



Anais do V Congresso Nacional de pesquisadores em Dança  
ANDA 2018 / Manaus  
ISSN 2238-1112

Para citar esse documento:

FERRAZ, Fernando Marques Camargo. Negras utopias: reflexões sobre um experimento artístico. *Anais do V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Manaus: ANDA, 2018. p. 957-967.



[www.portalanda.org.br](http://www.portalanda.org.br)



## NEGRAS UTOPIAS: REFLEXÕES SOBRE UM EXPERIMENTO ARTÍSTICO.

Fernando Marques Camargo Ferraz<sup>i</sup>

**RESUMO:** O artigo analisa um experimento artístico concebido por graduandos em Dança da Universidade Federal da Bahia. O processo visou construir uma performance cujo tema imbricasse as tensões entre as identidades de gênero, raça e sexualidade, abordando especificamente a homoafetividade negra masculina, tendo as subjetividades e experiências de vida dos intérpretes criadores como guias e disparadores da criação. O relato analisa os procedimentos utilizados pelo experimento, narrando a sua articulação com os questionamentos suscitados a partir de discussões de autores conectados ao feminismo negro, aos estudos da diáspora e a teoria *queer*, bem como aos aprendizados decorrentes do processo e seus desdobramentos.

**PALAVRAS CHAVE:** homoafetividade preta. Diáspora. Interseccionalidade. Dança negra. Performance.

**ABSTRACT:** The paper analyzes an artistic experiment conceived by graduating students in Dance of the Federal University of Bahia. The process aimed to build a performance whose theme would be activated by tensions between the identities of gender, race and sexuality, specifically addressing the black male homofeactivity, having the subjectivities and life experiences of the performers as guides of the creative process. The report analyzes the procedures used by the experiment, narrating its articulation with the questions raised from discussions of authors connected to black feminism, the diaspora studies and the queer theory, as well as the learning resulting from the process and its artistic developments.

**KEYWORDS:** black gay affectivity. Diaspora. Intersectionality. Black dance. Performance.

Realização:



Apoio:



SECRETARIA DE  
CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO  
AMAZONAS

MANAUSCULT  
Secretaria Municipal de Cultura



PREFEITURA DE  
MANAUS



Fomento:





O presente artigo propõe uma reflexão sobre um experimento artístico desenvolvido por alunos do curso de graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia e orientado pelo autor. O processo visava construir uma *performance* cujo tema imbricasse as tensões entre os campos das identidades de gênero, raça e sexualidade, mais especificamente em torno da homoafetividade negra masculina. O objetivo inicial deste projeto era a criação e circulação de uma obra artística elaborada na fronteira entre a dança e a *performance*.

O projeto foi desenvolvido a partir de um edital de extensão no qual o caráter de fomento a propostas de experimentação artística de estudantes de graduação, cuja montagem resultasse em obras apresentadas nos *campi* da Universidade, possibilitasse uma atuação autônoma dos mesmos com intenso diálogo prático-reflexivo entre discentes e orientador.

O processo foi desenvolvido a partir do trabalho sobre as subjetividades e experiências de vida dos intérpretes criadores, propositores do projeto Negras Utopias. O experimento foi construído ao longo de nove meses utilizando materiais cênicos e procedimentos diversos ao longo do processo. Inicialmente conversas sobre as vivências de preconceito, racismo, violência, homofobia e da constatação da vulnerabilidade dos corpos racializados e homoafetivos, bem como, as expectativas sociais sobre estes serviram de detonadores. Somado a esses relatos tratados como materiais cênicos somou-se ao trabalho de criação a vontade dos alunos/artistas em estudar manifestações como a capoeira e a dança de salão, cujos repertórios apresentavam pertinentes aos temas do trabalho.

O treinamento nas manifestações escolhidas, bem como, as improvisações estruturadas com os temas do trabalho geraram um material coreográfico provisório aos poucos compartilhado em demonstrações públicas do processo. A partir das primeiras apresentações verificou-se a existência de dois vetores dramáticos, um mais coreográfico e outro mais performativo, estabelecido como jogo de risco com a audiência. Esse segundo procedimento acabou por ganhar maior peso na medida em que os *performers* o escolheram



como modo de expor as urgências políticas geradoras do processo. Visava-se descondicional o corpo (inclusive coreograficamente) e entender suas complexidades e potências performativas (SETENTA, 2008). Neste momento o experimento estabeleceu-se como canal de afirmação de potências ao projetar de forma compartilhada com o público os lugares de possibilidade dos corpos negros homoafetivos e sua condição de contestação.

