



**Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Departamento de Artes e Humanidades**

Nathália Camila Souza Dias

Afrofuturismo e Dança: inter-relações e processos criativos

**Viçosa, Minas Gerais
2022**



**Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Departamento de Artes e Humanidades**

Nathália Camila Souza Dias

Afrofuturismo e Dança: inter-relações e processos criativos

Monografia, apresentada ao Curso de Dança da Universidade Federal de Viçosa como requisito para obtenção do título de bacharel em Dança.

Orientadora: Dra Laura Pronsato

**Viçosa, Minas Gerais
2022**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

Campus Universitário – Viçosa, MG – 36570-900 – Telefone: (31) 3612 7300 - E-mail: dah@ufv.br

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso da estudante Nathália Camila Souza Dias, matrícula 85638.

Título: **Afrofuturismo e Dança: Inter-relações e Processos Criativos**

Professora Laura Pronsato (Orientadora) – DAH – UFV

Jaqueline Cardoso Zeferino

João Paulo Petronílio

Viçosa, 01 de dezembro de 2022.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos, a professora Laura por todo apoio, paciência, compreensão e sabedoria. A cada palavra, olhar e dedicação das professoras e funcionários do Departamento de Artes e Humanidades. A Marta, minha mãe por todo esforço, escolhas e afeto. A república Amor&cana e tudo que compartilhamos. A Thaís, Val e Quézia por serem minhas companheiras dentro de um ambiente tão embranquecido como a universidade, obrigada por me permitirem aquilombar com vocês. E a todas as pessoas que direta ou indiretamente fizeram parte da minha jornada acadêmica. Espero honrar cada pessoa que ajudou a concluir esse trabalho e finalizar essa fase da vida.

*“Por meio de sua arte, seu gosto, seu gênio,
vemos sujeitos afro-americanos [negros] como
indivíduos apreciados e compreendidos.”*

Toni Morrison

RESUMO

DIAS, Nathália Camila Souza. Universidade Federal de Viçosa, novembro de 2022. **Afrofuturismo e Dança: inter-relações e processos criativos**. Orientadora: Laura Pronsato.

O que se pretendeu com o presente trabalho foi dispor de uma visão elaborada sobre o cruzamento do afrofuturismo com a dança. Traçar possíveis perspectivas artísticas e pedagógicas sob uma nova ótica, do afrofuturismo, já explorada por outras linguagens da arte. Sendo assim, estendeu-se um aprofundamento teórico imprescindível para esta pesquisa, delineado a partir de uma multiplicidade metodológica, através de uma abordagem qualitativa, exploratória e autoetnográfica, sobre as ideias abordadas no movimento afrofuturista a fim de investigar suas inter-relações artísticas e pedagógicas na linguagem da dança. Para o contexto da pesquisa foi importante entender, que linguagens estão vinculadas a esse conceito e como os diversos artistas têm utilizado essa ideia em suas obras. Buscou-se identificar e averiguar esse encruzamento, por meio da observação de memórias, ao interligar os elementos presentes no movimento afrofuturista às minhas vivências realizadas durante a participação nas disciplinas de Danças Brasileiras, entre os anos de 2016-2017, como estudante do curso de Dança da Universidade Federal de Viçosa. Entendeu-se que ainda há muito a investigar-se sobre a relação dança e afrofuturismo e que, apesar de encontrarmos vários aspectos do afrofuturismo trabalhados na dança, principalmente as que desenvolvem pesquisa de dança afro-diaspórica, não se formou um estilo de Dança Afrofuturista. Se conclui que o movimento tem potencial amplificador e transformador das perspectivas de criação em dança.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Afrofuturismo. Ancestralidade.

RESUMEN

DIAS, Nathália Camila Souza. Universidade Federal de Viçosa, noviembre de 2022. **Afrofuturismo y Danza: inter-relaciones y procesos creativos**. Asesora: Laura Pronsato.

El objetivo de este trabajo es ofrecer una visión elaborada de la intersección entre el afrofuturismo y la danza. Esbozar posibles perspectivas artísticas y pedagógicas desde una nueva mirada sobre el afrofuturismo ya explorada en otros lenguajes artísticos. Por lo tanto, se realizó un estudio teórico en profundidad de las ideas del movimiento afrofuturista indispensable para esta investigación, que se basó en una multiplicidad de enfoques metodológicos a través de un enfoque cualitativo, exploratorio y autoetnográfico para investigar las inter-relaciones artísticas y pedagógicas en el lenguaje de la danza. Para el contexto de la investigación era importante entender qué lenguajes del arte están relacionadas con este concepto y cómo los diferentes artistas han utilizado esta idea en su trabajo. Se buscó identificar e investigar este cruce a través de la observación de las memorias, al interconectar los elementos que hacen parte del movimiento afrofuturista con mis experiencias como estudiante del Departamento de Danza de la Universidad Federal de Viçosa en los años 2016-2017 durante el curso de danza brasileña. Se entendió que aún queda mucho por investigar sobre la relación danza y afrofuturismo y que, aunque tengamos encontrado varios aspectos del afrofuturismo trabajados en la danza, principalmente los que desarrollan la investigación de la danza afro-díspora, no se ha formado un estilo de Danza Afrofuturista. Se puede concluir que el movimiento tiene el potencial de amplificar y transformar las perspectivas de creación en la danza.

PALABRAS-CLAVE: Danza. Afrofuturismo. Ancestralidad.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 8 |
| 2 O QUE É AFROFUTURISMO?..... | 12 |
| 2.1 Ancestralidade, Presente e Afrofuturo | 16 |
| 2.2 Da Ancestralidade do Corpo..... | 18 |
| 3 METODOLOGIA..... | 19 |
| 3.1 Levantamento Bibliográfico..... | 21 |
| 3.2 Levantamento Documental..... | 25 |
| 4 DISCUSSÃO..... | 29 |
| 4.1 Dança afrofuturista?..... | 29 |
| 4.1.1 Análise descritiva..... | 30 |
| 4.1.2 Elaborando Ferramentas..... | 33 |
| 4.1.3 Análise das danças propriamente..... | 37 |
| 4.2 Relação entre Danças brasileiras e o afrofuturismo..... | 40 |
| 4.2.1 Das memórias..... | 40 |
| 4.2.2 Dos afrofuturismos..... | 47 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 51 |
| REFERÊNCIAS..... | 53 |

1 INTRODUÇÃO

“Na África, diz-se que, quando uma pessoa adoecer, todo mundo está doente. A aldeia ou a tribo é vista como uma enorme árvore, com milhares de galhos. Quando uma parte dessa entidade viva adoecer, é preciso reexaminar a árvore inteira. É por isso que, quando alguém está doente, todo mundo se preocupa; faz lembrar que existe um risco que afeta a todos.”

Sobonfu Somé

Corpos de grupos minorizados foram submetidos ao silenciamento e apagamento ao longo da história. Quais as aspirações da minha bisavó Diolinda que me pegou no colo em 1993 com seus quase 113 anos? O que essa mulher pode ter desejado para mim e seus descendentes. Até onde o “Coração”, como era chamado meu avô, podia imaginar sua neta alcançar? Marta e Paulo, mãe e pai, que foram obrigados a parar de estudar, imaginaram algum dia a dimensão do conhecimento que eu poderia ter acesso? Esses corpos negros, que fazem parte da minha história, têm sonhos, tristezas, alegrias para contar e conhecimentos para agregar. Hoje o meu corpo ocupa esse espaço-tempo, dança, se expressa, cria e pesquisa carregado dessas histórias.

Imagine Diolinda como o tronco de uma árvore, um ipê-amarelo de 113 anos. Um ipê leva em média 4 anos para começar a florir, ela me pegou no colo com seus mais de 100; ela pôde ver seus galhos se estenderem em uma copa de belos homens e mulheres buscando florir suas histórias e vidas. Um desses galhos, dona Áurea, uma das muitas filhas de Diolinda, minha avó; também deu à luz a muitas crianças, entre elas minha mãe Marta, e dela eu e meu irmão. Vi algumas das flores de minha mãe brotarem, belas sem se dar conta da própria beleza e, breves como momentos, murcharem. Algumas dessas flores me influenciaram, como vê-la cantar todos os dias, sua paixão pela dança e apreciar a própria aparência e me ensinar a gostar de nossos traços. As histórias sobre as noites que saía escondida para dançar com os irmãos mais velhos. Quando fingia não se incomodar comigo dançando no quarto até tarde da noite. Algumas flores do seu galho murcharam mais rápido que outras; como quando se deu conta que parou de dançar depois que se casou com meu pai; ou quando se deu conta de que seu pai, o Coração, morreu sem nenhum dos filhos tê-lo ensinado a ler e escrever.

Este trabalho é sobre começar a crescer e florir. Me encontrei com meu passado para começar a pensar no meu futuro e assim, no afrofuturismo. “O futuro é ancestral”, como dito por Katiúscia Ribeiro, doutora em Filosofia na UFRJ; e foi durante a disciplina de Danças Brasileiras com a professora Laura Pronsato que pude começar a entender caminhos que me

religariam às minhas raízes. Conhecimentos que foram essenciais no meu encontro mais tarde com o afrofuturismo fora da disciplina e para entender sua dimensão e potencial nas artes.

Nas disciplinas de Danças Brasileiras - conjunto de três disciplinas orientadas pela professora Laura Pronsato sobre danças e manifestações populares brasileiras - cursadas nos anos 2016 e 2017, na Graduação em Dança da Universidade Federal de Viçosa que comecei a ter consciência de algo maior: compreendo que talvez não existam muitos documentos sobre as minhas raízes e origens; seria possível por meio de ancestralidade coletiva (e não direta) pude aprofundar nos significados dos meus gestos, do meu poder, da minha violência, das minhas fragilidades, me encontrar com símbolos, memórias e imagens através do corpo por meio de uma metodologia que liga elementos das danças e manifestações populares brasileiras com ancestralidade em um processo de intensos laboratórios de improvisação e criação em dança.

Até então conhecia uma parte da minha história, do tronco que gerou os galhos que aqui estão hoje. E nas vivências de danças brasileiras foi possível ter consciência e conexão da base que sustenta essa árvore ancestral. Foi possível sentir e compreender que faço parte de algo muito maior.

Meu processo durante as três disciplinas de Danças Brasileiras foi de muita raiva, muita aversão e muito cansaço. Havia momentos que sentia vontade de fugir do processo pois, - hoje entendo - é difícil para o ego compreender que nós não nos dominamos, nós somos além, muito além do que imaginamos saber de nós. Nosso inconsciente é mais profundo e inalcançável do que podemos conceber.

Dentre as propostas metodológicas desenvolvidas nas disciplinas de Danças Brasileiras, há a elaboração/construção de um personagem, que começa pela investigação do nosso histórico familiar. Esse personagem, personagens ou imagens, desenvolvido ao longo das três disciplinas é investigado e concebido corporalmente com os símbolos e memórias da nossa história individual, familiar e cultural.¹

Foram inúmeras imagens até chegar ao meu personagem. As duas que receberam mais foco foram: a de um útero de madeira e oco. Uma imagem que me parecia triste, mas também que me dizia sobre a necessidade de carregar esse útero. De início foi doloroso. Mais tarde descobri que essa imagem talvez tivesse a ver com a minha complexa relação com meu útero e com o aprendizado sobre como conviver com tensão disfórica pré-menstrual (TDPM). A outra imagem foi o primeiro entendimento da personagem, quando ela se 'revelou' para mim. Houveram muitas dúvidas durante toda a trajetória das disciplinas, mas era uma mulher muito

¹ Metodologia baseada nas pesquisas de Rodrigues (1997) e Santos (2006).

corajosa e forte, de energia expansiva, ligada a Oxum e Ogum², e que em muitos momentos se confundia com a figura de um homem.

Em outra disciplina, Dança Contemporânea IV, também realizada durante a Graduação em Dança no ano 2017, ouvi da professora Jussara Braga que "movimento é vida!". Naquelas aulas passamos por longos momentos de reflexão sobre estar vivo, sobre os movimentos que o corpo faz mesmo em repouso e sobre o que significa realmente não estar em movimento, quando o corpo parar de respirar, de circular o sangue, de funcionar. Para quê, para quem e para onde nos movimentamos? Este foi um dos momentos da minha trajetória que me levou ao encontro do tema desta pesquisa. Questionamentos que se somaram aos que, depois de ter finalizado Danças Brasileiras, minha personagem havia me deixado. Ela – a personagem - existe em mim? Toda aquela potência da personagem só existe nela? Houve momentos em que eu queria ser ela, e momentos em que eu sentia vergonha de mim enquanto a dançava. Foram inúmeras sensações e pensamentos.

Para quê, para quem e para onde me movimento?

Foi quando tive contato com a ideia do “afrofuturismo” pela comunicadora e cientista social Nátaly Neri por um vídeo no Youtube³, e pude encontrar o destarte indício de um caminho para responder essas e outras dúvidas que me cercam. Pude entender que não é uma busca que se trilha sozinha, muitos que como eu tiveram suas raízes apagadas, ou que são apenas galhos nesse mundo podem se reencontrar com a própria história e escrever um novo futuro. O “afrofuturismo” trata de um futuro que não abandona as tecnologias ancestrais, ele se sustenta por elas e as valoriza.

Seguiu-se uma elucubração da potência que dançar por meio da minha ancestralidade deixou no meu corpo, e em como pode ser vivida em outros momentos. Na beleza de dançar uma memória que não é só minha; em tudo que as danças afro diaspóricas⁴ significam e em como acessar a potência corporal da memória ancestral para me mover fora da personagem. Quero discutir e pensar o corpo liberto, o corpo que luta e celebra ao mesmo tempo. Seria falar de uma forma de dançar que respeita e conhece/acessa suas raízes, mas não dança o passado, o ressignifica e celebra quem é, utilizando de si para pensar o futuro e se movimentar. Esse encontro entre minha vivência em danças brasileiras e o afrofuturismo me suscitaram algumas questões como: Seria possível o afrofuturismo se tornar ou se identificar

² Oxum e Ogum são divindades chamadas de orixás, presentes em algumas religiões de matriz africana.

³ NERI, Nátaly. Afrofuturismo: A Necessidade de Novas Utopias | Nátaly Neri | TEDxPetrópolis. YouTube. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=_D1y9yZRpis&ab_channel=TEDxTalks > Acessado em: 20 set. 2018.

⁴ Danças que são fruto do processo de diáspora, que passei a ter contato mais frequente depois de concluir as disciplinas de Danças Brasileiras.

como um estilo específico de dança? Como o afrofuturismo pode se relacionar com os processos criativos em dança? O movimento tem semelhanças com quais estruturas metodológicas do conhecimento em dança? Quais danças tem se relacionado/usado o afrofuturismo e, de que forma?

Deste modo, pretendeu-se com este trabalho compreender o conceito Afrofuturismo e a ideia de Dança Afrofuturista. Para tal, de modo mais específico, buscou-se identificar trabalhos de dança/performance que em seu processo tenham o afrofuturismo como proposta ou temática; apurar as características e símbolos do afrofuturismo nos mesmos; verificar as características e símbolos das danças afro diaspóricas; e por fim, averiguar possíveis relações entre a dança e o movimento afrofuturista.

