos em diferentes ambientes das pedagogias das danças. O professor, dançarino e pesquisador André Luiz de Sousa, em seu artigo *Processos educativos de dança interculturalmente orientados: descolonização do currículo com vistas à emancipação social (2021)*, debate a construção de currículos na área e nos aponta uma importante reflexão:

Consideramos o currículo como um artefato sociocultural implicado diretamente com os contextos que o produz. Isto é, não é possível pensar uma teoria de currículo que não esteja localizada geograficamente, temporalmente e politicamente. No caso brasileiro, portanto, tendo como base sua história colonial, faz-se necessário ler a produção curricular nacional através de lentes que considerem as relações etnocêntricas com a Europa e seu pensamento Moderno-Universal (SOUSA, 2021, p 640)

Em esferas formativas técnicas e acadêmicas, observamos a ausência das epistemes negras como espinha dorsal relevante dos currículos. Jadiel Ferreira dos Santos, em sua dissertação intitulada *Òkòtò: dança desobediente afrocentrada, caminhos para a formação em dança no ensino superior sob os estudos das relações étnico-raciais brasileiras (2018)*, faz uma análise contundente sobre as questões de racismo institucional-estrutural (in)visíveis e denunciadas na Escola de Dança da UFBA, a prática de professores/professoras conectados/conectadas a temáticas e práticas das negritudes e os posicionamentos destes/destas em suas produções acadêmicas. Nesta caminhada, Jadiel reflete como o ambiente, as relações, as estruturas e ações curriculares e extracurriculares podem visibilizar um (não) posicionamento da Escola diante do epistemicídio e racismo endereçado aos corpos negros/corpas negras ali presentes.

Como discente vinculado a esta instituição de 2014 a 2018, o pesquisador acessa suas vivências como corpo negro e gay para nos trazer, em perspectiva interseccional, reflexões sobre

agências, poéticas e enfrentamentos que atravessam corpos/corpas com estes enunciados presentes naquele espaço. Com uma escrita que também é anúncio, Jadiel nos apresenta experimentos de uma dança desobediente afrocentrada que, segundo ele, é

[...] uma desordem frente a ordem do sistema político e seus mecanismos de controle por via do racismo, patriarcalismo, genocídio, epistemicídio e determinismo cultural e epistemológico do sistema colonizador e eurocêntrico que se perpetuam, sobretudo no ambiente escolar e na Dança. (SANTOS, 2017, p. 20).

Em dado momento de sua pesquisa/denúncia, modo que ele mesmo enuncia sua dissertação, registra a negação e negligência deste importante espaço oficial de aprendizagens em danças em relação a uma vasta herança de saberes e fazeres negros:

A Escola de Dança ao privilegiar em seus processos formativos as estéticas eurocênicas está sendo racista, ela é racista por praticar epistemicídio dos saberes negros e indígenas na dança por décadas deixando-os fora do seu currículo componente obrigatório. [...] Este racismo institucional que se mostra de várias formas, fica evidente em ações como o apagamento e invisibilidade epistêmica em várias outras ações da Escola de Dança e em alguma medida nos corpos dos alunos que denunciam estas opressões por meio de tentativas de danças desobedientes afrocentradas.” (SANTOS, 2018, p. 194)

Recentemente em uma live, ouvi uma docente do curso de Dança da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) dizer que desde sua fundação este curso tinha a vocação da pluralidade e valorização horizontal das diferentes influências culturais e epistêmicas nas danças. Segundo ela, o currículo seria então pensado a partir desta premissa e este espaço estaria aberto para os mais diversos corpos/corpas e suas grafias. Foi nesta instituição que fiz meu bacharelado e licenciatura e faço uma leitura diferente, pelo menos ao considerar minha experiência que durou de 1997 até 2001.

Questiono primeiramente o quanto as provas de habilidades específicas não configuram uma interdição e um ponto conflitante com esta “abertura a corpos diversos/corpas diversas e com grafias plurais”. Lembro de, na minha prova de acesso, ter feito uma aula de ballet clássico seguida de um exercício de improvisação. Qual grafia prévia eu deveria ter para dar conta de uma prova como esta? Na época, existiam provas com outras configurações (com aula de danças modernas, danças brasileiras, seguidas de um exercício de improvisação), mas sempre com um direcionamento de linguagem ou segmento técnico de dança. O bailarino e pesquisador Everton Bispo dos Santos em sua dissertação *A dança do pagode baiano na escola: o corpo negro periférico e sua intersecção nesses contextos*, defendida na Escola de Dança da UFBA em 2022, relata que nos anos 1990 a prova de aptidão nesta instituição seguia formatos similares e se caracterizava como excludente pois “[...] recusava a entrada de pessoas que não se enquadravam nos modelos de dançarino e de dança preestabelecidos, e em geral eurocênicos.” (SANTOS, 2002, p. 52). O

pesquisador sinaliza que a Escola de Dança abandonou este procedimento avaliativo desde 2014 por reconhecer que o mesmo supervaloriza “um critério tecnicista excludente”, voltando sua percepção para a evidência de que “qualquer corpo pode dançar” (ibidem, p. 52). Apesar de não saber os formatos atuais, sei que a UNICAMP mantém como critério de entrada a prova de habilidades específicas e, segundo documento orientador da avaliação 2020⁴⁸, a técnica e a improvisação tem os maiores pesos na nota final. Considerando o formato da prova mas não só isso, reflito o quanto este procedimento pode minar entradas de pessoas com grandes desejos e possibilidades para movimentar os fazeres-saberes em danças a partir de potências que são dos corpos/ das corpos moventes e não necessariamente das técnicas dançantes.

Considerando a fala da docente sobre currículo, pondero que em minha época de ingresso, 1997, tive contato com um documento “norteador” estruturado em cargas horárias bem diferentes entre as vertentes das danças e práticas euro referenciadas e as danças brasileiras ou práticas corporais do oriente, por exemplo, sendo as primeiras bem privilegiadas na composição das diretrizes. Apesar de enaltecer a preciosidade do encontro com docentes como Inaicyrá Falcão e Eusébio Lôbo e valorizar a agência destes artistas, entendo que havia uma brecha de entrada para debates mais plurais, mas (é preciso sinalizar) não sem estabelecer as hierarquias colonialistas.

Quando relembro minhas vivências universitárias e expando as reflexões para outros contextos, percebo que epistemes negras, quando presentes, aparecem pontualmente na estrutura curricular obrigatória e/ou entram como vivências eletivas, complementares, optativas, corriqueiramente carregadas de processos de exotização e/ou folclorização. Se o currículo é um artefato contextualizado que “nor-teia” fazeres, as lógicas epistemicidas do macro ambiente organizado pela branquitude ali se revelam. Ainda que eu não desconsidere a agência do professor/da professora enquanto dinamizador/dinamizadora de uma proposta formativa, reflito o quanto este documento orientador inscreve escolhas e omissões feitas a partir de um lugar de poder, inclusive simbólico, que direcionam a construção de uma série de imaginários e práticas nos ambientes formativos das danças. Quais pessoas, experiências e saberes estão invisibilizados nos atuais espaços de aprendizagens institucionalizados de danças? Quanto as narrativas de documentos orientadores como os currículos, planos de aula/curso reforçam os referenciais da branquitude?

O fazer/pensar danças neste chão brasileiro deixa de considerar a potência de uma formação em um diálogo profundo com as corporeidades e repertórios culturais negros que estão aqui, debaixo do barro do chão e produzem saberes relevantes para a área. Mas como nos lembra o professor e pesquisador Fernando Ferraz (2012) “A dança cênica brasileira há muito dialoga com este patrimônio cultural sem que as formas de reconhecimento destes saberes sejam avaliadas e

⁴⁸ Disponível em: http://www.comvest.unicamp.br/wp-content/uploads/2019/07/Danca_2020.pdf.

questionadas” (ibidem, p. 38). Em processos de epistemicídio, apropriação, exotização e essencialização que se repetem corriqueiramente,

A maioria dos saberes corporais e performáticos elaborados pelas comunidades negras são tidos como anônimos, desprovidos de autoria e os artistas pertencentes a essas comunidades são desconsiderados pelo *mainstream* e pela crítica especializada como criadores de suas expressões. Eles apenas reproduzem habilidades inatas, naturalmente consideradas como arte quando representadas por algum dançarino prestigiado (FERRAZ, 2012, p. 38).

Continuamos convivendo com o princípio organizador de valorações técnicas e estéticas que se baseia na escolha e circulação massiva de repertórios eurocentrados e imagens de dança que corriqueiramente apresentam o corpo branco/a corpa branca, magro/magra, longilíneo/longilínea, verticalmente organizado/organizada, segmentado/segmentada, com linhas retilíneas e flutuantes. Apesar de ser representante de um eixo produtivo de corporeidades dançantes, esta corpa/este corpo é lida/lido como aquele que carrega a capacidade de representar A DANÇA como um todo. Corporeidades negras, interconectivas, policêntricas, espiralares, aterradas, flexíveis e/ou estacatas, quando veiculadas, comumente são colocadas em um lugar de especificidade exótica, além de, muitas vezes, serem trabalhadas em uma perspectiva que fortalece os estereótipos de um imaginário limitado e essencialista destas produções.

A corporalidade negra, assim como os elementos de sua cultura, foi constantemente ridicularizada por rastros de visões imperialistas, projetadas com interesses de dominação. Sua apreciação como exótica simplificou suas complexidades e estimulou julgamentos apressados, despejando a riqueza e diversidade de suas expressões em algumas dúzias de qualificações fantasiosas, todas assemelhadas com uma imagem de êxtase hiper sexualizado e descontrolado. A corporalidade negra geralmente foi entendida como desalinhada, incapaz de se organizar em formas harmoniosas.[...] Era necessário “limpar” o movimento, higienizá-lo. (FERRAZ, 2021, p. 24)

Estas abordagens erroneamente imprimem a estas danças um brutal esvaziamento técnico, epistêmico, poético, filosófico, entre outras questões, relegando-as ao lugar de danças “natas” de corpos/corpas “primitivos”, como se não houvesse a necessidade de se dedicar, laborar, estudar e pesquisar para articular estas movências.

Em minha percepção nenhuma imagem, nenhuma técnica, nenhum segmento é capaz de representar A DANÇA, uma vez que, na perspectiva da pluriversalidade, falamos de danças. Considerando as noções etnocenológicas na relação com as manifestações e suas espetacularidades, compreendemos que só podemos considerá-las a partir dos seus próprios termos, seu léxico, suas motrizes simbólicas e suas relações culturais/contextuais, em constante modificação. Assim sendo, afirmo que cada fazer em dança opera a partir de seus próprios princípios, sutilezas e lógicas e, ainda que possam haver pontos de adesão, não entendo ser possível estabelecer qualquer equivalência absoluta que expresse uma hierarquização dos fazeres. É preciso considerar que dentro

do próprio universo das danças negras existem estéticas, poéticas e epistemes que são bastante plurais e dinâmicas. E no universo das danças brancas, ocidentais, também. Não se trata aqui de reivindicar o plural para retirar a localização dos saberes/fazeres produzidos ou como um termo guarda chuva que homogeneiza o organismo institucionalizado das danças no Brasil, mas de afirmar a impossibilidade de comparação direta e hierarquização entre elas.

Há diversas instâncias do atuar/fazer/saber danças que corroboram para o fortalecimento destes processos de exotificação/desvalorização das danças negras ou mesmo se fecham a estas práticas, reduzindo seu espaço de visibilidade e projeção. O quanto as academias de dança, escolas de bairros, clubes e outros ambientes que muitas vezes oportunizam o contato inicial do sujeito/da sujeita com a formação oficializada em dança, contribuem para uma homogeneização da percepção e reforçam imaginários de supervalorização de repertórios euro-estadunidenses centrados em detrimento de outras experiências dançantes? Não esporadicamente, as experiências/intelectualidades conectadas às corporeidades negras, quando presentes, não são credibilizadas como mananciais de saber na área. Isso também abre frestas para que os/as profissionais destas linguagens sejam excluídos/excluídas e/ou questionados/questionadas quanto à validade e legitimidade de sua formação, principalmente quando ela se dá totalmente ou majoritariamente na vivência e pesquisa destes segmentos da dança.

Observando a realidade do mercado de trabalho, este circuito de espaços pedagógicos da dança ocupa um lugar de importância na cadeia produtiva da área. Ainda que, muitas vezes, estes espaços ofereçam aos/às profissionais remunerações precárias e condições empregatícias marcadas pela ausência de formalização e direitos trabalhistas, são eles que se mostram como possibilidade de ganho financeiro para uma parcela significativa de professores/professoras de dança. Se compreendermos que estes espaços corriqueiramente se fecham para segmentos de dança afroreferenciados, percebemos também que os/as profissionais que trabalham com eles passam por um processo que os/as empurra para uma situação profissional ainda mais precária, sem acesso a oportunidades minimamente estruturadas de geração de renda. A maioria dos professores/professoras de danças afro e/ou danças negras, majoritariamente profissionais negros/negras, precisam criar suas próprias condições de trabalho, arcando solitariamente com a locação de uma sala, divulgação e mobilização do seu público, gerenciamento administrativo total de sua atividade, demandas que geram custos e exigem engajamento e energia em questões muito além da prática pedagógica. Esta é a realidade de muitos amigos e muitas amigas que constantemente me enviam seus *cards* de divulgação via *WhatsApp*, pedindo auxílio na divulgação destes materiais, sinalizando que estão arduamente tentando formar turmas para manter seu trabalho e renda.

