

Ecodanças: reflexões sobre práticas artísticas afro-indígenas como pesquisa

Victor Hugo Neves de Oliveira
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Liana da Silva Cunha
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Resumo

Este artigo busca compartilhar determinados apontamentos sobre a pesquisa-arte elaborada no campo dos Estudos em Dança. Para tanto, traça-se um percurso que tem como foco as práticas artísticas de ascendência africana ou indígena. Parte-se da seguinte problemática: “por que estabelecer no contexto dos debates da prática como pesquisa um recorte de caráter étnico-racial?”. Supõe-se que as práticas artísticas produzidas por subjetividades racialmente minoritárias são sínteses de uma experiência histórica e de uma qualidade de saber vinculadas às vivências coletivas de resistências em contextos de guerra. Parte-se da ideia de guerra como uma condição histórica implementada pelo colonialismo no campo da vida social que fomenta destruição e morte. Como consequência, apresenta-se a categoria ecodanças como um conjunto de práticas artísticas pretas e indígenas que produzem políticas de vida e compartilha-se o sentido atribuído à ideia de aquilombúnquers. Espera-se colaborar com os debates estruturados no campo da prática como pesquisa.

Palavras-chave: dança; ecodanças; pesquisa; aquilombúnquers.

Introdução

Esse artigo tem o objetivo de compartilhar determinados apontamentos sobre o contexto da pesquisa-arte desenvolvido no campo dos Estudos em Dança. Partimos do pressuposto de que os debates teóricos estruturados a partir da elaboração de práticas artísticas têm se fortalecido e se desdobrado nos últimos anos em nosso país (DANTAS, 2008; TOURINHO, 2009; FERNANDES, 2013). Entretanto, apesar do expressivo arcabouço teórico em desenvolvimento, percebemos que o tratamento analítico dado às práticas de ascendência africana ou indígena são relativamente insuficientes. De modo geral, as referências teóricas e os paradigmas construídos sobre a prática como pesquisa atendem às demandas das pesquisadoras e dos pesquisadores brancos e, muitas das vezes, sustentam perspectivas históricas que remontam narrativas coloniais e consensos artísticos que se pretendem universais.

Por isso, na tentativa de colaborarmos com o campo da prática como pesquisa nos perguntamos sobre a importância de estabelecermos um recorte de caráter étnico-racial para tratarmos dos modos a partir dos quais as práticas artísticas produzidas por pessoas pretas e indígenas têm integrado metodologias de pesquisa no campo dos Estudos em Dança. Partimos, então, da seguinte problemática: “por que estabelecer no contexto dos debates da prática como pesquisa um recorte de caráter étnico-racial?”. Nossa hipótese é a de que as práticas artísticas produzidas por subjetividades racialmente minoritárias são sínteses de uma experiência histórica e de uma qualidade de saber que não são abstratas, mas encontram-se vinculadas às formas coletivas de resistências, em favor da vida, aplicadas aos contextos de guerra.

Partimos da ideia de guerra como uma condição histórica implementada pelo colonialismo no campo da vida social. Conforme Maldonado-Torres (2020), a naturalização da guerra está na raiz das formas modernas e coloniais de raça, gênero e diferença sexual. Dessa forma, acreditamos que as práticas artísticas pretas e indígenas expressam um campo de vivências, de ações de contra-violências, de gestualidades inconformadas com a naturalização da violência racial e da guerra perpetuada pelas condições coloniais de exploração e morte. De imediato, observamos a necessidade de tratarmos a perspectiva da prática artística como pesquisa a partir de uma abordagem paradigmática que se alinhe com as estratégias de combate ao racismo e de valorização dos saberes corporais afro-indígenas.

Organizamos o texto como uma provocação epistemológica com a pretensão de despertar novos sentidos para a elaboração da prática como pesquisa por meio de um recorte racial. Em um primeiro momento, defendemos a ideia de que dançar é produzir conhecimento; em seguida, apresentamos a categoria ecodanças (OLIVEIRA, 2022) para tratarmos do contexto das práticas artísticas pretas e indígenas como estratégias de políticas de vida e, por fim, compartilhamos os sentidos atribuídos à ideia de aquilombúnquers (CUNHA, 2022) – zonas de criação, proteção e afetividade em contextos sociais em que as forças do Estado desenvolvem políticas de violência e morte.

Dançar é produzir conhecimento

A implementação dos cursos de graduação e dos programas de pós-graduação em Dança nas universidades brasileiras têm provocado uma discussão sobre a produção de conhecimento vinculado aos processos de criação em dança. Isso se deve, em parte, à preocupação de que os cursos superiores de Dança se encontram em desvantagem em um contexto de produção de pensamento que não foi criado para o atendimento das necessidades da Área das Artes.