Para atender aos objetivos propostos, realizou-se uma pesquisa bibliográfica e documental sobre o tema central e seus subtemas, além da participação em alguns cursos que abordaram a temática. Outro procedimento adotado foi o de explorar o processo que ocorreu durante minha graduação e que permitiu fazer a relação entre as danças brasileiras e o movimento afrofuturista, atribuindo ao trabalho um caráter autoetnográfico. Deste modo, foi possível verificar e explorar os símbolos e significados das metodologias usadas nas disciplinas de danças brasileiras sob a perspectiva do movimento afrofuturista.

Nos capítulos que se seguem, são apresentados conceitos pertinentes ao afrofuturismo, como ancestralidade, afrofuturo e tecnologias ancestrais, com suporte teórico de Raquel Lima (2019), Edson Rangel (2016) e Fábio Kabral (2019). Projetado para essa pesquisa o referencial teórico delinea a origem do movimento afrofuturista e a forma como seus estudiosos, principalmente Kênia Freitas e José Messias (2018); o definem, antes de tudo, na intenção de entender as relações estabelecidas entre dança e afrofuturismo busquei saber como o precursor do movimento afrofuturista fora da literatura (onde o movimento se origina), Sun Ra, se relacionava com a dança. Em seguida é delineado o significado de ancestralidade, a experiência negra com o tempo e a ideia de futuro para este trabalho. E por fim, a ancestralidade em cena sob a perspectiva dos métodos usados nas disciplinas de Danças Brasileiras, em destaque a metodologia de Inaicyr Falcão dos Santos (2017).

Para a metodologia os principais teóricos utilizados foram Gil (2002), Fortin e Gosselin (2014), Fortin e Mello (2009) e Meyer (2014), mesclando abordagens e meios de coleta dada a especificidade da pesquisa. Além disso, descreve-se como o tema foi explorado a partir de diários, leituras acadêmicas e literárias, vídeos, filmes, cursos, oficinas, vivências e outros.

Na discussão, trabalhos que rompem com a lógica colonial, estética eurocêntrica, e que reelaboram o imaginário sobre a população negra da sociedade ocidental foram enfatizados, assegurados de serem referidos como afrofuturistas. Entendendo tais aspectos, usando elementos da pesquisa autoetnográfica para entender/explorar os conceitos de afrofuturismo pela vivência nas disciplinas de Danças Brasileiras da UFV até a finalização da pesquisa, foi feito um detalhamento dessas características comuns aos materiais coletados e aos componentes das Danças Brasileiras. Podendo assim verificar e estabelecer as possíveis conexões entre dança e afrofuturismo.

2 O QUE É AFROFUTURISMO?

Pelas leituras realizadas, acredito que seja possível afirmar que o afrofuturismo é um movimento artístico que nasceu na literatura, se moldou pelas vias da música, e construiu sua estética pelo cinema. Mas, como esse movimento dialoga com a linguagem da dança? O afrofuturismo é um movimento com fortes sentidos e aspectos políticos, e alguns equívocos acontecem quando o apontam apenas como um movimento "filosófico", abandonando completamente o fato de ser em cerne e origem um movimento artístico. A arte é seu início, meio e início – que é como se delineia o tempo na filosofia africana – e muitos o tratam apenas como movimento político; e caindo em contradição, o poder político do movimento se perde quando se abandona sua essência artística.

O propósito do afrofuturismo é forte e pulsante antes mesmo que fosse entendido e definido teoricamente. Segundo Lima (2019) o termo afrofuturismo foi utilizado pela primeira vez nos anos 90, mais especificamente em 1994 por um escritor, professor e crítico cultural branco americano chamado Marck Dery em um ensaio chamado *Black To The Future*; onde entrevista três autores de ficção científica afro americanos Samuel R. Delany, Greg Tate e Tricia Rose; na busca de entender a escassa presença de pessoas negras nas produções de ficção científicas *mainstream*⁵. O termo afrofuturismo foi bem recebido pela comunidade negra americana para surpresa de Marck Dery, mas o pensamento afrofuturista antecede a denominação estabelecida pelo crítico.

No intuito de entender a origem do movimento afrofuturista, Rangel (2016) indica o estudo de raça e gênero realizado pela professora Lysa Yaszek na literatura de ficção científica. Yaszek (2013) data o movimento afrofuturista na literatura desde o século XIX e

⁵ *Mainstream* – palavra do inglês usada para nomear uma tendência de pensamento ou serviço dominante na cultura industrial.

divide as produções dentro do gênero de ficção científica em três fases: 1. Afrofuturismo nos EUA (1850 a 1960), 2. Afrofuturismo nos EUA (1960 até o presente) e 3. Afrofuturismo Global (1980 até o presente). Ela observa que as produções econômicas e políticas que serão impactadas pelas inovações tecnológicas e científicas podem ser pensadas de pontos de vista mais críticos quando um grupo étnico participa da produção de histórias, inclusive dentro da indústria cultural. As produções apontadas por Yaszek abordam a relação entre ficção especulativa e científica, com as demandas de ordem política, raça e gênero; e da complexa relação de poder entre os aspectos citados.

Os autores e obras apontados por Yaszek, situados nas três fases que ela identifica em meio às produções literárias de abordagem Afrofuturista, nos levam a entender que a adoção dessa abordagem no tratamento da relação entre ficção científica e questões de ordem política, social e de raça, além da questão de gênero, já ocorriam antes da criação do termo – em 1995, por Mark Dery – e que ela não está circunscrita apenas no tratamento da experiência vivida pelos negros nos EUA. (RANGEL, 2016, p.140)

Marck Dery (1994) cria o termo partindo dessa investigação em conjunto com autores afro americanos, do porque há tão poucos negros escrevendo o gênero da ficção científica. Um gênero literário que traz possibilidade de imaginar e escrever sobre o futuro e suas inovações, sendo assim uma oportunidade de se construir e escrever perspectivas de futuro por autores negros. Mas, é preciso entender que a prática afrofuturista não trata somente de naves espaciais, alta tecnologia e muito menos, dominação de planetas e outros povos.

[...] por que há tão poucos escritores afro-americanos que escrevem ficção científica, um gênero que trabalha justamente o encontro com o outro – o estranho numa terra estranha – algo que parece singularmente interessante para tratar de questões próprias dos escritores afro-americanos? (DERY, 1995, p.179, tradução nossa, apud RANGEL, 2016, p.130)

Antes do surgimento do termo criado por Marck; o artista Sun Ra já construía e dava forma ao que seria de fato definido o movimento afrofuturista em meados dos anos 1950 e 1960, uma estética que remete a elementos espaciais aliados a mitologia egípcia (BRASIL, 2015). Sun Ra⁶ é considerado, por cultores e teóricos do tema, o pai da estética e do movimento afrofuturista, músico de jazz estadunidense. Além da produção musical, Sun Ra também produziu e roteirizou, com o diretor John Coney o filme “Space is the Place” com uma estética inovadora que mistura cosmovisão⁷, jazz, ancestralidade, elementos da cultura

⁶ “[...] o “Sun” nada mais é do que o regente, o poder, a luz e “Rá” é o Deus da mitologia egípcia que representa o astro-rei.” (BRASIL, 2015) disponível em: <https://www.geledes.org.br/dossie-afrofuturismo-saiba-mais-sobre-o-movimento-cultural/> acessado em: 12 out. 20

⁷ “Maneira subjetiva de ver e entender o mundo, esp. as relações humanas e os papéis dos indivíduos e o seu próprio na sociedade, assim como as respostas a questões filosóficas básicas, como a finalidade da existência humana, a existência de vida após a morte etc.; visão de mundo.” (Dicionário Oxford). Disponível em: <<https://languages.oup.com/google-dictionary-pt>> acessado em: 14 out. 20

egípcia e viagem no espaço. Para Lima (2019) o centro do pensamento de “Space is the Place” e; revelador na agenda afrofuturista, é a ideia de liberdade, do ser mitológico e da ancestralidade como fonte de tecnologia e poder; o negro como mito e destino de valores espirituais e artísticos.

A partir de meados dos anos 1950, Herman Sonny Blount, que mais tarde mudaria oficialmente o seu nome para Sun Ra, incorporou imagens futuristas, elaborou trajes espaciais e sons sugerindo visões de uma futura utopia espacial nas suas performances e álbuns. A sua visão estética, espiritual e política foi adornada com imagens fantásticas de viagens intergalácticas, e as suas composições tinham títulos igualmente sugestivos de mundos antigos e um futuro utópico no qual as lutas e divisões sociais e raciais actuais teriam sido superadas, e a condição de privação de espiritualidade da humanidade actual transcendida. (LIMA, 2019, p.10)

Sun Ra em “Space is the Place” desejava poder teletransportar, através de tecnologia, as pessoas negras da Terra para outro planeta, para longe do racismo, para longe da violência. A tecnologia para que isso acontecesse era a música de seu conjunto de jazz Arkestra (ark – arca, orcherstra – orquestra). Deste modo, criou um filme de ficção em que, através da música, do jazz afrofuturista, a população negra pudesse ser transportada para longe de toda e qualquer opressão (LIMA, 2019). A autora cita John Szwed, historiador de jazz e biógrafo de Sun Ra que vê o artista como alguém que transcende toda forma de filosofia com suas propostas revolucionárias.

No documentário “Mystery, Mr. Ra”⁸ de 1984 produzido por Frank Cassenti⁹ que expõe entrevistas com Ra e imagens de dois concertos do conjunto de jazz de Sun Ra em Paris; é possível ver exemplos de como a dança foi integrada às produções de Sun Ra e Arkestra.

A Arkestra é considerada uma *big band*, uma formação orquestral com repertório de jazz, como muitos integrantes e diferentes instrumentos, de sopro, cordas, percussão e teclados eletrônicos. A música produzida por Sun Ra Arkestra pode ser apreciada separadamente da dança, independente das performances representadas nos palcos ou filmes. Elas possuem papel importante em sua obra, mas apesar de sua multiplicidade artística Ra tinha a música como sua principal atividade. A Sun Ra Arkestra viajou para diversos lugares do mundo em apresentações, e como visto neste documentário, dançarinos entram e saem de cena constantemente, e em alguns momentos os próprios músicos faziam performances de

⁸ O documentário foi encontrado através de pesquisas sobre o próprio Sun Ra e seu conjunto de jazz, e por isso não é listado no quadro 2. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YQ4cNEf15CM&ab_channel=CEddy10165. Acesso em: 21 set. 2022.

⁹ “Documentary featuring footage from 2 Paris concerts, interviews with Ra, and appearances by John Gilmore and Archie Shepp. Produced by Hubert Niogret, directed by Frank Cassenti. Voiceovers in French. Released on VHS by Rhapsody Films.”

dança enquanto tocavam. Ao longo dos anos Sun Ra incluiu também outros profissionais da cena como, comedores de fogo e viradores de pratos.

Um nome a destacar é da vocalista, violinista e dançarina June Tyson¹⁰, primeira das poucas mulheres a integrar o conjunto de jazz. Foi também coreógrafa e figurinista da Arkestra, estes em grande parte sua criação. Assumiu o papel de coreógrafa assim que os dançarinos foram agregados ao grupo. Alguns dos dançarinos também cantavam na orquestra como a performer, coreógrafa e professora de dança Cheryl Banks Smith¹¹ que aparece em alguns dos longa metragens produzidos por Sun Ra.

O *jazz dance* e a dança afro-americana foram importantes para a expressão da música afrofuturista de Sun Ra e sua estética. Lemos (2018) explicita a origem do *jazz dance* como uma mistura de diversos ritmos advindos das pessoas africanas escravizadas nos Estado Unidos. De acordo com Lemos, a dança afro americana e a dança jazz, surgiu em meados do século XVIII, tem características religiosas, ritualísticas, de resistência e identificação, qualidades essas profundamente atreladas a filosofia por trás do afrofuturismo.

Se pensarmos o Afrofuturismo como um movimento histórico nota-se que é bem recente, mas já existem várias definições para o termo que estão em discussão. Kabral (2019) deixa bem explicitado em seu texto, que, de modo geral, afrofuturismo não se trata da simples “representatividade” de negros na ficção científica, mas de um sonho compartilhado pela diáspora¹². Kabral cita a filósofa Karolina Desireé que vê o afrofuturismo como um mito, que segundo ela cria o futuro a partir do presente na tentativa de reaver e modificar a violência do passado (KABRAL, 2019, p.110). Nota-se que o pensamento de Kabral está em harmonia com Lima que define o termo como “um movimento político pós-colonial”, que tenta positivamente sobrepujar e ascender os desastres causados pelo “racismo sistêmico e desigualdade de classes racializadas, da diáspora africana, e para revisitar, interrogar e reexaminar os eventos históricos do passado” (LIMA, 2019, p.5).

Segundo Ytasha L. Womack, afrofuturismo é “uma reelaboração total do passado e uma especulação do futuro repleta de críticas culturais [...] uma interseção entre imaginação, tecnologia, futuro e libertação” (2013). Womack

¹⁰ June Tyson acompanhou o grupo por 25 anos, aparentemente, pouco se sabe de sua formação como música e dançarina. Foi “descoberta” pelo empresário de Sun Ra em um show da Broadway. Disponível em: <https://www.allmusic.com/artist/june-tyson-mn0000727798/biography>. Acessado em: 21 set.2022

¹¹ Cheryl é uma artista multidisciplinar que atuou por muitos anos em uma companhia de dança moderna, *Sounds in Motion*. Disponível em: <https://www.sarahswensondance.com/cheryl-banks-smith.html>. Acessado em: 21 set.2022

¹² “De acordo com a União Africana, a Diáspora Africana é entendida como povos de origem africana que vivem fora do continente, independentemente da sua cidadania e nacionalidade e que estão dispostos a contribuir para o desenvolvimento do continente e a consolidação da União Africana” disponível em: <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/credn/noticias/documento-final-do-encontro-de-africa-e-a-diaspora>, acessado em: 25 ago. 2020

reúne visões de profissionais diversos, tais como o da curadora Ingrid LaFleur, que vê o afrofuturismo “como um modo de encorajar a experimentação, reimaginar identidades e ativar a libertação”. Já Kênia Freitas diz que “é um movimento que abrange diversas narrativas de ficção especulativa – aquela que se propõe a especular sobre o futuro ou o passado – sempre da perspectiva negra, tanto africana quanto diaspórica”. (KABRAL, 2019, p.107)

Para a cientista social e comunicadora digital, Nátaly Neri “o afrofuturismo é simplesmente a ideia radical de que corpos negros têm a possibilidade de uma existência plena no futuro”; em sua palestra no TEDxPetrópolis intitulada **Afrofuturismo: A Necessidade de Novas Utopias** fala sobre as inquietações que a levaram a refletir sobre as possibilidades e dificuldades da população negra sonhar com um futuro. Sendo assim, é elementar uma complementariedade entre os autores e pensadores do tema, quanto a definição de afrofuturismo, que se baseia ordinariamente para eles em um movimento político, sociocultural, artístico e filosófico que visa produções e ações afrocentradas imaginadas e criadas por negros projetando o futuro com elementos tecnológicos e ancestrais com iguais relevância e importância.

