

RECORTE AUTOBORIGRÁFICO DE UM CORPO NEGRO BAILARINO, PESQUISADOR E PROFESSOR

Cláudia Madruga Cunha¹
Jesse da Cruz²

Resumo: Laroyê Exú abre caminhos neste artigo para tratar de um processo de “percepção”, “afectos” e “criação”, ligados à construção de um estilo “borigráfico” na dança que expressa um corpo negro. Apoiados nos pensadores da diferença Deleuze; Guattari (2012) e nas perspectivas pós-coloniais vindas de Fanon (2008); Mbembe (2018); outros, ousamos a criação de uma autoBORIgrafia, processo metodológico que se envolve com as macumbarias exusíacas, próximas de Rufino (2019) e com a cartografia deleuziana-guattariana; ou seja, provoca alianças entre o rizoma e a encruzilhada, associa a cartografia ao cruzo quando propõe a sobreposição de três momentos e planos concomitantes para dizer das potências de um corpo negro bailarino e professor. Sendo o 1º, a afeição, algo que acontece ou perpassa; o 2º, O que se desdobra dessa atenção demarca e pede enfrentamento; e o 3º, demanda criar uma nova ação ou ponto de vista ainda não proposto. Esses três elementos dizem de uma metamorfose do pensar (CUNHA, 2011), que movimenta um corpo negro como expressão de um pensamento outro, singular, produtor de resistências e experimentações.

Palavras-chave: autoBORIgrafia – (c)artografia; Corpo-Negro; Exu; Ebó Epistêmico.

Abstract: Laroyê Exú opens paths in this article to deal with a process of “perception”, “affections” and “creation”, linked to the construction of a “borigraphic” style in dance that expresses a black body. Supported by Deleuze's thinkers of difference; Guattari (2012) and in the post-colonial perspectives coming from Fanon (2008); Mbembe (2018); others, we dare to create an autoBORIgraphy, a methodological process that engages with the exusiac macumbarias, close to Rufino (2019) and with the Deleuzian-Guattrian cartography; that is, it provokes alliances between the rhizome and the crossroads, it associates cartography with the cross when it proposes the superposition of three concomitant moments and plans to speak of the potential of a black dancer and teacher body. The 1st being affection, something that happens or pervades; the 2nd, What unfolds from this attention demarcates and asks for confrontation; and the 3rd, demands to create a new action or point of view not yet proposed. These three elements speak of a metamorphosis of thinking (CUNHA, 2011), which moves a black body as an expression of another, singular thought, producer of resistance and experimentation.

Keywords: autoBORIgraphy – (c)artography; Blackbody; Exu; Epistemic Ebó.

¹ Universidade Federal do Paraná. Atua no Departamento de Artes, do Setor de Comunicação, Artes e Design, no Programa de Pós-Graduação em Educação PPGE/UFPR na Linha Licores: Linguagem, corpo e Estética. Coordena o Grupo: Rizoma: Laboratório de Pesquisa em Filosofia da Diferença e arte educação. ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-2867-5566>> E-mail: cmadrugacunha@gmail.com.

² Universidade Regional de Blumenau e Universidade Federal do Paraná. Doutorando em Educação pela Universidade Federal do Paraná (PPGE-UFPR). Membro da linha de pesquisa LICORES (Linguagem, Corpo e Estética na Educação) e pesquisador do grupo de pesquisa RIZOMA (RIZOMA/UFPR). Conselheiro Científico da ANDA (Associação Nacional da Dança). ORCID <> E-mail: jessecruz@ufpr.br <https://orcid.org/0000-0001-8815-9662>> E-mail: jessecruz@ufpr.br.

1. [IN]TRODUÇÃO INICIAL

“[...] O pequeno príncipe chegou
montado em seu cavalo preto.
Preta também era sua cor
cor de menino perfeito.

Mas é claro que alguém estranhou
pois nas histórias que ouvimos
os príncipes têm outra cor
não a cor deste menino.

Ao que príncipe respondeu;
Do lugar de onde venho
os príncipes são todos pretos
os reis, as rainhas, todo o reino.
FRANÇA, Rodrigo (2020)

FIGURA 1: Ebó artístico³



³ Um corpo ao chão, com calça branca, membros superiores nú, deitado em uma esteira de palha cercado de 6 velas, sendo 3 do lado direito e 3 do lado esquerdo. Em seu corpo há muitas pipocas cujo símbolo a partir do Orixá Omolú, orixá da doença e da cura, das feridas e dos milagres. A pipoca é a transformação do milho duro em um alimento macio, uma passagem que o corpo deve passar para se oportunizar a enxergar e criar de outras formas.

Crédito: Arquivo pessoal do pesquisador

Buscamos tratar nesta escrita do processo de “percepção”, “afectos” e “criação”, ligados à construção de um estilo “borigráfico⁴” na dança, que se associa ao desenvolvimento de uma carreira profissional, de um corpo negro que ousou atuar nas artes, na pesquisa e na docência. Essa ousadia envolve um processo de luta, de resistência, de busca suada por uma ocupação de espaços de reconhecimento que se fez em todo um processo de formação, que começou na escola básica, adentrou a academia e, também, pela participação nas escolas de dança e em outros lugares que, na infância, facilitaram o acesso à cultura popular e as artes. Tomamos por certo recorte deste artigo um processo de participação com certa frequência no tradicional Festival de Dança realizado na cidade de Joinville/SC, que exigiu envolvimento com a comunidade aonde ocorre esse evento e um deslocamento físico e cultural que afetou o corpo negro em questão, que se fez presente em outros espaços educativos pertencentes a esta urbanidade cuja estrutura sociocultural e política costumam afirmar seus fortes vínculos com a colonização branca europeia. Nesse sentido, tal presença vem contribuindo para o desvanecimento de uma margem que traça um lugar excludente, que afasta corpos negros e suas materialidades da visibilidade, da pertença de suas subjetividades culturais, quando desconhece seus objetos de pertença genealógica e cosmológica, conduzindo-os as beiradas da cidade.

Em outras palavras, nesta escrita, ousamos dizer da construção de um sentido de pertença de um corpo negro bailarino, pesquisador e professor, afetado, que se deixa afetar pela magia das macumbarias, essa espécie de teoria exusíaca⁵, como disse Luiz Rufino (2019) que o perpassa, desde sempre, mas que só tornou possível essa mobilidade e fluidez, na medida em que construiu e ainda constrói para si um lugar nesta comunidade. Esse lugar de pertença e reconhecimento profissional vai se tornando potência, poder de transmutação, de metamorfose artística, deste corpo negro, que muitas vezes foi e ainda é (in)visibilizado pelas políticas neoliberais, pós-colonialistas, pós-fascistas.