Desse modo, enquanto a dança tem sido tomada como objeto de diversos campos, a produção artística não tem sido substancialmente associada à produção de pesquisa ou

conhecimento inovador. Podemos verificar que a pesquisa em dança no contexto das universidades enfrenta dificuldades básicas relacionadas com a superlotação de salas de aula ou laboratórios; a marginalização dos setores artísticos dentro da hierarquia da gestão universitária; a erosão do tempo criativo em favor das exigências da burocracia orientada pela gestão; o financiamento de investigações com base em solicitações de subsídios condicionados por teorias e textos.

Indubitavelmente, o modo de produzir conhecimento científico inovador tem sido consagrado por dois tipos distintos de pesquisa cuja diferença reside na forma como os resultados são expressos: a pesquisa quantitativa baseada em atividades ou operações que buscam sustentar a análise estatística dos dados por meio de números, gráficos ou fórmulas e a pesquisa qualitativa vinculada ao princípio da ação humana e às formas de representação por palavras (HASEMAN, 2015). De certo modo, tanto a pesquisa quantitativa, quanto a pesquisa qualitativa apresentam um problema para a produção do conhecimento inovador na área da Dança: o ato de dançar é situado como objeto de estudo e não como método de pesquisa.

Conforme Haseman (2015), no contexto da tradição da pesquisa qualitativa, existem técnicas e estratégias que nos permitem compreender as complexidades das situações práticas, tal como: a pesquisa participante; a investigação colaborativa e a pesquisa-ação. Para o autor, essas estratégias reinterpretem o que se entende por uma contribuição original ao conhecimento; entretanto, expressam restrições metodológicas sobretudo para a experiência de pesquisadores e pesquisadoras que produzem conhecimento por meio da prática. Estas restrições encontram-se vinculadas a problemas que dizem respeito à ênfase em resultados escritos e à distorção [des-torção] dos próprios paradigmas da investigação.

Deste modo, a crítica à forma de produção de conhecimento na área da Dança tem criado modos de compreender o ato de dançar como prática de pesquisa e tem dado origem a algumas abordagens metodológicas, a exemplo da prática como pesquisa, pesquisa guiada pela prática, pesquisa performativa, pesquisa somática, pesquisa somático-performativa, pesquisa de estúdio (HASEMAN, 2015; FERNANDES, 2013). Tais abordagens fazem parte do que vem sendo reconhecido como uma “virada prática”, uma des-torção na produção do conhecimento que busca explorar novos domínios por meio da prática e dos sentidos da experiência na pesquisa.

Essa maneira de produzir conhecimento fratura a lógica do textocentrismo como fenômeno preponderante do próprio conhecimento, levando-nos a romper com os sentidos dicotômicos modernos e com a ideia mecânica que opera as bases das epistemologias ocidentais. A produção do conhecimento inovador passa, portanto, a se relacionar com a ideia da criação e da provocação e não da produtividade operando uma espécie de giro performativo e epistemológico.

A virada prática, a des-torção ou o giro performativo é uma espécie de atitude que se organiza por meio da ação e que nos permite o entendimento de que fazer dança é pensar dança. A ideia de atitude refere-se à orientação do sujeito em relação às dimensões do saber, do poder e do ser. Portanto, uma mudança de atitude é crucial como processo crítico da modernidade na produção do conhecimento em Dança. Des-torcer a lógica dominante é uma atitude que nos leva a defender o pressuposto de que fazer dança é pensar dança.

Conforme Carreira (2012), no contexto das Artes podemos trabalhar com a ideia de fazer com o sentido de criação ou construção, o que também significa reflexão. Para criar ou construir é preciso refletir, isto é, identificar, diferenciar, associar. Mas, essa reflexão já se constitui em ação criativa. A condição dessa reflexão coloca o artista-pesquisador ou a artista-pesquisadora na posição de sujeitos que experimentam a criação e a construção do pensamento inovador como atividades inseparáveis, complementares e definem o fazer artístico como algo cujo pensamento é prático.

É importante, por isso, que pensemos a produção do conhecimento em Artes, não apenas a partir de uma crítica de ordem discursiva e estrutural, mas como uma condição relacionada ao contexto da existência e aos paradigmas da investigação, aos métodos e pressupostos e às relações de poder estruturadas. É urgente reconhecer que dançar é produzir conhecimento, porquanto criações artísticas são modos de crítica, autorreflexão e proposição de diferentes maneiras de se conceber e viver o tempo, o espaço, a subjetividade e a comunidade (MALDONADO-TORRES, 2020).

A prática como pesquisa expressa o conhecimento com dança como um processo inovador e relevante não apenas para a Dança ou para as Artes, mas para o contexto da pesquisa num âmbito bem mais amplo (FERNANDES, 2013) porquanto instaura a emergência de um compromisso com o ato de dançar enquanto fenômeno vinculado à produção de conhecimento, ou seja, com um modo de operacionalizar estratégias de enfrentamento da marginalização da dança como área de saber.

