

CORPOS, SABERES, FAZERES NEGROS: REFLEXÕES SOBRE RACISMO, BRANQUITUDE E O AMBIENTE INSTITUCIONALIZADO DAS DANÇAS

BLACK BODIES, KNOWLEDGE, PRACTICES: REFLECTIONS ON RACISM, WHITENESS AND THE INSTITUTIONALIZED ENVIRONMENT OF DANCES

Ivana Delfino Motta
UFS

Resumo

Este artigo almeja tensionar o organismo institucionalizado das danças no Brasil, apontando operações do racismo como 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, implica 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. 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.

Abstract

This article aims to stress the institutionalized organism of dance in Brazil, pointing out the 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 field. With a relational stance, it implicates whiteness, supposedly neutral and universal, as a driving force behind the maintenance and reinvention of modern colonial logics that sustain privileges and function to perpetuate these operatives. With this initiative, in addition to notes and problematizations, I want to invite us to other dance movements, relational, political, affective and ethical, fostering, who knows, other ways of trusting in the fabrics that connect us in life and in dance practices.

Keywords:

Dances; black experiences; whiteness; racism.

INTRODUÇÃO

Este artigo propõe abrir um debate sobre as relações étnico raciais dentro do organismo institucionalizado¹ das danças para assentar demarcadamente este assunto social/politicamente relevante na área. Ainda percebo a escassez de debates direcionados, o que colabora para a manutenção das violências que atravessam corpo/corpas racializados, neste escrito falo mais detidamente de corpos negros, na experiência do dançar. Neste artigo o binômio racismo-branquitude é chave única e indissociável para desenvolver reflexões sobre o tema central. O termo branquitude é pouquíssimo debatido dentro do universo da dança.

É notável que temos uma produção mais volumosa (e em várias áreas do conhecimento) de reflexões, análises, debates sobre as relações negritude e racismo. Celebro 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, analisadas e combatidas. Porém, trabalhar em prol da erradicação de tais problemáticas exige necessariamente a compreensão crítica dos 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, e seu dispositivo estrutural de poder atrelado ao racismo: a branquitude, 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” (Diangelo, 2021, p. 38-39).

O organismo institucional das danças possui seus modos de replicar estruturas de violências, neste debate as raciais, que convocam nosso compromisso e senso de urgência. Ainda que ouça continuamente que a arte, também a dança, oferece um ambiente livre e amplo para plenitude e expressão incondicionais, observo

que em seus ambientes também emergem o racismo, a desumanização, a branquitude e as violências geralmente insidiosas que, interseccionalizadas,² vão coibindo alguns corpos/certas corpas em suas dinâmicas.

Motivada pela imaginação, deposito a 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 moram encantamentos, potências e sapiências afrodiaspóricas que fortalecem formas de enfrentamento e convidam a aprendizados de tecnologias de (con)vivências ancestrais. Mas é também neste mesmo exercício que se faz necessário reconhecer as problemáticas presentes que nos interpelam à 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 Morgan³ para a realização de um documentário sobre danças negras, o questionou: “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, Luz 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, histórica 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 (Paula, 2017, p. 13).

A invisibilidade e o apagamento aliados 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. Valendo-se de classificações direcionadas pelas lógicas coloniais, nomes como dança étnica, dança folclórica, dança primitiva 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 euro referenciadas. Eis aí uma sinalização mais explícita de como a branquitude se faz presente no campo institucional da dança.

A branquitude é uma estrutura operacional dinâmica, relacional e 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” (Schucman, 2012). Essa organização mantém, (re)produz e oxigena formas de preconceito, racismo e discriminação racial “injusta” (Cardoso, 2014),⁴ causadores de profundas e violentas assimetrias sociais. Branquitude também diz respeito a uma atitude e um posicionamento “onde o sujeito 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” (Frankenberg *apud* Cardoso, 2014, p. 22).

