



Narrativas de Dança de um Artista Negro em Espelhamento a Saberes e Conceitos de Autoras Pretas

Luciano Correa Tavares¹

Suzane Weber da Silva¹

¹Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil

RESUMO – Narrativas de Dança de um Artista Negro em Espelhamento a Saberes e Conceitos de Autoras Pretas – Este artigo apresenta aspectos de narrativas de vida e de profissão de um artista negro da dança, Rubens Oliveira, e como sua experiência sensível, poética e criadora de homem negro se contrapõe a estereótipos de masculinidades hegemônicas. O objetivo deste artigo é evidenciar a história de vida de um homem negro brasileiro que faz da dança sua profissão. Problematizam-se questões concernentes ao processo de ser um homem negro no Brasil, abarcando o conceito de *escrevivência*, de Conceição Evaristo (2020), e de *amefricanidade*, de Lélia Gonzalez (1988). O artigo, tendo como referência, em sua maioria, autoras negras, coloca em evidência as epistemologias pretas como uma forma de representatividade.

Palavras-chave: **Dança. Rubens Oliveira. Homem Negro. Escrevivência. Amefricanidade.**

ABSTRACT – Dance Narratives by a Black Artist Mirroring the Knowledge and Concepts of Female Black Authors – This article presents aspects of the life and professional narratives of a Black dance artist, Rubens Oliveira, and how his sensitive, poetic and creative experience as a Black man opposes stereotypes of hegemonic masculinities. The aim of this article is to highlight the life story of a Black Brazilian man who makes dance his profession. Issues concerning the process of being a Black man in Brazil are problematised, using Conceição Evaristo's (2020) concept of *escrevivência* (writexperience) and Lélia Gonzalez's (1988) concept of *amefricanidade* (Amefricanity). The article, mostly based on Black authors, highlights Black epistemologies as a form of representation.

Keywords: **Dance. Rubens Oliveira. Black Man. Escrevivência. Amefricanity.**

RÉSUMÉ – Récits de danse d'un artiste noir reflétant les connaissances et les concepts d'auteurs noirs – Cet article présente des aspects des récits de vie et de profession d'un artiste de danse noir, Rubens Oliveira, comment son expérience sensible, poétique et créative en tant qu'homme noir s'oppose aux stéréotypes des masculinités hégémoniques. L'objectif de cet article est de mettre en lumière l'histoire de la vie d'un Brésilien noir qui fait de la danse son métier. Il problématise des questions concernant le processus d'être un homme noir au Brésil, englobant le concept d'écriture, de Conceição Evaristo (2020), et d'africanité, de Lélia Gonzalez (1988). L'article, qui fait principalement référence à des auteurs noirs, met en avant les épistémologies noires comme forme de représentation.

Mots-clés: **Danse. Rubens Oliveira. Homme Noir. Escrevivência. Amefricanité.**

Introdução

O objetivo deste artigo¹ é evidenciar a história de vida de um homem negro brasileiro que faz da dança sua profissão. Seu posicionamento, à frente do campo da dança, ilumina o apagamento histórico sofrido pelos artistas negros e sujeitos negros decorrentes, entre outros fatores, do regime colonial brasileiro. Este texto conta com a colaboração de Rubens Oliveira por meio de duas entrevistas narrativas (Muylaert et al., 2014) concedidas em dois momentos diferentes da pesquisa da qual ele é parte do resultado. A partir desses registros, lançamo-nos a identificar a pluralidade de suas práticas e linguagens poéticas que possam ser reconhecidas em aspectos da amefricanidade.

Ser homem negro no Brasil é uma tarefa de luta diária frente aos constantes embates de todas as ordens, uma vez que são alvos constantes de inúmeras estatísticas de epistemicídio. Como destaca Sueli Carneiro (2022, n. p), uma das vozes mais combativas frente ao racismo, “[...] o genocídio está aí [...] ou morro lutando ou morro feito pardal [...] há um acordo aí, polícia não precisa nem se meter, o acordo é com o outro lado lá que está administrando a justiça de quem vai viver e de quem vai morrer”. Por essa perspectiva, o homem negro é vítima do sistema de hegemonia branca privilegiada que esteve e está no poder desde o período da colonização. Muitos são os aspectos relacionados ao padrão estético dos homens e mulheres negras, tais como o cabelo crespo, a cor da pele que, apesar da luta contra o racismo nos últimos anos em alguns setores da sociedade, ainda são vistos como algo negativo, resultado de preconceito e discriminação. Esses engendramentos criaram teias estereotipadas, históricas, com relação a esse sujeito na sua busca de uma construção da identidade negra (Gomes, 2003).

Nisso são evidenciadas as hierarquias e as relações de poder em que as masculinidades negras² estão sujeitadas ao que é inferior, e, o mais grave, está na destituição de sua humanidade, produto arquitetado pelo colonialismo conforme Aimé Césaire (2020). Nesse sentido, Elza Soares (1930-2022) nos lembra, no refrão da canção *A Carne*³, interpretada por ela: “a carne mais barata do mercado era a carne negra – agora não é mais” – sobre a realidade das pessoas negras, nesse caso no território nacional, para deixar evidente que o racismo estrutural é o mais perverso sistema de discriminação dos se-

res humanos desprezados pela hegemonia eurocentrada. Segundo Silvio Almeida (2020, p. 50), o racismo estrutural está presente na estrutura social a qual normaliza os nexos políticos, econômicos, jurídicos e até mesmo familiares. “Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção”. Dessa forma, percebemos que o racismo está composto por desigualdades que privilegiam, empoderam, legitimam certos grupos sociais brancos em detrimento de outros.

O artista Rubens Oliveira

Artistas como Rubens Oliveira são exceções. Homem negro⁴, 38 anos, casado, pai, coreógrafo, bailarino, diretor e arte-educador que, em um estilo de vida dentro do campo da dança, consegue sobreviver e se destacar no difícil universo das artes no Brasil, contrapondo-se assim a estereótipos de classe e de gênero no que tange a homens negros. Rubens de Oliveira nasceu em Vila Velha, Espírito Santo. Seus pais se mudaram para São Paulo, onde cresceu em meio a uma família de classe modesta em bairro periférico e começou sua formação em dança, entre os 14 e 15 anos, através de projetos sociais. Nessa mesma época, para *ter grana*, fazia *bicos*, como o trabalho de *office boy* e entregador de panfletos. Por volta dos anos 2000, integrou o projeto artístico e social Arrastão, em Campo Limpo, bairro de origem pobre e migrante da Zona Sul de São Paulo. Outro projeto que marcou sua experiência enquanto jovem artista de 17 anos foi o projeto Dança Comunidade, do coreógrafo paulista Ivaldo Bertazzo. Rubens Oliveira possui Ensino Médio Completo, no entanto, como grande parte da população negra masculina, não possui Ensino Superior.

O artista é diretor e coreógrafo da renomada companhia Gumboot Dance Brasil, que circula por diferentes capitais brasileiras, e Rubens Oliveira também atua em carreira solo e fez algumas turnês internacionais como bailarino em países como Estados Unidos, França, Inglaterra, Áustria e África. Entre suas pesquisas de técnicas corporais de dança, destaca-se o uso da técnica Gumboot⁵, originária da África do Sul. Fundada em 2008, a companhia tem participado de importantes eventos nacionais, como Dança em Cena (2022)⁶, Bienal Sesc de Dança (2021)⁷ e 14º Festival Palco Gira-

tório (2019)⁸. Ultimamente, tem promovido também aulões, que são aulas de duas horas acompanhadas por música ao vivo.