Em busca de um aprofundamento das questões vinculadas à formulação do pensamento crítico com dança, Fernandes (2014) explora a condição da prática como pesquisa como uma abordagem de investigação que não apenas busca consolidar a Dança como campo de produção de conhecimento inovador, mas, antes, como campo de criação de um conjunto de sabedorias coerentes com a natureza das Artes que busca enaltecer relações entre experiência e sentido, integrando – ao invés de dicotomizar – corpo e mente.

Artística, a perspectiva em questão busca se basear em referências do campo das Artes, criticando a auto-marginalização das pesquisas em dança pela fundamentação em outras áreas e desenvolvendo a situação da “pesquisa-arte” como um processo de investigação que expressa uma condição para além do “artístico” ou “em artes”, uma condição

onde o tema é o próprio método (FERNANDES, 2014) e que, por isso, além de criar resultados inovadores, cria dificuldades específicas para a produção do pensamento crítico em dança.

Nesse contexto, reconhecemos que a ideia da pesquisa-arte tem se consolidado por meio de processos diferenciados e inconstantes verificáveis em monografias, dissertações e teses produzidas nos cursos de graduação e nos programas de pós-graduação em Dança, Teatro e Artes Cênicas em nosso país. Entretanto, ainda existe pouco esforço intelectual para tratar de questões específicas de artistas de ascendência africana ou indígena. De modo geral, as referências teóricas e o tratamento analítico construído sobre a prática como pesquisa no Brasil atendem às demandas das pesquisadoras e dos pesquisadores brancos [na consolidação de referências práticas específicas] e, muitas das vezes, sustentam perspectivas históricas que remontam narrativas coloniais e consensos artísticos que se pretendem universais.

Do nosso ponto de vista, a prática como pesquisa elaborada por pessoas pretas e indígenas, letradas racialmente, representa um duplo contra-ataque à estrutura patriarcal branca da universidade, porquanto expressa ações em defesa não apenas das Artes, como também dos movimentos sociais antirracistas. Por isso, entendemos a necessidade de tratarmos a perspectiva da prática como pesquisa a partir de uma abordagem paradigmática que se alinhe com as estratégias de combate ao racismo, com as agendas antigênicas das populações pretas e indígenas e com as práticas de enfrentamento às políticas de repressão, dominação e guerra sustentadas pelo sistema de exploração colonial-capitalista.

Danças pretas e indígenas como expressões de contra-violência

As guerras no Brasil nascem como um ato inventivo: a própria criação do Brasil. As terras, repentinamente, invadidas por gentes brancas se estremecem com a ilusão de um mártir salvacionista pregado em cruz de madeira. O inferno se cria para os povos que vivem abaixo do equador, tudo passa a expressar destruição e morte. Os pássaros passam a cantar sobre o derrame do sangue dos povos originários; os fungos sentem o incremento da deterioração dos ecossistemas; raízes tradicionais apodrecem sob o jugo das escravizações; sequestros do além-mar pintam o ar com cheiro de banzo; chicotes saracoteiam no fino tecido das peles cor da noite; deuses e deusas são violentados com sarcasmo e ignorância; mentiras desenham a geografia das histórias recontadas; jovens homens da escuridão são massivamente perseguidos; velhos troncos do território são expulsos de seus ninhos; mulheres são silenciadas, estupradas, invadidas e assassinadas.

Por isso, pode-se dizer que, há mais de quinhentos anos, a dor da guerra têm sitiado a experiência da morte como um fenômeno terrivelmente presente na vida das pessoas pretas e indígenas. Uma guerra que se origina com a colonização moderna e que se estende por meio de processos reguladores e mantenedores da ordem social branca, organizada, pálida,

sem graça. A colonização expressa, portanto, um marco da exploração étnico-racial no mundo, um grilhão pesado que se arrasta até o aqui através da força do trabalho escravo, das estereotípias e dos estigmas sociais, das políticas públicas de genocídio e, por fim, das estruturas racistas que orientam o panorama da vida social.

