

**RAQUEL PIRES CAVALCANTI  
ANDRÉ LUIZ DE SOUSA**

## *ANTÔNIO* E O DESVELAR DE UMA NEGRITUDE: PROCESSO DE CRIAÇÃO COREOGRÁFICA EN- QUANTO PROPULSOR DA CONS- TRUÇÃO DO DISCURSO NEGRO DENTRO DA ACADEMIA

### *Resumo*

>

Este artigo analisa a tomada de consciência da negritude de um estudante de graduação em dança durante sua trajetória acadêmica, culminando em um processo de composição coreográfica que aborda a temática racial. O artigo busca apontar e problematizar questões sobre a construção do corpo negro dentro e fora da cena, revelando possíveis caminhos que possam contribuir com a discussão da identidade negra nos âmbitos acadêmicos no Brasil, através de um processo de criação artística.

Palavras-chave:

Criação coreográfica. Negritude. Identidade.

# ANTÔNIO E O DESVELAR DE UMA NEGRITUDE: PROCESSO DE CRIAÇÃO COREOGRÁFICA ENQUANTO PROPULSOR DA CONSTRUÇÃO DO DISCURSO NEGRO DENTRO DA ACADEMIA

RAQUEL PIRES CAVALCANTI<sup>1</sup>

ANDRÉ LUIZ DE SOUSA<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes da Cena na Universidade Estadual de Campinas. Professora do Curso de Dança do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6296-7995>. Email: [racavalcanti2@gmail.com](mailto:racavalcanti2@gmail.com).

<sup>2</sup> Mestrando no Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3798-5793>. Email: [andresousaluiz92@gmail.com](mailto:andresousaluiz92@gmail.com)

## Introdução

A minha negritude é parte de minha identidade como ser humano, e minha expressão e desenvolvimento na dança é o resultado da minha experiência total como homem. É simplesmente uma questão do que precede no ato criativo: se é a minha total experiência como ser vivente, ou se aquelas experiências as quais eu considero relevantes para minha negritude. (RODGERS, 1968, p. 16-17, tradução nossa)

A citação do coreógrafo estadunidense Rod Rodgers<sup>3</sup>, que abre essa seção, nos instiga a refletir sobre as dimensões, fronteiras e pontos de contato entre identidade e autoralidade. O solo de dança *Antônio* que iremos aqui nos debruçar, foi criado a partir de uma disciplina prática do percurso formativo de André<sup>4</sup>, durante sua graduação em dança em uma universidade pública brasileira. Este trabalho ganhou corpo no momento em que o artista começou a reconhecer, afirmar e a valorizar sua negritude durante sua trajetória acadêmica e, sobretudo, em

<sup>3</sup> Coreógrafo, bailarino e escritor. Autor do artigo *Don't tell me who I am*, publicado em 1968 na revista Norte-Americana *Negro Digest*.

<sup>4</sup> André Luiz SOUSA é um dos autores do artigo e é também o artista/estudante abordado nesse texto. Optamos por citá-lo sempre na terceira pessoa para facilitar a fluência na leitura.

sua vida pessoal. Ao levantar questões sobre sua própria identidade, as desigualdades e vulnerabilidades que atravessam a população negra, *Antônio* se lança na busca de poéticas corporais singulares como meio de compreender e enfrentar não só a complexa questão racial brasileira, mas seu próprio corpo e movimento.

Nesse artigo, nos propomos a examinar o papel da negritude nos espaços de criação artística autoral a partir da obra coreográfica *Antônio*, nos atendo para as escolhas metodológicas e estéticas utilizadas para desenvolvê-la. Refletimos brevemente sobre o papel ambíguo da universidade neste processo de afirmação da negritude, que ora se apresenta como favorecedora e propulsora da discussão negra, e ora como invisibilizadora e mantenedora das estruturas que excluem e desvalorizam as culturas e identidades negras. Nos utilizamos de entrevistas diretas assim como dos escritos registrados em diário de bordo do artista em questão, como instrumento metodológico na construção deste relato de experiência. Pretendemos, também, nos unir às discussões sobre a negritude no âmbito acadêmico no Brasil, apontando possíveis caminhos que possam contribuir com este debate através da análise de um processo de criação artística autoral que tem como mote principal a experiência e o corpo negro na dança.