Políticas que estruturam formas de viver e de pensar, não conseguem preencher com seu modelo estrutural todas as formas possíveis de interpretação de mundo. Nesses vazios, habitam

⁴ Bori na cultura Yorubá é o alimento da cabeça. Orí cabeça e B (Boca). Ao olhar um Bori Exusíaca – a Boca que tudo come, é no poder do comer que se transforma, modifica e se torna um estado de Imanência. Borigrafia para esta escrita decorre sobre que alimentos nos alimentando enquanto artista, professor e pesquisador, e quais necessidades de decolonização para uma compreensão de si enquanto um ser criador.

⁵ Usaremos o termo Exusíaco na contramão do conceito narcisista, visto que na teoria Grega, Narcísio morre afogado em sua própria beleza, sobre um olhar individual e único, como opera a colonialidade. Movimento Exusíaco opera pela lógica do EU acompanhado por todo um coletivo ancestral e presente, decolonizando o olhar para o eu e os outros, outras e outros.

por um lado as incompreensões, deformações, fragilidades que vão se produzindo na linguagem dos corpos e neles reverberam a exclusão de toda uma cadeia sociopolítica e cultural. Por outro, os vazios produzidos pela tendência de excluir outras etnias, culturas, corpos e sabedorias, são, ao mesmo tempo, espaços de circulação de ar, de movimento criador dos corpos, etnias e culturas que não se adequam a esse modelo resistem a ele e criam nos entres que nele subsistem. Falamos por aqui de um destes corpos, que fez a seu modo o preenchimento de alguns vazios. Um corpo negro bailarino, pesquisador e professor, corpo múltiplo, porque é também humano, indivíduo e cidadão e é corpo, carne, matéria, sobre a qual a cultura atribui determinações, extensões, subjetivações e intenções.

Corpo que se percebe um tear de linhas: linha molar é desde que nasceu um corpo negro, um corpo colorizado; também é corpo negro molecular, corpo do bailarino e do professor, corpos que habitam ao dar formas adicionais a esse corpo negro, quando passa pela escola pública, escola de dança, instituições de ensino superior, organizações coletivas com políticas próprias, que moldam ou interferem nesse corpo sempre em movimento de construção de si. Corpo negro que, por fim, é linha sutil que vai atravessando outras linhas culturais que vêm da tradição iluminista, linhas duras e rígidas, de uma raiz (arborescência) sócio-histórica de matiz colonial. Essa linha sutil é também uma linha de fuga ou uma linha de criação, um lugar limiar, no qual o corpo negro bailarino, pesquisador e professor se equilibram, desliza suas criações e imagens de mundo temporárias. Essa linha bamboleante, sempre em crise criadora é também lugar de resistência e criação de si, é modo demarcador das conquistas⁶ deste corpo negro, de sua autocriação.

2. CARTOGRAFIA, ESTILO BORIGRÁFICO E A AUTOBORIGRAFIA

As linhas molares, moleculares e de fuga são parte de uma pesquisa que se iniciou apanhando alguns elementos da cartografia, metodologia pós-estruturalista sugerida por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012), que se dispõe a romper com a epistemologia da tradição. A cartografia é “um método[...] que visa acompanhar um processo, e não representar um objeto. Em linhas gerais trata-se sempre de investigar um processo de produção” (Kastrup, 2009, p.

⁶ Prêmios: 33º Festival de Dança de Joinville – 2º Lugar (sem primeiro) na categoria solo masculino danças populares brasileiras “Berço África” / 34º Festival de Dança de Joinville – 1º Lugar como coreógrafo do trabalho “Ye Ye Iberi D Oxum” com o Grupo de Dança do Departamento de Cultura de Gaspar Assad, de Gaspar (SC) / Jurado do 39º Festival de Dança de Joinville (2022) – Categoria Danças Populares Brasileiras / Jurado no 11º Festival Desterro de Dança (2022) Florianópolis/SC – Categoria Danças Populares /

32). Ao escrever uma trajetória apoiando-se em um processo cartográfico, um dos autores deste texto, enquanto (c)artógrafo, é também um pesquisador que possui - por via desta metodologia - uma liberdade criadora, para tecer uma imagem de si, do contexto que quer problematizar. Assim, é convidado a propor seu próprio método, as linhas de análise que desenharão um mundo possível, plausível, imaginável para problematização e construção das formas de expressão narrativas deste corpo negro bailarino e professor. As linhas da trajetória pessoal e profissional deste corpo negro que dança, pesquisa e ensina, estão em procedimento de tessitura em um processo de doutoramento⁷.

Dáí denominarmos de auto(BORI)grafia a construção de uma metodologia própria que se dispõe a olhar para as subjetividades que compõem um corpo negro que faz da dança, “pensamento” e “expressão” de uma cultura e sentimento de pertença que dizem de um território composto de “linhas”. Para Deleuze e Guattari (2012) enquanto indivíduos, somos compostos por linhas, por estratos. Existe uma linha molar, mais rígida que remete aquilo que somos, que não necessariamente fizemos parte ativa da construção deste modo ser. Já a linha molecular é construída nos coletivos e grupos pelos quais passamos, pertencendo a instituições, empresas, outros.

Por último, a linha de fuga é aquela que se compõe apontando para os sujeitos múltiplos que somos. Esta última linha, a de fuga, tende a arrastar toda a subjetividade para um campo novo e a transfigurar o processo do qual se sobressai. Por isso, é possível dizer que a linha de fuga não é uma fuga, é muito mais uma linha de subjetivação que faz uma imagem de mundo fugir, ruir, fragmentar, porque leva o conjunto, as singularidades que compõem um indivíduo para um lugar novo (ZOURABICHVILI, 2004). No processo de olhar, enquanto cartógrafo e pesquisador, para algo que vem fazendo ou praticando profissionalmente, um corpo negro bailarino e professor tende a territorializar o que faz, dando visibilidade às relações que estabelece com esse seu fazer. E para fins de mapear ou pontuar tais relações, precisa compreender sua atuação como um esboço de conexões internas, subjetivas, imagens de pensamento que o pré-condicionam e outros pontos de vista que, externamente, se impõem e localizam afinidades e repulsões nas relações que se estabelecem com outros corpos, indivíduos, grupos, instituições culturais locais, coisas materiais e imateriais.