O racismo como um projeto de manutenção das guerras sistêmicas e cotidianas representa o princípio organizador de práticas discriminatórias, articulada a uma engenharia cultural, fundamentalmente, política cujo objetivo é gerar e estabelecer desigualdades baseadas em preconceitos. O racismo se revela em práticas de guerra e políticas de morte como as que se verificam nos atos de estupro e subjugação sexual cometidas contra as mulheres (NASCIMENTO, 2016); nas ausências de investimentos em políticas de saúde que atendam prioritariamente populações racialmente marginalizadas (DAVIS, 2017); nos processos de apropriação cultural por meio dos quais grupos dominantes se apoderam das produções e tradições culturais, historicamente, subalternizadas (WILLIAM, 2020); nas estratégias de fortalecimento do auto-ódio e nas urgências de embranquecimento das pessoas pretas ou indígenas (HOOKS, 2019; SOUZA, 1983); nos apagamentos dos saberes e cosmopercepções afro-indígenas nos ambientes de ensino (OLIVEIRA, 2020; OLIVEIRA, 2022); nas operações sistemáticas contra as estruturas religiosas indígenas e de ascendência africana (NOGUEIRA, 2020); nas práticas de encarceramento em massa e nos projetos históricos vinculados a pressupostos religiosos e médico-legais racistas, como a frenologia e a criminologia, que instituíram associações entre o corpo negro e a predisposição a atos impróprios, perigosos e criminosos como uma realidade geneticamente determinada (TERRA, 2010); nas configurações de espacialidades segregadas, historicamente negligenciadas, excluídas dos processos de participação política e vulnerabilizadas pela não implantação de uma série de medidas que promovem a saúde, o bem viver, a segurança e o acesso à educação de qualidade (SILVA & ABRANTES JR., 2020); nas relações estabelecidas entre abandono, depressão e suicídio (KILOMBA, 2019).

Nessa situação histórica de guerra, pode-se dizer que as populações de ascendência africana e indígena vem combatendo todos os esforços de dominação colonial através do uso do próprio corpo como política de sustentabilidade, de resistência e de contra-violência. A elaboração de tranças como geografias de fuga, o uso do cabelo para o transporte de sementes, as fogueiras encantadas de segredos com danças, as batidas dos pés e das mãos nos festejos dos blocos afros, a realização das danças familiares pretas e indígenas, as conjurações, as revoltas, as rebeliões e os quilombos são esferas que apontam para o corpo como lugar de luta e oposição ao sistema colonial: corpos que transam arte com guerra em favor da vida; um movimento artístico das gentes contra o Estado (LAGROU, 2011).

De acordo com Acselrad (2017), o sentido da guerra aplicado à dimensão das culturas artísticas não-hegemônicas pode ser percebido como resultado do violento processo de

exploração colonial instaurado com a invenção das Américas. Por isso, é possível verificar a dimensão agonística como aspecto presente em diversas danças familiares, comunitárias ou tradicionais em nosso país. Essas danças remontam experiências de luta contra o sistema de descorporificação dos saberes africanos e indígenas. São resistências históricas, expressões sínteses das relações entre arte e guerra.

Evocada em sua organização coreográfica, referências à guerra encontram-se presentes na movimentação de dançarinos que, através de suas dinâmicas de ataque e defesa, fazem alusão a batalhas, de caráter físico ou espiritual. Este é o caso dos maracatus, reisados, guerreiros, cheganças, marujadas, congados que por meio das fileiras, os chamados cordões ou batalhões, têm seus integrantes conduzidos por capitães, guardas, mestres, caboclos de trincheira, portando lanças, bastões, cacetes, espadas, espingardas, arco e flechas, por meio dos quais traçam pelo espaço sua luta real e imaginária. (ACSELRAD, 2017, p. 152).

Do alto da montanha onde nos encontramos, percebe-se: estamos em guerra. E desde o início dessa guerra são pessoas pretas e indígenas que lutam pela assunção do corpo como lugar de conhecimento. Sabemos que as corporeidades pretas e indígenas têm resistido e enfrentado as políticas de morte do Estado e, com isso, têm revelado a dimensão da dança como cultura. Nesse contexto, os corpos pretos e indígenas implicam-se em combates cotidianos por meio dos quais produzem um conjunto de práticas artísticas orientadas por uma posição contra o Estado - enquanto estrutura racista que busca invisibilizar, estereotipar, silenciar e destruir corporeidades não-hegemônicas. São procedimentos criativos sustentáveis em favor da vida que tornam visíveis saberes e corporeidades marginalizadas. Aqui, intitulamos esse conjunto de danças que organizam posturas críticas ao racismo, a partir de experiências vividas, como ecodanças.

As danças racialmente posicionadas produzidas por corporalidades pretas e indígenas são danças políticas que promovem configurações artísticas contra-hegemônicas no panorama das Artes da Cena. Acreditamos que dançar a dor, o sofrimento, a raiva, a luta, o luto, a resistência, o afeto, o futurismo, a alegria e a esperança, ou seja, as nossas histórias a partir de nossos corpos e de nossas cosmopercepções representa um campo de ecodanças (OLIVEIRA, 2022). Criar, gestar tempo, paciência e escuta, organizar a percepção e a sensibilização para a experiência ancestral ou vivida desenha campos de danças em favor da vida, da sustentabilidade do mundo, da experiência como ato de contra-violência e da aparição das sabedorias não-hegemônicas.