Por fim, ao nos debruçar sobre as questões que tratam dos aspectos raciais em diferentes esferas da sociedade brasileira, nos deparamos com problemáticas basilares na construção da identidade das pessoas negras. No contexto deste artigo, destacamos três aspectos que se destacaram no decorrer deste processo: branqueamento, representatividade, e estética negra. Cientes destes temas, buscamos compreender os fundamentos que orientaram a criação do solo *Antônio* e quais as reflexões que balizaram o discurso transposto em gestos.

### Identidade e racismo

A tomada de consciência da própria negritude pode ser dar por caminhos distintos. O processo de criação em dança foi, para André, um dos marcos do processo afirmativo de seu pertencimento racial dentro do contexto universitário da graduação. Antes de iniciarmos a

discussão sobre esse processo, todavia, se faz necessário mergulhar, primeiramente, na busca de uma definição do negro no Brasil. Recorremos ao professor e pesquisador Kabengele Munanga, que explica a complexidade desta definição, nos dando pistas que a negação de André em se identificar como negro tem implicações nos ideais de branqueamento disseminados no Brasil. Segundo Munanga:

Parece simples definir quem é negro no Brasil. Mas, num país que desenvolveu o desejo de branqueamento não é fácil apresentar uma definição de quem é negro ou não. Há pessoas negras que introjetaram o ideal de branqueamento e não se consideram como negras. Assim, a questão da identidade do negro é um processo doloroso. Os conceitos de negro e de branco têm um fundamento etno-semântico, político e ideológico, mas não um conteúdo biológico (2004, p. 52).

Tendo em vista que o processo de identificação negra não é algo dado - especialmente para pessoas mestiças (frutos de relações inter-raciais) - mas construído, buscamos compreender como esta identificação e o reconhecimento do pertencimento racial se dá. Segundo a autora Nilma Lino Gomes (2002), o processo de identidade negra se constrói de maneira similar a outros processos identitários, que envolvem inúmeras variáveis que vão desde as relações sociais desenvolvidas nos grupos sociais mais íntimos, repletos de afetos e bem-quereres, como por exemplo, nos círculos familiares, até os desdobramentos e as ramificações mais amplas que o sujeito vai criando a partir destas experiências iniciais, como os coletivos de estudantes negros nas universidades.

O pertencimento racial negro, como fator que corrobora com a afirmação da identidade, nunca foi uma questão discutida no âmbito familiar de André, talvez por seu pai ser negro e sua mãe branca. André disse acreditar que o pai sempre soubera de seu pertencimento racial, porém, nunca se posicionava de maneira afirmativa sobre isso, assumindo-se como um sujeito pobre que precisa agir em conformidade com a ideia de que, para conseguir a “ascensão” deveria fazer por merecer, por meio de muito

esforço e trabalho. “Logicamente, meu pai reconhecia o racismo enquanto estrutura constituinte das relações sociais brasileiras, mas não a enfrentava a fim de modificá-la ou questioná-la”, explica André (SOUSA, 2017).

Durante sua trajetória escolar, André nos conta que teve apenas 3 professores negros durante todo o ensino fundamental e médio. Em sua formação enquanto bailarino, apenas uma, de sapateado. A baixa representatividade de negros em cargos e funções elevadas nas relações de trabalho é um fator desfavorável na construção das identidades negras. Sueli Carneiro (2016) nos diz que ao ver pessoas negras apenas em cargos de baixo prestígio - não que essas funções não sejam dignas e importantes - afasta-se o desejo do sujeito assumir sua inclusão ao grupo racial e a considerar que, enquanto negro, pode-se ocupar cargos de tomada de decisão e gestão. No caso de André, foi através de outras relações, mais precisamente as relações com colegas da universidade, que o processo de construção de sua identidade negra se iniciou:

O meu despertar para essa temática se deu quando eu reproduzi, diante de todos os meus colegas de sala na universidade, uma fala de cunho racista ao falar negativamente sobre meu cabelo. Uma colega entrevistou de forma a me corrigir sobre minha postura infeliz e a me alertar sobre a problemática que isso envolvia. Foi a partir daí que comecei a me questionar sobre meu pertencimento racial e comecei a estudar o tema, deparando-me em leituras e reprodução de fatos que assemelhavam a muitas vivências pessoais experimentadas desde a infância. (SOUSA, 2017)

Desde então, ele relata que passou a ficar mais atento e crítico na leitura das situações que o circundava, tanto no cotidiano, quanto nas aulas da universidade, até mesmo nas redes sociais. Essa criticidade o ajudou a começar compreender a estrutura do racismo, nas suas estratificações e representações sociais, desvelando como ele se manifesta e o como ele conduz a sociedade na sua perpetuação. “O primeiro passo foi parar de violentar o meu corpo, utilizando química em meus cabelos e deixando-os crescer para que eu mesmo o conhecesse”, explica. Segundo André, ele nunca havia deixado seu

cabelo crescer naturalmente: “sempre o usei raspado, curto ou com química” (SOUSA, 2017). Ele explica que este é um passo muito difícil, pois a partir dessa escolha as pessoas mudam a maneira como te veem e te tratam:

Lembro-me de um dia em que cheguei na escola onde eu dava aulas de dança - a escola ficava em um ponto nobre da cidade - quando uma colega de trabalho me perguntou se eu não ia “arrumar” meu cabelo, pois ele estava todo pra cima. Bem, não teve jeito, tive que dizer para ela o quanto seu comentário continha uma lógica racista, pois aquele era o meu cabelo e o mesmo estava arrumado sim, que “estar para cima” era a característica própria dele. (SOUSA, 2017)

Em sua tese de doutorado “Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra”, Nilma Lino Gomes (2002) discorre sobre o cabelo negro não apenas como parte do corpo individual e biológico, mas ainda como corpo social e linguagem, como veículo de expressão e símbolo de resistência da cultura afro-brasileira, mostrando como a identificação com o cabelo “bom” (liso) ainda é predominante dentro das próprias comunidades negras. Sendo assim, a autora demarca a assunção do cabelo crespo como um marcador importante - mas não o único - da identificação racial afirmativa, pois vem na contramão dos ideais de branqueamento e de beleza impostas pelo padrão branco europeu.

O processo de emancipação e afirmação se dá a partir do entendimento e percepção das estruturas racistas que modelam e condicionam as estratificações e relações entre brancos e negros (pretos e pardos). Este reconhecimento busca questionar os processos de desumanização que o racismo engendra, buscando reivindicar um outro lugar na estrutura social para os sujeitos de pele negra. A partir da fala de Frantz Fanon (2008, p. 191), “ô meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona”, compreendemos que a partir do auto reconhecimento e afirmação do pertencimento de ser negro, atrelada à percepção da estrutura do racismo na sociedade, é possível estimular o sujeito negro à uma mobilização que busca reverter (ou pelo

menos tentar reduzir) os processos de marginalização, subalternização, exclusão e violência (física e simbólica) do racismo.

### A negritude na academia: contradições

Para avançarmos na discussão sobre os processos que culminaram no solo de dança *Antônio*, é necessário, ainda, contextualizarmos o papel ambíguo e contraditório que a universidade e a formação acadêmica em dança de André tiveram na afirmação do pertencimento racial e sua relação com o desenvolvimento da composição coreográfica aqui tratada. Segundo ele, a universidade muitas vezes não apenas ignora, mas invisibiliza as contribuições civilizatórias afro-brasileiras e indígenas na composição social e cultural brasileira. No campo da dança, destacamos a dificuldade no reconhecimento das corporeidades negras como possibilidades artístico-pedagógicas em dança, capazes de alimentar experiências educativas, artísticas e estéticas na formação de licenciados e bacharéis em dança.