Cabe sinalizar também a rejeição social que estas danças enfrentam, principalmente as danças afro-brasileiras conectadas aos movimentos e sonoridades relacionadas ao sagrado negro-africano. O violento racismo religioso impede a percepção do valor cultural, artístico, estético e técnico destas danças, que tanto revelam saberes filosóficos fundantes nestas terras brasileiras.

Apesar de sabermos deste contexto perverso de desvalorização de tais saberes, muitas técnicas, práticas e experiências dançantes se conectam a estes mananciais, sem lhes dar a devida menção. A apropriação cultural como prática corriqueira chancela processos que são capazes de eclipsar as contribuições de diferentes eixos humanos na constituição de certas práticas assinaladas pela centralidade branco-européia-ocidental. O quanto as práticas orientais colaboram na constituição de técnicas das danças modernas estadunidenses? Será que elas são devidamente referenciadas e creditadas? O que há de apropriação e embranquecimento nestas relações? Ao adentrar os grandes circuitos de palcos e academias, o quanto, por exemplo, a dança jazz se embranqueceu? Como sua gênese negra é invisibilizada nos processos de ensino? Como isso trabalha em prol do fortalecimento do referencial euro-brancocêntrico?

(...) ao ouvirmos as palavras Jazz Dança, imediatamente surgem cenas repletas de plumas, mãos espalmadas, brilho, sorriso plástico, pernas altas a la Can Can, saltos, piruetas, corpos sexualizados entre o feminino e o masculino, movimentações moon walk, disputas de gangues como no West Side Story, ou um romance como os de Fred Astaire (1899-1987) e Ginger Rogers (1911-1985). Estes elementos acima citados estão sim, presentes na história do Jazz Dança, não são apenas simulacros, mas a presença deles como representação única do que é este estilo dançante, é o que os torna distantes de verossimilhança e/ou representatividade. Isso porque trata-se de uma manifestação cultural popular negra estadunidense que nasceu entrelaçada com o Jazz Música, e assim como a música é um complexo fenômeno de empoderamento e resistência sócio-político-cultural, e estética da população afro estadunidense que também fora escravizada e impedida de dançar e cantar os ritos e Artes dos seus diversos territórios ancestrais no continente que depois fora intitulado de África. (Aline Sezerdello VILAÇA, 2016, p. 45-46)

Lembro que, nos anos 90, enquanto eu me dedicava à formação em ballet clássico, minha irmã fazia aulas de jazz. Ali, ela experimentava uma série de movimentos, aprendia nomenclaturas, muitas delas conectados ao repertório do ballet clássico, mas não era convidada a entender o caldo cultural negro que compunha aquela experiência em dança. Não falo aqui com nenhum tom essencialista. Compreendo plenamente a complexidade dos processos (re)inventivos nas práticas humanas. O que questiono é um processo de invisibilização conceitual, referencial e histórica, que é manifestação do epistemicídio, da apropriação, do silenciamento que ocorre na dança e em outras áreas do conhecimento. Espaços de aprendizagens são decisivos para alterar este ciclo, pois podem oportunizar, em perspectiva não hierárquica, a percepção da pluralidade de contribuições e o vasto repertório das experiências do dançar.

Sobre práticas dançantes

Sou uma artista negra que carrega, articula e dinamiza grafias plurais de diversos códigos e experiências das danças e do movimento. Nas trajetórias dos meus processos formais de formação em danças, os encontros com o ballet clássico mas também com as danças modernas, as danças contemporâneas, as práticas somáticas, todas abordagens em perspectivas eurocêntricas/estadunidenses, me colocaram em contato com alguns ambientes e profissionais que geraram atravessamentos e afetos que me deram mais do que os registros técnicos. As sutilezas ou agudezas de algumas experiências de encontro com o racismo e a branquitude em minha caminhada nas danças institucionalizadas geram reflexões que fazem parte desta pesquisa. Apenas para reafirmar o desejo de não cristalizar minhas experiências em somente um lugar, relembro que destes encontros também tenho memórias afetivas incríveis, que nutrem minhas poéticas e encantamentos na arte e na vida. Em movimento, sigo a pensar caminhos para agenciar os meus próximos passos moventes.

Além da formação em Ballet Clássico, as abordagens da educação somática (Alexander, Feldenkrais, Klauss Vianna...), improvisação (também o contato-improvisação), dança moderna (técnica de Martha Graham) e dança contemporânea (em conexão com as danças/investigações de corpo/corpa modernas e pós-modernas européias e estadunidenses), constituem uma parte significativa das minhas vivências de formação nas práticas dançantes. Quando comecei a atuar profissionalmente, grande parte de minhas experiências cênicas e pedagógicas aconteceram com base nesta perspectiva da dança contemporânea. Até um certo momento, via nela uma possibilidade ampla e livre de ação sem maiores tensionamentos políticos ou éticos no âmbito étnico-racial. Quando comecei a desenvolver um maior letramento racial⁴⁹, questões que sempre estiveram presentes mas que não despertavam minha atenção começaram a ser percebidas de outras formas, inscrevendo alguns ruídos e fricções nas caminhadas.

A dança contemporânea me foi apresentada e também por mim compreendida como uma noção-ação que me permitiria caminhar nas intersecções e propor um dançar processo/questão que indaga a si mesmo, sem definir previamente um formato. Um mover de uma dança que “(...) permanece se perguntando o que ela mesma é” (ROCHA, p. 133). Essa proposta era então a abertura de espaços oxigenados, com porosidade relacional de afetos de toda ordem, multidirecionais e multidimensionais. Em suas rupturas, essa dança plural de experimentação e pensamento do corpo/da corpa e do movimento seria uma chance de articular possíveis

⁴⁹ De *Racial Literacy*, conceito formulado originalmente pela socióloga estadunidense France Winddance Twine (2004). Trazido ao Brasil pela psicóloga Lia Vainer Schucman em sua tese de doutorado intitulada *Entre o "encardido", o "branco" e o "branquíssimo": raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana*, defendida em 2012 na Universidade de São Paulo. De forma breve, diz respeito ao exercício de perceber como as relações raciais modelam o mundo e são modeladas por ele. Se quisermos implantar transformações reais na forma como organizamos nossas percepções singulares e nossa vida em coletivo, acredito que esta reflexão deve ser assumida por todos/todas, cada qual do lugar de enunciação racial que ocupa.

conhecimentos de treinamentos técnicos que emergem do corpo/da corpa ação/questão em suas conexões com memórias, reais, factuais, fabulares, ancestrais.

A oportunidade para descobrir lógicas e processos para a experiência do dançar, valorizando a percepção das dimensões físicas e sensíveis estimuladas também pelas práticas somáticas se apresentariam como motrizes que expandiriam um campo de ação plural. Nesta porosidade, seria possível acolher diferentes qualidades do movimento, elementos de usos dos espaços, das relações com as sonoridades, das práticas e técnicas de preparação corporal, das formas de organização dos processos criativos, das obras, das cenas, da improvisação, das relações com diferentes áreas do saber (artísticas ou não), etc. A dança contemporânea poderia ofertar convites a um pensamento de dança que abriria espaços de descobertas, sem estabelecer pré-concepções imutáveis, também estimulando relações menos estanques entre coreografar, criar, pesquisar, interpretar, dirigir... Na valorização da subjetividade e da singularidade de cada corpo/corpa, caberia (ou pareceria caber) o arcabouço experiencial de cada um/uma em dimensões ampliadas das vivências do Ser/Estar no mundo.

Não desconsidero que, em alguma medida, os fazeres de dança contemporânea eurocêntrica/ocidental me oportunizou espaços ampliados de ação e me convidou a vivências muito potentes. Enquanto proposta, essa possibilidade me ofereceu alguma chance de adentrar um espaço especial para dinamizar minhas danças e experimentar meus acervos moventes articulados em muitas motrizes criativas. Mas há necessidade de sinalizar que nem sempre este ambiente funcionou a partir da abertura e horizontalidade sinalizadas nas teorias, nas indicações de meus professores/professoras e/ou diretores/diretoras de companhias em que atuei. Havia uma negociação entre aberturas e restrições para este exercício da investigação pessoal, entretanto algumas portas se fecharam com mais decisão quando, a partir de uma percepção de minha racialidade, almejei mover e desenvolver meus discursos poéticos/políticos desde as minhas experiências das negritudes.

Este terreno plural da dança contemporânea ocidental que se diz amplo e disponível, não é imune, assim como tantos outros, a tensionamentos e contradições. Apesar desta prática ser constantemente anunciada como um ambiente de rotas diversas, escutei e escuto, principalmente de professores/professoras e de alguns/algumas artistas, profissionais ou não, praticantes destas experiências dançantes, que a formação em ballet clássico ainda é indispensável a qualquer corpo/corpa dançante, pois só é possível “desconstruir” depois de ter “construído” uma base técnica “sólida”. Tais narrativas traçam a linha reta que nos leva a encontrar de novo as ideias de centralidade e valor conectados ao ballet clássico europeu. Explicitam uma expectativa prévia de quais corpos/corpas podem ser validados (os corpos/ as corpas conhecedores/ conhecedoras do código clássico) como viáveis e potenciais para esta prática de dança e nega a disponibilidade para relações horizontais de encontros com repertórios e experiências formativas plurais. Também nega à

própria dança contemporânea a possibilidade de ela ser em si uma base formativa e construtiva, pois imprime sobre ela a perspectiva de que é uma "desconstrução" do corpo/da corpa e de técnicas mais "estruturadas".

Assim como em outras práticas dançantes, na dança contemporânea e também nas práticas somáticas referenciadas no eixo Europa-Estados Unidos, há o silêncio em torno do posicionamento político e ético relacionado aos debates raciais. Se acomodando sob a perspectiva do universal, estas movências não se confrontam e seguem ignorando os mecanismos da branquitude que operam voluntária ou involuntariamente em suas cenas e/ou pedagogias.

No filme *Racismo e Dança Contemporânea*⁵⁰ de Royona Mitra, Arabella Stanger e Simon Ellis, encontrei apontamentos importantes para pensar a especificidade da relação racismo e dança, principalmente as que estão sob as nomenclaturas contemporâneas nesta conexão euro-estadunidense. Neste trabalho, as autoras e o autor realizam 11 entrevistas com artistas, produtores/produtoras, gestores/gestoras, pesquisadores/pesquisadoras da dança que atuam na cidade de Londres e indagam como estas/estes observam os operativos racistas na dança contemporânea e nas práticas somáticas. No curta de 13' e 53" vemos partes destas entrevistas. Em uma estrutura poética que insere textualmente e verbalmente as provocações centrais do debate, utiliza imagens de fundo bem aproximadas de partes de corpos e uma paisagem sonora "ruidosa" de várias vozes se sobrepondo, o filme lança "pedradas" certas para quebrar a vidraça límpida que blinda as formas mais "abertas", "de pés descalços" e pós-modernas das práticas de corpo/corpa e dança. Esta produção audiovisual é um dos produtos do projeto de pesquisa de mesmo nome, desenvolvido entre maio e dezembro de 2019 por um coletivo de pesquisadores/pesquisadoras de diversas partes do mundo, que se propõe a investigar criticamente as relações raciais nas danças contemporâneas britânicas. Segundo os/as organizadoras do projeto, ele deseja "[...] explorar como raça e racismo marcam as culturas, instituições e estéticas que sustentam a dança contemporânea no Reino Unido⁵¹". Encontro nesta pesquisa uma sinergia potente com minha investigação, uma vez que os pesquisadores/pesquisadoras se debruçam sobre a presença padrão da branquitude no ambiente da dança contemporânea britânica, compreendendo-a como uma estrutura do racismo. Segundo eles/elas, esta imbricação direciona as relações, as normas culturais e fomenta as condições de desigualdade e violência no ambiente da área naquele país. Com uma abordagem propositiva, a pesquisa sinaliza rumar ao encontro de práticas de solidariedade e libertação como

⁵⁰ Título original "*Racism and Contemporary Dance*". Disponível em: https://vimeo.com/388175543?ref=fb-share&1&fbclid=IwAR1Jg4RmcddGWEEFlcwmkGdy_hAqec8VPXmut1-LaeuG3i3_COvkY-svcg.

⁵¹ "[...] explores how race and racism mark the cultures, institutions and aesthetics underpinning contemporary dance in the UK" (livre tradução).

caminhos para dismantelar a branquitude. Os demais produtos desta iniciativa foram partilhados em um workshop, uma apresentação pública, uma publicação e um website⁵².