Ecodanças: um olhar para as práticas afro-indígenas

Entendemos as ecodanças como um campo de experimentação e uma abordagem de investigação e produção de conhecimento nas Artes da Cena, sobretudo, no campo dos Estudos em Dança que parte de orientações acerca do vivido e dialoga com a proposta da

prática como pesquisa a partir de um posicionamento étnico-racial não-hegemônico. Sabemos que no panorama da dança, as representações artísticas não-hegemônicas têm ocupado, historicamente, uma posição subalternizada em relação aos regimes artísticos de caráter europeu ou norte-americano. As ecodanças expressam um modo de valorização das poéticas e estéticas não-brancas e representam um esforço analítico de organizar e fortalecer experiências desde a posição das pessoas de ascendência africana ou indígena.

Conforme Oliveira (2022), ecodanças são práticas afro-indígenas que remontam por meio de jogos de composição, as memórias e as experiências dos corpos pretos e indígenas no Brasil. Das danças familiares pretas às brincadeiras em roda, dos pés descalços correndo no terreiro às festas e celebrações, das gestualidades dos territórios originários produzidas ora como experiências de medo e de morte, ora como luta e conquista das liberdades, dos movimentos de resistência historicamente demarcados às manifestações públicas organizadas em formatos coreográficos, as ecodanças refletem os atravessamentos territoriais, sociais, raciais, do corpo na sua relação consigo, com os outros e com o mundo, sempre em constantes modificações, tornando-se saberes encarnados, tecnologias corporais, expressões de conhecimentos vividos.

Não é a dança de todo canto e de qualquer lugar que trata de vida. Gentes de cara branca tem refletido sobre a dança como arte viva. Entretanto, danças de gentes brancas passam por processos de desencantarias históricas que representam o lugar das ausências, das políticas de extermínio, dos encarceramentos em massa e das mortes. As danças vividas como vida são presenças coletivas e ancestrais das histórias que embora dominadas, ressurgem pelas potências dos encantos. As artes vivas são aquelas que nascem de princípios combativos ao colonialismo e não aquelas que aparecem pela força histórica da exploração revelada pela hegemonia e pelas referências centralizadoras em cena ou fora dela. De dentro da história promotora da violência e da morte se torna mais difícil falar de vida. O corpo chamado de vivo no panorama da dança europeia é um corpo que cheira morte, apropriação e genocídio. É uma mistura de narrativas disciplinares e incoerentes. (OLIVEIRA et al., 2021, p. 7-8).

Faz-se importante enfatizar que as ecodanças não são constituídas apenas de violências, dores e traumas, embora muitas vezes estas sejam as experiências mais impactantes presentes nos processos criativos de artistas pretos, pretas e indígenas. Apesar de reconhecermos o discurso sobre traumas como um ato de coragem, sabemos que nem todas as experiências que permeiam as histórias de vida e as pesquisas artísticas das pessoas pretas ou indígenas são de dores. Além disso, existem pessoas de ascendência africana ou indígena que não nasceram em um contexto de restrições/limitações/privações financeiras, alimentícias, afetivas ou ainda, que foram sociabilizadas em contextos racializados, politicamente engajados, socialmente posicionados.

Desse modo, por meio do uso do conceito de ecodanças, nos interessamos não em homogeneizar as experiências das pessoas pretas ou indígenas, mas em operar com a

potência das histórias individuais, de modo a organizar possibilidades de nomear nossas dores e articular nossos prazeres (HOOKS, 2019). O que pretendemos é compreender posicionamentos e experiências de vida silenciadas como práticas sociopolíticas e sustentáveis que reterritorializam as existências por meio de atos criativos como guerras, guerrilhas, lutas, resistências (SILVA, 2019) em favor da vida. Neste sentido, dança-se para guerrear e, assim, se criar possibilidades e estratégias de vida.

Pensar a dança como uma experiência de guerra é refletir sobre a capacidade das pessoas que dançam de gerar estratégias, investir materialidades e histórias, ponderar sacrifícios e conquistas, criar alianças, redes de proteção, esconderijos, posicionamentos. Guerra também remete às invasões, partidas e mudanças territoriais. Lembramos, aqui, dos lares das pessoas pretas invadidos pelas forças do Estado em plena madrugada, nos corpos do território tombando sob a ação dos garimpeiros, nos envenenamentos da alma das gentes, nos atravessamentos das máquinas que devoram a potência ancestral das terras e destroem os curumins. Estamos em guerra e nossas danças sintetizam um conjunto de expressões radicais na luta pela nossa emancipação, pela nossa vivência.