2.1 Ancestralidade, Presente e Afrofuturo

Para o afrofuturismo é fundamental olhar para o passado, conhecer a própria história e a dos seus. Lima (2019) questiona o lugar do passado no nosso espaço-tempo; apontando que o passado na nossa sociedade tem um lugar no museu, cemitério, e que é necessária uma recuperação da experiência ancestral. A autora salienta o afrofuturismo como um movimento capaz de interrogar, visitar e reexaminar o passado colonial e escravocrata. Para a autora, trata-se de uma proposta mais interseccional e abrangente de se olhar para o passado das pessoas negras sob nossa própria perspectiva e leitura, trazendo luz e revolucionando fatos do passado e tornando-se uma possibilidade de projeção otimista do futuro.

O estado de carência e desinformação do contexto afro-brasileiro às vezes leva a crer que a temática afrofuturista se resumiria à inclusão de afrodescendentes nas distopias típicas da ficção científica. “Por que não há negros nas ficções pós-apocalípticas?”, perguntou, certa vez, um jovem universitário afro-brasileiro. Se perguntasse para mim, eu responderia: porque nós, pessoas pretas, já vivemos distopias todos os dias. (KABRAL, 2019, p.108)

Para olhar para o passado é necessário se situar no presente e ter condições de ter acesso a estudo e conhecimento. Mas a população negra, principalmente a da diáspora não

vive em situação de distopia¹³? As taxas e indicativos de desigualdade social comparadas entre brancos e negros/pardos no Brasil são extremamente distantes, os números chegam a dobrar e até triplicar. De acordo com o último censo do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) 56,10% da população se declara preta e parda, e 47,3% são trabalhadores informais, brancos ganham quase o dobro do rendimento médio domiciliar per capita que pretos e pardos. Além disso, a taxa de pobreza e pobreza extrema é maior entre pretos e pardos, e no poder 83,8% dos magistrados são brancos. Um jovem negro no Brasil tem quase 3 vezes mais chances de ser vítima de homicídio que um jovem branco; e 74,5% de negros e pardos são os que mais morrem em intervenções policiais. Entre mulheres que se foram por feminicídio 61% eram negras. Entre esses e muitos outros números é possível se perceber a distante realidade vivida e experienciada no dia a dia de negros e brancos.¹⁴

E para essa tão palpável distopia o afrofuturismo chega como uma utopia, um sonho para se sonhar em conjunto. E esse presente em que se reflete a violência estatal, o trauma e perseguição da escravidão, segue sendo experienciado (FREITAS e MESSIAS, 2018). Freitas e Messias (2018) expõe a teoria do *afropessimismo*, que observa o processo de desumanização permanente e recorrente da população negra. Processo este entendido como uma tecnologia para controlar as pessoas capturadas da África para as Américas e outros países. Esses pesquisadores estudados por Freitas e Messias, sobretudo os estadunidenses, constatam que esse processo, mesmo depois das abolições, não superou uma centralização senhor-escravo e uma morte social das populações negras em vida.

“Ser negro e, portanto, um escravo significava não ter um futuro próprio. O futuro do negro era sempre um futuro delegado, recebido do mestre como um presente, como emancipação” (FREITAS e MESSIAS, p.418, 2018). Estar com o futuro nas próprias mãos, conhecer e reconhecer as próprias heranças enriquece a possibilidade de criação do futuro, e do sujeito se desprender da colonialidade. O afrofuturismo é um movimento que se dedica à necessidade de narrar a própria visão ou cosmovisão negra do futuro. É a possibilidade da população negra de sonhar um futuro onde o genocídio não nos destruiu. Um dos meios dessa construção do futuro começa a acontecer pela memória e cultura construída na diáspora; que trata das múltiplas formas de existir enquanto pessoa negra reconhecendo suas influências.

¹³ “Lugar ou estado imaginário em que se vive em condições de extrema opressão, desespero ou privação; antiutopia.” (Dicionário Oxford). Disponível em: <<https://languages.oup.com/google-dictionary-pt>> acessado em: 9 set. 20

¹⁴ Fonte: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf> Acessado em: 9 set. 2020

2.2 Da Ancestralidade do Corpo

Para elucidar o corpo ligado à ancestralidade, Inaicyr Falcão dos Santos (2017) é meu ponto de partida; por ser uma das referências apresentadas nas disciplinas de Danças Brasileiras por Laura Pronsato no curso de Dança da Universidade Federal de Viçosa, com sua metodologia que alimenta a condução e os métodos de Pronsato. Esse processo e metodologia construídos com base na busca e entendimento de uma ancestralidade transgride a forma convencional da busca pelo corpo em cena.

Para Santos (2017) o corpo é portador de sentidos, sensibilidade, vivências, carregado de emoções que são resultado das relações socioculturais. A história do corpo que habito pensa e se move através das experiências vividas por esses sentidos éticos e estéticos. Assim é entendido pela autora que, os mitos e símbolos das vivências acumuladas são subsídio e fermento para as técnicas corporais e processos criativos.

O resultado dessa experiência apresenta configurações e organizações corporais diferenciadas, que permitem distintos modos de exposição. Assim, estimula-se a compreensão e possibilita-se o tempo de abstração dos significados simbólicos, chegando-se a novas reflexões corporais, à relação com o mito – que se expande em conteúdo consciente – e com a história de cada intérprete. (SANTOS, p.112, 2017)

Santos (2017) tem em vista a criação de um processo criativo em dança pela ótica das contribuições das tradições africanas. No processo criativo pluricultural proposto por Santos (2017) há um pensamento de trazer o sagrado como fonte de inspiração, como um universo aberto e ampliado dentro das vivências do próprio intérprete, e não a reprodução do sagrado das tradições e danças das manifestações populares brasileiras.

Um ponto importante que não pode ser desconsiderado ou esquecido sobre o corpo envolvido em processos como esse, apontado por Silva (2017), é a colonialidade presente na linguagem produzida por esse corpo, a compreensão do entorno, a imagem que se constrói de si é naturalizada e habituada na tentativa de se uniformizar uma linguagem, construindo tensões hierarquizações sociais. Somos atravessados pelo processo de colonização, processo que custou a desapropriação da africanidade – afrocentricidade – da relação espaço, corpo e tempo, para serem definidos pela presença eurocêntrica (SILVA, 2017).

3 METODOLOGIA

Em virtude da pandemia de Covid-19 que obrigou a paralisação e em seguida o ensino remoto pelas instituições de ensino no início de março de 2020, os estudos, cursos e experiências para essa pesquisa passaram a ser realizados virtualmente. Sendo assim, as metodologias utilizadas ficaram submetidas às circunstâncias e possibilidades da pandemia.

Para delinear o percurso deste estudo, foi preciso compreender, como aponta Gil (2008) o “elemento humano” como fundamental para a pesquisa qualitativa e, para essa pesquisa um dos pontos que se faz basilar é a experiência durante a graduação e outras vivências que me provocaram questionamentos que mais tarde me colocaram em contato com o afrofuturismo. Neste sentido, Ribeiro (2013) diz que “dançar requer testemunho de si na ação” e considera que pensar e investigar academicamente a dança e o movimento é tratar de organizar uma rede de interconexões entre corpo-mente e dança. Sendo assim, foi levado em consideração os caminhos e os processos sobre um corpo alterado pelos afetos, pela relação corpo-ambiente [considerando o momento pandêmico] e como eles geram as ações de pesquisa (RIBEIRO, 2013, p.82).

Esta pesquisa é de natureza qualitativa pois, de acordo com Gil (2008) são pesquisas que se valem do cotidiano, da compreensão do modo de viver das pessoas ou de um grupo. Ademais, Fortin e Gosselin (2014) postulam que uma pesquisa de arte é qualitativa pela multiplicidade de construções possíveis sobre o artista, seus processos e obras, tornando o trabalho de pesquisa em arte polissêmico; o que requer uma multiplicidade de levantamento e análise segundo seus principais teóricos.

[...] A pesquisa nas artes pode incluir pesquisas sobre as artes (por exemplo, a compreensão das músicas para dançar do século XVIII), pesquisas para as artes (por exemplo, a compreensão do impacto dos dispositivos eletrônicos entre dançarinos e iluminação), pesquisas em artes (por exemplo, a compreensão do conhecimento incorporado de um coreógrafo ou artista). (FORTIN E GOSSELIN, 2014, p.1)

Tendo em vista essas questões apontadas pelos autores supracitados, este trabalho teve um caráter exploratório e autoetnográfico. Se classificou pela proposta temática, sendo um dos objetivos o aprofundamento no tema. Valeu-se dos métodos documental e bibliográfico, o que possibilitou maior familiaridade com as problematizações levantadas durante o desenvolvimento do projeto.

Se configura em seu caráter exploratório considerando, como argumenta Gil (2008, p. 27) que estas têm como “principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e

ideias [...] são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato”.

Em relação ao caráter autoetnográfico da pesquisa, Fortin e Mello (2009) levantam os seguintes questionamentos para o exercício do pensamento dentro da autoetnografia: “se a pessoa que conduz a investigação é indissociável da produção de pesquisa, por que, então, não observar o observador? Por que não olhar a si mesmo e escrever a partir de sua própria experiência?” Neste sentido, Meyer (2014) aponta que no processo autoetnográfico é permitida uma abordagem menos hegemônica sobre o ato de dançar em que a escrita do pesquisador “permite o ir e vir entre a experiência pessoal, singular, e suas dimensões culturais e sociais” o que coaduna com os argumentos de Gil (2002) ao explicar que nas pesquisas qualitativas costuma-se verificar um vai e vem entre observação, reflexão e interpretação à medida que o estudo da pesquisa avança; o que torna a ordenação lógica mais complexa.

Para Fortin e Gosselin (2014) a autoetnografia para a dança é uma escrita que evoca as experiências sensoriais, mentais e corporais que visa comunicar aspectos da experiência de pesquisa do autor.

Aproximar-se do campo da pesquisa em dança (e não somente sobre dança) a partir da corporeidade do artista-pesquisador tem sido um dos desafios mais instigantes na atualidade. A implicação dos próprios pesquisadores em práticas de dança impõe desafios epistemológicos e metodológicos, seja no âmbito universitário ou não. Não é mais um pesquisador desincorporado. (MEYER, 2014, p.2)

Para Meyer (2014) a autoetnografia trata, assim como para Fortin e Gosselin (2014) mais de uma vivência do corpo com o meio, sobre a conexão do artista-pesquisador com a arte/objeto de pesquisa do que, uma prática distante do ambiente cultural em questão, colocado conceitualmente distante de culturas localizadas em um mundo eurocêntrico, comumente trabalhos sob a perspectiva que mantém uma distância entre pesquisador e objeto.

Na aliança entre o caráter exploratório e autoetnográfico esta monografia se construiu através de **relatos de experiências** em oficinas, observações de obras, cursos vividos durante a graduação e durante a elaboração desta pesquisa que me levaram ao tema.

Esses relatos foram sistematizados em “relatórios de bordo ou diários, de anotações e análises espontâneas que segundo Fortin e Mello (2009) torna o imprevisível no estudo em arte algo a ser compreendido, porque esses dados fornecem a compreensão baseada nas vivências íntimas do artista-pesquisador. Através deles foi feito um detalhamento dessas vivências etnográficas sensíveis relacionadas ao afrofuturismo.

Nesse sentido entende-se que a autoetnografia pode propiciar uma interconexão, uma “circularidade entre o fazer e o conhecer, entre o observar e o descrever” (MEYER, 2014)

A **observação participante** se deu em três (03) cursos com relação diretamente relacionada ao tema Afrofuturismo e dois (02) sobre temas secundários ao tema central:

- Cine-debate Sobre Afrofuturismo (21/11/2019) com mediação de Lidyane Souza e Guilherme Mateus pelo curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de Viçosa (presencial);
- Introdução ao afrofuturismo (10/4 à 11/5/2021) com mediação de Isa e Pétala Souza¹⁵ (plataforma zoom);
- Ciclo Formativo Afrofuturismo: revisar o passado para recriar futuros (9/4/2022) com mediação de Helton Mattei (google meet);
- Masterclass Renascimento Africano: conhecendo a antiguidade em Kush e Kemet (9/4/2022) mediado por Morena Mariah (plataforma zoom) e;
- Dança! Movimentos críticos no Atlântico Negro (24/11 à 22/12/2020) com Luciane Ramos-Silva (plataforma zoom).

Vale ainda destacar a trajetória como estudante participante nas disciplinas curriculares do Curso de Dança da UFV - Danças Brasileiras - cujas vivências eram registradas em diário de bordo como parte das estratégias metodológicas da professora que foi revisitado e reelaborado com reflexões que só foram feitas após o término das mesmas e incorporando outras bagagens na minha percepção dos processos vividos e da personagem criada.

3.1 Levantamento Bibliográfico

Foi feito um levantamento de trabalhos acadêmicos que têm o afrofuturismo como tema em suas descrições, releases, resumos e afins, relacionados a dança e/ou performance que objetivou a compreensão das possíveis características deste movimento relacionado à dança a partir de seus principais estudiosos e pioneiros.

Para selecioná-los usei as seguintes plataformas: Google Scholar, Capes - Catálogo de teses e dissertações, Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, Scielo e CAPES Periódicos. Dentre os resultados encontrados nestes sites, foram separados trabalhos específicos; cujos os critérios foram:

¹⁵ São ativistas, escritoras e produtoras de conteúdo literário focado em afrofuturismo no perfil @afrofuturas no Instagram há mais ou menos 6 anos.

1. Os termos afrofuturismo (e variáveis) e dança no título e resumo;
2. A relevância que a dança/performance e o afrofuturismo possuem no texto, e a quantidade de vezes que as palavras pesquisadas aparecem no texto, eram separados os que tinham, de preferência, a palavra afrofuturismo citada mais de 7 vezes, depois de observado que abaixo desse número o tema não era dominante no texto;
3. Se os temas aparecem como tema principal ou é parte importante na discussão, e não apenas como passagens e citações.