Corroborando com a proposição que trago para meu trabalho, a pesquisa é desenvolvida sob análise relacional de racismo e branquitude, implicando as estruturas imbricadas para a compreensão de um cenário que, a meu ver, só pode ser melhor compreendido com a implicação de múltiplos agentes na questão. Quando acionamos esta percepção, não há espaço para a branquitude desabonada. Ainda que eu considere a diferença geográfica de investigação e saiba que tal fator é relevante para as análises, encontro pontos de tensionamento que em muito colaboram para meu debate localizado no território brasileiro. Logo no início do vídeo, a narradora aponta verbalmente que:

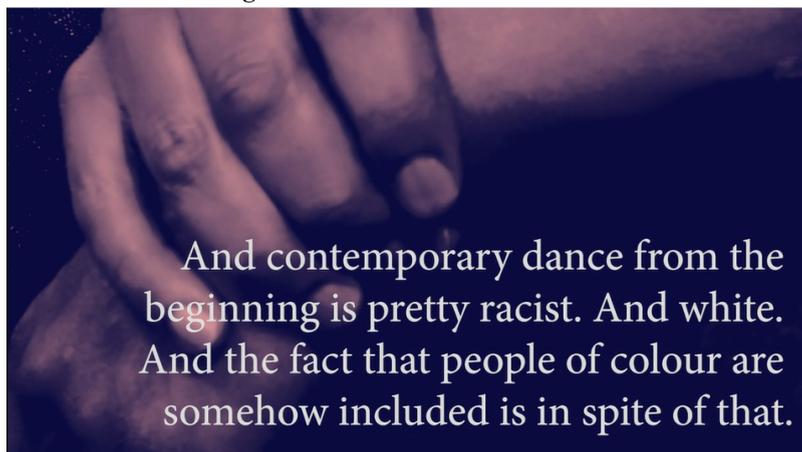
“O racismo existe como um profundo fenômeno estrutural que é experimentado pelos indivíduos, mas que transcende as crenças pessoais. O racismo existe em toda parte, inclusive na dança contemporânea, onde opera, sem dúvida, através da branquitude. Eu pensaria na branquitude como um conjunto de relações de poder desiguais que beneficiam os brancos, que são construídas sobre a anti-negritude, e que despojam as pessoas de cor dos recursos materiais e formas de conforto e sobrevivência que os brancos chegaram a esperar para eles mesmos.”⁵³

Nesta declaração inicial, lança-se a primeira “pedrada”. Necessária. Precisamos trincar a vidraça, gerando este primeiro ponto de tensão. A obra enuncia, sem rodeios, a branquitude na dança contemporânea e nas práticas somáticas, revelando como estas movências se utilizam das lógicas de neutralidade e universalidade para operar exclusões, não nomeadas, de certas corpos e suas agências.

Como artista deste segmento da dança, experimentei campos de ação com diferentes configurações. Desde a experiência de compor um elenco para uma apresentação apenas, permanecer como intérprete de uma mesma companhia de dança por 4 anos consecutivos ou mesmo fomentar e dirigir um grupo de dança contemporânea, dar aulas, ser aluna... Nestes espaços, muitas das minhas questões e/ou inquietações acionadas pela racialidade não eram consideradas material poético ou impulso criativo para o grupo e, mesmo no lugar da singularidade, não havia muito espaço para tais articulações. As questões étnico-raciais também não eram agenciadas nem como pensamento político e/ou ético de um ambiente coletivo.

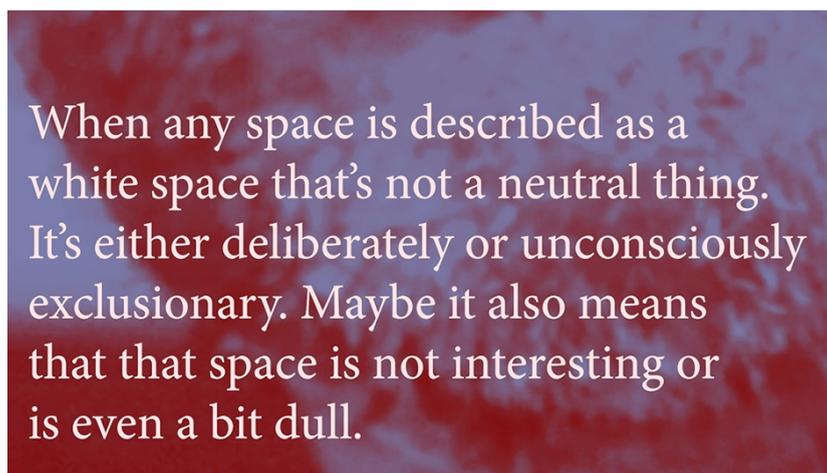
⁵² Disponível em: <http://danceandwhiteness.coventry.ac.uk/>.

⁵³“Racism exists as a deep structural phenomenon that is experienced by individuals but that transcends personal beliefs. Racism exists everywhere, including in contemporary dance, where it undoubtedly operates through whiteness. I would think of whiteness as a set of unequal power relations that benefit whites, that are built on anti-blackness, and that deprive people of color of the material resources and forms of comfort and survival that whites have come to expect for them same.” Agradecimentos ao artista Camillo Vacalebri. pela partilha da tradução.

Figura 2 - Print Screen N°1 - 3'06''

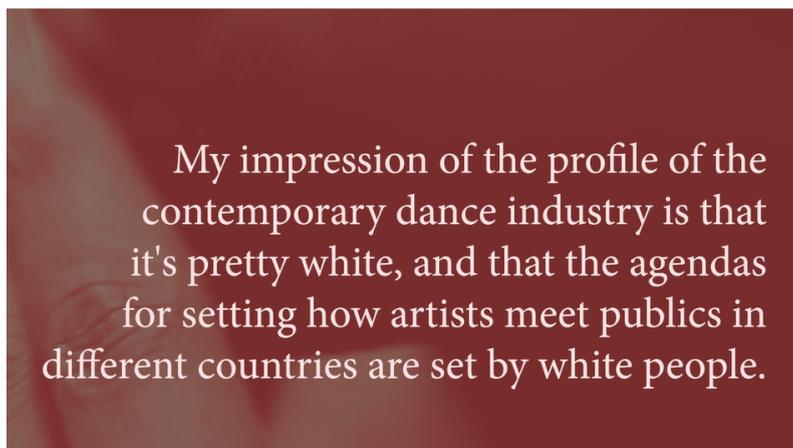
Fonte: Royona MITRA; Arabella STANGER; Simon ELLIS, 2019.

“E a dança contemporânea desde o início é bastante racista. E branca. E o fato de pessoas de cor estarem incluídas de alguma forma é apesar disso.”

FIGURA 3 - Print Screen nº2 - 3'17''

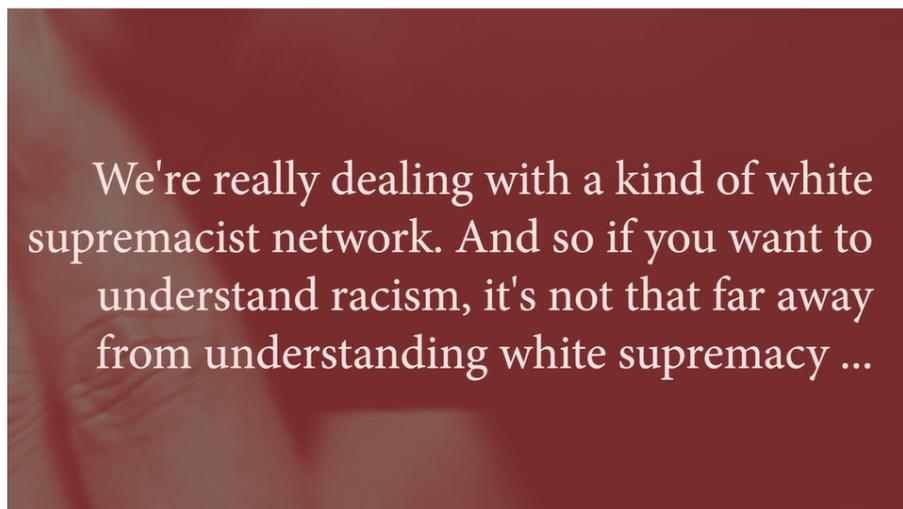
Fonte: MITRA; STANGER; ELLIS, 2019.

“Quando um espaço qualquer é descrito como um espaço branco, isso não é uma coisa neutra. É deliberadamente ou inconscientemente excludente. Talvez isso também signifique que o espaço não é interessante ou é um pouco monótono.”

FIGURA 4 - Print Screen nº 3 - 3'58''

Fonte: MITRA; STANGER; ELLIS, 2019.

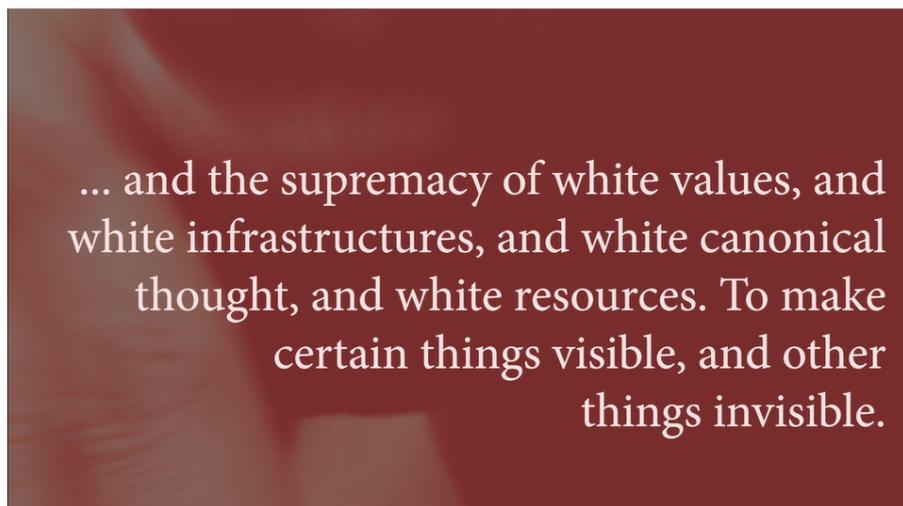
“Minha impressão do perfil da indústria da dança contemporânea é que ela é bastante branca e que as agendas para definir como os artistas encontram público em diferentes países são definidas por pessoas brancas.”

FIGURA 5 - Print Screen nº 4 - 4'03''

Fonte: MITRA; STANGER; ELLIS, 2019.

“Estamos realmente lidando com uma espécie de rede supremacista branca. E se você quer entender o racismo, não está tão longe de entender a supremacia branca...”

FIGURA 6 - Print Screen nº 5 - 4'11''



Fonte: MITRA; STANGER; ELLIS, 2019.

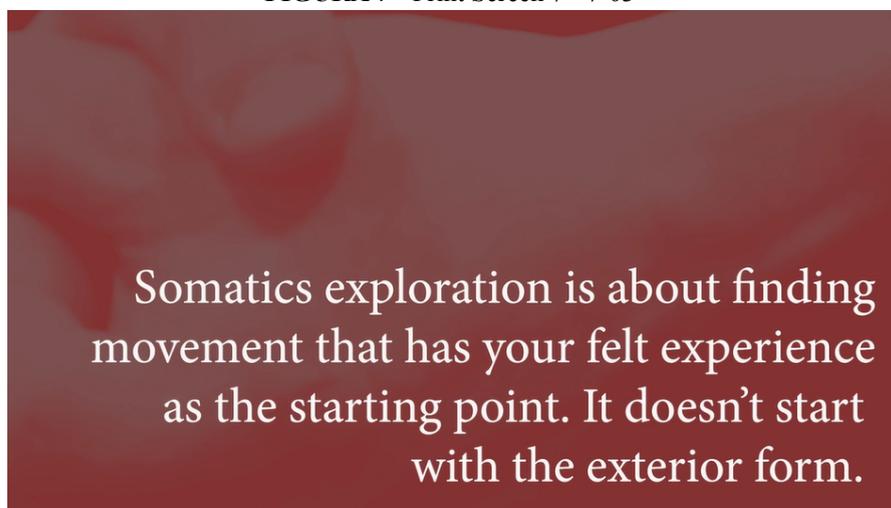
“... e a supremacia dos valores brancos, das infraestruturas brancas, do pensamento canônico branco e dos recursos brancos. Tornar certas coisas visíveis e outras invisíveis.”

De fato, como registrei anteriormente, as danças contemporâneas e algumas abordagens das práticas somáticas nesta perspectiva ocidental, abriram-me possibilidades de encontro e atuação convidando a um certo caminho de percepção da minha corpa e a minha dança. Mas elas não são as únicas. Outras práticas me convidam a outros caminhos de percepção da corporeidade. Para mim, a capoeira e a dança afro, por exemplo, são práticas que também despertam a percepção somática, de outras formas. Elas me convidam a uma percepção sofisticada do corpo/da corpa em movimento, acessando informações da fisicalidade mais refinada, das subjetividades, da memória, da poética em um fluxo de inteligências articuladas.