Figura 1 – Espetáculo *Subterrâneo* (2018), de Rubens Oliveira. Fonte: Foto de Mario Cassetari.

Em suas criações, o elenco é composto, majoritariamente, por pessoas pretas e o que lhe interessa é o discurso sobre “[...] expressão, é sobre narrativas, é sobre arte, [porque os corpos pretos já carregam na pele sua raça, então as questões étnico-raciais não são o centro da obra] [...] nos últimos trabalhos eu tenho tentado me inspirar mais em um assunto, um tema que me faz vibrar pra poder levar pra cena. E eu sei que ali o que me atravessa é sempre a minha condição [de homem negro]” (Oliveira, 2023⁹, n. p.).

A pesquisa artística e de movimento que Rubens Oliveira vem realizando está em dinâmicas de trocas com coreógrafos reconhecidos no campo da dança, tais como Antônio Nobrega, Inês Bogéa, Susana Mafra e Benjamin Taubkin, entre outros artistas importantes na cena nacional. Foi responsável pela criação do Grupo Pélagos – projeto destinado a jovens do Campo Limpo, em São Paulo/SP, e do entorno – e do Projeto Chega de Saudades, que teve o propósito de colocar em cena não profissionais. Recebeu o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA) – 2018 pelo espetáculo *Subterrâneo*.

A participação de Luciano Tavares, um dos autores deste artigo, em uma Residência Artística (2020) promovida pelo Serviço Social do Comér-

cio (Sesc) de Paraty/RJ, por meio da plataforma *Zoom*, como seu aluno, foi como (re)descobriu e vivenciou a noção de ancestralidade. A partir de estímulos orais, “imaginem a cremosidade do movimento” (palavras ditas na residência artística), musicais (Rubens fazia a composição das músicas a cada aula), corpóreos (houve momentos em que os participantes eram estimulados por vídeos, imagens e movimentos do próprio Rubens para a criação) e visuais (este último foi complementado pela oralidade, pois através dela eram incentivados a usar a imaginação)¹⁰.

Rubens Oliveira encontrou na dança uma profissão que, em alguns casos, contrapõe-se às estatísticas de desemprego¹¹ e ao genocídio que recai sobre os homens negros, como já constava o poeta, artista e jornalista Abdias Nascimento (2016) em seus textos e pesquisas. Fatos relacionados ao que Achille Mbembe (2018) vai dizer sobre o que é soberania. Para o autor, é o modo como se exerce o controle sobre a mortalidade e se define a vida como a implantação e manifestação de poder. É a partir dessa relação que se estabelecem os jogos de poder, que atuam em todos os âmbitos sociais, sendo um deles o mercado de trabalho. De outro modo, no campo de trabalho encontrado, Rubens Oliveira, no início de sua carreira, passou por um processo de descobertas consigo mesmo e com o meio social, como ele relata:

[...] na minha fase de adolescente, pelo menos por onde eu passei, era muito separado. Ou você era da dança popular e que na dança popular se o homem tivesse a fluidez do movimento, essa fluidez fazia parte de algum, de alguma estrutura ritual ali, mas não internamente consciente pensado “eu sei que tô nesse momento do rebolar, dessa outra coisa”. Nas Danças Urbanas sempre existiram é [...], por exemplo, hoje a gente vivencia com mais intensidade o Funk. Em São Paulo, na minha época chamavam de Lagartixa, é uma dança [...] é – como é que eu posso dizer? – é uma dança atual, construída pelos jovens da periferia, assim como o Funk, antes desse [...] já existia um pouco o Funk e tal, mas Lagartixa era uma espécie de dança em grupo coreografada que se treinava na laje, na calçada com música, na sua maioria, músicas internacionais e eram ali, a, a continuação dos passinhos de baile, né. Aqueles passinhos dos bailes que eram os passinhos que todo mundo fazia juntos e tal. Mas essa dança da Lagartixa trazia um pouco a coisa do homem rebolar, a primeira vez que eu tinha visto o homem rebolando, dançando. É [...] mas ainda era um homem dançando sua imagem assim: “estou rebolando, porque eu sou [...] porque é um corpo de conquista para uma mulher, né. É um corpo de conquista, mostrar esse corpo é falar dessa

sexualidade, a partir de uma conquista. Então, aquilo me agradava muito, né, e me fazia também circular por esses meios (Oliveira, 2020, n. p.).

A entrevista¹² foi realizada com base nas ideias de Camila Junqueira Muylaert et al. (2014), quando as autoras versam sobre entrevistas narrativas, que visam a profundez, de ângulos específicos, a partir das quais surgem histórias de vida. As entrevistas foram realizadas de modo semiestruturado, visando compreender o processo do artista colaborador da pesquisa, reconhecer-se como homem negro que dança e suas implicações e consequências. Durante a fase restritiva da pandemia da Covid-19, Rubens Oliveira produziu, no meio virtual, trabalhos artísticos e os divulgou nas redes sociais, na forma de *drops* de aulas, videodanças, espetáculos, direção artística e música. Os recursos do meio virtual foram a principal válvula de escape para a classe artística, pois as artes do corpo em movimento estão baseadas na presencialidade. Entre as ações realizadas pelo artista, está a organização do Festival Internacional Conexão Diáspora, realizado em parceria com o Portal MUD¹³. A programação contou com o lançamento da primeira música autoral de Rubens, chamada Ancestral do Futuro, e vídeos de performances de artistas negros de seis países.



Figura 2 – Divulgação da Aula do Movimento (2021). Fonte: Arquivo do autor.

Os prints acima foram realizados em agosto de 2021 pelo *Instagram*, momentos em que as limitações da Covid-19 estavam se tornando mais

brandas. Oferecer as narrativas vivenciadas por Rubens Oliveira tem o intuito de compartilhamento no espaço acadêmico enquanto espaço de poder e representatividade também de homens negros, uma vez que a escrita, conforme Conceição Evaristo (2020, p. 37), é “uma necessidade de apreensão do mundo”. De certo modo é também uma forma de poder, de memória e uma forma de contar uma história da dança pouco referenciada: um homem negro que fez da dança sua profissão. Fato incomum até alguns anos atrás, haja vista o quanto as mídias exaltam modelos de branquitude e, por outro lado, fortalecem estereótipos negativos do povo negro, invisibilizando conquistas, bem como singularidades. Em relação à realidade brasileira, pouco se mostra a realidade complexa e sofrida das estatísticas sobre a violência perpetrada contra homens negros. Nesse sentido, a branquitude é entendida aqui como aquele grupo privilegiado e favorecido que banaliza as desigualdades raciais (Santos; Melo, 2022)¹⁴.



Figura 3 – Festival Internacional Conexão Diáspora (2021). Fonte: Portal MUD.