Corpos brancos/corpos 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 movências²¹ criativas, pedagógicas e/ou investigativas, imprimindo sem pedir licença a pluralidade como elemento presente nos entendimentos, histórias 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 Baptista⁶ 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 árduo processo seletivo, 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 Souza⁷ e Abdias Nascimento no Teatro Experimental do Negro (TEN), Joãozinho da Goméia e a artista estadunidense Katherine Dunham, vitalizaram a potência negra de Baptista. Em um poderoso e sagaz movimento, Baptista 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 que se utiliza do racismo anti negro para a negação histórica de presenças negras na dança brasileira, em um país onde a bipedia compulsória⁸ direciona experiências

dançantes, onde corpos gordos/corpas gordas ainda são vistos/vistas como inaptos/inaptas física e esteticamente para a dança, onde 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 tessituras de vidas e danças, mas tenho plena certeza que estabelecer alianças profundas exige a implosão de violências, 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 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.

Por volta dos anos 1970, pulsava nos campos artísticos um importante movimento crítico de valorização das culturas negras que provocava mudança nos cenários artísticos e sociais. 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 reafricanização do carnaval em Salvador e a inauguração dos primeiros blocos afro na cidade. Para as autoras, o racismo é um pensamento que impede a projeção positiva da existência negra e suas práticas culturais e, neste contexto, 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 estética/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” (Santos, 2018, 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. O grupo manteve-se ativo até os anos 2000, gerando um relevante acervo de espetáculos, pesquisas e metodologias das danças afrodiáspóricas no contexto universitário.

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/outras, registro aqui o trabalho de duas educadoras e artistas que recentemente pude entrar em contato.

Rosângela Silvestre⁹ é artista e professora graduada e pós-graduada em dança pela UFBA. Depois de uma formação com grandes nomes das danças negras, como Clyde Morgan, e de sua participação no Grupo Odundê, desenvolveu 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, oportunizando uma experiência que expande os imaginários sobre técnica, estética e poéticas negras na dança. Rosângela trabalha com colaboradores/colaboradoras, entre eles/elas a bailarina e professora soteropolitana Vera Passos,¹⁰ 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 no ano de 2022. A turma estava cheia e a maioria das pessoas já conhecia o trabalho. Foi meu primeiro contato com essa movência, 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 nacional e internacional.

Outra experiência recente que pude vivenciar foi com o trabalho da professora Edileusa Santos.¹¹ 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 corpo 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 2022. 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. Mesmo reconhecendo que algumas características de meus trânsitos e experiências podem ter me distanciado destes acervos, percebo um desconhecimento significativo do trabalho destas e de outras/outros artistas negros em contextos ampliados de formação em dança. Em contraponto, observo uma mudança lenta e gradual desta condição, mas compreendo a necessidade de permanecer vigilante, denunciando essa realidade ainda existente.

Experenciando a prática de Rosângela e Edileusa, lembrar das aulas de dança afro em São Paulo com a professora Cristina Matamba, das aulas de capoeira com Mestre Antônio¹² e Mestre Jahça¹³ dentro e fora da formação

universitária, ajuda a resistir às tentativas de negação, esquecimentos e apagamentos que avançam sobre fazeres, memórias e heranças negro-africanas no Brasil.

Compreendo que com iniciativas 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 historicamente construídas, 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 que assentam narrativas negras no ambiente da arte e da dança. Salve! Crédito 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, a dança, enquanto organismo institucional, dinamiza processos formativos, criativos, experiências estéticas/poéticas, estudo e pesquisa, mercado, curadoria, ação política, e pode naturalizar relações de assimetria e poder que nos colocam face ao racismo e 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 que a operam, 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 e 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 de 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 onde 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. 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 macro-ambientes 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 estéticas deste mesmo grupo, estruturalmente falando. As narrativas estratégicas e esvaziadas de igualdade seguem maquiando as assimetrias deliberadas ou não deste organismo institucional, dificultando (e muito) um debate responsável sobre 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) 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 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/corpas 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/corpas 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 institucionalizados da área.

Provoco-nos também a refletir como e onde 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 públicas e privadas, 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) tornam-se apenas o contraponto hiper visível, 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 real dos espaços de poder dominados pela branquitude e suas lógicas hegemônicas.

Meireles, 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 desfrutam 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).