Observar estas relações sobrepostas compondo esse corpo negro que dança sua ancestralidade, tende a trazer novos significados, conceitos, saberes, fazeres. Tenderá à um

⁷ Trata-se de uma pesquisa de doutoramento que vem se realizando no Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal do Paraná (UFPR), na Linha: Linguagem, Corpo e Estética na Educação (LICORES).

desterritorializar, que já é um processo de ressaltar alterações de um ou mais pontos de vista prévios sobre. Esse “re-ver”, ou visualizar por outro ângulo aquilo que faz e como faz, deslocou o primeiro recorte, atualizou-o em uma reterritorialização, o que foi destacado como campo problemático ou sensível. É da sensibilidade, do desejo e das paixões, que, em geral, se sobressai a linha de fuga. Ela é uma desterritorialização, que pode tanto retornar e traçar novas linhas, como não. Ao se descobrir um ponto de vista ou sentimento novo, a subjetividade do experimentador passa a ser afetada, se alinha ao mesmo contexto de uma maneira diferente. A linha de fuga traz a possibilidade de uma trilha nova para o pensamento e, portanto, para a ação. Ela tende a desestruturar, quebrar, rachar uma subjetividade cristalizada, fechada, imposta pela nossa sociedade. Deleuze e Guattari não querem tapar as rachaduras na subjetividade, querem percorrer estes caminhos para ver onde eles vão dar (TRINDADE, 2021).

A autoBORIgrafia, quando adapta a cartografia deleuziana-guattariana, se aproxima de Rufino (2019), e provoca alianças entre o rizoma e a encruzilhada, entre a cartografia e o cruzo. Para Rufino o cruzo é uma

perspectiva teórico-metodológica da Pedagogia das Encruzilhadas, fundamenta-se nos atravessamentos, na localização das zonas fronteiriças, nos inacabamentos, na mobilidade contínua entre saberes, acentuando os conflitos e a diversidade como elementos necessários a todo e qualquer processo de produção de conhecimento” (RUFINO, 2019, p. 88-89).

Foi na busca de afirmar uma outra potência, da cor e do corpo que se envolve com as macumbarias, afirmando-a através de novas coreografias, visualidades visíveis e invisibilidades de cultura, dando a experimentar a afro-ameríndia como pensar dançante, que se tornou bem vinda a proposta de uma autoBORIgrafia. É uma aposta em novas composições de pesquisa, no encontro entre a vida e o pensamento (DELEUZE, GUATTARI, 2012). Fazer do próprio corpo um lugar de expressão, de pensamento que dança, uma mirada que envolve uma criação artística e teórica que conecta questões de raça, cultura e modos de vida considerados minoritários. Diz de um corpo negro que, com sua dança, propõe criar novas imagens de si, como contraponto aos maus encontros e decomposições impostas pela colonialidade.

É preciso desestratificar os estratos coloniais que ainda habitam os territórios culturais, nos quais corpos negros ativam sua arte. Os estratos que habitam este corpo negro bailarino, e professor de dança, exigem um deslocar das técnicas apreendidas com a tradição do balé clássico. Esse “re-ver” despacha dinâmicas desta dança clássica na direção de outras demandas, vindas de danças milenares pretas, de matriz africana (candomblecista) e diaspórica. Como disseram Deleuze e Guattari (2012) “Os estratos são fenômenos de espessamento no Corpo da

terra, ao mesmo tempo moleculares e molares, acumulações, sedimentações, dobramentos”. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.216).

Na linha principal desta cartografia adaptada em auto(BORI)grafia, se enfrenta uma dupla jornada, algo que passa trama por um fio ou “Ebó”⁸ poético e político, no qual um corpo negro dançante evoca o mundo dos mortos e dos vivos, animais e plantas, tudo que tem matéria e o imaterial, o mundo humano e o inumano, mostrando que na dança, assim como na arte e em outras instâncias do saber, não existe uma cultura, mas as culturas.

3. BORIGRAFIA E O CORPO NEGRO DO SENSÍVEL

O problema que dá sentido as tramas que compõem a encruzilhada desta autoBORIgrafia, remete ao corpo negro como matéria do sensível, corpo que culturalmente costuma ser cindido pela escassez e pelo desencantamento de um processo civilizatório que o toma por objeto ou que o objetifica. Perceber esse corpo negro como múltiplo, como um rizoma, e tecer com cuidado as linhas que o compõem, pode permitir outros arranjos, outras imagens que contribuam para romper com a perspectiva do espelho, como disse Franz Fanon (2008), imposto pelo colonizador. Portanto, essa percepção traz para esse corpo negro novos afetos, novas potencialidades.

Parafraseando Espinoza (apud DELEUZE, 2017), quanto a análise da autoBORIgrafia, propõe-se uma nova percepção deste corpo negro, e trata, também, de conectá-lo com novos afetos e com novas forças criadoras de si. Nesse sentido, o corpo negro ?é problematizado no desdobramento de suas potencialidades, o que nos conduz a questionar: O que pode um corpo negro bailarino e professor que se abre ao enfrentamento e a transgressão do colonialismo? O que esse corpo pode movimentar enquanto bailarino quando assume outras estéticas, poéticas e políticas na produção de espetáculos, coreografias, cenas, expressões que cria com a macumbaria e a ancestralidade de seu povo?Ao mesmo tempo, como isso reverbera no seu ser professor de dança, no ensinar de técnicas e posturas que vindas da tradição ocidental são deslocadas por outras sensibilidades moventes?

O balé que este corpo dança foi estilizado e apropriado para emanar as forças de uma outra composição étnica, ensinar com seus deslocamentos outras possibilidades de aprender a dança clássica e moderna. Para fins de narrar sobre o que vem antes, durante e depois das

⁸ Conceito assentado na filosofia Iorubá compreendido enquanto sacrifício, movimento, transformações e “(...) multiplicação das formas vitais (RUFINO, 2019, p.89)

coreografias que cria, das cenas, figurinos, do processo de produção, dos espetáculos que coreografou; para expressar outras composições possíveis, potências, para a aparecimento da materialidade deste corpo negro bailarino, professor, o cartógrafo, autoBORIgráfico, vai desenhando sua “borigrafia”. A borigrafia é uma senha metodológica que adapta a cartografia e seus modos de operar, para dizer das potências deste corpo negro bailarino e professor, das partes extensivas que o referem e o apresentam como contexto e enquanto linguagem artística e diaspórica, ambas tratam das forças que o compõem e demarcam a capacidade de adaptação e de mudança deste processo de pesquisa. A borigrafia vem do “Ebó”, que é uma palavra em iorubá que significa oferenda, e é muito utilizada, no Brasil, nas religiões de matriz afro-brasileira (SILVA, 2021).