A prática artística desenvolveu-se conjuntamente com o estudo de autores fundamentais para a revisão crítica dos estudos identitários em especial teóricas do feminismo negro como bell hooks<sup>1</sup> e Audre Lorde e da teoria *queer* como Judith Butler e José Esteban Muñoz.

bell hooks (1992) propõe pensar a questão da raça e da representação do negro não meramente como crítica ao *status quo* da branquitude, mas como desejo de transformar as imagens e ousar criar alternativas críticas que atuem na transformação de nossas visões de mundo afastando-se de pensamentos dualistas sobre o bem e o mal. Para a autora é importante gerar espaços para produção de imagens transgressivas, esforço fundamental para criar um contexto de transformação no qual possam ser vislumbrados mudanças de perspectivas e novas formas de olhar.

Vale ressaltar que o processo também foi estimulado pela constatação da ausência de debate reflexivo sobre a presença negra e a questão de gênero nos espaços de formação acadêmica em dança, sobretudo no que tange a produção de olhares críticos interseccionalizados. Conforme Patricia Hill Collins (2016) a interseccionalidade pode ser entendida como:

---

<sup>1</sup> As referências ao pseudônimo bell hooks, de Gloria Jean Watkins, são sempre feitas em letra minúscula pela própria autora. Segundo ela, o propósito da grafia é diferenciá-la de sua avó (que se chamava Bell Blair Hooks), mas também diminuir sua importância, como autora, perante o conteúdo do livro. (CONNEL, 2015, 142)





uma forma de compreender e analisar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. Os eventos e condições da vida socio-política e do self raramente podem ser entendidas como moldados por um fator. Eles geralmente são moldados por muitos fatores de maneiras diversas e mutuamente influentes. Quando se trata de desigualdade social, a vida das pessoas e a organização do poder numa dada sociedade são melhor entendidas como sendo moldadas não por um único eixo de divisão social, seja raça, gênero ou classe, mas por muitos eixos que trabalham juntos e influenciam-se entre si. A interseccionalidade como uma ferramenta analítica dá às pessoas melhor acesso à complexidade do mundo e de si mesmas. (COLLINS, 2016, 2)

Esse termo deve ser usado como ferramenta analítica que nos ajuda a entender problemas socialmente enfrentados, especialmente em ambientes excludentes como as universidades. Estudantes que historicamente enfrentaram distintas barreiras discriminatórias para acessar a Universidade e que trazem experiências e necessidades muito diferentes evidenciam que abordagem reparatórias são importantes, mas que muitas vezes são incompletas, visto que muitos alunos se encaixavam em mais de uma categoria que possa sofrer processos discriminatórios. Nesse sentido a abordagem interseccional tem se constituído como ferramenta analítica que possam trazer respostas a estes desafios e demandas.

A percepção da lacuna sobre esses olhares somou-se ao desejo em criar uma arte assumidamente política que pudesse dialogar com os problemas de uma cidade na qual apesar da presença negra majoritária é reconhecidamente racista e possui flagrantes casos de violência homofóbica, além das projeções racistas sobre a hipersexualização do homem negro tão avassaladoras durante o carnaval, evidenciadas pela cultura do turismo sexual.

A constatação do estado de vulnerabilidade dos homens gays negros e a necessidade de descondicinar estereótipos e a objetificação sobre esse corpo e sua sexualidade ajudaram a vislumbrar as complexidades e potencialidades do projeto como um lugar de afirmação de devires e afetividades. Para o teórico *queer* José Esteban Muñoz (2009) as

Realização:



Apoio:



GOVERNO DO ESTADO DO  
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE  
MANAUS



Fomento:





peças não conformadas à lógica heteronormativa vislumbram a ideia do desejo como horizonte distante a ser alcançado, situação geradora de um sentimento que o mundo não é suficiente. Deste modo, a percepção da possibilidade de diferença, gera também uma compreensão da insuficiência das circunstâncias presentes. Essa sensação de insuficiência conecta-se com uma busca otimista contínua para melhores formas de vida, criando um espaço de *utopia* enquanto sentido teorizado da experiência.