De modo geral a mídia, comandada pelas pessoas brancas, representa os homens negros, em sua maioria, associados à violência, praticando ou sofrendo, o que é uma realidade brasileira fruto da desigualdade social. No entanto, as mídias pouco valorizam a representatividade negra nas novelas, nas artes ou em lugares de poder, onde cada vez mais artistas negros buscam um espaço. Em vista disso, o conceito de *escrevivência*, cunhado por Conceição Evaristo (1946), pode vir a respaldar as experiências vividas por homens e mulheres negras. A autora relata que o termo *escrevivência* talvez tenha surgido com o texto *Samba Favela*, precursor do livro *Becos da Memória*, “Criei aquele texto, o primeiro, a partir de um lugar específico, particular, a minha

vivência de jovem moradora em uma favela” (Evaristo, 2020, p. 33). É uma palavra que, quando surgiu, não tinha a intenção em ser um conceito e sim ser um termo da escritura corporal de duras recordações, “pele-memória”, de suas vivências na periferia mineira. Os jogos feitos com as palavras “escrever”, “viver”, “se ver” na sua dissertação de mestrado, em 1995, sustentaram o termo, que começou a ganhar contornos de uma escrita preta letrada, acadêmica, sábia e científica. Ou seja, o termo se estabeleceu como epistemologia negra dentro da literatura e, conseqüentemente, transbordou para outros campos do conhecimento. Em uma de suas falas, ela discorre um pouco mais sobre o surgimento do termo:

Era um jogo que eu fazia entre a palavra ‘escrever’ e ‘viver’, ‘se ver’ e culmina com a palavra ‘escrevivência’. Fica bem um termo histórico. Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande (Evaristo, 2020, p. 2).

Propor a escrevivência como um modo de “escrever”, “viver” e “se ver” é colocar em evidência epistemes pretas no campo do saber científico, saberes do corpo, experienciado e vivido, principalmente, pelo corpo negro dentro de um processo histórico que se atualiza no presente. Por uma perspectiva de inspiração etnográfica, no âmbito do campo da dança, pode-se dizer que a escrevivência enquanto caráter metodológico de escrita de si, vendo-se no coletivo, tem um grau de parentesco com a autoetnografia, pois “O praticante pesquisador que se volta sobre ele mesmo não pode ficar lá. Seu discurso deve derivar em direção a outros” (Fortin, 2010, p. 83).

Do ponto de vista sobre o uso de palavras, Conceição Evaristo tem uma perspicácia da realidade das minorias desprivilegiadas com relação à palavra domínio, especialmente, às pessoas negras. Para a autora “[...] a minha subjetividade, a palavra domínio não verbaliza a minha experiência em na-

da. Eu diria, por exemplo, que a escrita é uma necessidade de apreensão do mundo, mas o mundo que me escapole. Não diria que a escrita é uma possibilidade de domínio” (Evaristo, 2020, p. 37). Nesse sentido, envolve as subjetividades de pessoas negras, dentro de historicidades que, de certa forma, se repetem no presente com outra roupagem, uma vez que nunca lhes foi dado quaisquer direitos e sim a retirada deles¹⁵. Relaciona-se também com a existência, com um modo ser, de estar, de pensar, de confrontar, de se reconhecer, de viver no mundo.

Nessa mesma lógica, a pesquisadora e atriz negra Celina Alcântara (2022, n. p.) enfatiza: “Para que possamos nos aproximar [da escrevivência] seria importante olhar com respeito, com profundidade a esse modo de existir, de olhar e de narrar o mundo”. O mundo que fala da experiência do corpo e no corpo negro. Nessa perspectiva:

Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me auto inscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha. Por isso, repito uma pergunta reflexiva, que me impus um dia ao pensar a minha escrevivência e de outras. Indago sobre o ato audacioso de mulheres que rompem domínios impostos, notadamente as mulheres negras, e se enveredam pelo caminho da escrita: ‘O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e, quando muito, semialfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita?’ (Evaristo, 2020, p. 35).

Da mesma forma, o conceito de escrevivência tensiona discussões epistemológicas no jogo de hierarquias do conhecimento numa ótica que faz repensar certos entendimentos, desde muito tempo já estabelecido como únicos. Maria Nazareth Soares Fonseca (2020, p. 65) enfatiza que o termo referido “[...] aos poucos se transforma em uma potência sígnica capaz de balançar os alicerces de uma ordem literária instituída”. Pode-se dizer que não somente balança os alicerces da literatura, mas também balança os alicerces da ordem da escrita erudita tradicional, uma vez que esse espaço foi estruturado a partir de uma escrita europeizada de determinadas classes. E tais significações são próprias das cosmologias das experiências de vida de mulheres negras, as quais romperam com o passado histórico. Esse universo

feminino, conduzindo a reflexão, “ultrapassa os limites de uma percepção de vida” (Evaristo, 2020, p. 35). Nisso, a autora comenta “O lugar da escrita é uma força atuante quando você pensa em escrevivência [...] a escrita por mais que você acompanhe ou tente estar junto da fala é uma outra história [...] a escrita não dá conta do corpo que diz” (Evaristo; Martins, 2021, n. p.).

A partir dessa discussão, é possível apresentar o processo de descoberta de Rubens Oliveira, ao reconhecer-se como homem negro que dança no início de sua trajetória, ou seja, começa a traçar sua vivência como artista, escrevendo sua dança através do discurso do corpo.

A minha arte começa dentro de um sistema religioso, dentro da igreja, enfim, onde o homem negro, de fato não pode dançar, né. Ele não pode dançar, ele não pode ser visto como alguém que mexe com teu corpo. Ele pode ser um monte de coisas, ele pode ser pastor, ele pode ser é [...] líder de grupos, ele pode ser muitas coisas, mas não pode dançar. Então, essa foi minha primeira [...], meu primeiro desafio a ser quebrado na minha adolescência (Oliveira, 2020, n. p.).

As experiências vividas por Rubens Oliveira dentro de um sistema de proibições para um homem negro reverberavam no corpo, um corpo atravessado por percepções, pulsações, sentidos de movimentos. Narrar essa história também pode ter a acepção de que “a escrita não dá conta do que o corpo diz” (Evaristo; Martins, 2021, n. p.). Para um jovem homem negro, o fato de não poder se expressar por meio de gestos e movimentos, por motivos de ordem da masculinidade hegemônica, é como se não fosse permitido fazer o uso da voz, uma vez que, para quem dança, a gramática dos movimentos pode ser similar ao uso das palavras. São movimentos vibrantes, cheios de energia, de potência, de vigor, de intensidades, de leveza, de cadências, de ritmos, de ondulações. É admissível dizer que o transvasamento das escrevivências para além da escrita transita por esse lugar. Com isso, percebe-se parte desses aspectos no trecho da entrevista com Rubens Oliveira (2020, n. p.):

Então, um jovem adolescente negro, começando ali a entender que meu corpo era um instrumento que mais me aproximava do meu desejo de expressão, sabendo que a minha família toda são músicos, meus irmãos, meus pais. Eu ali buscando a minha manifestação de expressão de tantas coisas, de sentimentos, de estados, de vivências, de meu estado de presença no mundo,

percebi que o meu corpo era esse instrumento, mas o primeiro desafio era enfrentar [...] esse bloqueio social, que é poder ver que esse corpo tem outra camada, que é a camada da expressão corporal. Então, o primeiro desafio foi em casa, da minha família aceitar e entender e [...] e volta e meia, nos primeiros momentos começaram a desconfiar e falar: ‘Mas, bom, tem aquela coisa assim, você pode dançar, mas em algum momento você vai precisar trabalhar também’, o outro lugar é: ‘hum, você já tá dançando essas coisas aí com essas roupas mais apertadas, o que que é que tá acontecendo?’.