A formação artística inicial de André se deu, prioritariamente, por meio da técnica do balé clássico. Seu contato com os pensamentos, práticas e técnicas contemporâneas de dança ocorreram no âmbito da graduação, o que possibilitou a ampliação do seu entendimento sobre o corpo e o engajamento de sua subjetividade e identidade no ato de dançar. Tal ganho de consciência sobre si e das possibilidades de seu corpo se deram por meio de práticas de educação somática<sup>5</sup> vivenciadas na disciplina onde o trabalho de criação foi desenvolvido. Este estudo ampliou não só sua consciência sobre o corpo e o movimento, mas sobre sua individualidade enquanto artista e criador. Com a oportunidade de experimentar o movimento longe das estéticas e dos princípios do balé clássico, que privilegiam o copo “ideal” - longilíneo e flexível - André pode explorar mais livremente sua própria assinatura e autorialidade, sem se prender a padrões pré-estabelecidos. Está prática tam-

bém contribuiu para que ele mergulhasse no estudo de movimentos mais sutis - até mesmo imperceptíveis - que fizeram parte do vocabulário utilizado em seu trabalho coreográfico. Movimentos lentíssimos, sustentados; atenção nos desenhos e imagens que o corpo produzia no espaço; controle e precisão através de um tônus potente e consciente. Uma coreografia sustentada no silêncio.

Assim, o processo serviu como consolidador de um exercício de busca e compreensão constantes sobre si, na sociedade e na dança, enveredando-se pela pesquisa e descoberta de sua narrativa poética autoral, colocando-a em constante diálogo com sua identidade negra, além de ser um primeiro passo para segundas experimentações e criações de danças autorais que vieram posteriormente. Ao afirmar a corporeidade negra pelas vias do pensamento somático, *Antônio* desvela uma dança autoral, uma dança do sujeito, uma dança de si, que articula questões identitárias a um refinamento corporal distinto.

Somado às práticas somáticas, foram realizadas atividades que ajudaram a orientar e delimitar a temática e as escolhas estéticas do trabalho. A primeira tarefa foi organizar entrevistas com artistas da dança no intuito de compreender como esses artistas estabelecem e desenvolvem seus processos de criação. Ao decorrer da disciplina, foi possível também realizar rodas de conversa com artistas, grupos e coreógrafos da cidade, que trouxeram suas visões e práticas de composição coreográfica na perspectiva solo e também coletivas. Como fonte de estímulo para o início do processo de criação, foram realizadas práticas de improvisação que tinham o objetivo de evidenciar os códigos e/ou padrões de movimentos particulares em cada um dos estudantes, estimulando-os para possíveis pontos de partida para a criação.

O fato de André ter elegido o tema racial para o desenvolvimento de seu trabalho, o fez refletir sobre a insuficiência de referenciais

<sup>5</sup>De acordo com Thomas Hanna (1976), a quem se deve a cunhagem do termo, a educação somática é o uso do aprendizado sensorio-motor para que o indivíduo ganhe maior controle sobre seus processos fisiológicos e seus padrões neuro-musculares. É somático no sentido de que o aprendizado individual ocorre como processo referenciado pela própria experiência.

negros que ainda prevalecem nos processos de formação artística no contexto universitário. Quais artistas negros foram objetos de estudo no decorrer de sua graduação? Quais técnicas ou práticas de dança refletiram a organização do corpo e criação coreográfica a partir de contextos não europeus e estadunidenses? Mesmo com a implementação de políticas afirmativas nas Instituições Federais de Ensino Superior (IFES), em sua modalidade de reserva de vagas (cotas raciais) para o ingresso nas graduações, com o objetivo de reduzir o abismo histórico entre brancos e negros no acesso ao Ensino Superior, o corpo docente no contexto universitário ainda é, em sua avassaladora maioria, composto por professores brancos que, em sua grande maioria, tiveram sua formação a partir de referenciais majoritariamente hegemônicos. Tal questão é ponderada pela professora Nilma Lino Gomes quando afirma:

As instituições públicas de Ensino Superior, após a implementação das ações afirmativas mediante a Lei 12.711/12, tem que lidar com a chegada de sujeitos sociais concretos, com saberes, outra forma de construir o conhecimento acadêmico e com outra trajetória de vida, bem diferentes do tipo ideal de estudante universitário hegemônico e idealizado em nosso país. Temas como diversidade, desigualdade racial e vivências da juventude negra, entre outros, passam a figurar no contexto acadêmico, mas sempre com grande dificuldade de serem considerados legítimos. (GOMES, 2017, p. 114)