Considero a importância histórica, prática e epistêmica destas abordagens ocidentalizadas danças contemporâneas e das perspectivas somáticas de investigação do corpo/da corpa na abertura de um campo expandido de experiência e investigação do movimento. Entretanto não posso com isso ignorar os operativos carregados do discurso de universalidade que as nutrem pois, mesmo que afirmem suas centralidades no corpo/na corpa, nas escutas de si e dos processos internos de cada singularidade, não inserem assumidamente em seus debates quais são as enunciações geo-político-sociais dos sujeitos/das sujeitas moventes. Com um ar de imparcialidade, estas práticas de investigação do corpo/ da corpa parecem assentar-se em uma realidade estável e linear. Ainda que valorizem, no discurso, o que pode emergir de cada singularidade, a postura universalizante desconsidera que os corpos/as corpas são também tramas (dinâmicas, transformáveis) sócio-históricos-culturais-territoriais-ancestrais e que, nesta condição, atravessamentos, inclusive o das relações étnico-raciais, fazem parte do jogo e podem mudar a experiência, frustrando certas expectativas e imprimindo tensões aos ambientes. A experiência racial desenvolvida em um lugar

de conforto e tranquilidade pode dizer respeito a alguns corpos/corpas (principalmente os pretensamente não racializados), mas não necessariamente a todos/todas.

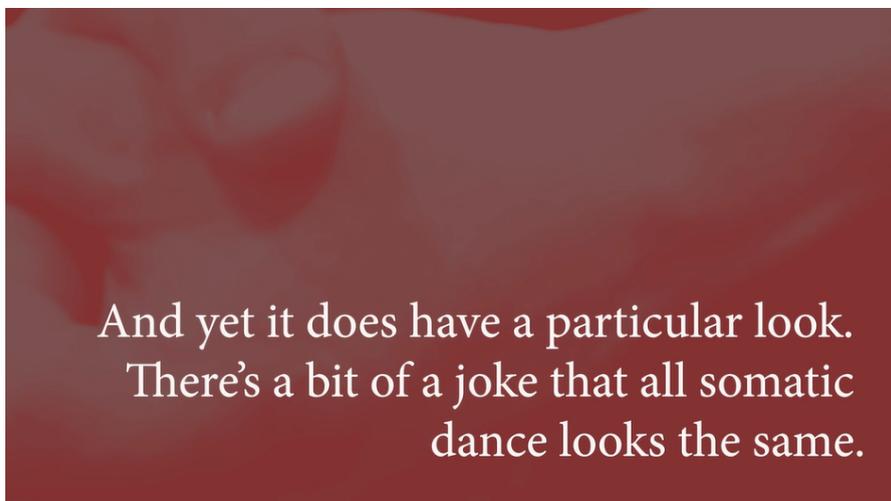
FIGURA 7 - Print Screen 7 - 7'03"



Fonte: MITRA; STANGER; ELLIS, 2019.

“A exploração da somática (somatics)⁵⁴ é sobre encontrar movimentos que tenham sua própria experiência vivenciada como ponto de partida. Não começa com a forma externa.”

FIGURA 8 - Print Screen 8 - 7'10"

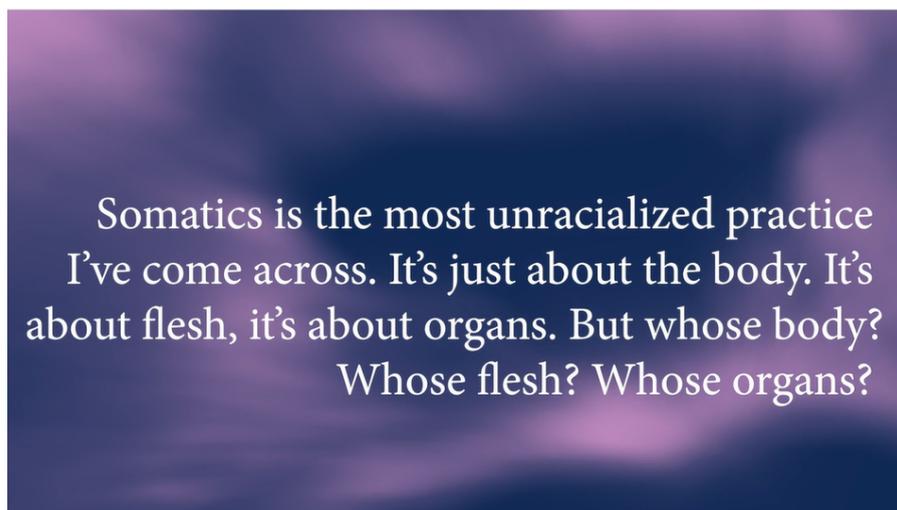


Fonte: MITRA; STANGER; ELLIS, 2019.

E, no entanto, (a somática) tem uma aparência particular. Há uma piada de que toda dança somática parece a mesma.”

⁵⁴ Nota do tradutor: Optei por colocar sempre a palavra original somatics entre parênteses do lado do português a somática no intuito de ressaltar que trata-se do nome atribuído por Thomas Hanna no livro *Bodies in revolt: A primer in somatic thinking*, publicado em 1970, que deu impulso a esse movimento / campo epistemológico.

FIGURA 9 - Print Screen nº 9- 10'16''



Fonte: MITRA; STANGER; ELLIS, 2019.

“A somática é a prática mais não racial com que já me deparei. É apenas sobre o corpo. É sobre carne, é sobre órgãos. Mas o corpo de quem? A carne de quem? Os órgãos de quem?”

Certa vez, durante a pandemia da Covid-19 que acometeu o mundo entre 2020 e 2021, participei de uma aula de práticas somáticas e improvisação on-line. A facilitadora foi nos estimulando a perceber sutilmente relações com a pele, inicialmente de forma estática e bem detalhada. Em sua condução, ela dizia sobre uma pele invólucro protetor, película de troca com o mundo, convite ao toque, lugar de percepções sensíveis, de manifestação de afetos...Posteriormente, durante a experiência da improvisação, senti minha corpa e meus movimentos conectados a uma percepção de que minha pele, a pele negra, é também uma pele risco. Uma pele que me (nos) coloca em risco em um ambiente racista onde esse referente, a pele, gera uma série de narrativas pré-discursivas sobre quem sou, quem somos, enquanto negros e negras no mundo. Uma pele de sujeitos e sujeitas em suspeição, como nos lembra Gal Martins. A pele da abordagem policial carregada de requintes de perversidade, a pele dos corpos e corpos seguidas nas lojas, a pele de pessoas sujas, menos valia, subservientes, selvagens, pré-lógicas, “escravas”. Entendo que minha experiência com a pele comporta todas as dimensões sinalizadas pela facilitadora, entretanto não se encerra nestes lugares. Em perspectiva ampla, ao fazer uma experiência sutil, artística, poética relacionada à pele, a camada-risco aparece e se manifesta.

Após a experiência, na roda de conversa, partilhei as percepções que me atravessaram e a questão da pele risco. Fiquei muito surpresa quando a facilitadora se surpreendeu com minha devolutiva, dizendo que meus movimentos e meu estado corporal estavam “muito atormentados” e destoantes das demais pessoas, que não era essa a intenção da experiência. Relatou também que todos os feedbacks que ela recebe desta experiência são leves e prazerosos e que não compreendia

como pude ir para estas relações (????????). Mesmo eu sinalizando o porquê, ela insistia em dizer que não compreendia (????????). Dando a entender que eu “peguei o rumo errado na experiência” a mesma enfatizou várias vezes, em coletivo, a inadequação do que senti e falei a partir da vivência.

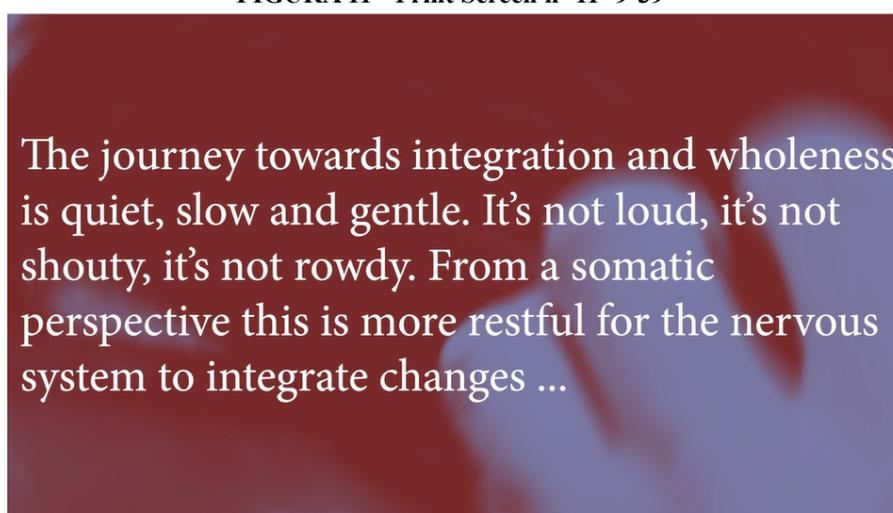
FIGURA 10 - Print Screen nº 10 - 9'25”



Fonte: MITRA; STANGER; ELLIS, 2019.

“Muito trabalho somático enfatiza ou valoriza mais o fluxo livre do que a tensão. Não posso argumentar que isso seja racista, mas pode criar uma maneira ideal de se mover, que não permite outras formas de se mover, se comunicar ou participar.”

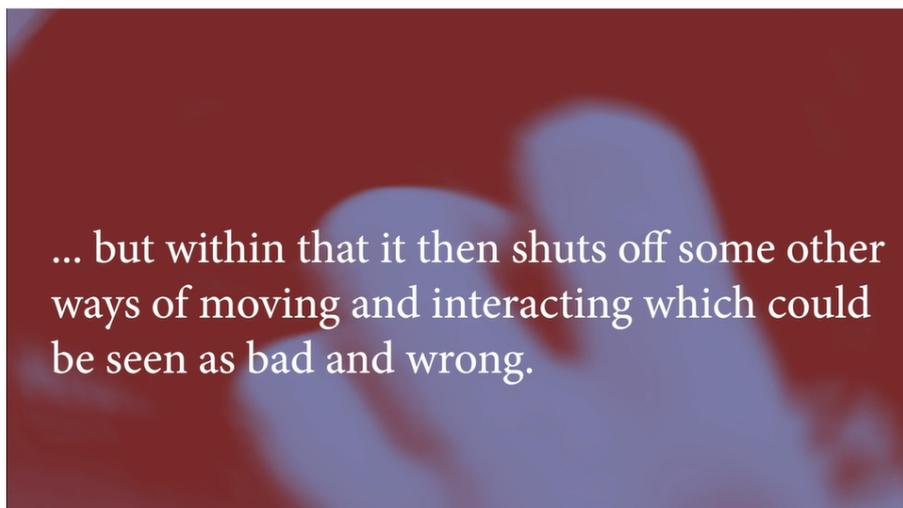
FIGURA 11 - Print Screen nº 11- 9'39”



Fonte: MITRA; STANGER; ELLIS, 2019.

“A jornada rumo à integração e a totalidade é tranquila, lenta e suave. Não é barulhenta, não é gritada, não é turbulenta. Desde uma perspectiva somática, ela é mais sossegada para o sistema nervoso integrar mudanças...”

FIGURA 12 - Print Screen n° 12- 9'44"



Fonte: MITRA; STANGER; ELLIS, 2019.

“... mas dentro disso, ela fecha algumas outras maneiras de se mover e interagir que podem ser vistas como ruins e erradas.”

Como única presença negra reconhecível na sala (neste caso estávamos em um ambiente virtual e haviam pessoas com câmera fechada), me vi em uma situação não inédita onde a experiência universalizante e os operativos da branquitude desqualificam narrativas e vivências que fogem da similaridade do seu próprio lugar de Ser/Estar no mundo e/ou de suas expectativas. Não seria possível àquela mulher branca alcançar a dimensão experiencial do que me atravessou, mas seria possível que, em um exercício de deslocamento, ela se disponibilizasse a refletir sobre o que eu estava dizendo, sozinha ou em coletivo. Nem uma coisa, nem outra. A atitude reativa demonstrou o desejo de mudar de assunto e não gerar desconfortos e/ou tensionamentos nem a si mesma, nem ao ambiente da aula. Ficou explícita a urgência de rapidamente “estabilizar” a situação e reencontrar a linearidade e o conforto habituais. A branquitude na dança pode não politizar a pele, mesmo quando se propõe a falar sobre ela. Pode ignorar o processo de politização da minha pele (que assumo fazer) e não cogitar um processo de politização da sua própria pele. Não politizar a pele e tudo que vem após (ou junto) a este referente. Não politizar e não problematizar a si como presença e racialidade branca, com sua diversidade, na dança e no mundo que pode agir pelas lógicas de poder da branquitude, se negando a reconhecer o negro/a negra e suas narrativas, como processo de proteger a si mesmo. “[...] reconhecer o sujeito negro como negro significa reconhecê-lo como sujeito discriminado, significa remeter-se a si próprio como branco e cúmplice ou beneficiário de uma situação moralmente condenável.” (BENTO, 2002, p. 137)

Não é possível esvaziar a corpa/o corpo de suas experiências como Seres no mundo, atravessados por questões do nosso macro ambiente social, entre elas as racialidades. Quando me

coloco em ação nas danças contemporâneas e/ou nas práticas somáticas, hoje em uma perspectiva afro-orientada, meu arcabouço existencial, plural e vasto, se dinamiza em arte e movência. Fluências e tensões compõem meu repertório de movimentos. Minha corpa dançante diz das questões subjetivas, das poéticas e políticas que me ocupam e que desejo agenciar. Pode ser sobre ter sonhos ou querer voar para assentar os pés no chão, minha percepção do que é *Sankofa*. Mas pode ser também sobre as agruras de Ser mulher e negra neste chão brasileiro racista/machista e os riscos que isso gera à minha corpa, algo que emergiu no caso desta experiência. Por que isso não coube em uma aula de práticas somáticas e improvisação ofertada pelas abordagens ocidentais, pretensamente universais? Quais experiências não cabem e não atendem certas expectativas?