A partir dessas considerações, é cabível perceber que, para um homem negro, para dançar é preciso passar por essa série de confrontos familiares, que envolvem tanto questões de gênero quanto do mundo do trabalho remunerado, ou seja, questões de classe. Apesar desses enfrentamentos, Rubens Oliveira optou pela dança como profissão, e hoje tem um notório reconhecimento no meio artístico, fato que demonstra uma descontinuidade de paradigmas associados ao homem negro.



Figura 4 – Videodança *Cura*, de Rubens Oliveira (2021). Fonte: Danilo Rosa.

Assim, falar de sujeitos pretos dançantes dentro de um mundo desigual e (pré)conceituoso implica conhecer suas formações, suas realidades, seus gostos, suas rotinas, suas práticas de dança, suas estratégias de resistência.

Principalmente num país pautado pelo racismo estrutural, em que a cor da pele implica, historicamente, nas relações de desigualdade nas esferas social, política, financeira e, fundamentalmente, na esfera da condição humana. Isso porque, conforme Almeida (2020), a sociedade está pautada por embates de ordem de classe, raça, sexuais, gênero, o que reflete em todos os âmbitos da estrutura social. Além disso, o Brasil é um país onde o fazer artístico se estabelece em um campo muito instável economicamente.

No entanto, a escrevivência, por sua vez, possui outros meandros, como afirma Ângela Maria de Souza (2020, n. p.):

Mais que um conceito teórico aqui estamos falando de uma perspectiva que atravessa quem realiza a pesquisa na relação que estabelece com seus interlocutores nos espaços de pesquisa. Suas escritas perpassadas por dor, por bravura, por ressentimento, por alegrias, por renovação, por resistência. Traz a oralidade, a escuta como forma de construção da escrita sobre e como mulheres, mulheres sejam elas, mulheres palenqueras, quilombolas, mães de santo. Nas práticas pedagógicas do movimento Hip-Hop; nos desafios de mães negras, ou de mães encarceradas que lutam por visibilidade, das populações afro paraguaias, afro colombianas, afro argentinas; nas poesias, nos tecidos, nas danças, nas buscas que lutam contra as violências; nas diversas escritas que marcam corpos movimentos, sentires, saberes. Ou seja, nas tantas formas de aquilombamento, como propõe Beatriz Nascimento.

Dessa forma, podemos dimensionar os fazeres da arte afro-latina ao citar a coreógrafa, poetisa e diretora teatral Victoria Santa Cruz (2013), com seu poema ativista *Me gritaron negra*, considerado um símbolo no combate contra o racismo. Pode-se pensar que o poema remete às escrevivências não só da artista, e sim de um coletivo de mulheres negras. Nesse sentido, esse texto reconhece a perspectiva da escrevivência como noção que articula vivência, experiência, cultura, classe e questões étnico-raciais a partir do corpo negro. Podem-se articular esses mesmos aspectos acerca do artista pesquisado neste artigo. Buscando uma elasticidade do conceito de escrevivência, na seção a seguir iremos destacar alguns pontos da noção de amefricanidade da autora Lélia Gonzalez.

Perspectivamente, Amefricanidade

A categoria Amefricanidade proposta por Lélia Gonzalez (1998) apresenta um olhar amplo para as Américas, por considerar-se não somente um

local específico do continente americano, mas sim todos os países que o compõem. Dito de outra maneira, sua reflexão desmistifica e questiona o imperialismo estadunidense, que criou a ideia de que a América está somente situada nos Estados Unidos, apagando as demais Américas: do Sul, Central e do Norte. Nesse aspecto, Gonzalez, com sua postura revolucionária sobre o olhar dominante, patriarcal e conservador, considera que:

As implicações políticas e culturais da categoria de Amefricanidade ('Amefricanity') são, de fato, democráticas; exatamente porque o próprio termo nos permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: A AMÉRICA e como um todo (Sul, Central e Norte). Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de Amefricanidade incorpora todo o processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada [...] (Gonzalez, 1988, p. 76).

A dinâmica dessa categoria não se limita a caracteres fixos delimitativos, ou seja, que balizam um espaço físico, uma linguagem e uma única concepção acerca de certos territórios do globo. Nesse sentido ela é plural, englobando todas as noções de negritude e ameríndias recuperadas às custas de lutas, embates, resistências dos movimentos negros, feministas negras, ameríndios, latinas e latinos. Nos dias de hoje, suas reivindicações surtiram certo efeito em vista do aparecimento de pessoas não brancas ocupando espaços sociais e artísticos de destaque. A dinâmica cultural citada por Lélia Gonzalez traz uma ideia de ressignificação de si e de seus valores para assim encontrar um fortalecimento e transmitir para as gerações que estão por vir.

Por conseguinte, o caráter da escrivência desta escrita conduz a reflexões que buscam identificar especificidades e fenômenos do artista enquanto sujeito social descendente de africanos atuando no campo da dança num Brasil no contexto da América Latina. Através da observação, descrição e análises de entrevistas, investigamos valores afrodiaspóricos que possam ser reconhecidos em fortes aspectos da amefricanidade – principalmente no que tange à reinterpretação de si, de seus fazeres poéticos, de seus valores ancestrais e criação de novas formas de estar no mundo. Podemos pensar que tais criações estão no ato da inventividade de uma nova coreografia, questionar-se sobre seus fazeres artísticos frente à realidade, ter um olhar crítico aos modos ocidentalizados que se configuram no campo artístico, verbalizar em

suas aulas estratégias de qualidades de movimento. Assim como, perceber sua arte com o poder transformador de vidas, entendendo que a categoria raça, classe e gênero (Gonzalez, 2020) estão pautando as hierarquias sociais. E, ainda, são aspectos que tocam, na dimensão do sensível, o que é desconhecido e não desejado para um homem negro. É como se se experimentasse um não lugar, ou seja, é como se o ambiente erudito da dança não fosse o lugar para um homem negro¹⁶.

Num ponto de vista geral, pode-se pensar que o sensível na arte é inerente a todos os artistas, e todos produzem e sentem. Porém, para homens negros que são constantemente discriminados pela hegemonia branca patriarcal e não têm as mesmas oportunidades, tampouco privilégios, devemos valorizar esse fato a tal ponto que sejam vistos como faróis a serem valorizados pela juventude. Contrasta-se, assim, com estatísticas relativas a pessoas negras encarceradas, que evidenciam que as suspeitas de crimes e mortes têm cor e classe, de modo desigual e injusto. É importante refletir que, para um homem negro, a vida não está separada de um processo histórico colonial que os rodeia em termos raciais desiguais dentro do contexto afro-atlântico¹⁷.