As palavras usadas nas buscas foram: dança, afrofuturismo, corpo, cena, performance e arte, como especificou-se no Quadro 1:

Quadro 1 - Levantamento bibliográfico - Periódicos

| Periódicos | Títulos |
|---|---|
| <p>Google scholar palavras chave: dança e afrofuturismo. Foram aproximadamente 267 resultados.</p> | <p>DE SOUSA BRAVALHERI, Rubens. Cultura africana numa perspectiva interdisciplinar: Educação Física na cultura corporal de movimento. Motrivivência, v. 32, n. 63, p. 1-22, 2020. Acesso em: 18 de ago. 2021. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/download/76910/45126</p> <p>SILVA, Roger Luiz Pereira da. Linguagem Afrofuturista no videoclipe Nave de Xênia França. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Acesso em: 18 de ago. 2021. Disponível em: http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/23693/1/CT_CODEG_2019_2_18.pdf</p> <p>DE SANTANA SILVA, Marilda Santanna. O AFRONTAMENTO DE TÁSSIA REIS: NÃO TOLERAMOS MAIS O SEU XIU. Interfaces Científicas-Humanas e Sociais, v. 8, n. 3, p. 93-100, 2020. Acesso em: 18 de ago. 2021. Disponível em: https://periodicos.set.edu.br/humanas/article/view/8022</p> <p>COUTINHO, Tauan Carvalho; PEREIRA, João Gabriel Lima Modesto. AFROBAPHO: O fervo também é político. Acesso em: 18 de ago. 2021. Disponível em: http://editorarealize.com.br/editora/anais/join/2019/TRABALHO_EV124_MD1_SA74_ID881_23082019231133.pdf</p> <p>SILVA, Rita de Cassia da Cruz. Singular e plural: os vários eus de Beleléu: uma análise da performance como linguagem nos primeiros discos de Itamar Assumpção. 2017. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Acesso em: 18 de ago. 2021. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-11042013-121316/publico/2012_RitaDeCassiaDaCruzSilva.pdf</p> <p>PATROCÍCIO, Ana Paula Silva. Memória e identidade preta: a performance" Afrofuturo" e os diálogos com a estética e a ética ancestrais. 2018. Tese de Doutorado. IFRJ, Campus Nilópolis. Acesso em: 18 de ago. 2021. Disponível em: https://repositorio.ifrj.edu.br/xmlui/handle/20.500.12083/127</p> <p>PAULA SANTOS, Pedro Henrique de. O preto é rei-A incorporação de conceitos raciais em narrativas transmidiáticas de Beyoncé. 2021. Acesso em: 27 de jun. 2022. Disponível em: http://repositorio.ufu.br/handle/123456789/33800</p> <p>GÓES, Janicleide Texeira. Afrociborgue: Performances Negro-Diaspóricas e Próteses Digitais do Hip Hop Brasileiro. 2017. Acesso em: 30 de jun. 2022. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/26691</p> <p>ROSA, Pedro Fernando Acosta da. Sopapo poético e etnomusicologia negra: agência, performance, musicalidade e protagonismo negro em Porto Alegre. 2020. Acesso em: 30 de jun. 2022. Disponível em: https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/213597/001118102.pdf?sequence=1&isAllowed=y</p> |

| | |
|--|---|
| <p>dança e afrofuturismo - com dança no título</p> | <p>SANTOS, Jadiel. Òkòtò: dança desobediente afrocentrada, caminhos para a formação em dança no ensino superior sob os estudos das relações étnico-raciais brasileiras. Acesso em: 18 de ago. 2021. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/30990</p> <p>SILVA, Henrique Cesar Hokamura. Desobediências poéticas: afrofuturismo, transe, desmontagem e processo criativo em dança. Anais ABRACE, v. 21, n. 1, 2021. Acesso em: 25 de jun. 2022 Disponível em: https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/download/5055/5001</p> <p>DA SILVA COSTA, Vitor. “Metendo dança”: saberes estético-corpóreos nas músicas do rapper Rincon Sapiência. PerCursos, v. 22, n. 50, p. 116-144. Acesso em: 27 de jun. 2022 Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/percursos/article/view/19625</p> |
| <p>dança e afrofuturismo - com afrofuturismo no título</p> | <p>SILVA, Roger Luiz Pereira da. Linguagem Afrofuturista no videoclipe Nave de Xênia França. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Acesso em: 18 de ago. 2021. Disponível em: http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/23693/1/CT_CODEG_2019_2_18.pdf</p> <p>LIMA, Raquel. Afrofuturismo: A construção de uma estética [artística e política] pós-abissal. In: Book of Abstracts of the 7th AfroEuropeans Network Conference: Black In/Visibilities Contested. CIES, ISCTE-IUL, 2019. p. 139. Disponível em: https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n16/documentos/Cap%2010_Lima.pdf . Acesso em: 24 fev. 2020.</p> <p>PATROCÍCIO, Ana Paula Silva. Memória e identidade preta: a performance" Afrofuturo" e os diálogos com a estética e a ética ancestrais. 2018. Tese de Doutorado. IFRJ, Campus Nilópolis. Acesso em: 18 de ago. 2021. Disponível em: https://repositorio.ifrj.edu.br/xmlui/handle/20.500.12083/127</p> <p>SILVA, Henrique Cesar Hokamura. Desobediências poéticas: afrofuturismo, transe, desmontagem e processo criativo em dança. Anais ABRACE, v. 21, n. 1, 2021. Acesso em: 25 de jun. 2022 Disponível em: https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/download/5055/5001</p> <p>DA ROSA MENDES, Karolina. Eu, minha avó, minha avó e minha avó: ancestralidade e afrofuturismo na construção de universos ficcionais afrocentrados. Acesso em: 27 de jun. 2022 Disponível em: https://pergamum.ufpel.edu.br/pergamumweb/vinculos/0000d2/0000d25a.pdf</p> |
| <p>Capes - Catálogo de teses e dissertações (https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/):</p> <p>afrofuturismo</p> | <p>SILVA, CLAUDIO VALENTIN DA. A força das imagens de Emory Douglas: o papel do design na construção de identidades negras. 2018, 140 f. Acesso em: 28 de ago. 2021. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6335703</p> <p>HUPE, ANA LUIZA FERREIRA. Ações artísticas contra formas de sujeição: deslocamentos entre imagem, escrita e performance. 2016, 257 f. D. Acesso em: 28 de ago. 2021. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=4397043</p> <p>SOUZA, Waldson Gomes de. Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea. 2019. Acesso em: 28 de ago. 2021. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=8300331</p> <p>PATERNIANI, Stella Zagatto. São Paulo cidade negra: branquidade e afrofuturismo a partir de lutas por moradia. 2019. Acesso em: 28 de ago. 2021. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7822335</p> <p>RANGEL, EDSON ALVES. Afrosamurai: Uma análise sobre a representação de um herói e protagonista negro na narrativa transnacional do Anime VITÓRIA. 2016. Acesso em: 28 de ago. 2021. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3659185</p> |

| | |
|---|--|
| | CHAVEIRO, Maylla Monnik Rodrigues de Sousa et al. Cabelos crespos em movimento (s): infância e relações étnico-raciais . 2020. Acesso em: 28 de ago. 2021. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=10074191 |
| dança + afrofuturismo + corpo + cena + performance | 52956 resultados não encontrei nesse resultado textos com afrofuturismo no título e que parecessem relevantes para a pesquisa. Acesso em: 28 de ago. 2021. |
| afrofuturismo no título | PATERNIANI, Stella Zagatto. São Paulo cidade negra: branquidade e afrofuturismo a partir de lutas por moradia . 2019. Acesso em: 28 de ago. 2021. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7822335 SOUZA, Waldson Gomes de. Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea . 2019. Acesso em: 28 de ago. 2021. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=8300331 |
| afrofuturismo e dança | 1276171 resultados para afrofuturismo e dança (não encontrei nesse resultado textos com afrofuturismo no título) Acesso em: 28 de ago. 2021. |
| Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFBA-2_13391c9ff5e0a01ec67d58b5ee996e98) Busca: afrofuturismo + dança, afrofuturismo + arte, afrofuturismo + corpo (apenas 1 resultado) | TALIBOY. Luto enquanto prática e tática visual de pirraça urbana da multidão SAPATRANSBONDE . 2021. 276f. il. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021. Acesso em: jun de ago. 2022. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/34682 |
| Scielo (https://www.scielo.br/) Busca: afrofuturismo + arte | nenhum resultado |
| Busca: afrofuturismo + dança | nenhum resultado |
| Busca: afrofuturismo + corpo | nenhum resultado |
| CAPES periódicos (https://www-periodicos-capes-gov-br.ez1.periodicos.capes.gov.br/index.php/acervo/lista-a-z-periodicos.html) Busca: afrofuturismo + dança (e variantes como corpo e arte) Refinando por área de conhecimento: Artes | nenhum resultado |

Fonte: A autora

A produção acadêmica encontrada que relaciona ambos os temas foi escassa. A solução encontrada para tal carência foi o uso de uma metodologia múltipla, como a

contribuição das vivências e relatos da trajetória acadêmica. Na busca apenas pelos estudos acadêmicos (artigos, dissertações, periódicos) envolvendo afrofuturismo e arte existem muitos trabalhos em áreas diversas, mas poucas estabelecem uma discussão entre o corpo, dança, performance e o movimento afrofuturista. Deste modo, valemo-nos de outras fontes e realizou-se uma pesquisa documental envolvendo fontes mais diversas e distantes, que talvez não tenham recebido nenhum tratamento analítico. (GIL et al, p.46, 2002)

3.2 Levantamento Documental

Fez-se necessário para os objetivos da pesquisa um levantamento de obras, de dança e performance identificadas por seus autores como afrofuturista; seja como referência ou componente destas. Seguindo o raciocínio do levantamento documental, foi feita uma pesquisa de vídeos nas plataformas Youtube e Vimeo, pelos termos: dança e afrofuturismo; artistas afrofuturistas.

No Youtube ambas combinações de pesquisa sugerem milhares de resultados, então os critérios para selecionar os trabalhos que aparecem na Quadro 2 foram:

1. Que possuíssem alguma elaboração coreográfica, atuação performática, afrofuturismo e seus derivados no título ou release;
2. Trabalhos referenciados nos cursos e oficinas que participei e que podem ser encontrados no Youtube;
3. Trabalhos, que, mesmo não explicitando o termo afrofuturista em seus títulos ou releases, eram indicados por pesquisadores, estudiosos do tema como a Morena Mariah e Ale Santos¹⁶.

Das pesquisas realizadas através de buscas na internet por artistas afrofuturistas em plataformas de vídeo, foi possível encontrar vários artistas de diferentes épocas e linguagens, mas quando a busca se afunila para a linguagem da dança e performance os resultados foram bem reduzidos. Buscando por materiais que relacionassem os dois temas encontrei, predominantemente, videoclipes relacionados ao afrofuturismo. No site Youtube foram encontrados diversos resultados e para decidir quais trabalhos coletar foi observado se: possuíam elaboração coreográfica, atuação performática, afrofuturismo e seus derivados no título ou release. Em conjunto a essas características priorizei para serem analisados vídeos

¹⁶ Morena Mariah é escritora, pesquisadora e criadora do podcast Afrofuturo e colunista do Projeto Celina do Jornal O Globo. Ale Santos é escritor afrofuturista, roteirista, podcaster e ativista; e foi finalista do Prêmio Jabuti 2020.

que tivessem sido citados em artigos acadêmicos, portais de notícias e nos cursos participados. No site Vimeo não foram encontrados materiais relevantes levando em conta as características desejadas para esta pesquisa. No quadro 2 pode-se observar o uso das palavras chaves para busca:

Quadro 2 - Coleta videográfica

| Palavras chaves | Gênero | Título |
|--|-------------------|--|
| YouTube: Artistas afrofuturistas | Vídeoclipe | <p>BOTO FÉ. Direção: Hanna Batista, Naná Prudencio. Intérprete: Bia Ferreira. Youtube, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kDPcv7uqXNA&ab_channel=BiaFerreira. Acesso em: 15 set. 2022.</p> <p>ELZA Soares - Mulher do Fim do Mundo (Clipe Oficial). Direção: Paula Gaitán. Produção: Eryk Rocha. Intérprete: Elza Soares. [S. 1.]: Youtube, 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6SWIwW9mg8s&ab_channel=ElzaSoares. Acesso em: 7 out. 2022.</p> <p>ORÍKÌ Ti Iemonjá. Intérprete: Nānan Matos. Gravação de Bruno Pinheiro. [S. 1.]: Youtube, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UJyQibgAFb0&ab_channel=N%C3%A3nanMatos. Acesso em: 15 set. 2022.</p> <p>PRA QUE ME CHAMAS?. Direção: Fred Ouro Preto. Produção: Giovana Bezerra da Silva. Intérprete: Xênia França. Gravação de Agogô Cultural. [S. 1.]: Youtube, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZEpV3C1JO60&ab_channel=XeniaFran%C3%A7a. Acesso em: 15 set. 2022.</p> <p>QUANTO PESA?. Direção: Davidson Ilarindo. Intérprete: Luciane Dom. [S. 1.]: Youtube, 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Eif5tqpnzwe&ab_channel=LucianeDom. Acesso em: 15 set. 2022.</p> <p>THE KIDS Are Alright Film. Intérprete: Chloe e Halle. [S. 1.]: Youtube, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Rn3wznA1RIQ&ab_channel=ChloexHalleVEVO. Acesso em: 15 set. 2022.</p> |
| | Álbum visual | <p>A JORNADA (FILME OFICIAL). Direção: Jonathan Ferr. Intérprete: Jonathan Ferr. Roteiro: Quesia Pacheco. [S. 1.]: Youtube, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fEuqGJsHRGY&ab_channel=JonathanFerr. Acesso em: 18 set. 2022.</p> <p>BLACK is King. Direção de Beyoncé. Parkwood Entertainment e Walt Disney Pictures, 2020. 1 DVD (85 min). Trailer disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=69MO7yU0d70&ab_channel=WaltDisneyStudios. Acesso em: 30 ago. 2022.</p> <p>MONÁE, Janelle. Dirty Computer. Bad Boy Records, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VYNhC2oDOzk&ab_channel=BudPlay. Acesso em: 30 ago. 2022.</p> |
| | Vídeo performance | <p>AFROBAPHO - Afrofuturismo. Intérprete: Coletivo AfroBapho e Ocupação Preta. Gravação de Laiá Films. [S. 1.]: Youtube, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5f5l0IjpcIc&ab_channel=ColetivoAfroBapho. Acesso em: 18 set. 2022.</p> <p>AFROFUTURISMO no WOW (Festival Mulheres do Mundo). Produção: Zaika Santos. Rio de Janeiro: Youtube, 2018. Disponível em:</p> |

| | | |
|-----------------------------------|---------------|---|
| | | <p>https://www.youtube.com/watch?v=-1XigM4ba_A&ab_channel=ZaikaSantos. Acesso em: 16 out. 2022.</p> <p>NANA Vasconcelos "Batuque Nas Águas" (2011). Intérprete: Nana Vasconcelos. [S. l.]: Youtube, 2011. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aGo6SEPXRB8&t=18s&ab_channel=LosIconosdeMidis. Acesso em: 18 set. 2022.</p> |
| Dança e afrofuturismo | Documentário | <p>AFROFUTURISMO - Griô Urbano. Direção: Daniel Lima. Gravação de Estúdio 185. São Paulo: Youtube, 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nWvqnCyKfco&t=228s&ab_channel=DanielLima. Acesso em: 18 set. 2022.</p> <p>DOCUMENTÁRIO - Déjà Vu Afrofuturista - 1º Ato - Ancestralidade High Tech. Intérprete: Cia Verve. [S. l.]: Youtube, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tmKjzkwAlpQ&t=276s&ab_channel=Verve. Acesso em: 18 set. 2022.</p> |
| | Vídeo dança | <p>CIA Fusion - "Recado do Morro" - Teaser. Direção: Leandro Belilo. Minas Gerais: Rumos Itaú Cultural, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tfuourycLXc&ab_channel=Cia.FusiondeDan%C3%A7asUrbanas. Acesso em: 20 out. 2022.</p> <p>DANÇA DESOBEDEIENTE AFROCENTRADA. Intérprete: Jádriel Ferreira dos Santos. Gravação de Antônio Henrique. Alagoas: Youtube, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tSxTQ51ior4&t=476s&ab_channel=JádrielFerreira. Acesso em: 18 set. 2022.</p> <p>TV #BSB2060 JÔ GOMES - MISTURA. Intérprete: Jô Gomes. Brasília: Youtube, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hAUbx0X4g8U&ab_channel=%23BSB2060. Acesso em: 18 set. 2022.</p> |
| Dança, afrofuturismo e espetáculo | Evento online | <p>IFÊ COM COLETIVO MALÊ. Direção: Carolina Martins. São Paulo: Youtube, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=koegJUJj3ng&ab_channel=F%C3%A1bricasdeCultura. Acesso em: 20 out. 2022.</p> <p>IV Liquidificador de Mídias - Afrofuturismo 2019. Produção: Coato Coletivo. Bahia: Youtube, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=yEN4flrJVbs&t=1213s&ab_channel=coato coletivo. Acesso em: 20 out. 2022.</p> |

Fonte: A autora

Além desses vídeos, friso que foram encontrados também notícias sobre eventos de dança com o afrofuturismo como tema mas que não possuíam registro de vídeos, que fossem possíveis observar a dança ou performance, publicados online. Foram eles: Estilhace de Leandro Souza¹⁷, um espetáculo interativo com música, dança e projeção mapeada; Despacho Deferido do Coletivo Pico Preto¹⁸ pela artista Jaqueline Elesbão, um solo onde artista interage com imagens virtuais, joga capoeira com ela mesma e estimula reflexões sobre o imaginário construído de pessoas negras; Tambor dos Pés de Rozan e Valéria Monã¹⁹, espetáculo de *tap dance* (sapateado) que explora conexões entre os contextos afro-americano e afro-brasileiro na prática do *tap dance*; e Cosmic Latte de Sonya Lindfors²⁰, a obra tem como tema uma

¹⁷ Disponível em: <https://www.leandrops.com.br/trabalhos.html#mulitmod>. Acesso em: 20 set. 2022.