Narradora: “Então, qual é o investimento da somática (somatics) e daqueles que a desenvolvem e a praticam presumindo que a somática (somatics) não têm nada a ver com raça, história, cultura e histórias de violência? Ou seja, qual é o investimento em não ver?”⁵⁵

Quando entro em uma sala de aula de dança e me percebo como única presença negra no espaço, fato que já vivenciei inúmeras vezes, surge para mim uma interpelação inevitável e silenciosa (porém gritante) da minha existência naquele ambiente. Sou convocada a fazer uma leitura crítica de por quê ele se constrói com esta configuração, o quão naturalizada é essa situação e como é possível me reconhecer neste cenário. Acho fundamental reafirmar que um ambiente totalmente composto por presenças brancas não é um ambiente neutro. Mas as pessoas brancas, supostamente não racializadas, desta mesma sala podem opcionalmente se colocar neste exercício, entretanto, salvaguardadas pelas lógicas universalizantes da branquitude, não são compulsoriamente arrebatadas por estas questões que podem (novamente) não serem vistas. A aula possivelmente seguirá (como seguiu várias vezes em minhas experiências) sem que tal discussão seja oportunizada entre os/as participantes daquele espaço. Esquivar-se de entender como se dão as relações étnico raciais e como as racialidades imprimem marcas estruturais no organismo institucional das danças no Brasil é uma característica da branquitude, que não se preocupa em realizar o exercício crítico de observação atenta e sutil dos espaços, dos fazeres, das cenas, das metodologias dançantes... E da observação de si neste cenário. Respondendo a pergunta deixada pela narradora do filme, é o investimento, deliberado ou não, na manutenção dos seus espaços de poder e privilégio.

⁵⁵“So what is the investment of somatics and those who develop and practice it assuming that somatics have nothing to do with race, history, culture and stories of violence? That is, what is the investment in not seeing?”

FIGURA 13 - Print Screen nº12 - 13'06



Fonte: MITRA; STANGER; ELLIS, 2019.

“É apenas sobre poder, não é? Do tipo, quem vai abrir mão do próprio assento?”

Quem está disposto/disposta?

Pelos tantos argumentos levantados até aqui, acredito que é urgente que pessoas brancas tomem assento na questão das relações étnico-raciais no Brasil (e no mundo). Não se trata de favor, cordialidade. Trata-se de responsabilizar quem levantou e até hoje sustenta esta estrutura racista fortalecida pela branquitude. Considerando este “detalhe” fundante, não cabe a postura “simpatizante” dos brancos e brancas que chegam para “serem aliados/aliadas” e “ajudar” a luta negra, mas parecem não observar a responsabilidade de seus próprios movimentos para mudanças profundas de cenário. Entendem, erroneamente, que se fidelizar aos movimentos das pessoas negras é suficiente, ignorando o quê e o quanto têm a fazer a partir das questões e ações pertinentes ao seu posicionamento neste jogo roubado.

É preciso destruir a ideia de que negros e negras ficam responsáveis pelo trabalho, brancos e brancas são gentilmente auxiliares, com uma expectativa que sejamos gratos e gratas por isso. A luta antirracista é trabalhosa e difícil, exige ações coordenadas encampadas em diferentes frentes para que, sistematicamente, haja de fato uma derrubada desta estrutura. Na frente de luta com/pela arte acredito que:

Somente com uma mudança de pensamento e ação compartilhada, em que a arte permaneça atuando em um campo do sensível e das questões humanas, poderemos almejar transformações nas formas políticas de emancipação e, portanto, de luta antirracista” (CONRADO; CONCEIÇÃO, 2020, p.100).

Não cabe movimentos antirracistas que acontecem por uma culpa moral, e não pela disponibilidade e responsabilidade de laborar um profundo exercício de revisão e mudança de ideias

e atitudes que exige trabalho, como nos lembra Grada Kilomba (2019). Um movimento que exige reorganização de contextos e passa inclusive por ações de reparação histórica, redistribuição da violência⁵⁶ (Jota MOMBACA, 2016), da riqueza simbólica e material, a erradicação de privilégios raciais automáticos, naturalizados, entre outras condições. Quem está disposto/disposta?

A professora de direito Thula Pires partilha conosco uma das falas mais cortantes e afiadas, como a lâmina do *oxé* de Xangô, quando se trata da responsabilidade branca na luta antirracista:

A responsabilidade dos corpos privilegiados é de implosão, por dentro. Porque é da zona do ser que se faz parte das engrenagens de controle. A responsabilidade de quem é alvo do genocídio é outra.[...]. Não nos peçam para implodir-mos por dentro algo do qual não fazemos parte. Como já ouvi Vilma Reis falar, “a realidade não está para gente mansa”, não seremos eternamente a mãe preta a acalantar o sono intranquilo dos meninos e meninas de engenho que enunciam discursos de liberdade e democracia, sem se implicarem radicalmente com a sua realização. Coloquem-se na reta, não no centro. Ofereçam seus privilégios para que se convertam em políticas de reparação ou parem de nos usar como slogan para purgar suas culpas narcísicas. (PIRES, 2020, p. 17)

Trata-se de convocar as pessoas brancas a fazerem a luta antirracista a partir dos seus lugares de privilégios raciais, dialogando com seus pares, provocando seus/suas iguais a uma revisão profunda e real de posicionamento social, ético, político e comportamental. Não se trata de culpa e sim de responsabilidade. Neste propósito, podemos juntos/juntas compreender nossos pontos de adesão para o fortalecimento coletivo e ampliado do movimento de enfrentamento. Mas é importante sabermos com lucidez os posicionamentos que imprimem espaços de atuação e ação específicos.

Ecoo o recado de Thula considerando seu potencial de agenciar pessoas antirracistas que de fato estejam dispostas a enfrentar e assumir esse posicionamento reconhecendo seu lugar de ação.

[...] a luta antirracista abarca um amplo espectro de práticas implicadas, que vão desde a luta contra discriminação e preconceito racial e a busca por implementação de igualdade racial na sociedade, como também se referem ao debate sobre desigualdade e concentração de poder. Mas ao mesmo tempo não estamos nos referindo a um movimento político centralizado, uniforme, coeso ou homogêneo. De tal maneira, o antirracismo é melhor caracterizado a partir de um conjunto de comportamentos, em escala individual ou coletiva, que envolve, no nosso caso, práticas, atitudes e perspectivas de enfrentamento ao racismo anti-negro e anti-indígena no Brasil e que, por outro lado, passa pela desconstrução da

⁵⁶ “A premissa básica dessa proposta é que a violência é socialmente distribuída, que não há nada de anômalo no modo como ela intervém na sociedade. É tudo parte de um projeto de mundo, de uma política de extermínio e normalização, orientada por princípios de diferenciação racistas, sexistas, classistas, cissupremassistas e heteronormativos, para dizer o mínimo. Redistribuir a violência, neste contexto, é um gesto de confronto, mas também de autocuidado. Não tem nada a ver com declarar uma guerra. Trata-se de afiar a lâmina para habitar uma guerra que foi declarada à nossa revelia, uma guerra estruturante da paz deste mundo, e feita contra nós. Afinal essas cartografias do terror nas quais somos capturadas são a condição mesma da segurança (privada, social, ontológica) da ínfima parcela de pessoas com status plenamente humano do mundo. [...] a redistribuição da violência - para que não se confunda a um projeto de generalização da violência - deve estar comprometida com uma ética que pense a justiça como entidade mutante, contextual e provisória, e aceite de antemão que não há resposta segura perante conflitos e questões tão paradoxais, complexas e improváveis como as que lidamos.” (MOMBACA, 2016, n.p).

branquitude como um lugar de privilégio e vantagem estrutural. (Bárbara Danielle Morais VIEIRA, 2022, p.55)

Bárbara Vieira é mestre em literatura, cultura e contemporaneidade e estuda questões de branquitude, racismo e antirracismo na linguagem audiovisual. Do seu lugar de mulher branca, na citação acima ela utiliza “no nosso caso”, indicando que há uma demanda a ser assumida por brancos e brancas e que certamente moverá suas bases de segurança e conforto racial. Colegas não negros que assumem de fato uma atitude antirracista relatam que ambientes antes confortáveis muitas vezes tornam-se hostis, levando a enfrentamentos, discussões e rupturas relacionais inevitáveis. Pergunto novamente: quem está disposto/disposta?

Se o projeto político e social desta nação imprime estrategicamente vantagens e desvantagens à diferentes corpos/corpas devido a sua racialização, então precisamos descortinar de forma mais efetiva as dinâmicas perversas destas relações, construídas taticamente sob a roupagem da igualdade, liberdade e fraternidade, heranças de uma cópia mal diagramada dos ideais franceses que influenciaram nosso modelo republicano de governança. Percebo que só é possível desenvolver uma reflexão comprometida e criteriosa desta condição a partir de uma percepção relacional, que direcione a atenção também para a branquitude enquanto estrutura (re)produtora e mantenedora de desigualdades profundas em nossa organização social e como marca relevante em nossa construção subjetiva. No caso desta escrita, é pelo viés das danças que me propus a este movimento.

Movências que me movem

Artistas negros/negras que desejam colocar suas experiências de negritudes e a discussão das relações racias em seus trabalhos estão produzindo poderosos textos, práticas pedagógicas e cenas que instigam a pluralidade nas referências e imaginários dançantes, visibilizando presenças, agências e movências afro orientadas no campo institucional das danças. E com esta postura, tensionam politicamente este organismo.

Como assinala a pesquisadora e Mestra Leda Maria Martins, culturas negras são, epistemologicamente “o lugar das encruzilhadas” e desta forma convidam a redimensionar entendimentos sobre fazeres/saberes também nas danças. Apesar destas culturas assinalarem o *locus* negro como seu manancial, afastamos delas qualquer referencial de pureza pois dialogam com as tessituras presentes no tecido cultural brasileiro que é derivação dos cruzamentos transnacionais, multiétnicos e multilinguísticos (MARTINS, 2020).

A noção de encruzilhada, utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação dos trânsitos sistêmicos e epistêmicos que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim. (MARTINS, 2020, p. 100)

A percepção da encruza, não como alegoria mas como base epistêmica, lega às culturas negras uma aproximação com o referencial pluriversal que me move. “A pluriversalidade é o reconhecimento de que todas as perspectivas devem ser válidas; apontando como equívoco o privilégio de um ponto de vista.” (NOGUERA, 2012, p. 64).

Leda nos ensina que no âmbito da encruzilhada a noção de centro se dissemina na medida em que se desloca, o que nos sugere então uma centralidade móvel ou mesmo a existência de vários centros. Logo, não trata de negar ou invisibilizar o vasto repertório pretensamente hegemônico produzido, experimentado, reinventado e dinamizado, mas, dentro de uma lógica não hierarquizante e na percepção valorativa de conhecimentos diversos, trata-se de saber que ele se torna apenas mais uma possibilidade. É reconhecer que este repertório é tão localizado e “particularizado” quanto qualquer outro. Acredito que imprimir tal compreensão ao organismo institucional das danças pode nos auxiliar a compreender e fomentar ações e relações que, não sem fricções, tendem a modificar suas bases organizacionais.

Artistas, pesquisadores/pesquisadoras e docentes negros/negras e também não negros/negras estão emcampanando poderosos tensionamentos e estabelecendo campos de disputas nos ambientes institucionais das danças. Seus trabalhos questionam as centralidades coloniais, indagam (ainda que na transversal) os operativos da branquitude insidiosamente (ou escancaradamente) presente na área, projetam dramaturgias negras, valorizam as experiências, tecnologias, oralidades, filosofias das negritudes nos fazeres das danças, refletem a agência de corpos negros/corpos negros na cena, na educação, na pesquisa, na cultura, na vida, entre tantas outras questões. Nestes caminhos, empurram revisões importantes na organização da área em diferentes espaços e modos de atuação. Rodrigo Antero (MG), Claudiana Honório (BA), Erick Santos (BA), Everton Bispo (BA), Orun Santana (PE) Emília Gomes (SP), Neemias Santana (BA), Briê Silva (PE), Gal Martins (SP) entre tantos outros/tantas outras são artistas que me movimentam poderosamente com suas produções investigativas, acadêmicas ou não, estéticas e textuais.