A crítica literária americana Nadia Ellis (2015) conecta a perspectiva de Muñoz à exploração de uma estética e subjetividade diaspórica. Para a autora a noção de pertencimento à diáspora africana constitui-se pela percepção de desejos, tensões e estranhamentos constantes, balizados por conexões imaginárias distantes do mundo ordinário. Esses elos de identificação negra fortalecem-se como horizontes de possibilidade, um chamado longínquo a ser respondido. Em ambos os casos um senso persistente de insuficiência dos modos existentes de pertencimento combina-se à consciência da necessidade de novas formas de vida.

Para Ellis a cultura da diáspora negra, por sua experiência histórica de desterritorialização forçada emerge como uma interação entre semelhança e diferença marcada por inúmeras práticas localizáveis e particulares, pela percepção de lacunas e perdas irreversíveis, pelo desejo em pertencer e ao mesmo tempo a vontade de romper as restrições comunitárias locais, abrigo entre seus participantes um misto de pessimismo e celebração, um sentido de insuficiência orientado por uma consciência da busca necessária.

Estudiosos da diáspora como James Clifford (1997) sugerem que conceitos como a identidade necessitam ser apreendidos como questão política mais que como herança definida, não havendo, entretanto, uma dicotomia entre esses fatores. Ambos constituem uma configuração em processo de elementos historicamente dados e construídos por imbricações entre raça, gênero, sexualidade, classe social e configurações conjunturais. Resta avaliar quais componentes são centrais ou periféricos, e quais reconhecimentos são capazes de

Realização:



Apoio:



SECRETARIA DE  
CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO  
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE  
MANAUS



Fomento:







empoderar alianças, forjar identificações e comunidades e quais os diálogos e tensionamentos estariam por se construir a partir dessas configurações.

Como discurso a diáspora representa experiências de deslocamento, da construção de nexos em territórios outros. Definidas e coagidas pelas estruturas do capitalismo global velhas e novas diásporas oferecem recursos pós-coloniais, conectando múltiplas comunidades e suas populações dispersas. A necessidade de vislumbrar as especificidades históricas desses processos não deve justificar a imposição de significados restritos e testes de autenticidade.

A diáspora enquanto processo se caracteriza por histórias de dispersão, mitos e memórias de uma terra de origem, sentimento de alheamento/estranhamento com o país de morada, desejo por eventual retorno, suporte contínuo ao local de origem e a constituição de identidades coletivas definidas por essas relações. Ser atravessado pela diáspora implica no desenvolvimento de habilidades em recriar uma cultura em diversas localizações.

A experiência da desterritorialização faz emergir um senso de pertencimento capaz de conectar diferentes trajetórias para construir formas de solidariedade que clamam por restaurar aquilo que foi perdido e formular um imaginário mítico articulando sentidos de ancestralidade. Assim a experiência de dispersão também serve a formação de novos sentidos comunitários que reestruturam sentidos de reconhecimento, forjando um movimento inverso da dispersão pela formação de redes e conexões.

Assim, a diáspora reconecta a ideia de raiz e deslocamento. Conexões são mantidas, revividas e inventadas. Esse senso de conexão deve ser forte o suficiente para impedir processos de esquecimento, assimilação, distanciamento e desconexão. “As culturas diaspóricas, portanto, mediam, numa tensão viva, as experiências de separação e emaranhamento/enredamento, do viver aqui e rememorar/desejar outro lugar.” (CLIFFORD, 1997, 255).

O processo de assimilação social nas Américas sempre foi incompleto para as pessoas negras, o estigma do outro foi mais forte que a expectativa de compartilhar uma cidadania

962

Realização:



SECRETARIA DE  
CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO  
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE  
MANAUS



Fomento:





nacional. As estruturas de exclusão racial sempre relegaram e por extensão naturalizaram posições de subalternidade para os brasileiros de pele negra. A experiência da diáspora reflete um senso de pertencimento transnacional que inclui os excluídos, não como algo que foi deixado para trás, mas como um contraponto possível de modernidade que inclui os “Outros”, embora muitas vezes ameaçada pela mercantilização e um multiculturalismo industrial.

Assim, ao conectarmos o desejo de alternativas às normas dominantes sobre o gênero e raça, bem como, a produção de olhares crítico reflexivos capazes de interconectá-los em suas análises, produzindo olhares interseccionalizados constituem um exercício político criativo de libertação, resistência e geração de afetos (hooks, 1995).