Reconhecer os povos de ascendência africana e indígena como principais alvos da violência colonizadora, faz emergir a necessidade e a urgência de difundir novas imagens, símbolos e signos na pesquisa em dança em uma tentativa de criar fendas nas organizações sociais brancas, hegemônicas e racistas. Por isso, acreditamos que as ecodanças como modalidades de experimentação, investigação e produção de conhecimento no campo dos Estudos em Dança revelam o quanto conhecer e amar a própria identidade é um ato político. Neste sentido, compreender os processos históricos, por meio da consciência e memória (GONZALES, 1984), configura contragolpes ao sistema colonial-capitalista em nosso país. Visto que são aspectos que interferem diretamente nas práticas, nas maneiras de compreender o mundo e na realização de danças politicamente engajadas (CUNHA, 2021).

Aquilombúnquers como fortalezas criativas

O sentido da guerra vinculado ao estabelecimento da situação colonial tem sido um importante instrumento para refletirmos sobre as políticas de morte em nosso país e, igualmente, nas estratégias construídas em favor das vidas pretas e indígenas. No campo dos Estudos em Dança temos percebido que as estratégias coreográficas de recomposição do mundo vivido, as ecodanças, são estabelecidas em contextos culturais com intenções coletivas que remontam muitas das vezes a ideia dos quilombos. Esses espaços de resistência que estimulam territórios de respeito, proteção e criatividade são aqui designados como *aquilombúnquers*.

Os aquilombúnquers são expressões territoriais criativas que apontam para a força da coletividade e dos ajuntamentos de pessoas como potência de insurgência. Deste modo, cabe

ênfatizar que não compreendemos os aquilombúnquers como territórios rígidos, inflexíveis ou estáticos. Os aquilombúnquers se remodelam por meio das presenças e performatividades que os configuram, são estruturas dinâmicas, elásticas e porosas. Artistas podem vivenciar o trânsito em diversos aquilombúnquers, inclusive de modo solístico gestando novos aquilombúnquers, e acreditamos que em cada um deles experimentarão possibilidades diferenciadas de fortalecimento das propostas da prática como pesquisa.

A construção de aquilombúnquers e a necessidade de criá-los ou frequentá-los surge na medida em que se vive em uma sociedade racista e se torna consciente e engajado nas lutas que podem combater as adversidades, as regulações e as guerras cotidianas. Aquilombúnquers podem ser contextos familiares onde se produzem danças tradicionais, grupos artísticos cujos integrantes sejam pessoas pretas ou indígenas, rodas de vivências afro-indígenas, espaços de treinamento físico das danças de rua, dentre tantas outras territorialidades que desenham geografias afetivas a partir da dimensão étnico-racial. Nesse contexto, artistas racialmente posicionados, que estabelecem um plano de ecodanças como mote criativo das pesquisas institucionais ou acadêmicas, por meio do entendimento da experiência social estruturada pelo racismo como um campo de guerra, integram necessariamente aquilombúnquers – espaços onde se fortalecem, se abrigam e desenvolvem vida e saúde por meio do afrodengo e do autoamor.

Dessa maneira, podemos dizer que encontramos aquilombúnquers em diversos locais: em casa, em coletivos de danças, em lugares de consolidação das culturas artísticas pretas como o baile charme de Madureira no Rio de Janeiro, o quilombo da Mussuca em Sergipe ou o Grupo de Pesquisa Cena Preta na Paraíba. Integramos comunidades de aquilombúnquers nas rodas de jongo, nos bailes funk, nas rodas de capoeira, nas festas de terreiro, tanto quanto nas festas de aniversário das nossas gentes onde se celebram com samba e batucada as novas idades e passagens do tempo, nas aldeias indígenas e nos movimentos rituais dos povos originários.

É interessante observar que as festas são poder e resistência poética, política, cultural, estética, narrativa e epistemológica. Portanto, representam um jeito de guerrear gingando, de batalhar sorrindo, de se defender brincando “que surge como uma possibilidade de vida frente a morte planejada a toda uma comunidade de excluídos” (NASCIMENTO, 2012, p. 8). Dessa forma, são territórios pretos que também produzem conhecimento. Festas são portais dos tempos, dentro do próprio tempo. O tempo da ancestralidade, o tempo da individualidade, o tempo da coletividade. Tempos ritmados que se encontram para guerrear com um sorriso no rosto, nas brechas pulsantes de vida possíveis de serem abertas no meio das mortes. Festas expressam um convite: “*Arruace*, crie, procure, edifique e fortaleça os seus *aquilombunquers*”.

De todo modo, independente das motivações, é importante dizer que ao elaborar ecodanças [ou políticas coreográficas que buscam garantir a sustentabilidade da vida] como

práticas de pesquisa em dança e ao alinhar nossas performatividades com sentidos atribuídos aos territórios de abrigo, afrodengo e proteção como os aquilombúnuers passamos a produzir perspectivas dramatúrgicas desobedientes e, por conseguinte, epistemologias insurgentes no campo dos Estudos em Dança. Isso porque o panorama da dança brasileira e a qualidade da pesquisa produzida em nossas universidades são conformações brancas, desenhadas por estruturas de poder e formas de representação, predominantemente, europeias e norte-americanas. A insurgência como insubordinação ou desobediência é, portanto, uma oposição à reprodução de cenas coloniais e à performance do racismo (OLIVEIRA, 2021).