Debates sobre as negritudes estão em efervescência (que bom!), entretanto, a dança enquanto área de conhecimento em atuação artística e política, se esquivava de discussões que coloquem a branquitude no centro dos debates. É parca a quantidade de trabalhos que sequer citam esta palavra, mesmo que sejam em análises tangenciais. Não é possível manter um ambiente onde “sua formação racial é vista como uma parte importante do seu trabalho ou de sua prática apenas se você não for branco.”

É preciso forçar revisões na área também a partir da investigação sobre a branquitude, seus operativos éticos, estéticos e políticos, entendendo os processos da formação racial branca, as

produções de sentidos dos corpos/corpas brancas dançantes para gerar um arcabouço crítico fundamental para as danças em suas perspectivas pluriversais.

Não desconsidero a importância de investigações comprometidas e críticas que visibilizam a condição e a experiência negra em diversas áreas da nossa sociedade, eu sou uma pesquisadora que transita por estes caminhos. Acredito que nós negras, negros (e também outros grupos sociais) estamos gerando um grande material crítico de contra narrativas, uma vez que muitos discursos anteriormente emitidos sobre nós (e não por nós) nos posicionavam em um lugar de objeto passivo de pesquisa. Podíamos ser crivados por todo e qualquer olhar colonizador, carregado das lógicas produzidas pelo racismo científico, estratégia assumida por várias áreas na produção de um conhecimento pseudocientífico.

Este movimento ainda não cessou, infelizmente ainda somos alvejados por esta mira. Mas agora, temos chegado com mais arcabouço e potência em vários terrenos de disputa simbólicas e semânticas. Falamos das nossas experiências, criamos metodologias de investigação e produzimos conhecimento desde nossos próprios termos. Na verdade, sempre fizemos isso. Nunca houve uma passividade negra tal qual o mesmo olhar colonizador propagou e propaga. Talvez agora nossa longa e árdua caminhada de luta nos permita visibilizar e projetar com mais reverberação nosso acervo intelectual e experiencial, sacudindo os imaginários pré concebidos sobre nós e nos posicionando em lugares ativos de produção de conhecimentos para a humanidade como um todo. Com nossas produções, “Fazemos mais do que resistir. Criamos textos alternativos que não são apenas reações.” (bell hooks, 2019, p.236). Desenvolvemos fazeres, narrativas e tecnologias que podem dar conta de necessidades não consideradas pela experiência universalizante. Lidamos com resistência, contestação, revisão, questionamento e invenção em múltiplos níveis, partilhando conhecimentos amplos e circulantes.

As poéticas negras podem movimentar outras grafias e qualidades gestuais, outras cosmogonias, outro tônus muscular, outros riscados no espaço... ser exercício de arte, mas também de vida. O artista da dança, performer, ator e pesquisador mineiro Rodrigo Antero em sua dissertação *Performance negra- desmontagem de uma poética autoral*, defendida em 2022, relata caminhos de sua trajetória enquanto artista independente negro, gay e investigador das poéticas negras. Ao falar de um de seus trabalhos, o *ex-tinto*, ele revela uma dimensão profunda das conexões arte-vida desta sua experiência performativa como um ato, no caso de corpos pretos/corpas pretas, revolucionário, de autocuidado.

A fuga da branquitude e do branqueamento: libertação e transgressão das angústias e sufocamentos de ser uma bicha-preta oprimida por uma sociedade desigual, racista e homofóbica. Em busca de um movimento ancestral de aquilombamento e enraizamento. A partir desse trabalho percebo que pratiquei o amor-próprio, possibilidades de me amar, de cuidar de mim e de poder dar e receber amor. (ANTERO, 2022, p. 136-137)

Rodrigo me ensina que, talvez como antídoto às tantas experiências que nos desvitalizam, como a que relatei logo no início destes escritos, as poéticas negras podem também adentrar a dimensão da cura de certas contusões, como nos diz o rapper Rincon Sapiência. Como uma presença/existência movente afrodiaspórica que ocupa hoje um lugar nesse chão pindorâmico⁵⁷ busco também meus antídotos. Me sinto chamada a transformar, subverter e reinventar. Minha corpa deseja dançar, gingar, encantar, criar, escrever, falar, ajuntar, resistir e poetizar ainda que, como nos lembra Grada Kilomba, tudo à nossa volta ainda pareça (ou seja) colonialismo.

Ponto 7 — Considerações na encruzilhada

Penso neste trabalho como matéria plástica e me mantenho aberta às tantas revisões quanto ele mesmo vier a pedir, compreendendo-o como inacabado e inacabável. Assumindo possíveis insuficiências e incompletudes das ideias aqui compartilhadas, reconheço-me em movência, em aprendizagem. Ainda tenho muito a compreender sobre o complexo jogo orquestrado por questões debatidas nesta pesquisa e que necessariamente envolvem todos e todas. Ao reconhecer isso, percebo-me desejosa de que esta escrita seja uma provocação mobilizadora (inclusive pra mim), um chamado para juntos/juntas movermos as bases (já tão corroídas) do racismo e da branquitude, que seguem orquestrando os modos como nos relacionamos, lemos e agimos no mundo e com o mundo, além da forma que nos pensamos (ou não nos pensamos) coletividade.

Entendo que a dança enquanto área institucionalizada de saberes e práticas tem um compromisso a assumir, percebendo suas emissões e omissões como atos políticos de reverberação social. Quando ela homogeneiza seus ambientes, exclui corpos/corpas e epistemes, deixando em “brancas” nuvens os tensionamentos, complexidades, negociações e violências advindas das relações étnico-raciais (e de tantas outras) presentes na atualidade, o organismo institucional das danças coaduna com o macro projeto de país, reproduzindo as lógicas racistas (machistas, capacitistas, classistas...) da colonialidade e da branquitude na manutenção da necropolítica⁵⁸ (MBEMBE, 2009). Como agentes dançantes, precisamos nos debruçar sobre isso. Se quisermos detonar estes cenários dentro da nossa área, precisamos encampar lutas e fricções a partir de lugares diversos, formando uma rede de ações estratégicas e sistêmicas que se afirmem e sejam antirracistas.

Há muito trabalho. Muito mesmo! E reitero uma convocação que foi recorrente nesta escrita:

⁵⁷ Relativo a *Pindorama*. Nomeação indígena (tupi) dada ao território que hoje conhecemos como Brasil antes da invasão portuguesa.

⁵⁸ É um conceito formulado pelo filósofo camaronês Achille Mbembe (2019). Questiona a soberania Estatal como “capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é “descartável” e quem não é” (ibidem, p. 40) fomentando uma política institucionalizada de morte que alveja de forma preferencial certos corpos/certas corpas.

para fomentar ações antirracistas reais acredito na necessidade de uma reflexão responsiva sobre as dinâmicas de racismo e branquitude como estruturas mantenedoras das relações opressivas que desumanizam, em última instância, pessoas brancas, negras, etnicizadas. Há um trabalho a ser assumido com compromisso e vigor por pessoas brancas que muitas vezes permanecem no confortável lugar de pretensa universalidade e/ou quando se deslocam para uma postura antirracista, se localizam na posição de ajudantes em um afazer que, na verdade, é muito delas!

Do meu lugar de mulher negra, artista, cisgênero, dedico energia para potencializar nossas existências em minha prática pedagógica e poética, trabalhando para redimensionar lugares, imagens, intelectualidades, percepções e valores simbólicos que nos mantém presos nesta densa cortina de fumaça. Sem desconexão do meu lugar político, singular e coletivo, agencio minhas capacidades e experiências para também denunciar e interpelar, tomando assento em um movimento ancestral de reivindicação pelo direito de experimentar a vida de forma menos adoecedora, mais justa e plena. É desde minha corpa que isso acontece. Ela é a potência do existir, agir, saber, conhecer, fazer, encantar... Corpo/corpa que é inscrição, episteme.

Danço para co-existir em negociações, ficções e fricções que exigem um (des)equilíbrio dinâmico para balancear (des)harmonias. Dançando, realizo com reverência, respeito e inventividade o exercício de memorar um passado e um futuro em tempo real, fabulando possibilidades outras para o que parece imutável no agora. *Sankofa*. Danço para imantar o chão que pisamos, azeitar nossas existências...voar para assentar os pés, sentir o que há debaixo do barro do chão. Danço para convocar as forças, encantarias, sutilezas e potências que co-movem o visível e o invisível nas ritualidades diárias de ser/estar no/com o mundo. Danço em *Axé, Ará, Emi, Ori, Okan*. Danço e partilho danças para afirmar oposição a tudo que quer me eliminar, física e simbolicamente. Danço para articular outros sentidos, salvaguardar espaços de pertenSer, dar fluxo a agências, desejos e ir a encontros de singularidades coletivas imprescindíveis ao pulsar da vida. Axé!

REFERÊNCIAS

- ANTERO, Rodrigo Augusto de Souza. **Performance negra - Desmontagem de uma poética autoral**. 154 p. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2022.
- ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. *In*: NASCIMENTO, Elisa L. (org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. SP: Selo Negro, 2009.
- ASSIS, Dayane N. Conceição de. **Interseccionalidades**. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, Salvador: UFBA, 2019. 57 p. Disponível em: <educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/554207/2/eBook%20-%20Interseccionalidades.pdf>. Acesso em: 01 de mar. 2022.
- ASSUNÇÃO, Marcelo. Historiadorxs Negrxs. **A estrutura do racismo estrutural: De Frantz Fanon à Eduardo Bonilla-Silva**. YouTube, 09 nov. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/eolag_luuOg>. Acesso em: 09 nov. 2022.
- BALLESTRINI, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**. Brasília, nº11, mai-ago 2013, p. 89-117. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/rbcp/article/view/2069>. Acesso em 08 de nov. 2022.
- BENTO, Maria Aparecida da Silva. **O pacto narcísico da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BERNARDINO, Joaze Costa; MALDONADO, Nelson Torres; GROSGOUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- BRASIL. Decreto nº 528, de 28 de junho de 1890. REGULARIZA O SERVIÇO DA INTRODUÇÃO E LOCALIZAÇÃO DE IMIGRANTES NA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. Publicação Original. **Coleção Leis do Brasil - 1890**, p. 1424, Vol. 1 fas. VI. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-528-28-junho-1890-506935-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 17 de mar. 2022
- _____. Decreto-Lei nº 7.967, de 18 de Setembro de 1945. Dispõe sobre a Imigração e Colonização, e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**. Rio

de Janeiro, 18 set. 1945, Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1937-1946/del7967.htm>. Acesso em: 17 de mar. 2022

_____. Lei nº 12.288, de 20 de Julho de 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 20 jul. de 2010 Disponível em:

<https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112288.htm> Acesso em: 04 nov. 2022.

BRITO, Luciana; CARDOSO, Lourenço; FAUSTINO, Deivison **O protagonismo negro no desvelar da branquitude**. Cadernos Ibirapitanga- Branquitude: Racismo e Antirracismo. [s.l], 2020. P. 68-100 Disponível em:

<https://www.ibirapitanga.org.br/sdm_downloads/caderno-branquitude-racismo-e-antirracismo/> . Acesso em: 03 set. de 2021.

CARDOSO, Edson. **Grupo de Pesquisas Laroyê. Racismo e Desigualdades - aula Movimento Negro e Educação**. YouTube, 11 jun. 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/rdEFMasBNco>>. Acesso em 19 out. 2022.

CARDOSO, Lourenço. Branquitude acrítica e crítica: a supremacia racial e o branco anti-racista. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales Niñez y Juventud**. Colombia, v. 8, nº. 1, jan-jun 2010. p. 607 - 630. Disponível em:

<<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20131216065611/art.LourencoCardoso.pdf>>. Acesso em: 28 fev. 2022.

_____. **O branco ante a rebeldia do desejo: um estudo sobre a branquitude no Brasil**. 290 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Araraquara, 2014. Disponível em:

<<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/115710>>. Acesso em: 03 mar. 2022.

_____. **O branco “invisível”: um estudo sobre a emergência da branquitude nas pesquisas sobre as relações raciais no Brasil (Período: 1957- 2007)**. Dissertação de mestrado, Faculdade de Economia e Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Portugal, 2008. Disponível em:

<<https://dlc.library.columbia.edu/catalog/ldpd:504811/bytestreams/content/content?filename=LOUREN%C3%87O+DA+CONCEI%C3%87%C3%83O+CARDOSO.pdf>>. Acesso em: 22 fev. 2021.

CARMO, Carlos Eduardo Oliveira do. Desnudando um corpo perturbador: a “bipedia compulsória” e o fetiche pela deficiência na Dança. **Revista Tabuleiro das Letras**, Juazeiro, v. 13, n. 2. 2019, p. 75-89. Disponível em: <<https://revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/7422>>. Acesso em: 02 nov. 2022.