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 (e também outras pessoas racializadas, como as indígenas) seguimos empurrando secularmente esta e tantas outras estruturas, estabelecendo vários campos de disputa, pois somente com presenças efetivas 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 macro ambiente social, um campo complexo de negociações e tensões, as fricções entre diferentes agentes com interesses plurais colocam-se como constituintes 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 onde 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 leem 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” (Bernardino; Maldonado; Grosfoguel, 2019, 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 alinha-se à perspectiva do universalismo concreto, aquele que “não esconde seu lugar de enunciação, suas influências corpo-políticas e geopolíticas” (Bernardino; Maldonado; Grosfoguel, 2019, p. 15). São as corpos objetificadas/ os corpos objetificados/corpos 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” os debates sociais 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”.

Quando afirmo que crio e estudo as danças negras contemporâneas,¹⁴ 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.

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 revela ao conceituar o pacto narcísico da branquitude, um acordo de “cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas que visa manter seus privilégios” (Bento, 2022, 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 análica 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” 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 à 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?” (Rocha, 2016, p. 44).

CONCLUSÃO

Em uma realidade local e global historicamente construída para que o grupo branco 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 multi referenciados.

A dança enquanto universo de saberes e práticas tem um compromisso a assumir, percebendo suas emissões e omissões como atos políticos de reverberação social. Quando 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), 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 necropolítica (Mbembe, 2018). Como agentes dançantes, precisamos nos debruçar sobre isso. Se quisermos detonar esses 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, de fato, antirracistas.

Em uma perspectiva denúncia-anúncio, esta escrita assumiu o espinhoso exercício de nos colocar diante de aspectos institucionais que afirmam o binômio racismo-branquitude como uma das estruturas orientadoras do organismo das danças, revelando que seus trânsitos mercadológicos, organizativos e artísticos estão crivados de relações onde a racialidade é a chave para assimetrias fundamentais. Todavia, ao dialogar sobre experiências

que colocam o acervo afro diaspórico como orientação central de pedagogias, estéticas e poéticas, revela-se a poderosa presença das negritudes como terra fértil que produz e dinamiza a dança enquanto área de conhecimento e ação sócio-cultural no Brasil. A tentativa é colaborar para redimensionar ideias, intelectualidades, percepções e valores simbólicos que povoam nossas subjetividades, convidando-nos ao exercício crítico-político de pluralizar radicalmente nossos imaginários sobre a área de conhecimento da dança.

REFERÊNCIAS

- 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**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- CARDOSO, Lourenço. **O branco ante a rebeldia do desejo**: um estudo sobre a branquitude no Brasil. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/115710>>. Acesso em: 9 jan. 2025.
- 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, p. 75-89, 2019. Disponível em: <<https://revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/7422>>. Acesso em: 9 jan. 2025.
- 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, p. 100-109, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/42878/23826>>. Acesso em: 12 jan. 2025.
- 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.], Instituto Ibirapitanga, p. 13-39, ago. 2021. Disponível em: <https://www.ibirapitanga.org.br/sdm_downloads/caderno-branquitude-racismo-e-antirracismo>. Acesso em: 15 jan. 2025.
- EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. **Escrivivência, a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Organização de Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- FERRAZ, Fernando Marquez Camargo. **O fazer saber das danças afro**: investigando matrizes negras em movimento. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/110346>>. Acesso em: 29 nov. 2024
- LUZ, Carmen. Sobre não esquecer e lembrar. In: WILSON, Julia Byan; ARDUI, Olivia (org.). **Histórias da Dança**: Antologia, v. 2. São Paulo: MASP, 2020.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- MEIRELES, Flavia. Quem luta e como?: Contextos artísticos na Lia Rodrigues Companhia de Danças. **Dança**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança, [s.l.], v.6, n.1, p. 28-41, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/47261/25936>>. Acesso em: 17 nov 2024.
- MOTTA, Ivana. Movências nas rotas de Sankofa: poéticas, agências e corpa/corpo co-movente

na dança. **Anais eletrônicos. VI Congresso da ANDA** [Salvador, 2021], Campinas, Galoá, p. 2803-2819, 2021. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2021/papers/movencias-nas-rotas-de-sankofa---poeticas-agencias-e-corpa-corpo-co-movente-na-danca>>. Acesso em: 1 nov. 2024.

PAULA, Franciane Kanzelumuka Salgado de. **Evocações e presenças negras na dança contemporânea paulistana (2000-2015)**. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de 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: 1 nov. 2024.