Vale ressaltar, que nesse momento da história, percebe-se um incremento das produções sobre as práticas pretas e indígenas como pesquisa no panorama da dança. Por meio de formatos distintos, pesquisadores e pesquisadoras, têm estruturado procedimentos poéticos significativos em torno de suas experiências e de suas ancestralidades, configurando planos de ecodanças importantes para o fortalecimento de práticas insurgentes na pesquisa em Dança.

Boa parte dessa produção encontra-se disponível nos anais do Grupo de Trabalho intitulado “*O Afro nas Artes Cênicas: performances afro diaspóricas em uma perspectiva de decolonização*” da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas [ABRACE]; nos anais do Comitê Temático “*Dança e Diáspora Negra: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outras*” da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança [ANDA]; nos registros da *Mostra Artística* do NGIRA: Encontro Afro nas Artes Cênicas; nos repositórios institucionais das universidades que possuem Programas de Pós-Graduação em Dança, Teatro e Artes Cênicas, dentre outros espaços de registro de pesquisa e investigação em Dança.

Nesse momento, porém, não nos interessa tratar, especificamente, desses protocolos de criação para a dança, ou seja, não pretendemos elaborar considerações sobre os modos por meio dos quais pesquisadores e pesquisadoras têm experimentado processos de investigação em dança através das ecodanças. Desejamos chamar a atenção para a possibilidade de pensarmos a prática como pesquisa a partir de uma posição étnico-racial, compartilhando elementos para a contextualização e valorização de práticas antirracistas na pesquisa em dança. Assim, utilizamo-nos da ideia de ecodanças e de aquilombúnuers com o propósito de afirmar que práticas pretas e indígenas como pesquisa ocupam um lugar diferenciado no debate sobre os formatos de produção de conhecimento inovador no campo dos Estudos em Dança: um plano de pesquisa em favor da dança como área de conhecimento, mas igualmente em favor das nossas existências, das nossas presenças, das nossas aparições, dos nossos modos específicos de escrever e dançar, das nossas vidas.

Considerações Finais

Ao longo deste artigo, buscamos enfatizar a importância de um espaço de debate no contexto das Artes da Cena para aquilo que chamamos de práticas artísticas pretas e indígenas como pesquisa. Nosso objetivo concentrou-se em compartilhar determinados apontamentos sobre a pesquisa-arte desenvolvida no campo dos Estudos em Dança. Procuramos validar a hipótese de que as práticas artísticas produzidas por subjetividades racialmente minoritárias são sínteses de uma experiência histórica e de uma qualidade de saber que não são abstratas, mas encontram-se vinculadas às práticas coletivas de resistências em contextos de guerra. Afinal, são saberes com fundamentação histórica e pedagógica que se relacionam com as lutas concretas à escravidão, com o despojo dos territórios, com o espolio das culturas, com a fragilização das identidades e com a perseguição às práticas religiosas e festivas (ARROYO, 2012).

Apresentamos a ideia de guerra como uma condição histórica implementada pelo colonialismo no campo da vida social e, com isso, propusemos um olhar para o conjunto das práticas artísticas pretas e indígenas como expressões daquilo que passamos a identificar como ecodanças: um campo de vivências, de ações de contra-violências, de gestualidades inconformadas com a naturalização da violência racial e da guerra perpetuada pelas condições coloniais de exploração e morte. Nesse ponto, apesar de considerarmos de extrema importância, não nos propusemos a problematizar o modo como diversos pesquisadores e diversas pesquisadoras têm operado com as ecodanças em seus processos de pesquisa. Intentamos tão-somente compartilhar reflexões sobre a possibilidade de um recorte étnico-racial com o interesse de colaborarmos com o desenvolvimento das propostas elaboradas no campo da prática como pesquisa.

A identificação da categoria ecodanças, como um modo de organizar experiências vividas e marginais através do movimento, orientou reflexões sobre a prática como pesquisa por meio de um suporte expressivo relacionado às poéticas e estéticas não-brancas e representou um esforço analítico de organizar e fortalecer experiências dramáticas desde a posição das pessoas de ascendência africana ou indígena. Além disso, buscamos apresentar a categoria aquilombúnquers como construções territoriais criativas e afetivas que apontam para a força da coletividade e dos ajuntamentos de pessoas como potência de insurgência.