¹⁸ Disponível em: <https://mitsp.org/2022/despacho-deferido/>. Acesso em: 20 set.2022.

¹⁹ Disponível em: <https://viventeadante.com/tambor-dos-pes/>. Acesso em: 20 set.2022.

²⁰ Disponível em: <https://www.sonyalindfors.com/#/cosmiclatte/>. Acesso em: 20 set.2022.

utopia sobre um lugar de liberdade onde passado, presente e futuro se unem em um espaço misterioso e mítico, livre de limitações e fronteiras.

Já o material utilizado nas pesquisas documentais pode aparecer sob os mais diversos formatos, tais como fichas, mapas, formulários, cadernetas, documentos pessoais, cartas, bilhetes, fotografias, fitas de vídeo e discos. (GIL, 2002, p.88)

A pesquisa também se estendeu por livros de literatura, seminários, entrevistas e podcasts, que contribuiriam para a compreensão do afrofuturismo mas não foram incluídos aos dados pela pouca perspectiva oferecida sobre a linguagem da dança. No Vimeo não foram encontrados resultados que fossem relevantes para os objetivos da pesquisa. Pelos termos *dança e afrofuturismo* não houve nenhum resultado, pesquisando apenas o termo *afrofuturismo* surgiram por volta de 32 resultados, alguns não envolviam sequências coreográficas ou performance, haviam trechos de documentários, vídeos de músicas e propagandas comerciais de empresas de maquiagem entre outras. Esses vídeos não contemplavam as três primeiras características definidas para que fossem separados ou não possuíam “riqueza” de elementos envolvendo dança e o tema, a exemplo dos vídeos comerciais que apenas usam da palavra afrofuturismo para exibir seus produtos e não fazerem inclusão das características do movimento como exploração do tempo circular, relação entre a negritude e suas tecnologias de resistência.

4 DISCUSSÃO

4.1 Dança afrofuturista?

Elementos do afrofuturismo são identificáveis em músicas, figurinos, literatura e outros, que compõem a estética do movimento, como a mistura de itens tradicionais de culturas africanas e/ou da diaspórica com objetos e representações visuais de novas tecnologias, ou até mesmo tecnologias imaginadas. O afrofuturismo não possui uma introdução formal, e sim uma construção dinâmica concomitante ao tempo e a prática, mediante o desejo de ter/estar em um futuro. Começa como um compromisso pela ideia de existir no futuro que acontece de modo inconsciente nos processos de artistas e autores negros, como sugestionado por Lima (2019) e Nátaly Neri (2017).

Em Sun Ra Arkestra - Mystery, Mr. Ra²¹ as danças se parecem coreograficamente com a dança moderna combinada com movimentos que se assemelham muito aos experienciados dentro das disciplinas de danças brasileiras das quais fui aluna durante a graduação, principalmente os oriundos de manifestações afrodescendentes como os saltos aterrados vistos no jongo, a ginga e manejos de equilíbrio que lembram as movimentações em rodas de capoeira. Acontece uma verdadeira mistura de estilos em que o mais dominante é a dança afro, sob influências das diáspora afro-americana.²² Essa, de acordo com Ferraz (2010), refere-se à dança que foi formalizada por Mercedes Baptista, com influência de Katherine Dunham, Pearl Primus, Bill T. Jones, Alvin Ailey entre outros, todos dos EUA.

Tomando este documentário como exemplo para entender essas primeiras explorações entre dança e afrofuturismo, posso descrever as danças da seguinte forma: apresentam muitas variações de tempo, mas em boa parte com movimentos rápidos; movimentações predominantemente em nível alto e médio; muitos saltos pequenos e enraizados, muitos movimentos de braços indiretos e longevos; movimentos grandes e expansivos; jogo de equilíbrio; balanços e tremores acontecem em quase todas as cenas de danças.

Observando as apresentações de danças presentes nos concertos de Sun Ra, constata-se uma fusão de ritmos e estilos e também de outras artes da cena como, teatro, ritos e performances circenses. Sun Ra, em entrevista, quando perguntado sobre a dança, comenta

²¹ Documentário sobre o Sun Ra e seu conjunto de jazz. Mais detalhes ver nota 8.

²² Minutagem: 6:37 à 7:38, 19:18 à 20:38, 30:05 à 31:18, 32:41 à 36:56 e 41:05 à 43:59. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YQ4cNEf15CM&ab_channel=CEddy10165. Acesso em: 21 set. 2022.

que faz música para se “dançar com o espírito”²³. Tal fusão é comum até os dias atuais em trabalhos identificados como afrofuturistas, como veremos a seguir na análise descritiva sobre o quadro 2, referente à coleta videográfica.

4.1.1 Análise descritiva

Na falta de material exclusivamente de dança, espetáculos e apresentações presenciais a análise ficou restrita a materiais de audiovisual como videoclipes, apresentações online, documentários, álbuns visuais e outros. Materiais esses que não se classificam como dança exclusivamente, no entanto possuem a dança como parte considerável de tais composições.

Considerando apenas a dança nesses materiais foi possível observar que, na categoria **videoclipe**, a dança pode ser vista como um adereço à música e mensagem a ser transmitida. Geralmente atrelada a ritos de religiões de matriz africana, com elementos cenográficos e gestos semelhantes, envoltas em um ar místico. Um exemplo para a observação desses pontos é o trabalho da artista baiana Xênia França. Destaco o seu videoclipe *Pra que me chamas?*²⁴ que utiliza símbolos tradicionais de religiões de matriz africana, com movimentações advindas das danças dos orixás, para cenas emblemáticas e cheias de signos. Solos em encruzilhadas, portões antigos, mandalas e cenas de danças em grupo com movimentos sincronizados, gravadas em ambientes externos com muita natureza e paisagens abertas. Em relação aos figurinos percebe-se que transbordam entre o tradicional e contemporâneo com elementos estéticos atrelados à cultura afro-brasileira com peças grandes que permitem alta mobilidade para a artista e bailarinos.

Na categoria **álbum visual** também há cenas de rituais, geralmente mais longas dado o tempo do material - entre 10 minutos a quase 2 horas. Nessas produções a dança é imprescindível e tem caráter narrativo sem cair em tradução literal da palavra cantada para o movimento. Nestes, é possível apreciar as músicas de modo independente, entretanto a história e símbolos construídos para estes álbuns são essenciais para suas concepções. Mas devo destacar que o curta *A Jornada* do álbum *A Trilogia do Amor* se diferencia dos outros, não só por ser a produção de um artista nacional mas por, na minha compreensão, se tratar de

²³ DETROIT Black Journal - Sun Ra. Produção: Detroit Black Journal. Intérprete: Sun Ra. Estados Unidos da América: Youtube, 2011. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mNgwzY0KzIM&ab_channel=ukvibeorg. Acesso em: 12 out. 2022.

²⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZEpV3C1JO60&ab_channel=XeniaFran%C3%A7a. Acesso em: 15 set. 2022.

uma produção audiovisual que é tão ou mais importante que as músicas, elas me parecem abandonadas sem a parte visual.

Sobre aqueles enquadrados em **vídeo performance**, pode-se destacar que estes são vídeos sem uma expressão específica de dança, mas ajudaram a entender como o movimento foi explorado corporalmente por alguns artistas. No vídeo *Afrobapho - Afrofuturismo* do coletivo Afrobapho²⁵, não há uma dança clara acontecendo, o foco está na postura do elenco e figurinos, na afirmação da presença de corpos negros e LGBTQIAP+ com uma estética que foge às vestimentas cotidianas e que remete à ideia de afrofuturismo. Os outros vídeos selecionados *Afrofuturismo no WOW (Festival Mulheres do Mundo)* e *Naná Vasconcelos "Batuque Nas Águas" (2011)* tratam mais dos artistas do que exatamente dessas produções específicas já que Nana Vasconcelos e Zaika dos Santos são considerados artistas afrofuturistas por jornais e mídias de informação, ambos se intitulam artistas afrofuturistas e são multiartistas e ligados à performance, interessados em fazer arte referenciadas na cultura brasileira.

Em **documentários**, temos o vídeo *Afrofuturismo - Griô Urbano* que mostra o aspecto distópico das danças afro-brasileiras e manifestações populares. Aqui vale lembrar o argumento de Kabral (2019) ao afirmar que já vivemos em situação de distopia, violências desproporcionais, assim como podem ser vistas nos dados do IBGE²⁶. Neste documentário, o mestre de capoeira Alcides de Lima narra memórias recentes de repressão da capoeira no ambiente acadêmico, dos preconceitos em seu entorno e sua importância na educação. Sua narrativa é conduzida pelas lembranças opressoras do passado, desafios do presente às suas aspirações para o futuro. Neste sentido, compreendem-se os argumentos de autores como Freitas e Messias (2018), Kabral (2019), Isa e Pétala Souza (2021) que ressaltam a importância emancipatória do afrofuturismo e propõem uma reelaboração e valorização das culturas negras, e neste caso pela educação e ensino da capoeira.

O outro documentário, *Déjà Vu Afrofuturista - 1º Ato - Ancestralidade High Tech*, expõe os bastidores do espetáculo mediado pela coreógrafa Leandra Silva. Estilos diversos são explorados, danças atreladas a cultura hip hop, funk, dança afro em conjunto com músicos percussionistas e o DJ KL Jay presentes no palco junto aos bailarinos.

Acerca dos **videodanças** temos produções onde a edição faz parte do aspecto tecnológico do tema, alternando movimentos e cenas que auxiliam coreograficamente o que

²⁵ É um coletivo de artes com diferentes atuações, sendo a principal a dança. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5f510IjpcIc&ab_channel=ColetivoAfroBapho. Acesso em: 18 set. 2022.

²⁶ Ver nota 14.

estamos assistindo em tela. CIA Fusion - "Recado do Morro" - Teaser é um vídeo de anúncio de um espetáculo, mas ele funciona também como um videodança, inclusive com disposições e edições pensadas para vídeo que não são possíveis de reproduzir de modo idêntico no presencial, tais como mudança de ritmo e velocidade do vídeo. Dança Desobediente Afrocentrada é resultado da pesquisa de mestrado de Jadiel Ferreira, que ele descreve como uma “dança para o fim do mundo”, um trabalho que teve influências das ideias de Ailton Krenak como visto em *Òkòtò: dança desobediente afrocentrada, caminhos para a formação em dança no ensino superior sob os estudos das relações étnico-raciais brasileiras*. O terceiro vídeo deste item, TV #BSB2060 | Jô Gomes - Mistura, é um vídeo mais simples que propõe uma composição entre o passinho e a dança afro.

Já, entre os **eventos online**, *IFÈ* é um espetáculo gravado em palco italiano que faz uso de inúmeros recursos para a elaboração de um diálogo entre o jazz e novas perspectivas de afrofuturo dentro do jazz, referenciando artistas que dão origem ao estilo para restabelecer vínculos e abrir espaços para artistas negros contemporâneos com o objetivo de valorizar e promover equidade ao jazz²⁷, conforme mencionado no release do Coletivo Malê. E por último, *IV Liquidificador de Mídias - Afrofuturismo*, evento para discutir pesquisas sobre tecnologias nas artes cênicas, é possível assistir apresentações de diversos estilos, com diferentes usos de tecnologias digitais como performance com projeção e outros recursos; valorização da estética e cultura periférica, misturas de ritmos e estilos, narrativas das histórias e cotidiano da realidade de pessoas negras e periféricas.

Na produção de artistas como Xênia França; Jemel McWilliams coreógrafo de Dirty Computer; Jadiel Ferreira em Dança Desobediente Afrocentrada; Leandra Silva coreógrafa de Déjà Vu Afrofuturista; o grupo de coreógrafos responsáveis por Black is King e outros, enquadrados nas categorias de videodança, álbum visual e vídeo clipes do quadro 2, nota-se que se mantém o uso dos mais diversos estilos de dança para expressarem e construir obras que tenham o afrofuturismo como tema central.

Por meio de comparações das semelhanças e diferenças dos materiais do quadro 2, pude identificar alguns pontos:

1. Aparentemente não existe um único modo de construir uma coreografia quando o assunto é afrofuturismo, o que impossibilita o movimento se moldar a um estilo específico; apesar disso o uso do jazz + dança afro é recorrente.

²⁷ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=koegJUJj3ng&ab_channel=F%C3%A1bricasdeCultura. Acesso em: 20 out. 2022.

2. Na maioria desses vídeos são utilizados vários estilos de dança mesclados, geralmente, surgidos dentro de culturas negras.
3. São trabalhos afro-referenciados, têm colagens de movimentos artísticos da diáspora afro-americana, como o *jazz dance*; e no caso das obras brasileiras, afro-brasileiras como as danças dos orixás. Os artistas brasileiros que se utilizam de referências americanas, se baseiam na cultura afro-americana.
4. Tendo a concluir que para o reconhecimento da obra como afrofuturista, em vídeo ou não, é necessário um item de caráter tecnológico, em geral digital;
5. A maior parte dos trabalhos inclui símbolos míticos ou religiosos, e em muitos momentos esses componentes aparecem como uma extensão do corpo;
6. O afrofuturismo é substancialmente explorado por artistas múltiplos.

Esses aspectos estão em consonância com características pontuadas no curso que participei em dois mil e vinte e um (2021), *Introdução ao afrofuturismo*, ministrado por Isa e Pétala Souza. Elas apresentaram três (3) bases elaboradas pela autora brasileira Lu Ain-Zaila²⁸, chamada de **Consciência dos Três Círculos do Afrofuturismo** – inspirada no **ideograma Adinkrahene**²⁹, que define uma produção afrofuturista a partir da:

1. Produção e protagonismo negro indissociáveis;
2. Consciência de si, pensamento afrocentrado;
3. Consciência histórica, social e política são mote (uma psique que corresponda ao discurso).

4.1.2 Elaborando Ferramentas

Essa base elaborada por Lu Ain-Zaila estabelece uma das formas de avaliação de obras afrofuturistas. Isa e Pétala Souza (2021) alegam que para além de ser observado como um gênero, estética ou temática, o afrofuturismo também é ferramenta de análise social e de reelaboração da experiência negra. Para se criar uma cadeia de verificação e sondagem do afrofuturismo em outros tipos de produções, elas expuseram um teste criado por Waldson Souza (2020)³⁰ inspirado no **teste de Bechdel** (criado pela cartunista Alison Bechdel que analisa a representação de mulheres em filmes). O teste trata de três (3) perguntas para identificar uma obra afrofuturista:

²⁸ Luciene Marcelino Ernesto é pedagoga e escritora afrofuturista de ficção científica e literatura fantástica.

²⁹ Adinkrahene significa: grandeza, carisma e liderança.

³⁰ GOMES, Wadson. Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea. Disponível em: < https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/35472/1/2019_WaldsonGomesdeSouza.pdf> Acesso em: 7 set. 2020

1. A obra é de autoria negra e possui elementos especulativos?
2. Possui protagonismo negro?
3. Contém perspectivas não eurocêntricas e antirracistas? E considera a experiência negra no mundo real?

Através desses autores, e outras referências, elas montaram um painel de características chaves para identificação dessas obras, que também serve como guia para se lançar um olhar afrofuturista sobre outras criações que não estejam pautadas por esse movimento. Para as ministrantes do curso, as chaves de identificação desse movimento são: **sankofa³¹, autoconsciência, reelaboração da História, narrativas de vida versus narrativas de morte, libertação e emancipação, raça e tecnologia.**

Dentro desta elaboração das chaves de análise afrofuturista, Isa e Pétala Souza estabelecem que o corpo se relaciona com os três tempos nas narrativas afrofuturistas, passado, presente e futuro; o corpo não é fixado em um tempo. Essa relação com o tempo “confronta a ideia de uma ancestralidade fixa ou imóvel” (SOUZA E SOUZA, 2021).

Apoiada nas ferramentas de análise apresentadas por Souza e Souza (2021), elaborei, para esta pesquisa, 6 perguntas para averiguar a perspectiva afrofuturista sobre as obras do quadro 2 e demonstradas em um terceiro quadro:

- 1 Possui autoria e protagonismo negro?
- 2 Se expressa através da dança ou de alguma arte cênica?
- 3 Possui majoritariamente elementos da cultura afro diaspórica ou africana?
- 4 Transita pelas três temporalidades: passado, presente e futuro. Onde o presente não se desfaz do passado e ousa pensar seu próprio futuro? (tempo circular)
- 5 Elabora o encontro entre raça e tecnologia (imaginadas ou existentes)? E inclui um terceiro elemento de natureza tecnológica seja computacional, eletrônico, científico ou digital?
- 6 Propõe um olhar antirracista e critica o imaginário negativo sobre a população negra?

Quadro 3 - Coleta videográfica sob análise de uma perspectiva afrofuturista

| Dado | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | Modo de coleta | |
|-----------------------------|---|---|---|---|---|---|--|--|
| AFROBAPHO - Afrofuturismo | x | x | x | | | x | Pesquisa no youtube: dança e afrofuturismo | |
| Afrofuturismo - Griô Urbano | x | x | x | x | | x | Pesquisa no youtube: dança e afrofuturismo | |

³¹ “Retornar ao passado para ressignificar o presente e construir o futuro” (tradução de Sankofa por Abdias do Nascimento).

| | | | | | | | | |
|--|---|---|---|---|---|---|---|--|
| A Jornada - Jonathan Ferr | x | x | x | x | x | x | Troca em grupos e cursos do tema | |
| Bia Ferreira - Boto Fé | x | x | x | x | x | x | Pesquisa no youtube: artistas afrofuturistas | |
| Black is king de Beyonce | x | x | x | x | x | x | Pesquisa no youtube: artistas afrofuturistas | |
| Cia Fusion - "Recado do Morro" | x | x | x | | x | x | Pesquisa youtube: dança e afrofuturismo | |
| DANÇA DESOBEDIENTE AFROCENTRADA | x | x | x | x | | x | Pesquisa Google acadêmico: dança e afrofuturismo | |
| Dirty computer - Janelle Monáe | x | x | x | x | x | x | Pesquisa no youtube: artistas afrofuturistas | |
| Documentário - Déjà Vu Afrofuturista - 1º Ato - Ancestralidade High Tech | x | x | x | x | x | x | Pesquisa no youtube: dança e afrofuturismo | |
| Elza Soares – Mulher do fim do mundo | x | x | x | x | x | x | Troca em grupos e cursos do tema | |
| IFÊ COM COLETIVO MALÊ | x | x | x | x | x | x | Pesquisa youtube: espetáculo, dança e afrofuturismo | |
| JÔ GOMES - MISTURA | x | x | x | x | x | x | Pesquisa no youtube: dança e afrofuturismo | |
| IV Liquidificador de Mídias - Afrofuturismo | x | x | x | x | x | x | Pesquisa no youtube: dança e afrofuturismo | |
| Luciane Dom -Quanto Pesa? | x | x | x | x | x | x | Troca em grupos e cursos do tema | |
| Nana Vasconcelos "Batuque Nas Águas" | x | x | x | | x | | Pesquisa no youtube: artistas afrofuturistas | |
| Oriki Ti Iemonjá - Nānan | x | x | x | x | x | x | Troca em grupos e cursos do tema | |
| Pra que me chamas? Xênia França | x | x | x | x | x | x | Pesquisa no Google acadêmico: dança e afrofuturismo | |
| THE KIDS - Chloe x Halle | x | x | x | | x | x | Troca em grupos e cursos do tema | |
| Zaika dos Santos | x | x | x | x | x | x | Troca em grupos e cursos do tema | |

Fonte: A autora. As cores indicam o método de encontro das fontes: bibliográfica (amarelo), vivências (verde), documental (rosa).

Como se pode notar pelo quadro 3, *Dirty Computer* é um exemplo que responde suficientemente às perguntas propostas. Esse álbum visual de Janelle Monáe concebe uma realidade distópica onde os personagens são perseguidos para serem submetidos a um

processo que envolve uma estrutura tecnológica de uma organização com o propósito de apagamento de memórias durante um regime totalitarista. Os personagens que passam por esse processo de apagamento são negros, LGBTQIAP+ e artistas que são contrários ao sistema; para que se comportem de maneira unificada, homogenia e colonizada.

Em entrevista para a revista de dança *Zora* o coreógrafo de *Dirty Computer*, Jemel McWilliams, é questionado sobre como cria narrativas através da dança. Jemel fala como a experiência de atuação o ajuda nos processos, sobre como estabelece uma história de fundo que se relaciona com as letras das músicas ou a emoção que elas transmitem. Ele diz criar uma jornada em toda performance, uma narrativa de início, meio e fim através do movimento, que o público pode ou não perceber. Segundo Jemel, seu objetivo é criar movimentos que vão se conectar aos sentimentos do espectador criando um trabalho poderoso e memorável. (MÉNDEZ, 2020, tradução nossa)³²

É comum as obras que respondem a todas as questões, a inserção de temas como raça e gênero, uma multiplicidade de linguagens e direção de uma narrativa ficcional especulativa. Projeta-se um olhar artístico aos problemas sociais e o futuro em correlação a eles. Por meio de fragmentos de memória formam uma narrativa ampla sobre as complexas relações de ordem política. Alguns dos trabalhos citados no quadro 3 podem ser fragmentados, música de videoclipe, filmes em cenas que formam videoclipes independentes, videodança do espetáculo presencial; existe uma gama de possibilidades em que o público pode entrar em contato com a obra e o artista. Isso se deve a sua interdisciplinaridade e capilaridades que o movimento dispõe, assim como o afrofuturismo não se fixa no tempo ele, ao que tudo indica, também não se fixa em uma única linguagem.

Para a elaboração desta ferramenta de análise também procurei aulas de dança que se nomeasse como dança afrofuturista. Porém, durante o desenvolvimento da pesquisa, encontrei apenas uma profissional da dança, Jô Gomes, que propunha uma “dança afrofuturista”. Iniciei um acompanhamento de suas redes sociais e entrei em contato para saber sobre suas aulas, mas ela havia encerrado o ciclo de aulas. Ainda assim, foi possível ter acesso à produção de um vídeo com a temática publicado no Youtube³³ produzido por meio de edital cultural. Assistindo ao vídeo entendi que, aparentemente, sua proposta de uma dança afrofuturista se dava na mistura do estilo “passinho” com dança afro.

³² “Having an acting background helps me create narratives. You must do character development and establish a backstory. I create stories based on the song’s lyrics or emotions. There’s always a story arc in the performance. Whether the audience realizes it or not, I’m taking them on a journey through movement. My goal is to have the movements connect with the viewers’ emotions so they feel something powerful every time they see my work.”

³³ TV #BSB2060 | JÔ GOMES - MISTURA. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=hAUbx0X4g8U&ab_channel=%23BSB2060>. Acesso em: 28 maio 2022.

Aparentemente o afrofuturismo na qualidade de movimento artístico é pouco explorado de modo exclusivo no campo da dança; nota-se que começa a se elaborar pela retirada das influências e estilos que não possuem origem africana e/ou afro diaspórica. Por conjectura, isso demonstra que o movimento afrofuturista na dança, não gerou uma categoria ou estilo único na dança, ou que não foi explorado o suficiente para que isso fosse possível, como acontece na literatura ou cinema.

Neste instante da pesquisa posso presumir que a relação dança e afrofuturismo pode ser definida como: a uma mescla de danças de origem exclusivamente afro referenciadas, envoltas e concebidas dentro de pensamentos fora do eixo hegemônico, ou seja, o processo criativo acontece conectado a experiência dos demarcadores sociais do artista como norteador. E esse encontro da experiência com o criativo se entrelaça a diferentes modelos tecnológicos para pensar a existência negra (ou de outras minorias, como no indígena futurismo) no futuro, mas sobretudo elaborando o presente, como um ato, uma arte, uma concepção afrofuturista exercida através da dança ou performance.

4.1.3 Análise das danças propriamente

A análise realizada no capítulo anterior foi importante para um melhor entendimento sobre uma narrativa afrofuturista em que a dança está inserida. Foi a partir dessa análise que pude chegar a outra questão: Mas e a dança propriamente dita? Tanto nos vídeos quanto nos álbuns visuais e videodanças selecionados, a dança é extremamente importante para a narrativa, mas existiria um estilo de dança afrofuturista?

Os resultados separados são de artistas americanos e brasileiros, em razão do movimento que cresce exponencialmente no Brasil e seu local de nascimento como também principal atividade ser nos Estados Unidos. Levando em consideração o tempo de experimentação do tema e do meu local de pesquisa, as obras de artistas americanos interessam por suas proporções e influência; as brasileiras para compreensão do cenário que estou inserida e por ser o país com maior população negra fora do continente africano. O que não significa menos importância à produção afrofuturista de outros países já que sabe-se de sua importância, assim como menciona Lysa Yaszek (2013) quando ressalta que o afrofuturismo tem sido explorado por artistas do continente e fora dele desde 1980 na literatura.

Os pontos em que este trabalho se apega são semelhantes, não idênticos, a experiência negra das populações principalmente da diáspora, nas consequências da grande escravidão

como: o racismo, apagamento das identidades de origem, desfragmentação de seus símbolos e aspectos culturais, apagamento de línguas e dialetos, separação familiar, tortura corporal e psicologia, trabalho forçado, mortes em massa, estupros, desumanização, rotulação de mercadoria, animalização, fome, sede, entre outras humilhações do maior crime que a humanidade já cometeu contra ela mesma. Como foi mencionado através de Lima (2019), o afrofuturismo é um movimento artístico que tenta decididamente sobrepujar e alçar-se às consequências e desastres causados pelo racismo.

Em ambos trabalhos, brasileiros e americanos, independente do período temporal, são danças que misturam diferentes estilos, da sua nacionalidade ou não, mas todas com origem em culturas negras. Outra semelhança é a utilização de movimentações que se relacionam com mitologias, religiões e memórias ancestrais africanas e afrodescendentes. As características de ordem política das obras estão relacionadas em essência a experiência de raça, mas demandas de gênero, sexualidade e outras, aparecem apenas em trabalhos de artistas que possuem esses demarcadores sociais ou que se envolvem com outras causas além da luta antirracista.

Visto que o processo criativo aparente dos trabalhos citados, dependem da memória e experiência dos artistas para presença de aspectos do afrofuturismo como: autoria e perspectiva negra, reelaboração da História, autoconsciência e a formulação política entre raça e tecnologia; é viável fazer relação com o método Corpo e Ancestralidade de Santos (2017) para que possamos entender como pensar a ancestralidade tendo o afrofuturismo como motivo dentro da dança.

A respeito de servir-se da memória ancestral Santos (2017) fala sobre a exploração de clareza e sentidos dos gestos adquiridos de contextos religiosos (sobretudo de matriz africana) para o processo criativo. Por meio de nossos rituais e práticas ascendentes que adquirimos como seres humanos, existe a possibilidade de se expressar criativamente, por via de uma complexa relação entre tradicional e contemporâneo. Tal tratamento e investigação corporal pode se dar por diferentes pontos de partida, diferentes corpos e crenças, compreendendo o não esvaziamento de sentidos desses gestos e símbolos por parte do artista.

Novamente trago como exemplo o trabalho de Xênia França que usa das danças dos orixás, para uma montagem coreográfica contemporânea e com outra organização dos terreiros religiosos, estruturados em uma narrativa que se propõe a repensar a imagem, autoconsciência e o companheirismo de mulheres negras. Sobre sua preparação corporal Xênia diz escolher o caminho da intuição. Cruz (2022, p.12) destaca que para a performance ela insere o aspecto ritual em seus trabalhos garantindo significado às coisas. Ela projeta em

seu trabalho a ideia do místico, do coletivo, transcendência e simbologias cósmicas; representações que se assemelham às atribuídas ao trabalho de Sun Ra (CRUZ, 2022). Esses aspectos corroboram com o pensamento de Lima (2019) que diz ser necessário para o afrofuturismo um olhar para o passado, que intenciona um novo olhar ao passado para que ele possa ser pensado sob a perspectiva dos próprios negros.

No álbum visual, *A Jornada*³⁴ de Jonathan Ferr, dança e atuação se tornam tão importantes quanto a própria música. Em um ambiente mítico e viagens no tempo que transitam em três períodos e três locais: “Reino de Iya em 1538”, “Em alguma diáspora em 2017” e no “Reino de Tundee em 2538”, Jonathan conta o início de uma história de amor entre um jovem casal. Os elementos-chaves elaborados por Isa e Pétala Souza (2021) são identificáveis no curta, que também responde às perguntas criadas para identificar trabalhos afrofuturistas em dança visto no quadro 3 como: emancipação e libertação, autoria negra, usos de tecnologias diversas, a história transita por passado, presente e futuro, se expressa através das artes da cena sendo uma delas a dança, valoriza e carrega símbolos da diáspora negra e africanos a fim de enaltecer a cultura negra.