Propor um ebó visibiliza as relações de saber e poder que permite outros

[...] movimentos com forças de construir outros fluxos de conhecimento. Um ebó tem a força de nos restituir [...] fundar outros lugares, funciona como uma possibilidade de reparação e de expansão, na verdade, conjura muito do que não desejamos, conjura a brutalidade, a violência, as tentativas de inferiorização através de hierarquias que naturalizam e colocam negras/os, a priori, numa zona de não ser, como bem colocou Frantz Fanon (2008) em *Pele negra, máscaras brancas*. (LIMA, 2021).

Sendo um processo de investigação que se faz numa escrita do presente, atualiza questões socioculturais quando expressa a relação pensamento e mundo real, mas sem a preocupação de fazer da realidade uma verdade rígida. Entendemos, apoiados por movimentos, coletivos e pensamentos vindos de autores da diferença (DELEUZE; GUATTARI (2012) e pós coloniais (FANON, 2008; MBEMBE, 2018; RUFINO, 2019), que coletar dados é também friccionar, fabular, traduzir as potências ou as forças materiais e imateriais que compõem pontos de vista sobre o real. Algo que por aqui apresentamos como produção de um debate sobre corpo negro bailarino e professor, que cria cenas, cenários, figurinos, performances, movimentos e ritmos para se expressar e resistir.

Enfim, buscamos abaixo dizer do processo de construção de um estilo próprio de “dançar pensar”, estilo “borigráfico”, que implica um corpo negro bailarino, que se torna pesquisador do seu ser artista e professor, que já atuou em escolas de dança e atualmente leciona no ensino superior, em universidades públicas e privadas, e que remete a um trajetória de vida que não será aprofundada neste artigo. Porém, a criação de um estilo “borigráfico”, potência de um corpo negro que dança sua ancestralidade, sua orixalidade, envolve questões ético-estéticas de um corpo racializado como corpo negro, que, por sua vez, abrange diretamente uma autoBORIgrafia.

4. CONSTRUÇÃO DO PROCESSO AUTOBORIGRÁFICO

Esse pesquisar autoBORIgráfico é também rizomático (CUNHA, 2011, 2019, 2021), pois ao mesmo tempo convoca linhas paralelas que dizem da busca por romper com o processo de submissão aos modos colonizadores de analisar o mundo, compreender o que se passa, pensar e agir. Modos, muitos dos quais, que costumam ser absorvidos na formação do bailarino e do professor. É forma de análise que se desprende das metodologias tradicionais (KASTRUP; PASSOS, 2013), e permite criar processos metodológicos, contribuindo para revisar a subjetivação implícita nos modos doutrinários de aprender e ensinar, dançar e expressar. A motivação de trazer parte de um percurso metodológico que vem sendo elaborado em um processo de doutoramento, chama atenção para o modo como se faz uma leitura de mundo e dos cotidianos profissionais, estes tornam-se experimentações (do bailarino e do professor), que não só se realizam pela ótica da diferença, que pensamento e vida, como os torna indissociáveis. Sujeito e objeto são um só, nesta análise autoBORIgráfica, cartográfica. Portanto, não faz sentido a cisão entre corpo e mente e a dança sendo o movimento investigado, ela é assumida para além de uma ação que envolve o configurar ou expressar sentimentos e experimentações de sentidos, passa a ostentar um modo de pensar.

Para dar conta de um onde tudo começou, dizemos de três momentos que são, concomitantes em um mesmo processo de pesquisar, as singularidades com as quais nos envolvemos e através das quais diferenciamos tudo. O começo se dá por uma (1) afecção, algo que acontece e nos perpassa, que pede estudo, exige atenção; (2) essa atenção se amplia em percepção, no localizar-se ou localizar o objeto ou temática que pede enfrentamento. Esse segundo movimento localiza as conexões que dão partida a um terceiro, a (3) criação de algo próprio, singular, foco que agrega a realidade dada à algo que ainda não foi explorado. Esses três elementos dizem de uma metamorfose do pensar (CUNHA, 2011), que se compõem junto a esse Ebó, permitindo a construção de um olhar singular, de um novo arranjo epistemológico e metodológico que coloca para dialogar com a filosofia da diferença e a pós-colonialidade, que denominas autoBORIgrafia.

O Ebó conjuga um afeto com a teoria e não deixa de problematizar o colonialismo, os racismos e as formas de discriminação sociocultural fundadas no iluminismo europeu. Quando trazemos para o diálogo a filosofia deleuziana-guattariana (1998, 2002, 2012, 2017) e a

associamos à autores pós-colonialistas, o fazemos porque, como disse Mariléa Almeida (2022, p. 50), tais pensadores “têm destacado o caráter contingente do conhecimento, indicando que o discurso científico não reflete a realidade, mas, ao contrário, institui o próprio real por meio de um conjunto regras e de relações”.

Tendo por objetivo praticar nos movimentos da dança que expressam o corpo negro, a cura de uma expressão fragmentária de si, o inaudito que se realiza a cada prática dessa dança resgata terreiros, giras, macumbarias, e diz de um modo de explorar a possessão dos gestos ritualísticos e místicos, que traduzem espíritos versados na cura. Essa cura aponta para os sintomas da dimensão perversa e assustadora do racismo no Brasil, que se associa a desumanização crescente de uma sociedade na qual sujeitos buscam a eliminação pura e simples do outro, tornam-se por escolha o opressor daquele do qual se diferenciam (CARNEIRO, 2011). Contudo, esse corpo negro e sua dança implicam as matrizes africanas, sendo essas a macumba, o benzimento da arruda, “mortos que, pelos corpos dos vivos, dançam, brincam, curam, rodopiam e bambeiam. Fogo, vento, água, folha, pedra, areia, rio e flor também bailam” (SIMAS, 2021, p.13).

Não obstante, não se deixa de considerar que os movimentos que esse corpo negro executa, margeiam e trazem à tona uma zona de mediação intercultural, que inclui elementos culturais portugueses, brasileiros, africanos, indígenas e afro-ameríndios. Esse mapa-corpo ou corpo-cartografia, desenha sua borigrafia quando tenciona uma palha da costa ou tear de significações polifônicas, quando manifesta entrecruzamentos vindos da estética das macumbas e das dinâmicas fluídas com as quais realiza para si um mundo possível (SIMAS, 2021). Essa estética do terreiro convoca e solicita em termos metodológicos, a criação de uma autoBORIgrafia.