Isto é, mesmo com a implementação das políticas afirmativas, percebe-se que as universidades ainda precisam rever as escolhas e abordagens pedagógicas a fim de tornar, também, o processo formativo mais representativo. Nesse sentido, André observa que o corpo docente da sua instituição - habituado a discorrer conteúdos sem necessariamente mencionar as/os artistas negras/os de dança - passaram a ser, cada vez mais, questionados sobre a ausência das corporeidades e perspectivas negras de dança na construção de conhecimento

de um graduando. Segundo um estudo da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na qual André se formou, sobre o perfil do alunado no primeiro semestre de 2018, 49,3% dos estudantes se declararam pretos ou pardos no ingresso para a graduação (UFMG, 2018, on-line). Esse quantitativo do corpo discente da UFMG, ao nosso ver, pode servir como incentivo à busca de uma maior diversidade no corpo docente também, contando com professores, com estudos e pesquisas que se utilizam de referenciais não-hegemônicos; estimular o aumento da representatividade negra nos conteúdos e abordagens acadêmicas; além de ajudar a provocar a necessária revisão dos currículos e referenciais hoje adotados, que ainda parecem excluir questões étnico-raciais fundamentais de serem discutidas.

Segundo André (SOUSA, 2017) foi a experiência dos recém-criados coletivos de estudantes negros<sup>6</sup> dentro da universidade, que possibilitou o entendimento da urgência de tratar os temas do racismo e desigualdade racial, sendo necessário pensá-los na atuação profissional artística-docente, evidenciando uma curiosa contradição:

Ao meu ver, de maneira geral, as temáticas raciais não penetram as discussões em sala de aula. Porém, percebo a mudança da universidade com a implementação das cotas, recebendo outros corpos e outras experiências sociais, o que torna esse espaço um lugar potente para o contato, discussão e reflexão destes temas sociais que também estão presentes na dança. (...) É muito contraditório a universidade ser um lugar de discussão e produção de conhecimento a partir da diversidade, reconhecer o racismo como um problema histórico [a dificuldade de acesso dos negros ao ensino superior, por exemplo], implementar uma política para garantir o direito à educação, mas manter um currículo eurocêntrico que negligencia a discussão de temas raciais e as produções de conhecimento negro. Porém, tal postura racista não impede que as problematizações surjam e sejam levadas para a sala de aula. Mesmo que não seja uma proposta do professor, os temas acabam sendo discutidos,

<sup>6</sup>Para citar alguns coletivos estudantis negros da UFMG: Coletivo EnegreSer (Dança); Espaço Preto (Teatro); CCN (Centro de Convivência Negro - FAFICH); Coletivo Maloka (FAFICH), Coletivo Negros e Negras do ICEX (ICEX); dentre outros.

principalmente por aqueles que vivenciam essa violência tacitamente. (SOUSA, 2017)

de tentar compreender a minha própria negritude. (SOUSA, 2017)

Para ele, a universidade atuou de maneira ambígua ao longo de sua trajetória acadêmica, ora negligenciando seu corpo e o legado afrodiáspórico na corporeidade brasileira, ora oportunizando o contato com as discussões de raça e emancipação social. Logo, as universidades, em especial as graduações em dança, ainda precisam avançar na abordagem do corpo negro em seus mais diversos contextos e especificidades, sendo uma das aliadas para que os indivíduos possam reelaborar suas identidades de maneira afirmativa, criativa e comprometida ética e politicamente.