Como indicado no início desta monografia, Lima (2019) enxerga no afrofuturismo uma forma de questionar a História contada pelo colonizador. A arte tem papel importante nesta reorganização e olhar para o passado; diferentes pesquisadores e artistas do movimento salientam que diferente do futurismo, o afrofuturismo não pretende *superar* o passado, mas se manter em contato com ele. A ideia de evolução dentro das filosofias africanas não é linear e crescente, são ciclos, o tempo é entrelaçado como expressado pela filósofa Karolina Desireé, citada por Kabral (2019, p.110) quando diz que o movimento olha para o futuro na tentativa de reaver e elaborar a violência do passado e do presente. No trabalho de Jonathan Ferr é possível perceber essa elaboração da violência e encontro com um futuro seguro e afro referenciado.

Sobre a dança em *A jornada*, posso descrevê-la como uma mescla bem menos caótica do que vemos acontecer nos concertos da Arkestra de Sun Ra (a quem Jonathan Ferr relata fazer referência em seus trabalhos) e nos outros álbuns visuais, por exemplo. Todas as cenas, até mesmo as caminhadas são poéticas e expressam as contradições e desejos dos personagens. Somos apresentados no início do curta a uma figura mística em um futuro longínquo, seu torso está nu e pintado e ela faz movimentos lentos onde suas mãos se articulam delicadamente perante seu ventre. A próxima cena de dança acontece a dois, vemos movimentos do jazz afro e de dança afro contemporânea, que se unem para que o espectador

³⁴ Ver quadro 2 e 3, páginas 26 e 34 respectivamente.

entenda a conexão e paixão que começa a surgir entre o casal. A dança e os gestos em *A Jornada* são pensados para representar muito mais que a música e nos guiam em um tempo circular e retorno aos saberes ancestrais. É um dos trabalhos citados onde a dança é indispensável para a narrativa, fazendo esse enlace entre a ancestralidade e a cena artística.

Vemos então uma dança que tem sido pensada fora do eixo eurocêntrico na qual a experiência negra é fundamental para a criação. Marck Dery em seu ensaio questiona o fato da presença de autores negros na ficção científica especulativa ser tão escassa em um momento que o gênero está ascendendo na literatura, cinema e programas de TV. (RANGEL 2016). É possível fazer uma transferência desse questionamento para a cena da dança brasileira e internacional? Onde estão inseridos os artistas negros, e que tipo de destaque cultural tem os seus trabalhos?

4.2 Relação entre Danças brasileiras e o afrofuturismo

4.2.1 Das memórias

A proposta pedagógica da professora Laura Pronsato, alimentada pela metodologia de Santos (2017) e outras teóricas, é, do meu ponto de vista, um chamamento à decolonialidade do corpo, e valorização das expressões culturais envolvidas nas manifestações populares e nossas ancestralidades. É uma proposta de processo artístico e pedagógico que pretende se desvencilhar, sobretudo, da narrativa e fazer artístico pautados na eurocentricidade. Essa proposta está em acordo com alguns dos princípios artísticos que acontecem no movimento afrofuturista indicados por Lima (2019) que envolvem, por exemplo: ancestralidade, misticismo não ocidental, espiritualidade, fantasia, cultura africana e afro diaspórica; sublinhando aspectos que não podem ser desligados de um contexto político e social.

As disciplinas de Danças Brasileiras, ministradas pela professora Laura no Curso de Dança da UFV, me proporcionaram uma re-imaginação do eu, re-conexão e uma possibilidade de conhecimento da minha própria história. Reforço a palavra *possibilidade*, visto que, tratou-se de um trabalho que necessitava de aprofundamento e entrega para que fosse plenamente desenvolvido. Na proposta metodológica de Santos (2017), uma das utilizadas por Pronsato, o meio para a criação se constrói através do conhecimento de símbolos, mitos e imagens resgatados de uma história pessoal e coletiva, que dão suporte e material para os laboratórios e técnicas corporais.

Nessa construção em dança efetivada durante as disciplinas de danças brasileiras, a proposta caminha para a elaboração de um personagem. Este delinea-se a partir da perspectiva de outra metodologia de trabalho que a professora também aborda e que advém do trabalho de Graziela Rodrigues (1997) e seu método “Bailarino-Pesquisador-Intérprete”³⁵. Entendo que o personagem é o aglutinador das experiências de pesquisa em relação às matrizes afro-brasileiras e da cultura popular, das ancestralidades individuais e coletivas juntamente a um processo individual que traz à tona o presente, o contemporâneo, no corpo que se expressa por uma dança pessoal e autoral.

A imagem da minha personagem demorou a ser construída, levou tempo para entender seu gênero, seu espaço, forma e intenções. Acredito que os principais obstáculos foram a dificuldade de se obter informações sobre minha família e o peso das histórias alcançadas (todas atreladas a violências raciais, machistas, sexuais e outras). Contudo, o mais instigante no encontro entre as emoções vividas na personagem e as imagens surgidas do resultado das pesquisas e dos laboratórios de criação em dança, foi a força que o corpo tomava durante a exploração do movimento e das características que se atrelavam à personagem. O que, ao meu ver, está diretamente relacionado com as possibilidades de usar abstrações de sentidos possíveis dos símbolos, expressões e gestos das manifestações populares e da história de cada intérprete, como aponta Santos (2017). Permitindo assim novas combinações corporais por meio de um processo artístico e pedagógico delineados por tradições de matriz africana.

Silva (2017) complementa Santos (2017), ao argumentar que somos atravessados pelos processos colonizadores em nossos corpos, esses enlaces sociais definem nossa forma de mover e pensar na sociedade e na arte. Neste sentido, através de métodos como o de Santos (2017) é possível reorganizar a centralidade da narrativa, voltados para a africanidade do fazer artístico. Possibilidade que corrobora com um dos princípios do afrofuturismo expressado pelas ideias de Freitas e Messias (2018): a narrativa de futuro construída pela própria diáspora negra e pelos africanos desprendida da colonialidade.

Um ângulo relevante para a perspectiva deste trabalho se deu pelas experiências registradas em diário de bordo como parte da metodologia desenvolvida pela professora Laura Pronsato, que foi revisitado sob novas reflexões feitas somente após o término das disciplinas, incorporando outros conhecimentos na percepção dos processos vividos em laboratórios da personagem criada. Como por exemplo, pensar a centralidade dos meus trabalhos e perceber

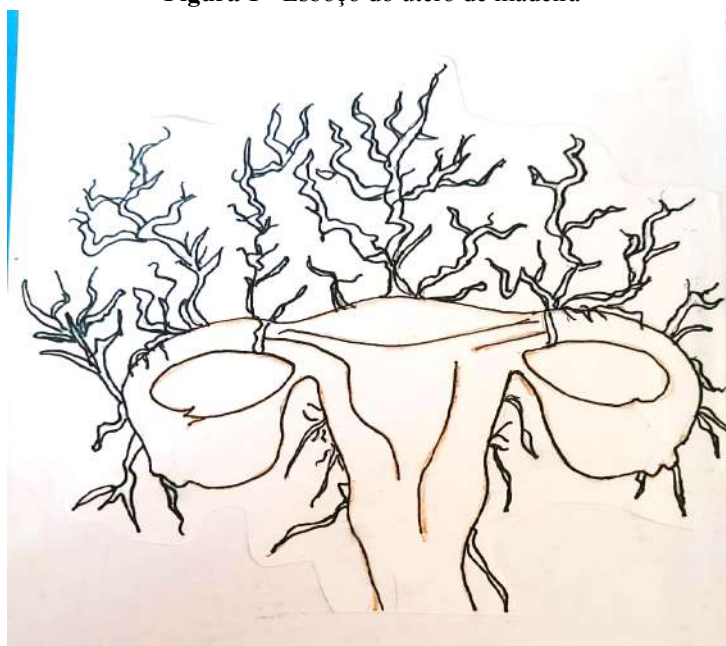
³⁵ Disponível em :<https://www.bailarino-pesquisador-interprete.com/sobre-o-metodo-bpi>. Acesso em: 29 out. 2022.

uma busca por aceitação através da inclusão, ou base, na dança contemporânea e no ballet; entender e conhecer processos que permitissem uma abordagem e construção sob perspectiva afrocentrada, pensar a negritude dentro de futuros tecnológicos, pensar na personagem para além de alguém estacionada no passado.

Ao longo do meu processo criativo, a raiva foi extremamente presente. A criação da personagem requeria intensidade emocional; uma metodologia que possibilita o corpo estar imerso e envolvido com as imagens desenvolvidas durante as disciplinas. No meu caso os laboratórios de improvisação e composição em dança me impulsionaram na criação de uma personagem muito forte, que avança em seus propósitos e desejos.

A personagem ao final do processo se caracterizava como uma mulher que lutava e enfeitiçava; fazia caminhos solitários, tinha um útero de madeira e cabelos que se confundiam com galhos e chifres, podendo ser confundida com um animal ou entidade. A primeira imagem trabalhada em laboratório de criação foi de um útero oco de madeira, e de raízes como uma extensão das extremidades do corpo. Tais símbolos foram reutilizados mais tarde em outros trabalhos pois ainda sentia que precisava elaborá-los melhor. Que inclusive, possibilita o reconhecimento de que esta perspectiva de trabalho não se fixa em apenas um processo disciplinar ou mesmo em disciplinas específicas, sendo capaz, a meu ver, de reverberar inclusive em outras modalidades de dança.

Figura 1 - Esboço do útero de madeira



Fonte: desenho da autora, registro do diário de bordo de 2016.

A primeira apresentação com a personagem fora da disciplina, aconteceu na Mostra Independente de Dança - UFV em 2016. Envolveria um círculo de folhas lembrando a mandala

trabalhada em laboratórios de criação; movimentos de contorção de tronco, ondulações de braços e quadril, giros e deslizamentos.

Figura 2 - Personagem - primeira apresentação pública



Fonte: Registro de Bruno Monteiro da MID (Mostra Independente de Dança) no Fernando Sabino - UFV.³⁶

Ao final dos laboratórios, com o tempo, entendi algumas das frustrações e origens daquela raiva que tinha a ver com a falta de compreensão sobre as distâncias/diferenças entre a personagem e a intérprete-criadora. O questionamento constante era: como podem existir características tão fortes em mim e ainda assim não serem minhas? Era comum no início dos laboratórios, quando começava o processo, que dançasse “para dentro”, "ensimesmada", e ao final deles encontrava altivez e dançava buscando por movimento de peito aberto, expansão, giros e muita mobilidade de tronco segundo a monitora da disciplina.

Essa relação com movimentos mais amplos, fortes e com uma atitude de confronto e enfrentamento era incomum e inacessível de ser transmitida em novas criações e outras disciplinas. No momento que constato, no encontro com a personagem, qualidades que até o momento não usaria para me descrever, se estabelece um conflito de auto percepção. Quando as disciplinas de Danças Brasileiras se encerram, um caminho de frustração se estabelece por dissociação entre intérprete-criadora e personagem. Fazia-se necessário outras perspectivas sobre minha relação com essa personagem para que compreendesse as mudanças que ocorreram no meu desenvolvimento artístico e pessoal. Através de outras disciplinas feitas posteriormente, como a optativa Tópicos Especiais: Estudos Interdisciplinares Aplicados de Dança e Performance e a obrigatória Composição Coreográfica I, tendo esta segunda

³⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VhGOpOn-Hns&ab_channel=BrunoMonteiro. Acesso em: 06 nov. 2022

acontecido durante o ensino remoto devido a pandemia de Covid-19 que resultou na solicitação de um videodança como trabalho final, ambas ministradas pela professora Andréa Bergallo, precisei pensar todos esses elementos, que ainda ressoavam nos meus processos pessoais e artístico-pedagógicos, dentro de outra mídia que não um “palco aberto”, mas em videodança, como proposta metodológica trazida pela professora.

Nos trabalhos desenvolvidos em disciplinas seguintes e conhecendo aos poucos o movimento afrofuturista, direcionei meus processos criativos para o máximo de referências que se relacionassem a minha história e vivências. Continuei explorando sensações como arames nas mãos, movimentos idênticos com qualidades diferentes para diferentes personagens, espaços novos, entre outras experimentações.

Figura 3 - Cena de videodança para disciplina Tópicos Especiais: Estudos Interdisciplinares Aplicados de Dança e Performance



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 4 - Cena de videodança para disciplina optativa Tópicos Especiais: Estudos Interdisciplinares Aplicados de Dança e Performance



Fonte: arquivo pessoal.

Durante o processo de criação em danças brasileiras sentia a necessidade de algum objeto que funcionasse como uma extensão dos braços e dedos mas, só na disciplina optativa Tópicos Especiais: Estudos Interdisciplinares Aplicados de Dança e Performance pude encontrar uma alternativa - arames envolvidos nas mãos e a tinta branca. Elementos e espaços explorados em outras condições e com outras professoras, mas que seguiam sendo uma continuação dos pensamentos propostos por Laura Pronsato, desde se pensar a ancestralidade quanto uma elucubração do ser intérprete-bailarino. Basicamente continuei explorando os resquícios e qualidades das movimentações da personagem em novos trabalhos.

Figura 5 - Cena de videodança para disciplina optativa Tópicos Especiais: Estudos Interdisciplinares Aplicados de Dança e Performance



Fonte: arquivo pessoal. Filmagem de Tiago Fernandes.

Figura 6 - Cena de videodança para disciplina optativa Tópicos Especiais: Estudos Interdisciplinares Aplicados de Dança e Performance



Fonte: arquivo pessoal. Filmagem de Tiago Fernandes.

Figura 7 - Cena de videodança para disciplina optativa Tópicos Especiais: Estudos Interdisciplinares Aplicados de Dança e Performance



Fonte: arquivo pessoal. Filmagem de Tiago Fernandes

Figura 8 - Cena de videodança para disciplina obrigatória Composição Coreográfica I



Fonte: arquivo pessoal.

Nas primeiras leituras e contato com outras mídias sobre o afrofuturismo, me deparei com personagens ou artistas que vivem e se entendem de modo a não se comportar dentro da lógica colonial. E é quando a minha personagem começa a ter seu ciclo fechado, as minúcias do processo criativo percorrido durante as disciplinas começam a encontrar uma destinação. Ao ponto que alguns questionamentos são sanados, vislumbro a possibilidade de lançar um olhar sobre as metodologias usadas nas disciplinas e outras estratégias de criação. Novos

processos de reconhecimento e abandono de resquícios da imagem colonial podem acontecer sob a análise do afrofuturismo abrindo espaço para novas narrativas, saberes e composições em dança.

4.2.2 Dos afrofuturismos

Como vimos, Womack (2013) explica que o afrofuturismo é uma recriação, uma releitura do passado e reflexão sobre o futuro embebida de críticas sociais ao que se inter-relacionam os processos imaginativos, o uso de tecnologias, a ideia de futuro e de libertação. Womack unifica noções de vários profissionais, tais como o da curadora Ingrid LaFleur que conceitua o afrofuturismo de modo equivalente a pesquisadora Kênia Freitas e José Messias (2018), traduzindo o mesmo como um movimento de amplas possibilidades, que se lança a reformular o passado colonial e ressignificar a identidade da população negra. (WOMACK, 2013 apud KABRAL, 2019)

Deste modo, entende-se que o afrofuturismo faz um convite à população negra de imaginar uma possibilidade de futuro a partir de nossa própria perspectiva. E aquilo que parece simples e natural para algumas pessoas, se demonstra como uma grande mudança de paradigma em relação ao pensamento colonial que fomos ensinados a acreditar e reproduzir.