E com este arranjo autoBORIgráfico, revisamos a questão: O que pode um corpo negro bailarino, pesquisador e professor, que se abre ao enfrentamento e a transgressão do colonialismo, assumindo outras estéticas, poéticas e políticas na produção dos espetáculos que cria com a macumbaria e a ancestralidade de seu povo, e no ensino de técnicas e sensibilidades moventes em uma dança que estilizou ou se apropriou? Previamente entendemos que pode trazer para a cena a dança, a orixalidade, a presença etérea de seus ancestrais. Além dos três momentos que organizam o ponto de partida de pesquisa, do estilo borigráfico e da autoBORIgrafia, pode trazer alguns efeitos que vem sendo provocados pelas criações deste corpo negro artista e professor, recortes de jornais e revistas que o retratam e por fim, concluímos.

5. RECORTES DE UMA AUTOBORIGRAFIA

Para tratar deste corpo negro bailarino e professor que antes de qualquer atributo é um corpo negro, que descende de uma estética afro-diaspórica, nos aproximamos de Mbembe (2018), Rufino (2019), Simas (2021), entre outros. Mbembe (2018, p.80) questiona o que devemos entender por corpo negro, e responde que o “negro é antes de tudo um corpo – gigantesco e fantástico -, um membro, órgãos, uma cor, um odor, músculo e carne, uma soma inaudita de sensações”. Diz que o termo negro recobriu as pessoas africanas, antes de serem capturadas pelas redes do capitalismo. Diz ainda, “que as pessoas de origem africana sofreram um processo de transformação ‘em negros’, isto é, em corpos de extração e em sujeitos raciais” (MBEMBE, 2018, p.80).

Já Simas (2021) comenta que na “tradição canônica do Ocidente, o corpo foi encarado com seus ossos, músculos, veias, artérias, cartilagens, diversos órgãos etc. como uma materialidade desvinculada da mente e inferior a esta”. Também afirmou que nas tradições afro-indígenas, o corpo não é percebido como parte cindida do que representa o humano em sua relação interdependente das coisas. Nesse sentido, para estes saberes a corporeidade não engloba apenas motricidade, movimento, mas outras dimensões: afetivas, intelectuais, sociais e espirituais.

Do que ambos dizem, pode-se compreender que quando um corpo negro se move ritmicamente e faz dançar múltiplos elementos recortados da cosmologia africana, compõe uma imagem no presente, na qual se desdobram tempos memoriais, passados e por vir. Um corpo negro que dança, movimentando um processo dinâmico que aglutina vários ritos centro-africanos (SIMAS, 2021), e também, pode colocar em ritmo toda uma potência da subjetividade contemporânea que dramatiza a vida e a fragiliza, ao invés de reinventar seus dilemas e singularidades.

Figura 2: Ponto de Cultura – Arte em Movimento

1.1.1 ESI 332 - Boituva



O Centro Educacional SESI 332 de Boituva, realizou homenagem ao dia da ARTE na escola, com diversas apresentações artísticas com participação especial do PONTO DE CULTURA ARTE EM MOVIMENTO, que também esteve presente no dia da Bandeira na própria entidade (SESI 332). Pela primeira vez o grupo se apresenta numa rede educacional de grande porte como a rede SESI de ensino.

Fonte: <http://arteemmovimentofcc.blogspot.com/2010/10/sesi-332-boituva.html>

A dança é lugar de expressão de estéticas singulares, é imagem para a composição de uma narrativa autorreferente na qual o corpo do bailarino e a realização de sua dança que ele mesmo cria e coreografa, tornaram-se objeto de estudo. Este corpo negro bailarino e criador, se expõe à racionalidade do professor que observa com uma mirada técnica, racional e instrumental, a coreografia e o espetáculo que produz. Entretanto, numa tentativa de superação do dualismo racionalista e iluminista, em sua análise autorreferente, não busca comparar o que faz com outras danças e coreografias brancas ocidentais, orientais, afro-ameríndias. Ao dar mais destaque as estéticas da cor preta, associadas à ancestralidade, a orixalidade e as narrativas afro-diaspóricas, amplia a visibilidade de sua comunidade subjetiva, amplia sua ação criadora por afecção.

Conforme pondera Mbembe (2018, p.82), o substantivo negro mobiliza ou importa a ideia de um sujeito racial, refere-se a pessoas de origem africana convertidas ou produzidas como negros – tomadas aqui como corpos negros – as quais, no início do século XX, foram ressignificadas “pelos movimentos de vanguarda europeia e depois pelos poetas de origem africana”. Para este autor, na virada do século XIX para o século XX, houve uma mudança de discurso estética e política, que não se decolou de uma propaganda colonial, que passou a se referir à África como uma terra da diferença. Essa diferença acentua ao território africano uma disposição a ser lugar de mistérios, reino da catarse e de uma mística mágica.

Esta estética também revela uma exotização das culturas alheias à cultura europeia, perspectiva que se relacionava ao materialismo político e científico vigentes e ao positivismo na filosofia, do início do século XX. Entretanto, no avançar das décadas do século supracitado,

os humanos pertencentes à raça negra continuaram segregados, tomados como um outro em relação a um universo ético e estético europeu, embora tenha havido uma mudança na dinâmica social, que passou a reconhecer a retribuição à humanidade deste povo. Essa consideração fez e garantiu a cultura africana um certo vitalismo, quando o surrealismo assumiu uma afinidade com os povos de cor, favorecendo o deslocar dos entraves para que a arte africana despertadora e reinventadora de mitos e rituais (o *jazz* é um exemplo!), passasse a dar vazão a uma “alma africana” e a uma essência do homem negro.

A circulação da arte africana, especialmente no pós-guerra, permitiu uma crítica à estética do colonialismo. Porém, tal análise não chegou a romper com mito da existência de povos [corpos materialmente e intelectualmente] superiores. Quando o “negro” sai de uma condição de substantivo para uma condição de conceito, é momento de as pessoas de origem africana se anunciarem, se mostrarem e, ao mesmo tempo, se afirmarem ao mundo (Cf. MBEMBE,2018). Esse processo de afirmação, de uma ética e estética do homem negro no mundo, deve muito à Cesáire (2018). Também tem dívidas com o filósofo e psicanalista Fanon (2008), intelectual que denuncia, na década de 60, que não é um negro, mas um humano. Tal denúncia não impediu a ruptura que ainda se expressa no conceito de humanidade, ao se pensar que o conceito de humanidade remete ao todo ou a toda gente, há que se constatar que desde a constituição do capitalismo moderno, cada vez mais se deixa sujeitos à parte.