CARNEIRO, Sueli. **Construção do Outro como Não Ser como fundamento do Ser**. 339 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza; CONCEIÇÃO, Sueli Santos. Dança e música dos blocos afro: Fundamentos de uma poética negra. **Dança - Revista do programa de pós-graduação em dança**. Salvador, v. 5, n. 1, jul./dez. 2020, p. 100-109.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, pp. 171-188, 2002. Disponível em <(PDF) ‘Documento para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relativos ao Gênero’ (document for the Experts Meeting on Racial Discrimination Issues Related to Gender) (researchgate.net).> Acesso em: 07 fev. 2022.

CURIEL, Ochy. **"Gênero, raza, sexualidad: debates contemporáneos."** Colombia: Universidad del Rosario. Disponível em: <http://www.urosario.edu.co/urosario_files/1f/1f1d1951-0f7e-43ff-819f-dd05e5fed03c.pdf, 2014>. Acesso em: 07 fev. 2022.

DIALLO, Cintia Santos Pedro. Prefácio. In: LIMA, Emanuel Fonseca; SANTOS, Fernanda Fernandes dos; NAKASHIMA, Henry Albert Yukio; TEDESCHI, Losandro Antonio. **Ensaio sobre racismos: Pensamentos de fronteira**. São José do Rio Preto, Balão Editorial, 2019.

DIANGELO, Robin; BENTO, Maria Aparecida da Silva; AMPARO, Thiago. **O branco na luta antirracista: limites e possibilidades**. Cadernos Ibirapitanga- Branquitude: Racismo e Antirracismo. [s.l], 2020. P. 13-39 Disponível em: <https://www.ibirapitanga.org.br/sdm_downloads/caderno-branquitude-racismo-e-antirracismo/>. Acesso em: 03 set. de 2021.

DIANGELO, Robin. Fragilidade branca. **Revista Eco-Pós**. Rio de Janeiro, v. 21, n. 3, p. 35–57, 2018. Disponível em <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/22528> Acesso em: 18 set. 2022.

DUMAS, Alexandra Gouvêa. Ensino de teatro negrorreferenciado e colonização brasileira: relatos e reflexões. In: OLIVEIRA, Erico José de Souza. (org.). **Artes Cênicas e Decolonialidade: Performance- Conceitos, fundamentos, pedagogias e práticas**. São Paulo: E-manuscrito, 2022.

FANON, Frantz. **Peles negras, máscaras brancas**. Trad. Lucy Magalhães Salvador: Edufba, 2008.

FARIAS, Erica. **Pesquisadora explica o conceito de branquitude como privilégio estrutural**.

Agência Fiocruz de Notícias, 15 mai. 2019. Disponível em:

<https://agencia.fiocruz.br/pesquisadora-explica-conceito-de-branquitude-como-privilegio-estrutural>.

FERRAZ, Fernando Marquez Camargo. **O fazer saber das danças afro: investigando matrizes negras em movimento**. 291 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. São Paulo, 2012. Disponível em:

<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/110346>. Acesso em: 20 ago. 2021.

_____. Danças negras em corpos brancos: os primórdios da dança moderna no Brasil. In: ALMEIDA, Saulo Vinícius; HABIB, Ian Guimarães (orgs.). **Performance, performatividade e identidades**. São Paulo: Paco Editorial, 2021.

GIL, Gilberto. De onde vem o baião. In: GIL, Gilberto. **Parabolicamará**. Rio de Janeiro: Warner Music, 1992. FAIXA 10. 1 CD.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In. **Vozes insurgentes de mulheres negras**. Org. Bianca Santana. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2019. P. 72-103.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro. DP&A, 2006.

hooks, bell [Gloria Jean Watkins]. **Olhares negros: raça e representação**. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

JESUS, Camila Moreira de. **Branquitude x branquidade: uma análise conceitual do ser branco**.

In. III Encontro Baiano de Estudos em Cultura. Cachoeira, 2012. N.P. Disponível em:

<https://www2.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/05/Branquitude-x-branquidade-uma-na-%C3%83%C3%85lise-conceitual-do-ser-branco-.pdf>. Acesso em: 30 out. 2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. Não existe hierarquia de opressão. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.).

Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p.

235-238. Disponível em:

<https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-das-mulheres/obras_digitalizadas/heloisa-buarque-de-holland-pensamento-feminista_-conceitos-fundamentais-bazar-do-tempo-_2019_.pdf>. Acesso em: 22 out. 2022.

LUZ, Carmen. Sobre não esquecer e lembrar. In: WILSON, Julia Byan; ARDUI, Olivia (Orgs.).

Histórias da Dança: Antologia (vol. 2). São Paulo: MASP, 2020. p. 287- 299.

MARTINS, Gal; MOURA, Djalma; REIS, Rodrigo. **A dança da indignação.** São Paulo: Papel Brasil, 2017 .

MARTINS, Leda Maria. **A Cena em sombras.** São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. In: WILSON, Julia Byan; ARDUI, Olivia (Orgs.). **Histórias da Dança: Antologia (vol. 2).** São Paulo: MASP, 2020. p. 94- 111.

_____. **Performances do Tempo-espiral, poéticas do corpo-tela.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achile. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte.**

Trad. Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MELGAÇO, Paulo. **Mercedes Baptista - A criação da identidade negra na dança.** Rio de

Janeiro: Fundação Cultural Palmares, 2007. Cobogó, 2021.

MEIRELES, Flavia. Quem luta e como?: Contextos artísticos na Lia Rodrigues Companhia de

Danças. **Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, v. 6, n. 1, jul./dez. 2021. p.

28-41. <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/47261/25936>> Acesso em 29 out 2022.

MOMBAÇA, Jota. **Rumo a uma distribuição de gênero e anticolonial da violência.** Fundação

Bienal de São Paulo, 2016. Disponível em:

<https://issuu.com/amilcarpacker/docs/rumo_a_uma_redistribuicao_a_o_da_vi/19> Acesso em 22 de julho de 2019.

MOTTA, Ivana. **Movências nas rotas de Sankofa: poéticas, agências e corpa/corpo co-movente na dança.** In: VI Congresso da ANDA, 2021, Salvador. Anais eletrônicos. Campinas, Galoá, 2021. p. 2803-2819. Disponível em:

<<https://proceedings.science/anda/anda-2021/papers/-movencias-nas-rotas-de-sankofa---poeticas--a-gencias-e-corpa-corpo-co-movente-na-danca->> Acesso em: 01 ago. 2022.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos.** Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

_____. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil. Identidade Nacional versus Identidade Negra.** 2. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. **Racismo é sempre uma nova roupagem para práticas do período da colonização.** [Entrevista concedida a João Vítor Santos]. Portal Instituto Humanitas Unisinos. 30 de julho de 2020. Disponível em:

<https://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/600636-racismo-e-sempre-uma-nova-roupagem-para-praticas-do-periodo-da-colonizacao-entrevista-especial-com-wanderson-flor-do-nascimento>. Acesso em: 19 dez. de 2021.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do; RIOS, Flavia; QUEIROZ, Marcos. **Pensar Africanamente. Racismo reverso e outras ilações da casa grande.** YouTube, 22 jan. 2022 <<https://youtu.be/iN08UmCUfa4>>. Acesso em: 17 mar. 2022.

NOGUERA, Renato Infância em afroperspectiva: articulações entre sankofa, ndaw e terrixistir. **Revista Sul-Americana De Filosofia E Educação (RESAFE)**, (31), 53–70. Disponível em <<https://doi.org/10.26512/resafe.vi31.28256>>. Acesso em: 22 set. 2022.

_____. **Denegrindo a Educação: um ensaio filosófico para uma pedagogia da pluriversalidade.** **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação (RESAFE)**, N° 18, (2012) p.62-73. Disponível em <<https://doi.org/10.26512/resafe.v0i18.4523>> Acesso em 05 nov. 2020.

OLIVEIRA, Vitor Hugo Neves de; LAURENTINO, Thiago. O que a dança tem a ver com isso? Considerações sobre perspectivas descentralizadoras e antirracistas em dança. **Revista Artes da**

Cena. Vol 6, nº 2. Dez, 2020. P. 258-275. Disponível em:

<<https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/65613/36055>>. Acesso em: 14 out. 2021.

PAULA, Franciane Kanzelumuka Salgado de. **Evocações e presenças negras na dança contemporânea paulistana (2000-2015)**. 141 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. São Paulo, 2017. Disponível em:

<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/152696/paula_fs_me_ia.pdf?sequence=7&isAllowed=y>. Acesso em: 07 jun. 2021.

_____. **Corpos de Arkhé negra**. In: Anais da X Reunião Científica da ABRACE, 2019, Campinas. Anais eletrônicos. p. 1-15.

PIRES, Thula. **O que significa renunciar a uma categoria?**. Portal Empório do direito, 2017.

Disponível em:

<<https://emporiოდodireito.com.br/leitura/o-que-significa-renunciar-a-uma-categoria-1508244312.>>.

Acesso em: 14 fev. 2022.

PITANGA, Firmino, NASCIMENTO, João. **Danças Negras**. Documentário. São Paulo: Kalakuta produções. 2018. (72 min).

RACISM and contemporary dance. Direção de Royona Mitra, Arabella Stranger, Simon Ellis.

Vimeo. 2019. (13min52s). Disponível em: <<https://vimeo.com/388175543>>. Acesso em: 30 set. de 2022.

ROCHA, Tereza. **O que é dança contemporânea?: uma aprendizagem e um livro de prazeres**.

Salvador: Conexões Criativas, 2016.

SANTOS, Adailton. **A etnocenologia e seu método: um olhar sobre a pesquisa contemporânea em artes cênicas no Brasil e na França**. 348 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. Disponível em:

<<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/9630?locale=es>>. Acesso em 19 out. de 2022.

SANTOS, Everton Bispo dos. **A dança do pagode baiano na escola: o corpo negro periférico e sua intersecção nesses contextos**. 120 f. Dissertação (Mestrado em Dança) - Universidade Federal da Bahia.

SANTOS, Jadiel Ferreira. **ÒKÒTÒ: dança desobediente afrocentrada, caminhos para a formação em Dança no Ensino Superior sob os estudos das relações étnico-raciais brasileiras**.

246 f. Dissertação (Mestrado em Dança) - Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2018.
<<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/30990/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Jadiel.pdf>>
Acesso em: 05 out. de 2022.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana.** 160 f. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

SILVA, Filipe Dias dos Santos. **A etnocenologia no brasil e suas espetacularidades: encruzilhadas metodológicas e teóricas.** 217 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro brasileira.** Rio de Janeiro, Mauad X, 2019.

SOUSA, André Luiz de. **Processos educativos de dança interculturalmente orientados: descolonização do currículo com vistas à emancipação social.** In: VI Congresso da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA), 6, 2020, evento on-line. Anais eletrônicos, 2021. P. 638-651. Disponível em:
<<https://proceedings.science/anda/anda-2021/papers/processos-educativos-de-danca-interculturalmente-orientados--descolonizacao-do-curriculo-com-vistas-a-emancipacao-social>>. Acesso em: 20 out. 2021.

TAVARES, Julio Cesar de (org.). **Gramática das Corporeidades Afrodiaspóricas: perspectivas etnográficas.** Curitiba. Appris, 2020.

TONIAL, Felipe Augusto Leques; MAHEIRIE, Kátia; GARCIA JR., Carlos Alberto Severo. A resistência à colonialidade: definições e fronteiras. **Revista de psicologia da Unesp.** v. 16 n. 1 2017 p. 18-26 Disponível em: <<https://seer.assis.unesp.br/index.php/psicologia/article/view/842>>
Acesso em: 03 nov. 2022.

VELOSO, Jorge das Graças. Paradoxos e paradigmas: a etnocenologia, os saberes e seus léxicos. **Repertório: teatro e dança.** Ano 19, Salvador, nº 26, 2016.1, p. 88-94 Disponível em:
<<https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/17456/11396>>. Acesso em: 20 set. 2019

_____. Mamas épicas: revendo noções de matrizes estéticas para a cena contemporânea. *In*: AMOROSO, Daniela; BENÍCIO, Eliene; OLIVEIRA, Érico José de Souza (Orgs.). **Matrizes Estéticas na Cena Contemporânea: Diálogos entre culturas, práticas, pesquisas e processos cênicos**. Salvador. EDUFBA, 2021. p 73-86.

VIEIRA, Bárbara Danielle Morais. Letramento racial: da emergência de uma formulação. **Revista Espaço Acadêmico**- Edição Especial. Ano 21, Maringá, 2022, p. 53-64. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/60366/751375153961>. Acesso em: 08 out. 2022.

VILAÇA, Aline Sezerdello Neves. **“Diz!!! Jazz é Dança”**: Estética afrodiáspórica, pesquisa ativista e observação cênica coreográfica. 188 f. Dissertação (mestrado em Relações Étnico Raciais) - Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ. Rio de Janeiro, 2016.