### Processo de criação de *Antônio* e o desvelar de uma negritude

Foi no âmbito da disciplina prática de dança, no seu 8º período, que André começou a problematizar, questionar e a querer corporificar questões relacionadas ao seu corpo negro, agora de forma artística. Tendo dançado sempre em grupos de balé, jazz, sapateado e dança contemporânea, no qual era regido por um coreógrafo residente, ainda não havia tido a oportunidade de dançar questões tão latentes para si de maneira autônoma e autoral. Refletindo sobre o tema racial em sua vida, observou, no contexto da disciplina, a oportunidade de elaborar tais questões de forma encarnada, em dança, circunscrevendo sua criação da seguinte maneira:

Percebi que eu já estava militando há muito tempo, e todos esses anos de sacrifício eram nada mais que meu modo de resistir, ou melhor, *(re)existir*. Porém, percebi que essa história não era nova. Meu pai, que tem histórias bem mais dramáticas que as minhas, já havia vivido situações que exigiam dele uma postura de resistência e de persistência. E essas histórias, sem dúvida, eram inspirações, que me projetaram desde a infância para as minhas escolhas. Sendo assim, percebi que meu pai, mesmo não tendo posturas afirmativas em relação à negritude, foi de fato a minha primeira referência. Decidi, então, criar um trabalho que abordaria a existência e *(re)existência* do negro na sociedade, no intuito de homenagear meu pai pela coragem e resistência, além

Em vista disso, no processo de criação de *Antônio*, observa-se que o intérprete-criador projeta sua negritude como vetor da composição, acionando elementos individuais e subjetivos atrelado às experiências coletivas. Jacques E. D'Adesky (2001) explica que a negritude não é somente uma busca de identidade enquanto forma positiva de afirmação da personalidade, mas também um argumento político diante de uma relação de dominação: “ela serve aos militantes como vetor entre as identidades pessoal e coletiva” (p. 140). Durante o processo de criação, de modo a contribuir para o desenvolvimento da criação, André começou a se inteirar das diversas representatividades artísticas negras brasileiras. Nesta investigação, buscou compreender os discursos de negritude contidos nas obras que ele ia se deparando durante o processo:

Em um primeiro momento, cheguei em Elza Soares, com a música “A carne” (2002) e pude me deleitar com vários de seus trabalhos (...). Mas “Carta a mãe África” (2006) do cantor Gog, com participação de Ellen Oléria, me fez ter um panorama da real situação racial e de algumas reivindicações da militância negra no Brasil de uma forma impactante. (SOUSA, 2017)

Segundo André (SOUSA, 2017), essas obras o ajudaram a recortar o discurso do próprio trabalho, dando uma referência de elaboração poética sobre o funcionamento do racismo, de modo a sistematizar a transposição das questões elencadas por ele para a composição coreográfica. No decorrer do processo, decidiu realizar uma entrevista com seu pai com o objetivo de compreender melhor suas vivências e saber o que ele pensava e percebia sobre o racismo em sua vida, com o objetivo de desenhar uma possível linha condutora e dramática do trabalho.

A partir dessa entrevista, André compreendeu que a síntese da identidade de seu pai se constituía principalmente nas suas habilidades relacionadas ao trabalho; autodidata, seu pai

sempre teve facilidade de consertar coisas para ganhar dinheiro. Ele afirma que desde criança gostava de construir carrinhos a partir de reaproveitamento de resíduos (lata de sardinha, chinelo velho, entre outros materiais). Ao analisar esses depoimentos, André passou a experimentar possibilidades no estúdio, iniciando uma pesquisa de movimentos com as mãos, configurando-se como uma metáfora da criação: o uso das mãos na manipulação de coisas para produzir sentido na vida. Desta forma, um longo trecho de movimentos realizados apenas com as mãos ganharam vida no trabalho.

Eu já estava há algum tempo pesquisando movimentos apenas com as mãos, e pensei que este gesto poderia representar bem a característica desse tipo de trabalho realizado por meu pai. A mão posicionada em frente ao plexo solar reproduz movimentos semelhantes a pulsação do coração. Posteriormente, ela desce lentamente, até a região genital e inicia um movimento lento e fluido, como se cuidando de uma energia vital. (SOUSA, 2017)



Fig. 1 - Antônio 1 (2017). Acervo Pessoal.  
Autoria: Pablo Bernardo.

As mãos, todavia, cessam sua trajetória gentil, circular e contínua, para exercerem outro papel: o da repressão. Aqui, todo desejo de André de discutir a violência direcionada ao corpo negro se corporifica.