Cesáire (2018) acusa que a colonização é um processo que se fez em concomitância com o capitalismo, processo que desumaniza e coisifica. Adequando a teorização de Mbembe (2018a, p.93, 2018b) a temática deste texto, o negro foi corpo-metal, corpo-mercadoria e corpo-moeda. Conforme o autor “grupos que não reivindicavam nem as mesmas origens nem a mesma língua e menos ainda a mesma religião, foram levados a coabitar em entidades territoriais forjadas pelo ferro” (2018, p.107-108). As consequências de acontecimentos iniciados entre os séculos XV e XIX, condicionam a consciência histórica e social e os modos de existir e ocupar lugares no planeta e na sociedade.

Ao pensar em uma autoBORIgrafia, se faz importante compreender que este movimento auto(BORI)gráfico se faz no cruzamento de um corpo negro vibrátil (ROLNIK 2016), que

desconstrói perfis imagéticos vindos da história colonizadora e das memórias inventadas pelo poder dominante, e a corpografia⁹, orixalidade – Orixá¹⁰, corpo-negro, afro-vibrátil¹¹.

O que até agora foi produzido por este corpo negro que se tornou bailarino e professor começa lá na sua infância, quando ocupava livremente as ruas de uma cidade de pequeno porte, do interior paulista. Ruas nas quais criava mundos paralelos, fazia dublagens de personagens artísticos da época, vibrava atraído pelos jogos e brincadeiras populares, folguedos. Corpo negro que desde lá foi sensibilizado pela proximidade do núcleo familiar com a religiosidade de matriz africana e com o catolicismo popular miscigenado, que frequentava com essa genealogia escolas de samba e outros espaços de cultura e arte diversos. Além do movimento de rua e a circulação em espaços de culturas afro-centradas, frequentou um projeto chamado “Arte na Escola”, no qual se aproximou de atividades tais como: ‘dança de rua’, ‘canto-coral’ e ‘teatro’, dentro de um espaço formal de educação. Neste mesmo período, passou por dois projetos sociais, ‘CAENA’ (Criança Agora, Energia Para Um Novo Amanhã) ofertado pelo município e pela ‘Fundação Crescer Criança’ – projeto social filantrópico onde foi assistido e depois se tornou professor.

Foi neste último espaço, que tornou ao ‘Ponto de Cultura’ do Estado de SP, onde trabalhou durante sua formação universitária – Licenciatura em Arte, pelo ‘PROUNI’ (Programa Universidade Para Todos). Após 7 anos nessa instituição desenvolvendo seu trabalho cultural social, associado com outros projetos na região, atravessou e desafiou seu corpo à vontade de dançar em outros territórios, ao se deslocar a Joinville/SC com o intuito de trazer quatro estudantes para seleção do Bolshoi Brasil. Trouxe além si, três meninos em situação de vulnerabilidade social para esta seleção e todos passaram a ingressar esta instituição. O Bolshoi Brasil se localiza na cidade de Joinville, no estado de Santa Catarina, sendo a única escola de Ballet russo, fora da Rússia. Esse ingresso no Bolshoi abre outro percurso para estes corpos multicoloridos. Uns se tornam estudantes desta escola, um outro amplia sua formação prática como bailarino e professor de dança. De estudante da escola regular, passa a professor

⁹ O termo *corpografia* foi proposto por Serrano para destacar a ideia de um tipo de biografia dos corpos que pretendia fazer sobre os integrantes do grupo de teatro Dimenti escritas corporais de “arquiteturas efêmeras inacabadas” (SERRANO, 2010, p. 116).

¹⁰ Divindades veneradas no candomblé que personificam energias e forças da natureza. Para aprofundar mais referencio: Prandi, R. **Segredos guardados**: Orixás na alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

¹¹ Aproxima o conceito de “danças afro-orientadas”, de Luciane Ramos Silva (2018) ao de corpo vibrátil, permeado de intensidades, que constantemente estão em movimento de atração e repulsão que podem ser desajeitados, trejeitos, gestos, expressões espontâneas.

desta companhia de dança, participando dos grupos de dança contemporânea e Jazz. Segundo o registrado na página da G1 da Globo¹², São Paulo,

Soares e Campos foram alunos de Cruz na Fundação Crescer Criança, em Boituva. Em 2011, o professor levou os meninos para uma audiência onde concorreriam a bolsas de estudo. Os meninos disputaram vagas com outros milhares de bailarinos e foram selecionados. Com a mudança para a região sul do país, os adolescentes passaram a morar com o antigo professor e quem cuida deles na ausência das famílias.

A escola Bolshoi é uma referência de balé [...] [possui um] projeto de formação de bailarinos.

[...] o mais novo do trio, concilia o seu dia entre as aulas na escola do Teatro Bolshoi e as atividades do ensino regular. A bolsa de estudos que ganhou para ser bailarino inclui alimentação e uniformes para frequentar as aulas de dança.

Cruz é bailarino profissional, e hoje atua pela “Ama Cia de Dança”, em Santa Catarina.

[...] sente orgulho dos ex-alunos. “Eles conseguiram uma oportunidade que eu mesmo não consegui: estudar em uma escola de dança referência no mundo todo. Além disso representam nossa região lá fora. É uma oportunidade única para nós que amamos arte, queremos lutar para continuar estudando e representando nossa cidade”, afirma o bailarino.

Convidado em 2016¹³ para ser coreógrafo da escola Bolshoi, nas montagens de danças populares brasileiras, foi assim que iniciou uma trajetória de formação, capacitação e pesquisa acadêmica, na encruzilhada entre arte e educação, ao mesmo tempo em que, retorna a cena artística como bailarino e coreógrafo. Este incentivo e abertura a um processo de criação em dança, potencializa o retorno a criação e com isso, possibilita ocupar espaços artísticos diversos, como o palco do maior Festival de Dança do Mundo, o de Joinville¹⁴ (2014, 2016 e 2017). É nesse contexto que nasce o estilo “borigráfico”, a partir das montagens coreográficas que vem se apresentando em um Solo Masculino, trazendo elementos das Danças Populares Brasileiras com foco nas matrizes africanas. Esse corpo negro bailarino, pesquisador e professor começam a desdobrar de si plásticas rítmicas que se comportam como imagens e afetos, e trazem outra ilustração que atualiza as memórias e potências deste corpo negro bailarino, pesquisador e professor em palcos e territórios outros.

As coreografias intituladas: “Berço África”, “Laroyê, Exu Mojumbá” e “Ora Yê Yê”, são criações cujas estéticas elementares se conectam com a macumbaria e, portanto, com as orixalidades. Provocam no palco ‘italianado’ outros afetos para a percepção das manifestações de terreiro de matriz africana, promovendo uma encruzilhada entre o modelo Europeu operante

¹² Fonte: <https://g1.globo.com/sao-paulo/itapetininga-regiao/noticia/2013/01/bailarinos-de-boituva-sp-sao-bolsistas-no-teatro-bolshoi.html>

¹³ <https://www.escolabolshoi.com.br/noticia/bolshoi-para-joinville-traz-estreias-no-mes-de-setembro>

¹⁴ <https://festivaldedancadejoinville.com.br/o-festival/>

para apreciação estética da arte e as rupturas das estéticas envolventes e próximas das estruturas afro-centradas no Brasil.