Durante o processo de criação do experimento negras utopias percebeu-se a necessidade de cuidado na seleção e preparo dos espaços de apresentação com intuito de garantir o desenvolvimento de um ambiente tensionado entre as múltiplas sexualidades, sensualidades, expectativas e quebras de expectativas entre os papéis sociais assumidos entre os propositores e o público. Também foi desenvolvido um estado de prontidão no jogo com os participantes, capaz de garantir a execução da *performance*, bem como, a integridade física dos seus propositores. O risco decorrente de possíveis reações racistas e homofóbicas moveu, sobretudo, os próprios artistas e seu medo em interagir/tocar o público.

David Le Breton (2016) afirma que o toque não é somente físico, ele é simultaneamente semântico e revestido de significações. O toque cuja abordagem é adequada cria um sentimento e estado efetivo, adquirindo-se o sentido do contato.

Durante o processo de compartilhamento do experimento inúmeras questões foram surgindo. Os *performers* participantes, inicialmente dois, depois três homens, jovens, negros e homossexuais preferiam estabelecer o jogo com seus iguais. Essa busca revelava diversos tensionamentos. Privilegiar o jogo cênico com corpos negros e muitas vezes recusar a interação mais próxima com corpos brancos, desfazendo convites aceitos, encenavam e





invertiam as práticas generalizadas no universo *gay mainstream* que invisibiliza e estereotipa as homoafetividades pretas. Essa recusa de contato também foi inicialmente reproduzida com as mulheres da audiência, essa dinâmica foi aos poucos quebrada diante da percepção que o sexo feminino e principalmente da mulher negra representava historicamente um local de estigma e solidão afetiva.

Com o tempo notamos que as interações com os homens da plateia reproduziam quase que inconscientemente um espelho das formas de abuso sobre o corpo das mulheres, inúmeras vezes objetificado. O jogo estabelecido com os participantes e a dinâmica de toques dos *performers* entre si e o público levou os artistas a refletirem sobre a questão da permissão sobre o toque, chamando atenção sobre o respeito aos corpos e suas materialidades, assim como a problematização sobre a mera reprodução de uma vivência de desconforto provocado pelos processos de assédio, pelo toque não consentido.

A percepção da violência ao invadir espaços corporais não permitidos, a consciência da presença invasiva pelos próprios *performers* abriu-se ao cuidado em não reproduzir as violências sociais patriarcais e ao mesmo tempo o crescimento decorrente da busca por um toque que traduzisse afetos independentemente das sexualidades em jogo. Nesse ponto a noção ampliada do erótico trazida pela escritora feminista negra Audre Lorde (2007) como potencialidade extra sexual de descobrir e restituir o prazer na vida diária ajudaram os artistas.

Lorde afirma ser o erótico uma forma de poder existente num plano feminino e espiritual conectados profundamente na força de nossos sentimentos impronunciados, que se distingue da pornografia ao enfatizar o sentimento sobre as sensações e constituindo um senso interior de satisfação conectado com a dimensão da experiência. Esse sentimento busca a intensidade das relações e a integridade, satisfação e plenitude no ato de fazer.

Para a autora o erotismo gera empoderamento e estimula a força vital e a energia criativa. Conecta o espiritual e o político compondo-se de expressões físicas, emocionais e

Realização:



Apoio:



SECRETARIA DE  
CULTURA DO AMAPÁ



GOVERNO DO ESTADO DO  
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE  
MANAUS



Fomento:





psíquicas, nutrindo o que há de mais profundo em cada um. Atua com ênfase na coragem de buscar o prazer e na habilidade de senti-lo em diálogo e relação. O erótico prioriza as conexões sempre consentidas e preocupadas em conectar com nossas similaridades e diferenças, buscando a consciência sobre os sentimentos vivenciados e expressos.