Pressupomos que essa investigação contribui para o campo da prática como pesquisa por estruturar um espaço de reflexão sobre abordagens e vivências corporais executadas por pessoas de ascendência africana e/ou indígena, colaborando dessa maneira não apenas com o fortalecimento da Dança como área de conhecimento, mas igualmente em favor das nossas existências, das nossas experiências, das nossas corporeidades no panorama da vida social e, conseqüentemente, da produção da pesquisa-arte.

Referências

- ACSELRAD, M. Dançando contra o estado: análise descoreográfica das forças em movimento entre os caboclinhos de Goiana/Pernambuco. *Revista Nanduty*, [S. l.], v. 5, n. 6, p. 146–166, 2017. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/nanduty/article/view/6878>. Acesso em: 22 abr. 2022.
- ARROYO, Miguel G. *Currículo, território em disputa*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- CARREIRA, André. Fazer teatro é pensar teatro. *Revista Conceição*, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 2-13, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://www.publilionline.iar.unicamp.br/index.php/ppgac/article/view/47>. Acesso em: 22 abr. 2022.
- CUNHA, Liana da Silva. O corpo negro em fronteiras porosas: Entre os saberes das danças e dos cuidados que emergem no caos. *Anais do XI Congresso da ABRACE*. Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2021.
- CUNHA, Liana da Silva. *Reflexões sobre a ideia de aquilombúnquers* (cadernos pessoais). [s.n.]. São Paulo, 2022.
- DANTAS, Mônica. *Escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança*. Anais do V Congresso da ABRACE. Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2008.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2017.
- FERNANDES, Ciane. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. *Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança*, v. 2, n. 2, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/9752>. Acesso em: 22 abr. 2022.
- FERNANDES, Ciane. Pesquisa Somático-Performativa: Sintonia, Sensibilidade, Integração. *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, v. 1, n. 2, p. 76-95, 1 maio 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5262>. Acesso em: 22 abr. 2022.
- GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*. Anpocs. IV Encontro Anual da Associação Brasileira de Pós-Graduação e Pesquisa nas Ciências Sociais, p. 223 – 244, outubro 1984.
- HASEMAN, Brad. Manifesto pela Pesquisa Performativa. In: *Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP*, 5., 2015, São Paulo. Escola de Comunicações e Artes, 2015.
- HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- LAGROU, Els. Existiria uma arte das sociedades contra o Estado?. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 54, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/39645/43142>. Acesso em: 22 abr. 2022.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In.: BERNARDINO-COSTA, Joaze et al. (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2020.
- NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectivas, 2016.
- NASCIMENTO, Roberta Marques do. *A performance poética do ator-MC*. 2012. 150 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.
- NOGUEIRA, Sidnei. *Intolerância religiosa*. São Paulo: Jandaíra, 2020.
- OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. “Batuque na cozinha, sinhá não quer”: em defesa do conceito de teatro preto. *Moringa – Artes do Espetáculo*, [S. l.], v. 12, n. 1, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/59994>. Acesso em: 22 abr. 2022.

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. *Anotações sobre ecodaças ou como resistir ao fim do mundo* (cadernos pessoais). [s.n.]. João Pessoa, 2022.

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. Dança e racismo: apontamentos críticos sobre o ensino de história da dança. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 1-25, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/113529>. Acesso em: 22 abr. 2022.

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. O cão celebra com o rabo, mas morde com a boca: pistas iniciais para a produção de uma dança preta. *Revista Rascunhos – Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas*, v. 7, n. 1, 17 jun. 2020.

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de; PINHEIRO, Osvaldo; MAWÉ, Ingrid Sateré. Ecoengajamento na dança: sabedorias ancestrais indígenas como fenômeno de resistência ao PL 490. *Conceição/Conception*, [S. l.], v. 10, n. 00, p. e021015, 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8667234>. Acesso em: 16 maio 2022.

SILVA, Luciane Ramos. A dança dos outros: Imaginações diaspóricas para interpelar o mundo. *Moringa – Artes do Espetáculo*, [S. l.], v. 10, n. 2, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/49823>. Acesso em: 22 abr. 2022.

SILVA, Rachel Cabral da; ABRANCHES JR., Nilton. A naturalização do racismo e a espacialidade dos corpos pretos no Brasil. In.: OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. *Revista Coletiva FUNDAJ*, [s. l.], Dossiê 28, Racismo, mai./jun./jul./ago, 2020.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se Negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

TERRA, Livia Maria. *Negro suspeito, negro bandido: um estudo sobre o discurso policial*. Dissertação de Mestrado em Sociologia – Universidade Estadual Paulista. Araraquara, SP, 2010.

TOURINHO, Lúgia Losada. *Dramaturgias do Corpo: Protocolos de criação das Artes da Cena*. Tese de Doutorado em Artes – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2009.

WILLIAM, Rodney. *Apropriação Cultural*. São Paulo: Jandaíra, 2020.