FIGURA 3: Exú¹⁵



Crédito: Festival de Dança de Joinville, 2017.

Fica evidenciado enquanto experimentação que houve um esforço de ruptura com determinadas imagens e representações sobre a cultura negra. O processo de criação que orientou estes trabalhos artísticos se fez e se faz sobre linhas diaspóricas vindas dos pensadores pós-coloniais (CESAIRE, 2018, FANON, 2008; MBEMBE, 2019; RUFINO, 2019) e da macumbaria (SIMAS, 2021). O ressoar destas linhas vai rompendo com a lógica da tradição da composição coreográfica; vai dando oportunidade a criações de entrecruzamento, a devires vindo da cosmovisão africana abrasileirada, seus símbolos, signos, códigos, suas subjetividades e estéticas ligadas a natureza e aos animais, a tudo que é vivo.

Na imagem acima a estética do corpo elevado, estruturado em uma linha longilínea, projetada e imponente, abraçada e entrecruzada a uma linha que reverencia a natureza, mostra com seus pés descalços uma energia que vem da emanção de vibrações outras. É o que convida a plateia para estar na cena, uma vez que movimenta forças em uma formação coletiva, em um trabalho artístico que provoca esteticamente por trazer para cena o inominável, o indizível, inexpressável poder das macumbarias é com essa força que afeta e é afetado.

¹⁵ Coreógrafo e Intérprete: Jesse da Cruz

Traduz os elementos do terreiro em símbolos, movimentos, figurino e música. O figurino é composto por uma tradução da tradição, deslocado do que é terreiro, mas é a energia do terreiro que se faz presente, a partir da paramentação artística e cenográfica.

É necessário reconhecer que toda trajetória profissional envolve ciclos que cruzam múltiplas experiências, pessoais e coletivas. É preciso retornar ao processo de presença e de pertença do corpo negro, como nos lembra Abdias do Nascimento (2002) e Almeida (2022), o aquilombamento, sendo a junção de corpos negros potentes e criativos, capazes de espriarem espaços de visibilidade e de potência estética da cultura negra. É pressentido como urgente criar e recriar “ebó artístico”, movimentar as macumbarias, criar outros estilos de dança que se façam enfrentando as mandigas vibradas nos tons de Exu¹⁶.

Como foi exposto em outro veículo de informação, sobre nosso sujeito e objeto de análise, no Jornal NDmais¹⁷ (2017)

Atualmente, Jessé tem carreira consolidada e premiada. Foi considerado o melhor solo masculino sul-americano na Argentina, formou-se em arte, fez mestrado em educação com ênfase nas culturas africana e indígena, estudo que serve como base para inspirar o desenvolvimento do seu trabalho de direção e coreografia, abrangendo uma versatilidade que vai de dança popular, contemporânea e jazz musical, além de atuar como coreógrafo de escolas de samba. Em 2015, foi coordenador dos Palcos Abertos do Festival de Joinville. E nesse ano, sobe mais uma vez nos palcos do festival, desta vez tanto como bailarino quanto como coreógrafo.

[...] busca [...] ajudar os bailarinos que chegam em Joinville nessa época do ano, dando hospedagem, auxílio, mostrando a cidade e o festival. Ele diz que é uma forma de agradecer a tudo que conquistou. E para celebrar essa história com final feliz,

Veterano de festival o bailarino e coreógrafo, Jessé Cruz, 27, participa há dez anos, desde quando ainda residia em São Paulo. Jessé tem em sua identidade uma forma muito particular de trabalhar as suas coreografias, todas elas, segundo ele embasadas em muita pesquisa. Este ano ele se apresentará, na primeira noite competitiva, quinta-feira (21), em um solo, com a coreografia “Laróyè Exu Mojubá”, no gênero Danças Populares. “É um trabalho muito focado na mitologia e que há uma rejeição inicial, por se tratar de Exu, mas que eu tento desmistificar através da dança”, explica.

Diante da Figura 4, abaixo, temos a relação da estética de Oxum que nos pretagoniza com seu caráter como princípio de imprevisibilidade, nos ensinando os símbolos maiores do espelho, que vai além desta beleza marcada e cicatrizada. Os nossos palcos são os espelhos. Dessa forma, compreendemos que os tratados como formas de saber/fazer, são modos que se assentam nos princípios, domínios e potências de Exu, performatizado na Figura 3.

¹⁶ Exú ou Esù entidade e orixalidade das culturas de matrizes africanas que representa o meio humano e meio divindade. Exu na cultura ioruba e nas suas múltiplas inscrições na diáspora africana emerge como princípio explicativo de mundo sobre o acontecimento, comunicação, linguagem, invenção, corporeidade e ética.

¹⁷ <https://ndmais.com.br/danca/grupos-locais-classificados-se-preparam-para-o-festival-de-danca-de-joinville/>

FIGURA 4: Oxum¹⁸



Crédito: Festival de Dança de Joinville, 2016

O estilo borigráfico associado a esta autoBORIgrafia, quer dizer das criações de espetáculos de dança que convocam as estéticas dos terreiros, macumbarias, espaços e práticas culturais que costumam estar na invisibilidade. Traz uma musicalidade desdobrada sobre o som da percussão e elementos outros que, com as batidas das mãos, criam sonoridades, e que, de presente, quebram a lógica do erudito, o corpo que pisa, rodopia, pula e grita, fissura a barreira do corpo ereto, vistoso e projetado. É um percurso da diferença entre movimentos dionisíacos e exusíacos. Pois, se compreende que o corpo coreográfico dionisíaco é aquele que opera pelo ‘eu’, próprio, individual, único, vistoso e sem diálogo. Já o corpo coreográfico exusíaco é aquela que não morre em si, que compreende a força da ancestralidade e que não fala sozinho. Fala solo, mas não sozinho, pois seu corpo e sua fala é a potência da criação ancestral.