WERNECK, Jurema; PIRES, Thula; SANTANA, Bianca. **O que podem os indivíduos diante da estrutura?** Cadernos Ibirapitanga- Branquitude: Racismo e Antirracismo. [s.l], 2020. P. 133-162 Disponível em: https://www.ibirapitanga.org.br/sdm_downloads/caderno-branquitude-racismo-e-antirracismo/. Acesso em: 03 set. 2021.

APÊNDICE A — SINGULARIDADES COLETIVAS

Este apêndice registra uma mini biografia de importantes mestres e mestras, artistas negros e negras das danças que foram citados e citadas por mim nesta escrita. Alguns deles/delas fizeram parte da minha formação, mas reconheço que muitos/muitas poderiam ter feito, com suas produções estéticas, pedagógicas, textuais... É uma forma de materializar neste trabalho minha indignação por conhecer a maioria deles/delas tão tardiamente e por ainda não conhecer tantos/ tantas, mesmo com mais de duas décadas de caminhada profissional no organismo institucionalizado das danças. Nossos encontros foram (são) negados, usurpados por uma estrutura racista... É um movimento de celebração aos/às que vieram antes, a estas bravas existências e movências de uma herança africana no Brasil. É um movimento de respeito e um registro político que representa tantos outros / tantas outras que aqui não estão. Esta lista (em constante atualização) também é preenchida de faltas...

Amélia Conrado é coreógrafa, dançarina e pesquisadora. Docente da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, é doutora e mestra em educação, especialista em coreografia, licenciada em Educação Física, todas as titulações pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Seu trabalho articula reflexões sobre danças negras e populares, capoeira, estudos étnico raciais, educação, diversidade cultural. (Fotografia 1).

Fotografia 1 - AMÉLIA CONRADO



Fonte: Google imagens.

Carmen Luz é cineasta, coreógrafa, curadora, artista audiovisual e cênica. Escreve e produz documentários e filmes de videoarte e videodanças. É professora na Escola de Cinema Darcy Ribeiro e da Faculdade Angel Vianna. Fundou e é diretora artística e coreógrafa da Cia. Étnica de Dança que atua desde 1994 na cidade do Rio de Janeiro. (Fotografia 2).

Fotografia 2 - CARMEN LUZ

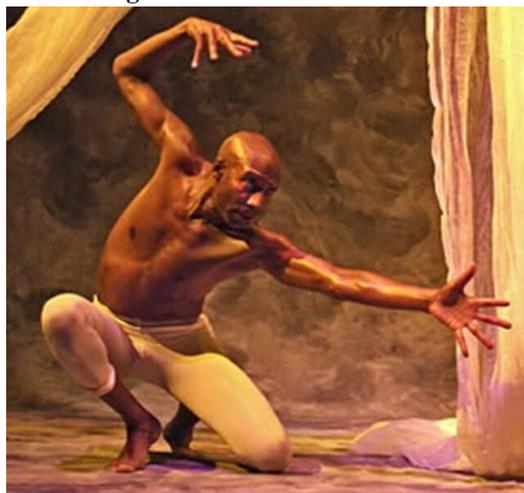


Fonte: Gustavo Gelmini, 2015.

Clyde Morgan é bailarino e professor estadunidense. Com uma ampla vivência nas danças modernas e uma vasta pesquisa sobre danças africanas em vários países do continente, Clyde vem

ao Brasil em 1971 e aqui permanece, vinculando-se à escola de dança da UFBA neste mesmo ano como professor e, posteriormente, diretor do GDC (Grupo de Dança Contemporânea) da mesma instituição. Seu trabalho artístico-pedagógico de grande relevância para os saberes das danças, relaciona as suas bagagens artísticas das danças modernas, as danças negro-africanas e afro brasileiras, agenciando também elementos de suas vivências no candomblé relacionadas aos orixás. (Fotografia 3).

Fotografia 3 - CLYDE MORGAN



Fonte: Mário Cravo Neto.

Cristina Matamba é bailarina, coreógrafa e arte-educadora. Atua com as danças negras desde os anos 80 na cidade de São Paulo. Dançou no Bata kotô com Irineu Nogueira, sob a direção de Firmino Pitanga, e também desenvolveu a direção coreográfica entre os dançarinos do grupo Kamberimbá. (FERRAZ, 2012, p. 271). É coreógrafa colaboradora do grupo Raízes de Ketu, hoje grupo Odara, com mais de 30 anos de atuação na capital paulista. (Fotografia 4).

Fotografia 4 - CRISTINA MATAMBA



Fonte: Mônica Cardim, 2017.

Edileusa Santos é diretora, dançarina e coreógrafa graduada em dança pela UFBA. Desenvolve estudos em dança negra e investiga uma metodologia aplicada em dança contemporânea com referencial na cultura de matrizes estéticas negro-africanas na Bahia. Lecionou durante dez anos no curso de graduação em dança, ênfase na cultura de expressão negra no módulo Estudos do Corpo na Escola de Dança da UFBA. Atuou como dançarina e coreógrafa no grupo de pesquisa Odundê da escola de dança da UFBA. (Fotografia 5).

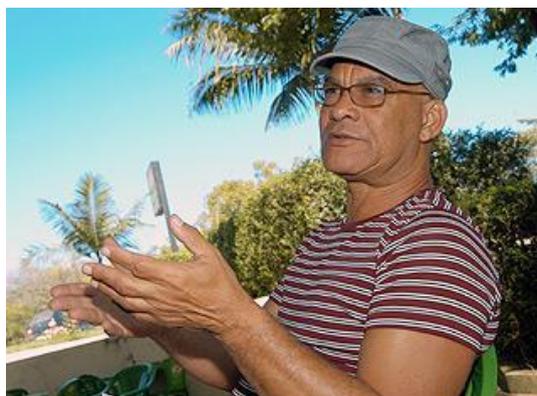
Fotografia 5 - EDILEUSA SANTOS



Fonte: Google imagens.

Eusébio Lobo é capoeirista e dançarino. Professor livre docente aposentado da graduação de dança da UNICAMP. Graduado em dança pela UFBA, foi o primeiro pesquisador com doutorado em dança no país (1993). Além de Mercedes Baptista, ele foi o único brasileiro a estudar com Katherine Dunham, que viu sua atuação em filme sobre e lhe propôs ensinar capoeira nos Estados Unidos em troca da aprendizagem de dança moderna. Em 1980 obteve o título de mestre em artes, no The Katherine Dunham School of Arts and Research. (PAULA, 2017). (Fotografia 6).

Fotografia 6 - EUSÉBIO LOBO



Fonte: Google imagens.

Firmino Pitanga, bailarino, coreógrafo e diretor baiano formado em dança pela UFBA. Integrou o Balé do Teatro Castro Alves (BA) e o Grupo de Dança Contemporânea da UFBA (GDC). Em 1985, Pitanga se mudou para São Paulo e fundou a Companhia de Dança Negra Bata Kotô, coletivo de grande relevância no cenário das danças paulistanas. (Fotografia 7).

Fotografia 7 - FIRMINO PITANGA



Fonte: Bruno Poletti, 2020.

Inaicyra Falcão é professora, pesquisadora, artista da dança e cantora lírica. É livre docente aposentada na área de Práticas Interpretativas pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Possui graduação em dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), mestrado em artes teatrais pela Universidade de Ibadan na Nigéria, e doutorado em educação pela Universidade de São Paulo (USP). Autora do livro "Corpo e Ancestralidade uma proposta pluricultural de dança-arte-educação" e organizadora do livro "Rituais e Linguagens da Cena: Trajetórias e pesquisas sobre Corpo e Ancestralidade". É pesquisadora das artes da cena ligadas a recriações de matrizes da cultura yorubá e africano-brasileira em uma visão contemporânea. (Fotografia 8)

Fotografia 8 - INAICYRA FALCÃO



Fonte: Roberto Berton.

Joãozinho da Gomeia (João Alves de Torres Filho, 1914-1971) foi sacerdote do candomblé e artista nascido em Salvador. Personalidade polêmica da época, assumidamente homossexual, Joãozinho estabeleceu um terreiro de grande projeção na cidade do Rio de Janeiro onde misturava as tradições Ketu e Angola, gerando insatisfações na comunidade tradicional das religiões de matriz africana. Além de sua atuação sacerdotal, Joãozinho teve atuação artística e cultural levando as danças dos orixás para os palcos e teatros e participando ativamente das manifestações carnavalescas cariocas. (Fotografia 9)

Fotografia 9 - JOÃOZINHO DA GOMEIA



Fonte: Google imagens.

Katherine Dunham (1909-2006) foi uma artista estadunidense que agenciava elementos das culturas negras em suas produções em dança. Também antropóloga, Dunham se interessava por estabelecer conexões com várias manifestações e territórios da diáspora africana, o que a aproximou de Abdias Nascimento e da experiência do Teatro Experimental do Negro. Nesta visita ao Brasil, ela conheceu Mercedes Baptista e a convidou para realizar formação em sua escola e integrar sua companhia de dança em Nova York. (Fotografia 10).

Fotografia 10 - KATHERINE DUNHAM



Fonte: Google imagens.

Mercedes Baptista (1921-2014) foi bailarina, professora e coreógrafa. A primeira bailarina negra a integrar o corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Foi também professora

da Escola de Dança do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, ministrando a disciplina “Dança Afro-Brasileira”, dno Connecticut College, no Harlem Dance Theater e do Clark Center de Nova York. Realizou participações e apresentações junto com o “Teatro Experimental do Negro” e ao lado de artistas como Ruth de Souza, Haroldo Costa e Santa Rosa, militou pelo reconhecimento e pela integração de atores e dançarinos negros no teatro brasileiro. A convite de Katherine Dunham, foi para Nova York onde obteve formação na técnica desta artista. De volta ao Brasil, fundou sua companhia, o Ballet Folclórico Mercedes Baptista, uma das mais importantes companhias de danças negras do país. Mercedes também teve forte atuação no universo das escolas de samba, onde coreografou grupos de comissão de frente. (Fotografia 11).

Fotografia 11 - MERCEDES BAPTISTA



Fonte: Google imagens

Mestre Jahça (Jacinto Rodrigues da Silva) é mestre de capoeira, artista da dança e ator. Funcionário aposentado da UNICAMP, ainda hoje é referência na prática da capoeira na universidade e na região de Campinas. Seu curso de extensão “Aula Livre de Capoeira”, oferecido aos alunos/alunas e funcionários/funcionárias de várias unidades da graduação da Unicamp, fomentou um espaço de experiência e difusão da cultura afro-brasileira na instituição. Fundou o grupo de dança e capoeira Semente de Esperança na periferia da cidade de Campinas. Foi membro do Grupo Urucungos, Puítas e Quijengues - grupo permanente de teatro e danças populares, criado em 1988, pela professora e artista Raquel Trindade. (Fotografia 12).

Fotografia 12- MESTRE JAHÇA



Fonte: Google imagens

Nadir Nóbrega é coreógrafa, bailarina, professora e pesquisadora. Foi uma das primeiras mulheres negras a ingressar na graduação em dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 1975. Professora Adjunta aposentada do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), é pós-doutora em Artes Cênicas pela UFBA; Diretora do Museu Théo Brandão de Antropologia e folclore da Universidade Federal de Alagoas. Autora dos livros: Dança Afro-Sincretismo de Movimentos (1992), Agô Alafiju, Odara! A presença de Clyde Wesley Morgan na Escola de Dança da Ufba, de 1971 a 1978 (2007) e "Sou Negona, Sim Senhora!" (2017). (Fotografia 13).

Fotografia 13 - NADIR NÓBREGA



Fonte: Google imagens.

Rosângela Silvestre é coreógrafa, dançarina e criadora da Técnica Silvestre. Graduada em Dança e pós-graduada em Coreografia, na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Com formação em diversas técnicas tais como Martha Graham, Ballet Clássico, Técnica Dunham, entre outras, pesquisou diversas expressões de dança – Contemporânea, Folclórica, bem como danças tradicionais de África e outros continentes. Trabalhou com mestres/mestras como Raimundo Bispo dos Santos (Mestre King), Mercedes Baptista, Clyde Morgan, entre outros/outras. Desde 1981, tem atuação nacional e internacional, ministrando sua técnica e dando palestras sobre seus processos técnicos/artísticos. (Fotografia 14).

Fotografia 14 - ROSÂNGELA SILVESTRE

Fonte: Artur Seabra.

Vera Passos é professora, bailarina e coreógrafa, graduada em Dança pela Universidade Federal da Bahia. Estudou com mestres/mestras como Mestre King, Lia Robato, Jorge Silva, Zebrinha, entre outros/outras. Dançou em companhias como África Poesia, Companhia de Dança Jorge Silva, Balé Folclórico da Bahia. Começou a estudar a Técnica Silvestre, com a criadora Rosângela Silvestre em 1992 e a partir deste momento aprofundou sua pesquisa teórica e prática. Em 2002, recebeu a graduação e começou a aplicar a técnica na Escola de Dança da Fundação Cultural da Bahia, no Brasil, nos Cursos Livres e no Curso Preparatório. (Fotografia 15).

Fotografia 15 - VERA PASSOS

Fonte: Artur Seabra.