PIRES, Thula. O que significa renunciar a uma categoria? **Portal Empório do Direito**, [s.l.], 2017. Disponível em: <<https://emporiiodireito.com.br/leitura/o-que-significa-renunciar-a-uma-categoria-1508244312>>. Acesso em: 22 jan. 2025.

ROCHA, Thereza. **O que é dança contemporânea?**: uma aprendizagem e um livro de prazeres. Salvador: Conexões Criativas, 2016.

SANTOS, Jadiel Ferreira. **ÒKÒTÒ**: dança desobediente afrocentrada, caminhos para a formação em Dança no Ensino Superior sob os estudos das relações étnico-raciais brasileiras. Dissertação (Mestrado em Dança), Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/30990/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Jadiel.pdf>>. Acesso em: 25 jan. 2025.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o "encardido", o "branco" e o "branquíssimo"**: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. Tese (Doutorado em Psicologia Social), Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-21052012-154521/publico/schucman_corrigida.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2024.

Notas

¹ 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 institucionalizado, 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.

² Referência ao trabalho da pesquisadora, professora e jurista afro estadunidense Kimberlé Crenshaw. A interseccionalidade expõe o fato de que os marcadores classe, raça, gênero, entre outros, imprimem violências indissociáveis e não hierarquizáveis sobre os corpos e corpas, complexificando sobremaneira a percepção sobre a experiência individual e o debate sobre a organização social.

³ Clyde Morgan é bailarino e professor estadunidense. Com uma ampla vivência nas danças modernas e uma vasta pesquisa sobre danças em vários países de África, Clyde vem ao Brasil em 1971 e aqui permanece até os dias atuais. No ano de sua chegada, vinculou-se como professor da Escola de Dança da UFBA 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 estadunidenses, as danças negro-africanas e afro brasileiras e elementos de suas vivências no candomblé Ketu da Bahia.

⁴ 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.

⁵ 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 (Motta, 2021, p. 2816-2817).

⁶ Mercedes Baptista (1921-2014) foi bailarina, professora e coreógrafa e 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. Ministrou a disciplina “Dança Afro-Brasileira” no Connecticut College, no Harlem Dance Theater, e no 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 e 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 própria 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.

⁷ 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.

⁸ 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 subjugam e inferiorizam as potencialidades da pessoa com deficiência, tomadas por incapazes e inaptas” (Carmo, 2019, p. 78).

⁹ Rosângela Silvestre é coreógrafa e dançarina, graduada em Dança e pós-graduada em Coreografia pela 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, afro-brasileiras, bem como danças tradicionais de África e outros continentes -, e desenvolveu sua própria metodologia de ensino de dança, a Técnica Silvestre. 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 realizando palestras sobre seus processos técnicos/artísticos.

¹⁰ Vera Passos é professora, bailarina e coreógrafa, graduada em Dança pela Universidade Federal da Bahia. Estudou com mestres/mestras como Mestre King, Lia Robatto, 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, em cursos livres e no curso preparatório.

¹¹ 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 da Escola de Dança da UFBA, enfatizando a cultura de expressão negra. Atuou como dançarina e coreógrafa no grupo de pesquisa Odundê da Escola de Dança da UFBA.

¹² Mestre Antônio de Amaralina (1954-2001) foi professor de capoeira no Departamento de Artes Corporais da UNICAMP. Atuava também em colaboração com outros/outras docentes, principalmente nas disciplinas de danças brasileiras.

¹³ 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 na universidade, 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.

¹⁴ 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, 2017, p. 1).

SOBRE A AUTORA

Ivana Delfino Motta é professora do Departamento de Dança da Universidade Federal do Sergipe. É doutora e mestra em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília, com bacharelado e licenciatura em Dança pela UNICAMP. Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança (UFBA) e em Gestão e Políticas Culturais (Universidade de Girona/Itaú Cultural). Atua como arte-educadora, pesquisadora, artista cênica e gestora cultural. Pesquisa improvisações afro, danças negras e populares, corporeidades, epistemologias afro, branquitude, racismo, Sankofa e pedagogias antirracistas. ORCID: <<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-7188-8540>>. E-mail: movenciasankofa@gmail.com

Recebido em: 13/4/2025

Aprovado em: 5/11/2025