Portanto, América, enquanto sistema etnogeográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos. Por conseguinte, o termo amefricanas/amefricanos designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro, como a daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo. Ontem como hoje, amefricanos oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa Amefricanidade que identifica, na Diáspora, uma experiência histórica comum que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada. Embora pertencemos a diferentes sociedades do continente, sabemos que o nosso sistema de dominação é o mesmo em todas elas, ou seja: o racismo, essa elaboração fria e extrema do modelo ariano de explicação, cuja a presença é uma constante em todos os níveis de pensamento, assim como parte e parcela das mais diferentes instituições dessas sociedades (Gonzalez, 1988, p. 77).

A noção de *améfrica* está associada ao sistema da escrevivência no sentido de que o termo amefricano é ir contra o sistema imperialista de opressão que aprisiona na linguagem os comportamentos sociais; enquanto a escrevivência enfatiza a experiência vivida, principalmente por corpos negros no Brasil, marcados pelo imperialismo colonial, desdobrando-se para a

América Ladina¹⁸. Sabe-se que cada localidade teve suas formas de enfrentamento, de resistência, de artimanhas dentro de suas historicidades. Nesse aspecto, Beatriz Nascimento (2021) enfatiza que não podemos admitir que a história do negro no Brasil seja compreendida somente por estudos etnográficos e sociológicos. Ela diz que é necessário que façamos nossa própria história, em que sejam recuperados nossos valores, jogando, para nosso inconsciente, frustrações e complexos, para serem efetivamente estudados e não negados. Somente “[...] assim poderemos nos entender e nos fazermos aceitar como somos, antes de mais nada, pretos, brasileiros, sem sermos confundidos com americanos ou africanos, pois a nossa história é outra, como é outra nossa problemática” (Nascimento, 2021, p. 45). Assim, diante da grandeza dos termos, dos conceitos, a noção de amefricanidade e o termo *escrevivência* ganham fôlego, para que se continuem os estudos de pesquisa numa perspectiva decolonial, valorizando conhecimentos oriundos da negritude, os saberes pretos¹⁹. Isso vem a mostrar, aos poucos, a multiplicidade de conhecimentos (r)existentes que estão friccionando/tensionando/transformando as estruturas.

Em vista disso, Conceição Evaristo (2020, p. 35) afirma:

Escrevivência pode ser como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade.

Em síntese, escrever vendo-se em outros corpos é uma maneira de criar uma narrativa plural, uma narrativa que não é única, visto que são histórias partilhadas pela coletividade, quando se vive em perspectivas de vida similares. Como é o caso, por exemplo, de um homem negro dançar no Brasil. Todas as concepções acerca disso estão intrinsecamente ligadas, tanto para o lado positivo como para o negativo relacionadas à masculinidade negra, ainda nos dias de hoje. Conforme Rolf Malungo de Souza (2014, p. 36) “As práticas sociais masculinas podem mudar, de acordo com a sociedade, ou mesmo dentro de uma mesma sociedade, pois a masculinidade é passível de variação, conforme a região, classe, origem étnica, religião etc.”. Tal proposta, na contramão da heteronormatividade²⁰, faz pensar que as masculinidades podem ser mutantes, maleáveis e adaptáveis de acordo com o contexto e carregam

em si a expectativa do cumprimento dos papéis sociais de gênero. Noutra perspectiva, a arte da dança trabalha com uma série de camadas, camadas sensoriais, perceptivas, sonoras, orais, que algumas vezes a escrita não dá conta, pois são os sons que são produzidos no corpo e estão no corpo.

Por essa ótica, Rubens Oliveira (2020, n. p.) relata:

Então, quando eu conheço a dança contemporânea, quando eu conheço mais sobre o meu corpo, ali no trabalho, na Companhia do Ivaldo Bertazzo, quando a gente ia às aulas de fisioterapia, tocar no corpo de um outro homem e entender, osso, bacia, é [...] fêmur, entender, tocar, fazer massagem, trocar a massagem. A gente trocava, a gente fazia, a gente ficava duas horas trocando massagem, uma hora pra cada um. E, então, a baixar um pouco essa [...] tensão em relação ao corpo foi um processo muito árduo, muito difícil, assim, porque é um processo interno primeiro, é um processo pessoal. E aí, quando você vai pra casa, você vai embora com tudo aquilo na tua cabeça, com todas aquelas sensações de você ter tocado no corpo de outro, num corpo de outra pessoa, né. E muitas das vezes de um outro homem, coisa que na adolescência, na periferia, isso é [...] esses toques, esses encontros acontecem no futebol. Então [...], ir quebrando aos poucos essas, essas linguagens, esses pensamentos internos, assim, tanto em mim, como na minha comunidade, na minha família, foi super desafiador, assim.

A ideia de masculinidade, de acordo com Tom Farias (2022, p. 9), no sentido etimológico do termo, “advém da qualidade ser ‘masculino, varão e de caráter másculo’ segundo definições recorrentes”. Dessa forma, dada por convenções sociais, estruturalmente conduz ao pensamento hegemônico acerca do que é “ser homem”. No entanto, ser homem negro traz uma camada fundamental para que sejam definidas as relações de poder, relacionada à cor da pele, conseqüentemente submetido a discriminações, hostilidades e racismos. Cotta et al. (2021, p. 6) afirmam que: “Espera-se que esse corpo identificado como corpo masculino seja forte, viril, protetor, provedor, insensível, ‘macho’. São vários os significados e atitudes que são incutidos, ensinados e repetidos desde a infância aos homens”. O rompimento desses paradigmas é ato revolucionário para o enfrentamento do mundo. Rubens Oliveira expande notadamente a quebra de expectativas para um homem negro. Suas histórias de vida, contiguamente à sua trajetória artística, formam um rico arcabouço de suas escrevivências através do discurso do corpo, a dança. Valorizar essas histórias é dar outro rumo aos acontecimentos vividos por homens negros no Brasil, uma vez que, diariamente, os fatos

ligados a essas pessoas estão na ordem da violência, do racismo, das desigualdades sociais.

Trazer outras concepções de vida é o ponto de partida para criar uma cultura de enaltecimento, de intrepidez, de tenacidade ante a não consideração, ao não reconhecimento, ao esquecimento, ao apagamento. Ações que levam à projeção de futuro, é ter esperança na vida, é se imaginar vivendo num mundo possível, justo e igualitário. É pensar além das estigmatizações, é pensar num *mundo-vida*, um lugar em que pessoas pretas se reconheçam por meio de outras pessoas, um lugar em que a representatividade ganhe o *status* de normalidade. Pensar a representatividade negra em espaços de visibilidade, onde, predominantemente, a presença de pessoas brancas já está normalizada, é uma maneira de subverter o sistema, mesmo que haja resistência da branquitude²¹.

Formas amefricanizadas de escrita de si

Falar de escrita de si no contexto da escrevivência é um modo diferenciado de coletividade trazido por Conceição Evaristo, mesmo que os modos de escrita se aproximem. Para a autora, a escrevivência tem uma independência com relação aos padrões de “[...] escrita do eu, autoficção, escrita memorialística... Ouso crer e propor que, apesar de semelhanças com os tipos de escrita citadas, a Escrevivência extrapola os campos de uma escrita que gira em torno de um sujeito individualizado” (Evaristo, 2020, p. 38). Nessa conjunção, a ideia de escrita de si formulada para a discussão parte de um sujeito negro, pobre, periférico, pode-se dizer que de modo semelhante ao surgimento do termo Escrevivência o qual tem em sua essência a autoria “negra, feminina e pobre” (Evaristo, 2020, p. 38). Os enfrentamentos ao racismo, ao preconceito, ao silenciamento, à falta de privilégios, à desconfiança forjam uma vivência extremamente dolorida para as pessoas negras, e têm seus contornos delimitados, em se tratando de homens negros, conforme desenhamos aqui neste artigo alguns desses aspectos.