Sorratamente, uma mão silenciosa começa a se erguer lateralmente até a linha dos ombros, demonstrando hostilidade, de uma maneira grotesca, rude. Essa mão, violentamente tapa a boca, e o indivíduo é conduzido para baixo, caindo brutalmente com as costas no chão. Ali há um embate, onde o indivíduo

tenta reagir e sair dessa violência. Ao escapar da mão, ainda constringido, ele fica novamente em pé e retorna a fazer os movimentos com as mãos e braços, voltando a desenhar no espaço, de maneira a repetir a sequência de ações. E rapidamente a mão sorradeira retorna e age novamente, sem inovações. O indivíduo se coloca de pé pela segunda vez, mas agora compreendendo o que se passa, imprimindo outra qualidade em sua ação. Em quando a mão sorradeira começa a se manifestar, ele já está preparado para ela e reage à esta ação, impedindo que ela o viole uma vez mais. (SOUSA, 2017)



Fig. 2 - Antônio 2 (2017). Acervo Pessoal.  
Autoria: Pablo Bernardo.



Fig. 3 - Antônio 3 (2017). Acervo Pessoal.  
Autoria: Marina Mitre.

A composição coreográfica, organizada em repetições, faz analogia com os fatos recorrentes que os corpos negros vivenciam, observadas na história de vida de seu pai. André nos informa que o pai teve de recomeçar sua vida seguidas vezes devido à vulnerabilidades financeiras, abalando as condições de vida econômica e emocional de toda a família. Desta forma,

é possível observar no trabalho uma mesma estrutura de movimento que se repete algumas vezes, mas a cada repetição, com uma intenção diferenciada.

Para o desfecho do trabalho, a imagem de mudança e resistência se evidencia. Ao ser perguntado como ele definiria esta cena, André explica: “No fim, há o momento em que o sujeito negro finalmente se coloca e se posiciona em relação à essa estrutura, reivindicando seu lugar de existência, de humanidade, como um grito que busca interromper as violências estruturais” (SOUSA, 2017). Nesta cena final, André privilegia movimentos fortes, diretos e precisos, opondo-se a qualidade de movimentos até então exploradas; os pés se mantêm firmes no chão, e seu olhar, fixo e atento. Longe do discurso de vítima, André se coloca como um questionador que anseia – esperançosamente – por mudanças que possam garantir o direito à diferença e à humanidade das pessoas negras. Uma esperança que definitivamente não se dá na espera e na pausa, mas sim, em movimento, seja no palco, na sala de aula, no estúdio de dança, na rua, no trabalho, enquanto aluno, artista, cidadão ou professor.



Fig. 4 - Antônio 4 (2017). Acervo Pessoal.  
Autoria: Pablo Bernardo.

### Considerações finais

Através deste relato de experiência, podemos nos dar conta de que é possível identificar a potência fomentadora e problematizadora de um trabalho de criação coreográfica autoral no que diz respeito ao tema aqui tratado. No caso de André, foi a chamada de atenção de uma co-

lega dentro de sala de aula – um ato, a princípio, banal e cotidiano – o propulsor inicial do seu desejo de investigar com mais atenção e criticidade sua negritude e o racismo no contexto brasileiro. Através de um mergulho em conversas, leituras e no próprio universo negro ao seu redor, além de um resgate fundamental da história de seu pai em relação ao tema, André corporifica esta experiência em *Antônio*, que trata da temática negra a partir dos relatos pessoais de seu pai.

Apesar do ambiente acadêmico não ter trazido de forma satisfatória para ele a discussão do corpo negro em cena, foi neste mesmo ambiente que ele encontrou espaços que potencializaram suas investigações sobre o tema, propiciando redes de contato que problematizaram e fomentaram questões tão urgentes e importantes de serem discutidas. Nesse sentido, deflagrou-se a dupla face da academia que, mesmo sendo ainda conservadora e, muitas vezes, opressora, é também um espaço altamente potente para o questionamento, seja ele qual for, demonstrando que a universidade é, e deverá sempre ser, um construto da sociedade em movimento, e que portanto, deve também se colocar em movimento, buscando a atualização e acompanhamento das diferentes representações que estão sempre emergindo da sociedade.