6. CONCLUSÃO

Como (de)subjetivar ou como ressignificar a subjetividade do corpo negro bailarino e professor, cuja projeção de uma estética de si é deformada pela submissão imposta pela colonização, pelo imperialismo, por toda uma pretensão europeia de um domínio universal sociocultural, político e econômico? Como produzir fraturas na rigidez do metal que marcou as

¹⁸ Coreógrafo e Intérprete: Jesse da Cruz

memórias e as ancestralidades que pré-protagonizam a dança deste corpo? Como não permitir que esse corpo negro crie sua dança reabsorvendo forças exauridas por um sistema de dominação? Como operar de forma afirmativa com esse corpo negro que dança sua negrura, possibilitando outras formas de existir e se expressar nesse mundo, sem se tornar um montante, uma mercadoria valorada pelo sistema?

Não pretende este artigo responder as questões acima, mas provocá-las, quando pensa em um *corpo-cor* e raça que não ignora um corpo-dor e sua história; mas ainda, assim, aposta na dança como forma de desterritorializar as estruturas do capital, desestratificá-lo, aliviá-lo, do seu passado colonial, liberando linhas de fuga, devires pretos e outros elementos que se deslocam da tradição afrodiáspórica.

A ideia é realizar, através da dança, uma atualização da ancestralidade que perpassa esse corpo negro, que dá forma rítmica às formas suturadas por uma estética da raça, alimentada pela fragmentação da cultura contemporânea, pós-iluminista e pós-colonialista. Corpo que, ao trazer a matriz africana para um baile das linhas, das formas e dos estratos, evita ser capturado por novos jogos de poder.

Esse corpo negro bailarino e professor, por via desta análise em processo, evoca uma miríade de corpos que o atravessam e compõem a vida de um profissional de dança, um artista, pesquisador, criador e professor negro. Trata ainda de um dia a dia, um cotidiano no qual a escolha pela arte como forma de viver remete a um sobreviver e resistir. Resistência que se expressa em constante vigilância, atenção e cuidado, para não apenas remover obstáculos que vem junto aos preconceitos de classe, raça e gênero, quando ousa buscar modos de superá-los.

Parafraseando Fanon (2008), o corpo negro é plano de existência que realiza uma fusão total com o mundo, uma compreensão simpática com a terra, uma perda de um eu no centro do cosmos, que não é causa de sua maldição, mas que tendo estendido sua pele, pode captar todos os eflúvios cósmicos uma vez que é uma gota de sol sob a terra. Corpo que avança num corpo a corpo com a própria negrura ou com a própria brancura, que instala o drama narcisista e enclausura as diferenças na particularidade, ameaçado que é pela questão da origem (FANON, 2008). Corpo que se aceita em sua negritude e a expressa, sem sombreá-la, quando flerta e se relaciona com outros corpos menos negros, outros corpos colorizados. Corpo que é também corpo-encarnado-encantado, corpo-cura, corpo-candomblé, corpo-macumba, atravessado por fronteiras corporais e incorporais, fluídos que se descolam para resistir a universalização de uma história, identidade, cultura, que questiona.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Mariléa de. **Devir quilomba – antirracismo, afeto e política nas práticas de mulheres quilombolas**. São Paulo: Elefante, 2022.
- DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. Trad. de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.
- DELEUZE, Gilles. **Espinosa e o problema da expressão**. Trad. do GT Deleuze – 12; coordenação de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2017.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnick. 2.ed. São Paulo: Editora 34, v. 3, 2012.
- DELEUZE, Gilles (1969). **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- CUNHA, C.M. **Filosofia Rizoma: metamorfoses do pensar**. Curitiba: CRV, 2011.
- CUNHA, C. M. **Princípios da cartografia e o pensamento da diferença em Deleuze – o que quer a pesquisa cartográfica?** Revista Atos de Pesquisa em Educação. Blumenau, v.14, n.3, p.934-959, set./dez. 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.7867/1809-0354.2019v14n3p934-959>.
- CUNHA, C. M. **Rizoma e pós-estruturalismo: três apontamentos para possíveis usos na pesquisa em educação**. Revista Quaestio, Sorocaba, SP, v. 23, n. 1, p. 55-81, jan./abr. 2021.
- FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas** Salvador: EdUfba, 2008.
- FRANÇA, Rodrigo. **O pequeno príncipe preto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./ jun. 1988.
- JONES, Stacy Holman; ADAMS, Tony E.; ELLIS, Carolyn. **Handbook of autoethnography**. New York: Routledge, 2013.
- JONES, Stacy Holman; ADAMS, Tony E.; ELLIS, Carolyn. **Handbook of autoethnography**. Walnut Creek: Left Coast Press, 2013. Resenha de: MOTTA, P. M. R.; BARROS, N. F. Autoetnografia. Cadernos de Saúde Pública, Rio de Janeiro, v. 31, n. 6, p. 1339-1340, jun. 2015. Acesso em: 28 jun 2022.
- KASTRUP, V. **O funcionamento da atenção no trabalho do Cartógrafo**. In E. PASSOS, E. KASTRUP, L. ESCÓSSIA (Orgs.), *Pistas do método da cartografia*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Antígona, 2014.
- NASCIMENTO, Abdias do. **Entrevista com Abdias Nascimento**. Acervo, Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, p. 5-14, 2009.

NASCIMENTO, Abdias do. **O negro revoltado**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. **Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects**. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P. J. (eds). *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002. p. 391-415.

PRANDI, Reginaldo. **Segredos guardados: Orixás na alma brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina**. 2000.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental – transformações contemporâneas do desejo**. 2ª. Ed. Porto Alegre: Sulina/UFRGS, 2016.

SERRANO, Leonardo. **Corpografias: uma leitura corporal dos intérpretes criadores do grupo Dimenti**. Tese de doutorado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Salvador: Bahia, 2010.

SILVA, Luciane. SANTOS, Inaicyr Falcão dos. **Colonialidade na dança e as formas africanizadas de escrita de si: perspectivas sul-sul através da técnica Germaine Acogny**. Conceição | Concept., Campinas, SP, v. 6, n. 2, p. 162–173, jul./dez. 2017.

TRINDADE, Rafael. Deleuze e Guattari: linha de fuga. **Razão Inadequada**, [s. l.], 2021. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2021/06/14/deleuze-e-guattari-linha-de-fuga/>. Acesso em: 6 jun 2022.

VERSIANI, D. B. **Autoetnografia: uma alternativa conceitual**. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 37, n. 4, p. 57-72, dez 2002. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/download/14258/9483> Acesso em: 06 dez. 2021.

LUZ, Narcimária. **No tempo em que os seres humanos conversavam com as árvores**. Disponível em: <https://issuu.com/heitorrodrigues7/docs/livro_africanidades_brasileiras_edu> . Acesso em: 21 jun. 2022

Submetido: 16/08/2022

Aceito: 05/12/2022