Evaristo (2020, p. 38) completa: “[...] a Escrevivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho [...]”. Por outro ponto de vista, uma pessoa afro-latino-americana, no âmago de suas subjetividades, distancia-se em vários aspectos na acepção da figura de Narciso. Nesse caso, existem dois pontos de referências, por um

lado um aspecto da mitologia grega e todo seu cabedal de significações, por outro um aspecto da cosmogonia africana ressignificada nas Américas. Não se refere a juízo de valores, e sim à leitura de como o mundo se apresenta. Assim, dentro desta escrita, as *formas amefricanizadas de escrita de si* distensionam essas oposições, como veremos nas próximas linhas.

A inspiração para apresentar as *Formas Amefricanizadas de Escritas de Si*, de uma escrita reinventada, histórica e corpórea, vem de duas fontes de excelência: Achille Mbembe e Luciane Ramos Silva. *Formas africanas da escrita de si* (Mbembe, 2010) e *Formas africanizadas de escritas de si* (Silva, 2017). Essas referências tratam-se de estudos negros-africanos na África e nas Américas. No que se refere à África, na leitura de Luciane Silva, sobre o pensamento dessa alcunha para Mbembe:

[...] desenha a crítica às correntes ideológicas e pensadores do continente africano que elaboraram discursos de reivindicação de uma identidade africana ligada a elementos simbólicos, reivindicações políticas, correspondências raciais e geográficas que se queriam justificadoras de uma possível autonomia (Silva, 2017, p. 26).

Nas Américas, especificamente na diáspora afro-brasileira, o discurso em busca da recuperação e ressignificação de identidades, de pertencimentos, de suas raízes, no campo da dança, pode se inspirar no viés das ideias de Luciane Ramos Silva. Em *Formas africanizadas de escritas de si*, a autora “[...] [faz] referência a modos de se imaginar e construir a existência a partir de valores que, interseccional e dinamicamente, se referem a fundamentos africanos reelaborados nas Américas” (Silva, 2017, p. 26). Ao associar os termos *formas africanas de escritas de si*, *formas africanizadas de escritas de si* e *Amefricanidade*, foi criada a categoria *formas amefricanizadas de escritas de si*, para redimensionar os valores culturais dos africanos escravizados que foram trazidos forçadamente para o Brasil e para o continente americano, assim como para as pessoas que ali já existiam antes da chegada dos colonizadores na América Latina. Esmiuçando a multiplicidade e a amplitude do termo *formas amefricanizadas de escritas de si*, pode-se dizer que traz o caráter da reformulação de uma identidade afro-brasileira e ameríndia conectada ao que foi construído e reinventado pela ancestralidade negra e indígena no território brasileiro. Eles contaram somente com a sabedoria de seus corpos e da natureza, o que evidencia a bravura, a persistência e resistência desses povos.

Esse termo diz muito sobre como a pessoa se organiza em ambientes cobertos pelos rastros do colonialismo imperialista, em que é preciso ter estratégias para sobre-viver. Nisso, abre-se um olhar crítico ao que o corpo não vê mais como naturalização às várias coisas que tentam naturalizar, e sim com perspicácia por entender que não está sendo ultrajado. Nesse processo, ganha-se liberdade de pensamento, atenção ao que está perto e destreza no autorreconhecimento.

Dessa maneira, pela análise de entrevistas e observação pelo sujeito desta escrita, dentro de suas escrevivências amefricanas, foi possível perceber traços de uma dinâmica afrocentrada no discurso verbal, corporal e poético²² de Rubens Oliveira em suas criações de dança, em suas performances, em suas aulas. No universo artístico das artes do movimento, o artista, em sua trajetória, traz uma linguagem de corpo bastante potente, política, criativa e cheia de valor no sentido da produção de arte do efêmero. A produção desse valor simbólico no contexto da dança é o que faz surgir o encantamento, tendo a noção que também é uma estratégia de confronto frente a nossa realidade.

Buscar o enlace entre as noções insufladas em escrevivência e em amefricanidade em termos de pesquisa é fortalecer autoras negras brasileiras e suas epistememes, ainda pouco valorizadas no mundo acadêmico, saberes pretos. A força das autoras está na experiência de vida e articulação do saber letrado enquanto luta contra o racismo, na persistência negra dentro da academia, ainda muito embranquecida. Acreditamos que as autoras, em destaque neste artigo, como Conceição Evaristo e Lélia Gonzalez, podem apresentar um vetor de metodologia no âmbito das epistemologias negras que agregam o enfrentamento da cor da pele negra como uma experiência de vida que pode perpassar a escrita na busca de valorização de aspectos de construção da identidade negra. O artista Rubens Oliveira, analisado neste artigo, é fonte de inspiração e espelhamento para um dos autores deste texto: Luciano Tavares, tendo em vista que é um artista negro que ultrapassou barreiras sociais de gênero, raça e classe ao começar os estudos em balé clássico aos 14 anos de idade. Tal experiência possibilitou ao artista atuar em companhias locais e internacionais. Nesse sentido, há um elo de experiência de vida que une esses artistas do movimento.

Considerações finais

As proposições epistemológicas de Amefricanidade e de Escrivivência são análogas às diferentes perspectivas de enfrentamento contra as violências fundadas pelo colonialismo, o que gerou cicatrizes profundas. No entanto, ainda nos deparamos com seus vestígios. A envergadura desses termos pode ter validade na arte do fazer criativo, como nos apresenta Rubens Oliveira, no conjunto de suas produções artísticas.

Escrever, ver e se ver em corpos de outros homens negros torna-se um modo de vislumbrar o coletivo corporificado em histórias de vidas similares, já que em algum momento de suas vidas essas histórias se cruzam, parecendo mudar somente o endereço, o que reforça os modos de se entender, de se organizar, de se viver no mundo em resposta ao racismo. Nesse caso, os artistas negros buscam ser donos de suas danças, de suas poéticas, de seus modos de representar e expressar suas subjetividades e representam experiências bem-sucedidas de negritude. Para a realidade de um homem negro no Brasil, é necessário passar por fortes embates até encontrar novos vetores de masculinidades que possam romper, desconstruir e flexibilizar as estruturas engessadas de masculinidades hegemônicas. As experiências, percepções e enfrentamentos narrados e descritos aqui neste artigo estão no campo real e subjetivo e atravessam um dos autores deste texto, pois, como homem negro, sente na pele o sujeito do artigo em determinadas situações, que giram em torno do corpo negro.

Acreditamos que as autoras negras citadas neste artigo, bem como o artista em questão, Rubens Oliveira, através de seus saberes pretos, podem nos auxiliar a encontrar alguns caminhos. Retomando Conceição Evaristo (2020, p. 35), são “histórias que o mundo desconsidera”, por isso é tão importante trazê-las à tona a fim de que sejam visibilizadas, valorizadas, respeitadas e, sobretudo, contadas por pessoas pretas. Como frisa Nascimento (2021), é preciso que contemos nossa própria história. Nisso, o grupo musical Racionais MC'S, em *Voz Ativa* (1993), canta:

Eu tenho algo a dizer
E explicar pra você
Mas não garanto porém
Que engraçado eu serei dessa vez
Para os manos daqui!

Para os manos de lá!
Se você se considera um negro
Pra negro será mano!
Sei que problemas você tem demais
E nem na rua não te deixam na sua
Entre madames fodidas e os racistas fardados
De cérebro atrofiado não te deixam em paz
Todos eles com medo generalizam demais
Dizem que os negros são todos iguais
Você concorda
Se acomoda então, não se incomoda em ver
Mesmo sabendo que é foda
Prefere não se envolver
Finge não ser você
E eu pergunto por quê?
[...]
Chega de festejar a desvantagem
E permitir que desgastem a nossa imagem
Descendente negro atual meu nome é Brown
Não sou complexado e tal
Apenas Racional
É a verdade mais pura
Postura definitiva
A juventude negra
Agora tem voz ativa
[...]
Você gosta, gosta, gosta de Nós
Somos nós, nós, nós, nós mesmos
[...]
Então, Lecy Brandão, Moisés da Rocha
Thaíde e DJ Hum, Ivo Meireles, Moleques de Rua e tal
E da Zona leste de São Paulo Grupo DMN
Pode crer é isso aí

Notas

- ¹ Este artigo é parte da pesquisa de doutorado que está sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que se intitula: *Escrita africana de si na prática da dança: três*

estudos de caso de bailarinos negros. A autoria do artigo é formada por um homem negro e por uma mulher branca, orientadora da pesquisa.

- ² Refere-se a uma multiplicidade de masculinidades negras que, ao fim e ao cabo, são igualmente estereotipadas dentro da singularidade de cada sujeito. Utilizaremos masculinidade, no singular, que se refere ao sentido conceitual do termo, normativo, estereotipada do gênero, incluindo gêneros fluidos de masculinidade.
- ³ Canção lançada em 1998, composta por Seu Jorge, Ulisses Capelletti e Marcelo Fontes do Nascimento. Recentemente houve uma homenagem a Elza Soares no *Rock in Rio* (2022), quando essa canção foi interpretada com esse refrão.
- ⁴ Por limitações desta escrita não abordaremos questões relacionadas à orientação sexual do artista citado.
- ⁵ Gumboot é uma dança popular africana que surgiu por escravizados em minas de ouro como forma de comunicação sem o uso da voz, fazendo com que usassem o som de suas botas. Gumboot surgiu em meados do século XIX no período em que ocorriam as descobertas de minas de diamante e de ouro, pelos longos anos de colonização holandesa e britânica. O coreógrafo Rubens Oliveira foi à África do Sul, onde pôde vivenciar a técnica.
- ⁶ É um festival de dança que acontece em Florianópolis/SC e que tem como objetivo a democratização do acesso à arte da dança, tanto para os artistas que sobem à cena, como para os espectadores.
- ⁷ Evento internacional de dança que está em sua 12ª edição. Faz uma articulação entre as diferentes linguagens desse meio, como videodança, coleções de filmes, residência artística e ações formativas.
- ⁸ É um festival de artes cênicas em nível nacional que mobiliza centenas de artistas de todo o País, atingindo uma média de 5 milhões de pessoas.
- ⁹ Entrevista realizada por chamada de vídeo via WhatsApp Messenger em 4 de abril de 2023.
- ¹⁰ Estes últimos se familiarizam com os dados autoetnográficos, que, conforme Mônica Dantas (2016) e Sylvie Fortin (2010), dizem respeito a relatórios sobre si, sobre escrita de si, que permite ao pesquisador “[...] ir e vir entre as experiências pessoais e as dimensões culturais, buscando reconhecer, questionar e interpretar as próprias estruturas e políticas do eu” (Dantas, 2016, p. 173).

- ¹¹ A população negra está fortemente vulnerável à violência letal, e os homens negros são as maiores vítimas de homicídio, segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, registrados no Atlas do desemprego (Cerqueira et al., 2021).
- ¹² Foram realizadas duas entrevistas com Rubens Oliveira, a primeira aconteceu em 16 de setembro de 2020, através da plataforma Zoom (70 min), e a segunda aconteceu em 04 de abril de 2023, por meio de videochamada pelo *WhatsApp* (20 min).
- ¹³ É uma plataforma online criada por Natália Gresenberg, gestora cultural e advogada, e Talita Bretes, pós-graduada em gestão cultural, professora e bailarina. Mais detalhes sobre o evento Festival Internacional Conexão Diáspora, acessar: <https://portalmud.com.br/portal/ler/festival-internacional-conexao-diaspora>. Acesso em: 8 jun. 2021.
- ¹⁴ Prova disso é que, na direção de grandes companhias brasileiras, a maioria dos diretores são brancos. Um dos únicos destaques, anos atrás (2017), foi Ismael Ivo, que dirigiu o Balé da Cidade de São Paulo, depois de ter feito carreira internacional.
- ¹⁵ Algumas das leis que estiveram na estrutura social brasileira revelam o racismo estrutural enfrentado pela população negra: a Lei nº 1 de 14 de janeiro de 1837, por exemplo, proibia pessoas negras de frequentar escolas públicas, pois as comparava a pessoas que sofrem de doenças contagiosas; escravos e os pretos africanos, mesmo que fossem livres. Lei nº 601 de 18 de setembro de 1850, que regulamentava sobre o uso da terra, em que pessoas negras não podiam ser proprietárias de terras, ou seja, o Império concedia as terras por título de sesmarias para estrangeiros (imigrantes) e empresas particulares. Decreto nº 847 de 11 de outubro de 1890, que criminalizava a vadiagem e a capoeira. Observa-se que, em 1888, foi instituída a abolição da escravidão, sendo que as pessoas negras, ao serem libertas, não tinham para onde ir e nenhum tipo de apoio, como o que ocorreu com outros imigrantes, tais como italianos, alemães, açorianos e japoneses.
- ¹⁶ Lindete Souza de Jesus (2021) analisa a história de vida do bailarino Luiz Bokanha, ao descrever de maneira crítica as passagens da vida do sujeito, desde a sua formação em dança. Também apresenta um retrato das bases estruturais do racismo, na perspectiva de denunciar a continuidade dessas práticas discriminatórias na sociedade até os dias atuais.