Se os balés clássicos representavam as mitologias étnicas europeias no século XVIII (KEALIINOHOMOKU, 2013), e as (os) precursoras(os) da dança moderna do início do século XX falavam de seus sentimentos e angústias (BOURCIER, 2001), podemos dizer que os/as artistas negros(as) na contemporaneidade buscam reivindicam sua humanidade, assinalando suas identidades étnicas, culturais e sócio-políticas, denunciando as desigualdades, os preconceitos, o não acesso a direitos, dentre outras tantas que a população negra ainda vivência dentro do contexto brasileiro.

A dança enquanto produto e reflexo de uma sociedade e de seus pensamentos contemporâneos, permite a abordagem de diferentes temáticas. *Antônio* é mais um exemplo da genealogia da dança cênica ocidental, que compreende a necessidade e a importância de abordar o tema do racismo e da negritude através da

própria dança, desvelando as marcas das identidades dos sujeitos negros que buscam seus direitos na sociedade na qual vivem e (re)existem.

## REFERÊNCIAS

BOURCIER, Paul. História da dança no ocidente. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CARNEIRO, Sueli. Negro de pele clara. CEERT. 25 set 2016. Disponível em: <<https://www.ceert.org.br/noticias/genero-mulher/13570/sueli-carneiro-negros-de-pele-clara>>. Acesso: 16 fev. 2020.

D'ADESKY, Jacques. Pluralismo étnico e multiculturalismo: racismos e anti-racismos no Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2008.

GOMES, Nilma Lino. Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte. 2002. 449 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais - Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2002.

\_\_\_\_\_. O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis: Vozes, 2017.

HANNA, Thomas. Corpos em revolta: uma abertura para o pensamento somático. Trad. de Vicente Barretto. Edição: Mundo Musical, Rio de Janeiro. 1976.

KEALIINOHOMOKU, Joann. Uma antropóloga olha o ballet clássico com uma forma de dança étnica. In: CAMARGO, Giselli Guilhon Antunes (org.). Antropologia da dança I. Trad. de Giselle Guilhon Antunes Camargo. Florianópolis: Insular, 2013. p. 123-142.

MUNANGA, Kabengele. A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil. Estudos Avançados, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 51-56, abr. 2004. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9968>>. Acesso: 10 ago 2017.

RODGERS, Rod. Don't tell me who I am. Negro Digest. Chicago, Illinois: Johnson Publishing Company Inc., 1968.

SOUSA, André Luiz. Entrevista concedida a Raquel Pires Cavalcanti. Belo Horizonte, 07 set 2017.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS (UFMG). Pró-Reitoria de

## REFERÊNCIAS

Graduação. Relatório Análise do perfil dos estudantes inscritos e matriculados nos cursos de graduação da UFMG - 2009 a 2018/1. Belo Horizonte, 2018. Disponível em:<<https://www.ufmg.br/prograd/arquivos/Est/RelPerfil.pdf>>. Acesso em: 25 mai. 2019.

**Abstract**

This article analyzes the awareness of the blackness of a graduate student in dance during his academic trajectory, culminating in a process of choreographic composition that addresses the racial theme. The article seeks to point out and problematize questions about the construction of the black body inside and outside the scene, revealing possible paths that may contribute to the discussion of black identity in academic spheres in Brazil, through a process of artistic creation.

**Keywords**

Choreographic creation. Blackness. Identity.

**Resumen**

Este artículo analiza la conciencia de la negrura de un estudiante graduado en danza durante su trayectoria académica, que culmina en un proceso de composición coreográfica que aborda el tema racial. El artículo busca señalar y problematizar preguntas sobre la construcción del cuerpo negro dentro y fuera de la escena, revelando posibles caminos que pueden contribuir a la discusión de la identidad negra en las esferas académicas en Brasil, a través de un proceso de creación artística.

**Palabras clave**

Creación coreográfica. Negrura. Identidad.

Recebido em: 06 mar. 2020

Aprovado em: 08 abr. 2020

Publicado em: 13 ago. 2020