Os conflitos vividos durante as disciplinas de Danças Brasileiras ficam claros ao passo que aprofundo no tema; as reverberações e o desenvolvimento proporcionado pela metodologia da professora Laura Pronsato possibilitaram colocar essa lógica colonial em desordem e confronto. Silva (2017) nos lembra que a colonialidade está presente nos gestos e linguagens que o corpo produz; a herança colonial produziu um esforço de uniformização da linguagem e um discurso de hierarquia cultural. Assim sendo, considerar expressões culturais inferiores deslegitima e inferioriza espaços, corpos e histórias.

Nesse movimento artístico encontra-se uma ideia ousada de esperança, o que torna essa relação de afrofuturismo e dança, mais especificamente às danças brasileiras, um mecanismo de luta pela liberdade e descolonização do corpo, da experiência docente e das práticas artísticas. Entre as principais semelhanças do movimento - delineadas por Isa e Pétala Souza (2021) no curso Introdução ao afrofuturismo - e as Danças Brasileiras estão: resgate da própria história e autoconsciência; reelaboração da História; uso de tecnologias ancestrais para elaboração artística; transfiguração do sagrado e profano; libertação e emancipação do intérprete-criador e espectador. Estes aspectos corroboram com as ideias de Lima (2019) advindas a partir da observação da produção de Sun Ra, ao concluir que o cerne da agenda

afrofuturista é revelar, através da arte, a realidade distópica do negro no presente, valorizar e elevar sua ancestralidade e pensar um futuro de resgate e emancipação, pensar a africanidade, a negritude como futuro.

O afrofuturismo pode ser entendido como uma arte multipotencial que se nutre do mais profundo desejo de liberdade, como visto na filosofia e arte de Sun Ra e destacado por Womack (2013). É uma corrente que coloca em perspectiva pensamentos e filosofias que têm suas raízes nas tradições africanas, tal como encontramos nas manifestações estudadas e perscrutadas nas Danças Brasileiras, como o jongo, a congada e outras. Manifestações que passam de geração em geração filosofias e conhecimentos ancestrais fortalecendo assim possibilidades de processos criativos em dança sob a ótica de tradições africanas e afrodescendentes como propõe Santos (2016).

Sendo assim, a arte afrofuturista pode proporcionar ao intérprete-criador a construção de novas narrativas e a quebra de estereótipos somados à valorização de nossos contextos e pulsão entre corpo e ancestralidade. Não se resume em representatividade, mas em construir novos processos e formas de fazer arte e suas ações, fora da perspectiva branca.

Questões apresentadas na introdução deste trabalho tal qual: como acessar e direcionar a potência que só encontrava quando em contato da personagem em laboratório de criação em danças brasileiras para outros processos artísticos, pedagógicos e pessoais? Podem ter suas dissoluções nas perspectivas artísticas do movimento afrofuturista.

Voltando ao tema da construção de personagem, após este estudo, entendo que é uma elaboração entre o passado e presente, não fechando o tempo circular, característica presente nas chaves elaboradas no curso Introdução ao Afrofuturismo por Isa e Pétala Souza (2021) e outros métodos de análise afrofuturista já observados no capítulo anterior.

Se toda expressão e movimento artístico está confinado ao seu contexto, assim também vemos as influências do tempo e políticas nas obras afrofuturistas. Sun Ra considerado o formador da estética afrofuturista é diretamente influenciado pelas produções de ficção científica de sua época, como menciona Lima (2019). É em meio a luta pelos direitos civis nos EUA nas décadas de 50 e 60 que ele realiza projetos que unem uma estética intergaláctica, símbolos africanos (em sua maioria egípcios) com as ideias de um futuro utópico onde as divisões sociais e raciais foram superadas.

Lima (2019) argumenta que as produções de alguns segmentos *mainstream* se afastam do seu potencial político e emancipatório, o que pode acabar resumindo a filosofia afrofuturista apenas a sua estética. Entretanto faço aqui uma observação sobre pontos contraditórios em relação à indústria cultural e a imagens de representatividade. Por um lado,

quando um tema é absorvido pela indústria cultural, pelo *mainstream*, ele pode ser esvaziado de seus princípios e valores iniciais. Por outro lado, pode ocorrer conjuntamente a expansão do tema, gerando curiosidade em uma parte da população e um interesse econômico à ações de representatividade, como aconteceu com o filme *Pantera Negra* produzido pela Marvel³⁷.

Seus símbolos e significados tratam de um objetivo mais profundo, e algumas pessoas podem cair no erro de subestimar ou minimizar. Tal erro compromete uma interpretação justa de trabalhos produzidos por artistas negros e ignora as urgências sociais e caráter político das artes. Kabral (2019) alerta para o engano de se olhar para o movimento apenas como mera representatividade, ele entende o afrofuturismo como um sonho de futuro compartilhado pela diáspora africana.

Baseando-se nas questões de identificação de obras do quadro 3 que elaborei para tentar encontrar a relação entre dança e afrofuturismo, observando: autoria e/ou protagonismo negro, uso de tecnologias com um olhar lançado às questões políticas e sobretudo de raça, uso de referências africanas ou afrodiaspóricas, a não fixação do tempo (cronologia circular), e que se expresse pela dança ou performance; proponho os seguintes pontos de reflexão para se discutir possibilidades de inserção das ferramentas do afrofuturismo na dança:

- Onde se encontra o centro da narrativa: para o afrofuturismo é fundamental a origem e/ou protagonismo negro. Um passo para um processo artístico-pedagógico emancipatório e libertador é pensar sobre a origem e valores das referências utilizadas, e como as refletiremos no trabalho final, entendendo o propósito que lhe interessa transmitir ao espectador.
- A centralidade da investigação corporal para a dança ou performance utilizando dos gestos, sentidos e vivências das relações socioculturais, e a não exclusão dos demarcadores pessoais. Por estarmos inseridos em um ambiente pluricultural é importante propor ações que possam atravessar e reelaborar as hierarquias e esforços colonizadores dentro dos processos artísticos.
- Pensar novas referências no processo de ensino-aprendizagem e de produção artística que podem passar por experiências autoetnográficas, não se apropriando e esvaziando os símbolos que pertencem a outras culturas e compreendendo seu próprio contexto em relação a essas referências. Isso requer o abandono de categorizar danças e

³⁷ O *Pantera Negra*, interpretado por Chadwick Boseman, foi o primeiro herói africano protagonista do Universo Marvel. O alcançou US\$ 1 bilhão e 344 milhões de bilheteria no mundo todo, sendo o 11º filme mais visto da história, sendo um dos maiores sucessos da franquia.

expressões afrodescendentes (e indígenas) como primitivas ou folclóricas. Não é apenas o corpo negro que precisa pensar a descolonização.

E para além desses pontos acredito que seja importante considerar nos meios artísticos e pedagógicos aspectos do afrofuturismo como: um ou mais elementos de natureza tecnológica; maneiras de expressar os três tempos, reflexões políticas que refutam a nossa estrutura dominante consciente de que ela se sustenta pela desigualdade racial e social. O movimento já é bem delineado dentro da literatura, música e cinema, a dança precisa de mais tempo para investigar-se no movimento e descobrir o que seria uma dança ou metodologia afrofuturista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi delineado a partir de uma multiplicidade metodológica que se deu graças às pesquisas exploratória, bibliográfica e documental com as quais se investigou o movimento afrofuturista, suas relações históricas e sociais. Para além disso, a inter-relação desses estudos às vivências no/do corpo da pesquisadora foram importantes a partir da pesquisa autoetnográfica que desafia o artista-pesquisador a ter uma compreensão a partir das experiências vividas durante o processo de pesquisa.

Visto a amplitude da arte afrofuturista, entre os estudiosos do tema, se define ordinariamente em um movimento político, sociocultural, artístico e filosófico que cria e age por referências negras projetando o futuro com elementos tecnológicos e ancestrais com igual relevância e importância.

Foi viável através desta pesquisa especular as possibilidades do encruzamento entre dança e afrofuturismo, e concluir que os princípios dessa relação dependem de: protagonismo negro, perspectiva afrocentrada e afroreferenciada, uma narrativa de tempo circular e especulativa, manifestar-se pela dança ou performance e incluir tecnologias de modo relevante a composição coreográfica. Sendo determinado de tal forma, compreendo que para incluí-lo dentro de ações artístico-pedagógicas requer foco em emancipar e desprender-se das referências que fazem a manutenção do pensamento colonial sobre a arte e os corpos.

O movimento afrofuturista em contato com as memórias da personagem em Danças Brasileiras serviu como amplificador e norteador para encontro de soluções e opções artísticas do meu processo criativo que não havia sido finalizado como desejava. O conhecimento do movimento me acendeu a novas ferramentas de criação e análise em dança e, a necessidade de reforçar outros aspectos que podem se somar à dança já que o movimento está muito relacionado a artistas multidisciplinares. Acredito que o campo da dança, principalmente o acadêmico, pode se expandir através da ótica afrofuturista. Como no desenvolvimento de práticas artísticas antirracistas no ensino de arte e dança, nos processos de criação, na leitura da arte em si.

Questiono no início deste trabalho: Para quê, para quem e para onde me movimento? Não existe uma resposta fechada para tal questão, mas considero hoje que a investigação de quem sou/somos, o contato com a arte, as vivências das relações socioculturais necessitam de um esforço constante de questionamento do que as permeiam. Direcionar o esforço em potencializar tanto nossas vivências quanto nosso ambiente, fratura e enfraquece a manutenção de ações conservadoras e pensamentos de natureza opressora a grupos

minoritários. Promover reflexões políticas que refutam a estrutura dominante e despertar as pessoas para o fato dela se fortalecer por intermédio desigualdade social, sobretudo a racial.

A centralidade dos processos artísticos pode se dar por novas e surpreendentes referências, surpreendentes apenas pelo fato de serem preteridas, de não receberem a devida e sincera atenção para estudo. As prioridades do mundo globalizado, rápido e capitalista não comportam tempo para o que difere do eu. Sendo assim, não cabe somente responsabilizar o indivíduo; o que torna o pensamento afrofuturista importante em enfatizar e criar um futuro sob demandas coletivas e mesmo quando pensado no individual, é um movimento múltiplo de artistas interdisciplinares que se somam e expandem. Isso se dá pela autoconsciência; o demarcador social do artista reflete em seu trabalho e essa vivência é imprescindível ao movimento que permite a elaboração através da arte, da experiência individual e coletiva de mundo e tempo.

REFERÊNCIAS

- BRASIL, Luiza. **Dossiê afrofuturismo: Saiba mais sobre o movimento cultural**. Geledés, 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/dossie-afrofuturismo-saiba-mais-sobre-o-movimento-cultural/> . Acesso em: 12 out. 2020.
- CRUZ, Luciana. Estéticas afrodiaspóricas no canto e na performance de cantoras negras brasileiras. **Proa: Revista de Antropologia e Arte**, v. 12, p. e022011-e022011, 2022. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/download/17361/12006> . Acesso em: 2 nov. 2022.
- FERRAZ, Fernando. M.C. **As trajetórias da dança Afro americana: a contemporaneidade da Urban Bush Women Company**. in Anais ABRACE, 2010. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3385/3543>. Acesso em: 2 nov. 2022.
- FORTIN, Sylvie; GOSELIN, Pierre. **Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico**. ARJ–Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Artes, v. 1, n. 1, p. 1-17, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/download/5256/4314> . Acesso em: 11 maio 2021.
- FORTIN, Sylvie; MELLO, Trad Helena. **Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística**. Cena, n. 7, p. 77, 2009. Disponível em: <https://seer.ufg.br/cena/article/view/11961/7154> . Acessado em: 13 mai. 2021.
- FREITAS, Kênia; MESSIAS, José. **O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo-as distopias do presente**. Imagofagia, n. 17, p. 402-424, 2018. Disponível em: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/download/1535/1275> . Acesso em: 26 ago. 2020.
- GIL, Antonio Carlos et al. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002. Disponível em: http://www.uece.br/nucleodelinguasitaperi/dmdocuments/gil_como_elaborar_projeto_de_pesquisa.pdf . Acessado em: 12 mai. 2021.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. Editora Atlas SA, 2008. Disponível em: <https://biblioteca.isced.ac.mz/bitstream/123456789/707/1/M%C3%A9todos%20de%20Pesquisa%20Social.pdf> . Acesso em: 7 maio 2021.
- LE MOS, Anielle Conceição. As transformações do jazz dance: um recorte histórico da diáspora afro-americana até os dias atuais. **Anais ABRACE**, v. 19, n. 1, 2018. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4044> . Acesso em: 5 nov. 2022.
- LIMA, Raquel. Afrofuturismo: A construção de uma estética [artística e política] pós-abissal. In: **Book of Abstracts of the 7th AfroEuropeans Network Conference: Black**

In/Visibilities Contested. CIES, ISCTE-IUL, 2019. p. 139. Disponível em: https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n16/documentos/Cap%2010_Lima.pdf. Acesso em: 24 fev. 2020.

MÉNDEZ, Lola. The Choreographer Behind Lizzo and Janelle Monáe's Performances: Jemel McWilliams speaks on his journey. **Zora**, 1 jun. 2020. Disponível em: <https://zora.medium.com/the-choreographer-behind-beyonc%C3%A9-lizzo-and-janelle-mon%C3%A1e-les-iconic-live-performances-8b1e086de251> . Acesso em: 7 out. 2022.

MEYER, Sandra. Perspectivas auto-etnográficas em pesquisas com dança contemporânea. **Anais do Encontro Nacional da Reunião Brasileira de Antropologia**, 2014. Disponível em: http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401752063_ARQUIVO_Texto_Sandra_Meyer.pdf . Acesso em: 12 mai. 2021.

MYSTERY, Mr. Ra. Direção: Frank Cassenti. Intérprete: Sun Ra e Arkestra. Paris, França: [s. n.], 1984. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YQ4cNEf15CM&ab_channel=CEddy10165. Acesso em: 21 set. 2022.

RANGEL, Edson. Afrofuturismo e questões políticas do negro na ficção científica. **Revista de Audiovisual Sala 206**, n. 5, 2016. Disponível em: <https://www.periodicos.ufes.br/sala206/article/view/13798/9777> . Acesso em: 26 ago. 2020.

RIBEIRO, Mônica Medeiros. Pesquisa em dança: processos e travessias. **Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, v. 2, n. 1, 2013. Disponível em: <https://cienciasmedicasbiologicas.ufba.br/index.php/revistadanca/article/viewFile/7184/6039> . Acesso em: 04 abril 2021.

SANTOS, Inaicyrá Falcão. **Corpo e Ancestralidade: Tradição e Criação nas Artes Cênicas**. Rebento, v. 7, n. 6, p. 99-113, 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/148/136> . Acesso em: 18 nov. 2020.

SILVA, Luciane da. **Corpo em diáspora: Colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny**. 2017. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/331753> . Acesso em: 28 abril 2020.

KABRAL, Fábio. AFROFUTURISMO: ensaio sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo. **ENSAIOS**, 104. 2019 Disponível em: <https://hcommons.org/deposits/objects/hc:25604/datastreams/CONTENT/content#page=104> . Acesso em: 24 fev. 2020.