- ¹⁷ Esse termo se refere aos deslocamentos de africanos escravizados, capturados e levados para as Américas através do Oceano Atlântico em condições de tratamentos sub-humanas.
- ¹⁸ Lélia Gonzalez (1988) propôs a substituição do *t* pelo *d*, porque a formação do Brasil não foi especificamente por europeus, como já se idealizou, mas sim por uma maioria africana, ou seja, ela diz que somos uma América Africana, onde a latinidade não se sustenta.
- ¹⁹ Ultimamente, as políticas de Ações Afirmativas têm mostrado um movimento nos espaços acadêmicos que vêm pautando questões relacionadas aos conhecimentos pretos, justamente para que se tornem elementos fidedignos de pesquisa. Mas, mesmo com o avanço dessa ação reparativa, as pessoas negras continuam a ser atacadas nas esferas sociais, culturais, institucionais.
- ²⁰ Beatriz Preciado (2002) argumenta que o sistema heterossexual é um aparelho social de produção de feminilidade e masculinidade que opera por divisão e fragmentação do corpo, ou seja, valorizam-se algumas partes do corpo a fim de fazê-las centro do poder. Dessa forma, regulamenta-se o que foge ao padrão estabelecido, que ganha caráter de proibição e de subversão.
- ²¹ Maria Aparecida Bento (2002) destaca em estudo que a branquitude é guardiã silenciosa de privilégios. As pessoas brancas não pensam sobre o significado de sua brancura, tendo a possibilidade entre exteriorizar ou omitir a própria branquitude, ou seja, não importa, pois é um fato que está dado, invisibilizar a existência do outro, o negro.
- ²² O termo poético é utilizado aqui no sentido do fazer criativo.

Referências

ALCÂNTARA, Celina. **Práticas cênicas e relações étnico-raciais e gênero**. Porto Alegre: Microsoft Teams, 2022.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Jandaira, 2020.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva. **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 25-58.

CARNEIRO, Sueli. **Episódio de podcast**. Spotify – Mano a Mano. 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2eTloWb3Nrijmog0RkUnCPt?si=P7xtCqpaS3WQHlbwfvw3EA>. Acesso em: 16 set. 2022.

CERQUEIRA, Daniel et al. **Atlas da violência 2021**: retratos dos municípios brasileiros. São Paulo: FBSP, 2021. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/5141-atlasdaviolencia2021completo.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2022.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

COTTA, Rafaela et al. (Org.). **Masculinidades, Arte e Potências Periféricas**. Rio de Janeiro: Uniperiferias Editora, 2021.

DANTAS, Mônica Fagundes. Ancoradas no Corpo, Ancoradas na Experiência: Etnografia, Autoetnografia e Estudos em Dança. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 27, p. 168-183, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8731>. Acesso em: 16 abr. 2023.

EVARISTO, Conceição. Escrivência e subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). **Escrivência**: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição; MARTINS, Leda Maria. **Escrivência, Oralitura**. Vídeo transmitido pela plataforma YouTube. 123 min. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GMse92ubeXY&t=1819s>. Acesso em: 16 set. 2022.

FARIAS, Tom. Masculinidades negras: um assunto da ordem do nosso dia. In: CAMILO, Vandelir; SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço (Org.). **Masculinidades negras**: novos debates, ganhando formas. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2022.

FESTIVAL INTERNACIONAL CONEXÃO DIÁSPORA. YouTube. 2021. 1 vídeo. 5 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R4RDA3IajE0&list=PL2ViLWYcttj4iJxQSE1MwwNGFTuQbNMy>. Acesso em: 8 jun. 2021.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Escrivência: sentidos em construção. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). **Escrivência**: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. Tradução de Helena Mello. **Cena**, Porto Alegre, n. 7, p. 77, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/11961>. Acesso em: 16 abr. 2023.

GOMES, Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 29, n. 1, p. 167-182, jan./jun. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/sGzxY8WTnyQQQbwjG5nSQpK/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 19 out. 2023.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de Amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 60-82, jan./jun. 1988.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Org.). **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 217.

JESUS, Lindete Souza de. **O corpo negro negado na dança clássica**: não vendi limão na feira! Vida conseguida do bailarino Luiz Bokanha. 2021. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36303>. Acesso em: 18 out. 2023.

MBEMBE, Achille. Formas africanas da escrita de si. Tradução de Marina Santos. Lisboa. **Artafrica**, Lisboa, 2010. Disponível em: <http://artafrica.letras.ulisboa.pt/uploads/docs/2016/04/18/5714df750dff.pdf>. Acesso em: 16 mar. 2022.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MUYLAERT, Camila Junqueira et al. Narrative interviews: an important resource in qualitative research. **Revista da Escola de Enfermagem da USP**, São Paulo, v. 48, n. spe 2, p. 184-189, dez. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0080-623420140000800027>. Acesso em: 23 mai. 2022.

NASCIMENTO, Abdias. **Genocídio do negro brasileiro**. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, Beatriz. Uma história feita por mãos negras. In: RATTTS, Alex (Org.). **Uma história feita por mãos negras**: relações raciais, quilombos e movimentos. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

OLIVEIRA, Rubens. **Entrevista com Rubens Oliveira por Luciano Tavares**. 2020.

OLIVEIRA, Rubens. **CURA**. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CSp73IngQzC/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Acesso em: 16 ago. 2021.

OLIVEIRA, Rubens. **Entrevista com Rubens Oliveira por Luciano Tavares**. 2023.

PRECIADO, Beatriz. **Manifiesto contra-sexual**. Madrid: Opera Prima, 2002.

SANTA CRUZ, Victoria. Me gritaron negra! A poeta Victoria Santa Cruz. **Portal Geledés**, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/me-gritaron-negra-a-poeta-victoria-santa-cruz/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

SANTOS, Anna Alleska Silva; MELO, Thalita Carla de Lima. Da negritude ao branqueamento: como a mídia gera e mantém formas de apagamento de uma raça. **Caderno de Graduação - Ciências Humanas e Sociais - UNIT - ALAGOAS**, v. 7, n. 2, p. 89, 2022. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/fitshumanas/article/view/10420>. Acesso em: 30 mar. 2023.

SILVA, Luciane da. **Corpo em diáspora**: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny. 2017. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1633729>. Acesso em: 29 abr. 2020.

SOUZA, Ângela Maria de. **Escrevivência como metodologia acadêmica**. Vídeo transmitido pela plataforma YouTube. 93 min. 28 set. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iphXcc5eoTw&t=1037s>. Acesso em: 16 set. 2022.

SOUZA, Rolf Malungo de. Falomaquia: homens negros e brancos e a luta pelo prestígio da masculinidade em uma sociedade do Ocidente. **Antropolítica - Revista Contemporânea de Antropologia**, Niterói, n. 34, 31 jan. 2014. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/41516>. Acesso em: 20 out. 2021.

VOZ Ativa. Intérprete: Racionais MC's. Composição: Edy Rock / Mano Brown. In: RACIONAIS MC's. **Escolha o seu Caminho**. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/63445/>. Acesso em: 15. Abr. 2022.

Luciano Correa Tavares é doutorando em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Possui graduação em Biblioteconomia pela mesma universidade. Atua como bailarino criador-intérprete na Eduardo Severino Cia. de Dança.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2808-7342>

E-mail: lucianocorreatavares@gmail.com



Suzane Weber da Silva é professora no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e professora Associada no Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com atividade docente desde 1996. Mestre em Ciências do Movimento Humano (1999) e Bacharel em Interpretação Teatral (1996) pela UFRGS. Atualmente, desenvolve pesquisa em processos de criação cênica; práticas artísticas e somáticas de teatro, de dança e de performance com ênfase em improvisação; arquivos digitais. Atriz e bailarina.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7401-8690>

E-mail: ssuzaneweber@gmail.com

Disponibilidade dos dados da pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio artigo.

Este texto inédito também se encontra publicado em inglês neste número do periódico.

Recebido em 30 de abril de 2023

Aceito em 27 de novembro de 2023

Editor responsável: Marcelo de Andrade Pereira