O erótico para mim funciona de muitas maneiras, e a primeira é fornecendo o poder que vem de compartilhar profundamente qualquer busca com outra pessoa. A partilha do prazer, seja físico, emocional, psíquico ou intelectual forma entre as compartilhantes uma ponte que pode ser a base para entender muito do que não é compartilhado entre elas, e diminui o medo das suas diferenças. (LORDE, 2007, 56)

Nesse sentido, o erótico produz uma energia que amplia, sensibiliza e fortalece as experiências. Abre um referencial de escuta interna que permite o poder de informar e iluminar nossas ações sobre o mundo e nosso redor. Essa ressonância de intensidades nos permite responsabilizarmos por nós mesmos no sentido mais profundo e abnegar relações de entorpecimento, sofrimento e autonegação. Lorde ressalta que esses sentimentos profundos devem ser identificados e compartilhados de forma responsável com atenção a uma relação que evite o uso/abuso dos sentimentos e a objetificação do outro.

Essas reflexões levaram os propositores a estabelecer um jogo em que o expectador fosse convidado em propor ações, toques, relações e afetos. Tentou-se aos poucos criar um espaço que convidasse os participantes a tornarem-se também propositores no jogo, transferindo para ambos, *performers* e público, a responsabilidade em mover-se e relacionar-se, seja entre os propositores e participantes ou entre o público ele mesmo. Foi notado também que independente das sexualidades presentes entre o público e da suposição que os dançarinos faziam sobre os corpos femininos/masculinos, hetero/homo dos participantes muitas expectativas sobre a resistência ou disponibilidade à participação entre sujeitos em jogo eram frustradas à medida que a disponibilidade para o jogo e a troca de afetos priorizava a reciprocidade e a relação.

Realização:



Apoio:



SECRETARIA DE  
EDUCAÇÃO



GOVERNO DO ESTADO DO  
AMAZONAS

MANAUSCULT  
Secretaria Municipal de Cultura



PREFEITURA DE  
MANAUS



Fomento:





O projeto colaborou também na revisão dos papéis de gênero nas formas de dança social, percebido durante os treinamentos de Dança de salão nos quais se trabalhou o desenvolvimento de uma condução compartilhada independente do sexo, gênero e sexualidade dos participantes. Outro desdobramento foi o questionamento das lógicas sexuais misóginas e patriarcais no interior das práticas homoafetivas, quando estas estabelecem distinções cristalizadas e hierárquicas entre os papéis sexuais.

Atualmente os participantes do projeto estão desenvolvendo projetos artísticos pessoais que nasceram no interior do processo, multiplicando e aprofundando os seus desdobramentos.

#### Referências:

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CLIFFORD, James. **Routes**: travel and translation in the late twentieth century. Cambridge, Harvard University Press, 1997.

COLLINS, Patricia Hill e BILGE, Sirma. **Intersectionality**. Cambridge: Polity Press, 2016.

CONNEL, Raewyn e PEARSE, Rebecca. **Gênero**: uma perspectiva global. São Paulo: nVersos, 2015.

ELLIS, Nadia. **Territories of the soul**: queered Belonging in the Black diaspora. Durham, Duke University Press, 2015.

hooks, bell. **Black looks**: race and representation. Boston: South End Press, 1992.

hooks, bell. **Killing rage**: ending racism. New York: Henry Holt Co, 1995.

Realização:



Apoio:



GOVERNO DO ESTADO DO  
AMAZONAS

MANAUSCULT

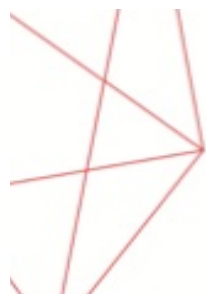


PREFEITURA DE  
MANAUS



Fomento:





LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos**. Petropolis: Ed. Vozes, 2016.

LORDE, Audre. **Sister outsider**: essays and speeches. New York: The Crossing Press Feminist Series, 2007.

MUÑOZ, José Esteban. **Cruising Utopia**: the then and there of queer futurity. New York: NY University Press, 2009.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo**: dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008.

---

<sup>1</sup> Professor da Escola de Dança da UFBA. Doutor e Mestre em Artes pelo IA/Unesp, Bacharel Licenciado em História pela FFLCH-USP. Professor do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, membro do Grupo GIRA: Grupo de Pesquisa em Culturas Indígenas, repertórios Afro-brasileiros e Populares. Foi Visiting Professor no Center of World Arts do College of Arts - University of Florida (2015-2016). fernandoferraz@hotmail.com

Realização:



SECRETARIA DE  
CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO  
**AMAZONAS**

MANAUSCULT  
Secretaria Municipal de Cultura,  
Patrimônio e Turismo



PREFEITURA DE  
**MANAUS**



Fomento:

