

EXPLORANDO O AFROFUTURISMO COMO FONTE DE INSPIRAÇÃO PARA O ENSINO DAS DANÇAS TRADICIONAIS BRASILEIRAS: DESAFIANDO PRÁTICAS COLONIALISTAS NA EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

EXPLORING AFROFUTURISM AS A SOURCE OF INSPIRATION FOR TEACHING TRADITIONAL BRAZILIAN DANCES: CHALLENGING COLONIALIST PRACTICES IN ART EDUCATION

Cinthia Nepomuceno Xavier¹

RESUMO: Este texto aborda a necessidade de repensar o ensino das danças brasileiras no contexto da colonialidade, buscando alternativas para combater as práticas colonizadoras que resultaram na exclusão dos legados afro-brasileiros e ameríndios dos currículos escolares. As danças estrangeiras têm recebido prioridade em relação às danças brasileiras nos cursos de graduação em Dança, o que leva a uma formação de professores com uma perspectiva colonial na educação em dança. Reconhece-se a influência colonizada nas produções artísticas brasileiras e a importância de questionar as bases metodológicas existentes. Diante dessa realidade, a pesquisa propõe explorar o Afrofuturismo como uma fonte de inspiração para o desenvolvimento de métodos alternativos de ensino das danças tradicionais brasileiras, capazes de enfrentar as práticas colonizadoras hegemônicas. O estudo é dividido em etapas, que incluem a teorização dos conceitos relacionados aos Estudos Decoloniais, Dança, Ficção Científica e Afrofuturismo, experimentos artísticos e a elaboração de um método de ensino. Este artigo apresenta os resultados da pesquisa bibliográfica e da experimentação artística, fornecendo material para a próxima etapa da pesquisa, que consistirá na criação de planos de aula de danças brasileiras com temática afrofuturista, aplicáveis em diferentes níveis de ensino.

Palavras-chave: afrofuturismo, dança, estudos Decoloniais, ficção científica, métodos de ensino.

ABSTRACT: *This text discusses the imperative to reconsider the instruction of Brazilian dances within the context of coloniality, aiming to counteract the colonizing methodologies that have led to the exclusion of Afro-Brazilian and Amerindian legacies from school curricula. Brazilian dances have taken a backseat to foreign dances in Dance undergraduate programs, resulting in dance educators being trained with a colonial perspective. The pervasive influence of colonization on Brazilian artistic productions is acknowledged, underscoring the importance of critically examining existing methodological frameworks. In response to this reality, the research proposes the exploration of Afrofuturism as a wellspring of inspiration to devise alternative approaches for teaching traditional Brazilian dances, which can challenge hegemonic colonizing practices. The study unfolds in multiple stages encompassing the theoretical exploration of concepts related to Decolonial Studies, Dance, Science Fiction, and Afrofuturism, artistic experimentation, and the formulation of a pedagogical method. This article presents the findings derived from bibliographic research and artistic experimentation, furnishing valuable material for the forthcoming phase of the study, which entails crafting Afrofuturistic-themed lesson plans for Brazilian dances that are adaptable across various educational levels.*

Keywords: *afrofuturism, dance, decolonial studies, science fiction, teaching methods.*

¹ Doutora em Arte Contemporânea
Instituto Federal de Brasília
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9147189472611761>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3271-7113>
E-mail: cinthia.xavier@ifb.edu.br

INTRODUÇÃO

O ensino das danças brasileiras oferecido na maioria dos contextos da educação artística formal em instituições do Brasil desde as últimas décadas do século XX foi, e continua sendo, permeado por metodologias colonialistas. Isso resulta do processo de colonização ao qual o país foi submetido, sendo comum que as danças brasileiras sejam abordadas como algo exótico e folclórico, estando a serviço de eventos comemorativos do calendário escolar, como, por exemplo, o Dia da Consciência Negra. Usualmente, são ensinados apenas os passos das danças, desprovidos de seus conteúdos culturais, com pouca ou nenhuma contextualização. Silva e Santos avaliam que o campo de conhecimento da dança é

pouco poroso para a multiplicidade que pode habitar a educação do corpo e obtusa em relação à potência estética e poética presente nas formas africanizadas de escritas de si, comumente subsumidas pela perspectiva do folclórico e do acessório excêntrico. (2017, p. 163)

Nos currículos escolares, desde o ensino básico até a graduação, existe uma lacuna em relação aos legados afro-brasileiro e ameríndio que contribuíram para a formação da nação e do povo brasileiro, como apontado por Machado e Alcântara (2020, p. 2), abrangendo todas as áreas do conhecimento. No caso específico da dança, essa lacuna pode ser observada na seleção dos conteúdos a serem ensinados e na predominância de uma pedagogia tradicional nas salas de aula de diferentes níveis e modalidades de ensino. Baldi, Marques e Nascimento (2019, p. 114), ao analisar o ensino do balé clássico, das danças tradicionais gaúchas e das danças urbanas no Brasil, afirmam:

Identificamos também que no modo como têm sido ensinadas, todas as danças aqui discutidas apresentam a colonialidade do saber, a partir da ênfase no repertório, ou seja, no ensino dos “passos” codificados, como se apenas estes fossem os conteúdos de dança. No entanto, a dança possui outros conteúdos, como a criação, a musicalidade, aspectos anatômicos etc. Muitas vezes, ao dar ênfase no repertório, professores e professoras esquecem-se dos demais conteúdos e o que vemos são estudantes reproduzindo movimentos, mas sem saber, por exemplo, criar, ou desconhecendo o contexto da codificação destes movimentos.

No caso específico dos cursos de graduação em Dança, é evidente a prioridade dada às técnicas estrangeiras em detrimento das danças brasileiras, como apontado por Gusmão em sua monografia “Um Mapa do Ensino das Danças do Brasil: observações

sobre a existência do componente curricular nas Licenciaturas em Dança”, publicada em 2020. Ao detectar apenas 28 disciplinas que abordavam as danças brasileiras em todos os cursos de graduação em Dança no Brasil, esse estudo conclui que “é evidente que o país ainda precisa de mais cursos de graduação para formar novos profissionais e promover o ensino, a pesquisa e a extensão no campo da Dança, valorizando as ricas danças regionais brasileiras em termos de diversidade e cultura” (Gusmão, 2020, p. 41). Essa falta é resultado dos traços colonizadores da dominação portuguesa, que impuseram a cultura europeia como superior às demais culturas e como modelo a ser seguido pela população.

Esses cursos de graduação, com essa estrutura colonizada, são os espaços responsáveis pela formação dos professores que atuarão na Educação Básica e serão encarregados de transmitir aos alunos os princípios das danças brasileiras. No entanto, essa transmissão tem sido realizada, na maioria dos casos, sob uma perspectiva colonial da educação em Dança, na qual sua prática e métodos são apresentados como um conhecimento monocultural, priorizando a estética hegemônica e a pedagogia tradicional (Baldi, 2017-2018, p. 294).

Figuram como exceção a esse contexto as ações pedagógicas derivadas dos estudos de Graziela Rodrigues, criadora do método BPI: Bailarino-Pesquisador-Intérprete, desenvolvido na UNICAMP a partir de 1987 e que possui várias publicações desde 1996. Em uma palestra transcrita durante um seminário, Rodrigues revisita as características do seu método, desde a sua concepção até o momento da sua fala, destacando os três eixos: “o Inventário no Corpo, o Coabitar com a Fonte e a Estruturação da Personagem” (Rodrigues, 2019, p. 3). Seu método tem a intenção de se afastar das abordagens colonizadoras, como pode ser inferido em sua fala no mesmo evento: “[...] em 1987, eu não tinha mais dúvidas de que era necessário ver o Brasil do lado da praia e não mais das caravelas” (*Ibid.*). Como estudante universitária, a autora deste artigo teve a oportunidade de vivenciar o método BPI na prática durante dois semestres no curso de Bacharelado em Dança da UNICAMP, em 1993.

O BPI é um método que auxilia principalmente na composição cênica, tornando-se desafiador adaptá-lo à realidade das expectativas para atuação de uma professora de dança na educação básica. Durante experiências no ensino de dança em uma escola privada de Campinas nos anos de 2001 e 2002, a autora deste artigo não obteve sucesso ao utilizar os fundamentos do método BPI. Para desenvolver os eixos desse método, são necessárias as seguintes ferramentas: “técnica de dança, técnica dos sentidos, pesquisa de campo, laboratório dirigido e registro” (Rodrigues, 2019, p. 3). Essa metodologia requer o contato com memórias afetivas e traumas, disponibilidade para vivenciar experiências de coabitação em pesquisas de campo e maturidade para se deixar guiar em um processo

complexo. Portanto, parece inadequada para crianças e adolescentes que frequentam o Ensino Fundamental e Médio.

Tendo como ponto de partida os cenários apresentados nos parágrafos anteriores e os referenciais teóricos consultados, a pesquisa que deu origem a este artigo também se baseia em experiências e observações da autora. Sua carreira como professora efetiva no Curso de Licenciatura em Dança teve início em 2010, no Instituto Federal de Brasília, e a partir de 2013 passou a ministrar as unidades curriculares de Danças do Brasil e História da Dança no Brasil nesse curso. Além disso, a autora concluiu o bacharelado e a licenciatura em Dança na UNICAMP, tendo participado como estudante de quatro disciplinas de Danças do Brasil ministradas por diferentes professores. Também atuou como dançarina, de 1992 a 1994, no Grupo de Arte Brasileira, uma companhia artística com repertório de capoeira e danças brasileiras.

O que motiva esta pesquisa é a seguinte questão norteadora: o Afrofuturismo poderia ser uma fonte de inspiração para o desenvolvimento de métodos alternativos de ensino das danças tradicionais brasileiras, capazes de combater as práticas artísticas hegemônicas colonizadas? A partir dessa questão, o estudo tem se desenvolvido em etapas descritas a seguir: 1) apresentar conceitos relacionados aos temas dos Estudos Decoloniais, Dança, Ficção Científica e Afrofuturismo, com o objetivo de teorizar e desenvolver um artigo acadêmico; 2) realizar experimentos artísticos baseados nos gestos das danças tradicionais brasileiras com inspiração afro-futurista; 3) elaborar um método de ensino das danças tradicionais brasileiras, direcionado a estudantes de graduação, ensino médio e fundamental, com base na pesquisa bibliográfica da primeira etapa e na pesquisa artística da segunda etapa do projeto. O artigo apresentado aqui é o resultado da primeira etapa da pesquisa, incluindo também descrições de partes da segunda etapa.

Estudos decoloniais: colonialismo e colonialidade

Para abordar a temática dos estudos decoloniais, é necessário definir inicialmente os conceitos de colonialismo e colonialidade. Segundo Sibai (2016, p. 24), o colonialismo refere-se a uma relação na qual um povo ou nação é subjugado por outro, perdendo sua soberania política, econômica e administrativa. No período de 1530 a 1822, o Brasil e Portugal mantiveram essa relação colonialista, na qual o Brasil dependia administrativamente, economicamente e politicamente de Portugal, não possuindo autonomia nacional. Esse período foi descrito por Darcy Ribeiro como extremamente violento, a ponto de o autor se referir ao povo português como invasor e não como colonizador. De acordo com suas palavras, o invasor português escravizou povos indígenas e africanos, resultando em uma nova população culturalmente distinta de suas origens,

impulsionada por uma cultura sincrética e altamente misturada (Ribeiro, 1995, p. 19). Esse contexto descreve o colonialismo pelo qual o país passou.

Após a declaração de independência, o colonialismo deu lugar à colonialidade, um fenômeno que persiste até os dias atuais. A colonialidade vai além da história, sendo um sistema de poder gerado durante o período colonial, que "se refere à maneira como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si por meio do mercado capitalista global, da ideia de raça e do sistema de gênero" (Maldonado; Lugones *apud* Sibai, 2016, p. 24). A independência não garante imediatamente a total liberdade de um povo, apesar da sensação de que o país está finalmente livre das correntes do colonizador. As marcas das violências infligidas à nação persistem nas relações socioculturais, na forma de crenças e comportamentos estruturais que perduram ao longo dos anos.

Um dos principais teóricos dos Estudos Decoloniais é Walter Dignolo, o qual nos ensina que:

"Colonialidade" equivale a uma "matriz colonial ou padrão de poder", que é um complexo de relações que se esconde por trás da retórica da modernidade (o relato da salvação, do progresso e da felicidade) que justifica a violência da colonialidade. E a descolonialidade é a resposta necessária tanto às falácias quanto às ficções das promessas de progresso e desenvolvimento que a modernidade contempla, quanto à violência da colonialidade (2017, p. 13).

A representação do colonizador como salvador das almas dos nativos e escravizados, utilizando-se da catequese, ainda ressoa nos dias de hoje, pois os currículos escolares priorizam metodologias estrangeiras tradicionais no ensino das danças brasileiras. É bastante comum encontrar trabalhos acadêmicos na área de dança que utilizam os estudos de Rudolf Laban (1879-1958), também conhecido como Rezső Keresztelő Szent János Attila Lábán, para analisar os movimentos das danças de origem indígena e africana. No entanto, quando o pesquisador Kaled Hassan da Silva Santos Andrade solicitou a autora deste artigo como orientadora de seu Trabalho de Conclusão de Curso sobre Danças de Matrizes Negras em 2018, surgiu um debate sobre a incoerência de utilizar como referência teórica um homem branco, heterossexual, cisgênero, europeu, nascido no século XIX. Isso levantou a questão sobre a possibilidade de acessar bases teóricas e epistemológicas alinhadas com as matrizes afro-ameríndias. Ficou evidente que a dificuldade de acesso a teorias alternativas e a escassez dessas teorias pode ser o motivo pelos quais muitos pesquisadores acreditam que Laban seja a única ou a principal opção de referência bibliográfica para a análise de movimentos. No entanto, não há justificativa para a in-

visibilidade acadêmica dos Fundamentos da Dança desenvolvidos por Helenita Sá Earp (1919-2014), também conhecida como Maria Helena Pabst de Sá Earp. Esses fundamentos poderiam ser utilizados como ferramentas para conduzir estudos e análises de movimento no Brasil. A falta de valorização do trabalho dessa mulher branca, heterossexual, cisgênero e brasileira, nascida no século XX, é um alerta para o quanto ainda estamos presos ao colonialismo.

A necessidade de descolonizar as práticas e teorias no campo da dança é premente. O que diferencia Rudolf Laban de Helenita Sá Earp? Ele é homem, ela é mulher; ele é europeu, ela é brasileira; ele nasceu no século XIX, ela nasceu no século XX. O fato de uma mulher brasileira ser preterida em favor de um homem europeu é um exemplo claro de como o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas são moldadas pelo sistema de sexo-gênero, conforme mencionado anteriormente, citando Maldonado e Lugones (Maldonado; Lugones *apud* Sibai, 2016, p. 24). Além disso, Mignolo (2017, p. 13) já apontou a direção a seguir, ao apresentar os Estudos Decoloniais como resposta a essas violências e falácias. É necessário abraçar a abordagem decolonial para superar essas desigualdades e avançar em direção a uma perspectiva mais inclusiva e justa na área da dança.

Com base nessas constatações, é justificável e pertinente o uso das bases epistemológicas dos Estudos Decoloniais como fundamento para a pesquisa descrita neste trabalho, assim como para orientar práticas artísticas e pedagógicas no campo das danças brasileiras.

Dança e Educação: a importância do ensino das danças brasileiras

O ensino da dança no contexto escolar proporciona oportunidades para o desenvolvimento de expressões corporais criativas e críticas, enraizadas culturalmente, que contribuem para o crescimento do indivíduo em suas múltiplas dimensões, incluindo o aspecto cognitivo, afetivo e social. O processo de educação da corporeidade ocorre por meio da incorporação dos efeitos de diferentes práticas, atendendo a currículos, diretrizes, orientações e na forma como os sujeitos são constituídos na educação. Tudo o que se faz, sente, ouve e vê tem impacto no corpo, é por meio dele que tudo acontece e que conhecimentos são produzidos (Ferraz, 2014, p. 73).

A dança educativa desempenha um papel fundamental na exploração da corporeidade, promovendo a consciência corporal, a criatividade e a expressão dos indivíduos. Ao desenvolver a coordenação motora, a flexibilidade e o equilíbrio, as aulas de dança se tornam oportunidades para o envolvimento ativo, a motivação e a construção da autoconfiança. Além disso, elas oferecem um es-

paço pedagógico que permite a expressão individual de maneira não verbal. A dança também desempenha um papel importante no desenvolvimento da autoestima e da confiança, e pode ser uma ferramenta poderosa para promover a inclusão social, permitindo que os indivíduos se expressem e se relacionem positivamente com o mundo ao seu redor.

A dança educação desempenha um papel significativo no desenvolvimento integral dos indivíduos, proporcionando benefícios físicos e emocionais, ao mesmo tempo em que estimula a criatividade e a expressão pessoal. Portanto, é essencial valorizar e promover essa prática em diversos contextos. É importante ressaltar que a dança educação vai além das aulas de dança nas escolas, podendo ser aplicada em programas de atividades físicas, lazer e projetos sociais (Francischi, 2013).

As danças tradicionais desempenham um papel fundamental na cultura, pois se entrelaçam com a vida cotidiana e outras formas de expressão artística, permitindo a manifestação de aspectos históricos, políticos e religiosos de uma comunidade. Darcy Ribeiro descreve a formação étnica da população brasileira a partir de três matrizes principais: indígena, portuguesa e africana. No entanto, o autor reconhece que a cultura brasileira também foi influenciada por outros elementos, como geografia, economia e imigração:

O que tenham os brasileiros de singular em relação aos portugueses decorre das qualidades diferenciadoras oriundas de suas matrizes indígenas e africanas; da proporção particular em que elas se congregaram no Brasil; das condições ambientais que enfrentaram aqui e, ainda, da natureza dos objetivos de produção que as engajou e reuniu. (Ribeiro, 1995, p. 20).

As danças tradicionais brasileiras são expressões ricas e diversificadas dessa vasta e complexa cultura. Incluir essas danças como conteúdo nas aulas de artes das instituições formais de ensino é essencial não apenas para preservar e valorizar as diversas manifestações culturais do Brasil, mas também para promover o conhecimento e a compreensão dessas expressões. Reconhecendo o poder educativo das práticas simbólicas, a dança e a música são ferramentas poderosas de aprendizado. Considerando o aspecto educativo das práticas simbólicas, utilizando dança e música como ferramentas potentes de aprendizado, a prática do Jongo¹ foi considerada por Santos (2018) como um modo de acessar memória, cultura e identidade de crianças negras no Rio de Janeiro, levando à seguinte conclusão:

Para além dos ensinamentos da dança é possível ponderarmos que neste processo as crianças passam a significar as tradições

¹ Manifestação cultural de matriz africana criada no Brasil por negros africanos de origem Bantu, integrando música, linguagem metafórica, canto, dança e arte para reverenciar a ancestralidade negra por meio de tambores. (Santos, 2018, p. 12-13)

ora adquiridas pelos jongueiros mais velhos, criando conexões fora da territorialidade delimitada. Neste processo, os movimentos articulam-se, buscam sua identidade e sob gestão desta comunidade jongueira a autoestima, componente básico para a boa formação da personalidade da criança, é fortalecida (Santos, 2018, p. 89).

A inclusão das danças brasileiras no currículo oficial da educação básica é assegurada pela Lei Federal de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - Lei n.º 9.394/96. O artigo 26 dessa lei, recentemente alterado, estabelece a obrigatoriedade do estudo da história e das culturas afro-brasileira e indígena. Além disso, o artigo também enfatiza a importância de abordar aspectos históricos e culturais relacionados à formação da população brasileira, à história da África e dos africanos, bem como às lutas dos negros e indígenas e suas contribuições para o Brasil. Esses conteúdos devem ser abordados em todo o currículo escolar, especialmente nas áreas de educação artística, literatura e história. Dessa forma, a lei estabelece um marco importante para valorizar e difundir as danças brasileiras, reconhecendo sua relevância cultural e promovendo uma educação mais inclusiva e plural.

A Lei Federal mencionada desempenha um papel fundamental ao dar voz e visibilidade às populações historicamente estereotipadas e perseguidas no Brasil. Muitas vezes, essas populações são marginalizadas e consideradas inferiores à chamada cultura dominante. No contexto das danças relacionadas às religiões de matriz africana no Brasil, enfrentamos um preconceito enraizado alimentado pela intolerância religiosa, que frequentemente associa essas danças a práticas litúrgicas com estereótipos negativos.

É importante destacar que algumas divindades reverenciadas no Candomblé e na Umbanda são equivocadamente associadas a figuras satânicas, alimentando narrativas baseadas em ignorância e desinformação. Um exemplo disso é o Orixá Exu, que, no senso comum intolerante, é erroneamente retratado como uma espécie de demônio. No entanto, é um grave equívoco interpretar Exu a partir de uma lógica binária judaico-cristã, pois essa divindade existe desde antes da criação do próprio cosmos e desempenha um papel fundamental ao auxiliar Olódùmarè (o pulso essencial) na criação do mundo. Exu é o Orixá que conecta a humanidade com as outras divindades da rica cultura Iorubá.

É necessário desconstruir esses estereótipos e preconceitos enraizados, promovendo uma compreensão mais ampla e respeitosa das práticas culturais e religiosas afro-brasileiras. A inclusão das danças e das manifestações culturais relacionadas nas políticas educacionais, como previsto pela lei, é um passo importante para combater essas visões distorcidas e promover uma sociedade mais

inclusiva, plural e respeitosa com as diversidades culturais e religiosas presentes no país.

No Brasil, permaneceu a idéia de Exu como o deus-guia no Candomblé, o intermediário entre dois mundos, o mensageiro das orações dos homens, oferecendo-lhe em primeiro lugar os sacrifícios. É também uma divindade de orientação, uma vez que abre e fecha caminhos, mas é também o manho-so que gosta de brincar, pregar peças, irritar os amigos. Dando-lhe de comer em primeiro lugar, antes mesmo de qualquer outro orixá, Exu se torna amigo e ajuda as pessoas. (Lages, 2003, p. 26)

As narrativas que envolvem Exu são vastas e fascinantes. Um de seus Oriquis² o descreve de uma forma que pode ser comparada até mesmo à ficção científica, como será explorado mais adiante. Nesta pesquisa, o objetivo é utilizar esse rico universo do Orixá Exu e suas histórias como temas geradores e fontes de inspiração para as improvisações de dança com uma abordagem estética afro-futurista. Por meio do Processo Transcoreográfico (Nepomuceno, 2014), estão sendo realizados experimentos práticos para investigar a interseção entre dança e ficção científica.

Essa abordagem inovadora busca explorar as possibilidades criativas e expressivas da dança ao cruzá-la com elementos da ficção científica. Ao unir a riqueza das tradições afro-brasileiras representadas por Exu e as possibilidades futuristas e imaginativas da ficção científica, busca-se abrir novos caminhos e perspectivas no campo da dança. Esta pesquisa pioneira busca compreender como a dança pode se conectar e dialogar com narrativas ficcionais para ampliar sua linguagem artística e potencializar seu impacto cultural e social.

Ao explorar essa interseção entre dança e ficção científica, o estudo visa ir além dos limites tradicionais da expressão corporal, desafiando convenções e ampliando as possibilidades da criação artística. Por meio dessa abordagem inovadora, busca-se romper fronteiras, questionar normas estabelecidas e promover uma visão mais ampla e inclusiva da dança como uma forma de expressão que pode transcender tempos, espaços e realidades conhecidas.

Esses experimentos e investigações são essenciais para enriquecer o campo da dança, trazendo novas perspectivas, ampliando seu alcance e explorando as infinitas possibilidades de expressão corporal. Ao unir tradições ancestrais com narrativas futuristas, a pesquisa propõe uma abordagem arrojada e inspiradora que pode contribuir para o contínuo desenvolvimento e evolução da dança como uma forma de arte viva e transformadora.

²Textos que contam as histórias dos Orixás

ÈsùAlafo: Afrofuturismo, Dança e Ficção Científica

A ideia de vincular Dança e Ficção Científica neste projeto surgiu a partir do contato com os estudos do grupo de pesquisas internacional *CoFutures*. Sediado na Universidade de Oslo sob e liderado pelo pesquisador Dr. Bodhisattva Chattopadhyay, esse grupo se dedica a pesquisas artísticas, teóricas, tecnológicas e políticas, dando suporte a trabalhos transmídia. Além disso, o grupo envolve-se em ensino e produção de materiais instrucionais com atividades projetadas para o público externo, na intenção de promover o pensamento especulativo e a alfabetização do futuro.

O líder do grupo, em artigo publicado em 2021, indica que a Ficção Científica exerceu um papel colonizador, apresentando uma ideia de futuro como artefato histórico e legado do colonialismo (Chattopadhyay, 2021, p. 8). Os membros do grupo defendem a importância de investir em uma abordagem decolonial da Ficção Científica como forma de combater a hegemonia do pensamento colonizado nesse campo de produção de conhecimento.

A integração entre Dança e Ficção Científica ainda não é amplamente explorada no Brasil e, mesmo em outros países, a realização de performances que unem essas duas áreas não é muito comum. No entanto, há registros de inclusão de performances de dança em textos de Ficção Científica já publicados desde a década de 1970. Por exemplo, o livro *And I Awoke and Found Me Here on the Cold Hill's Side* (1971), de James Tiptree Jr., descreve encontros com dançarinos alienígenas. Além disso, o romance *Stardance* (1977), de Spider e Jeanne Robinson, apresenta sete composições artísticas de dança, enquanto o livro *The Merro Tree* (1997), de Katie Waitman, traz narrativas com elementos de dança (Guzkowski, 2013, n.p.).

A proposta de realizar uma pesquisa de movimentos integrando Dança e Ficção Científica adquiriu significado ao incorporar a temática do Afrofuturismo como parte do escopo do estudo. O objetivo principal é buscar alternativas para os métodos colonizados de abordagem e ensino das Danças do Brasil. O Movimento Afrofuturista foi escolhido como inspiração para as criações artísticas que resultarão no desenvolvimento de uma metodologia de ensino capaz de confrontar as falácias, ficções e violências da colonialidade. Esse movimento é reconhecido como uma linguagem que promove a negritude, utilizando-se de estratégias para amplificar a estética negra por meio da produção de signos positivos da cultura negra, historicamente marginalizada (Silva, 2019, p. 138).

Dessa forma, considera-se a hipótese de que os estudos afrofuturistas, inseridos no campo da Ficção Científica, podem contribuir para a implementação de ações que questionem a hegemonia

presente nas criações artísticas e nas estratégias de ensino das danças brasileiras.

O Dr. Reynaldo Anderson, professor associado de Africologia e Estudos Afro-Americanos na Temple University, na Filadélfia, Pensilvânia, publicou um manifesto para o Afrofuturismo 2.0, propondo um recorte filosófico para o movimento. Segundo o manifesto, o Afrofuturismo é uma denominação atual de um corpo de pensamento sistemático e especulativo da negritude, que teve suas origens nos anos 1990 como uma resposta à pós-modernidade. De acordo com Anderson (2016, p. 230), esse movimento adquiriu dimensões globais a partir da década de 2010, embora tenha suas raízes no contexto do racismo científico do século XIX, na tecnologia e na luta africana por autodeterminação e expressão criativa.

Se a relação entre Dança e Ficção científica já não é muito profícua, é ainda mais raro encontrar composições coreográficas com temática afrofuturista. No entanto, graças à internet, temos acesso a um filme de dança que se inspira no Afrofuturismo, intitulado *Earth Mother, Sky Father: 2030*³. O cineasta Kordae Henry descreve o filme como “O futuro de África através da dança - uma cerimônia para o Deus da Terra Rara”. A história se passa no Congo em 2030, retratando um futuro em que o país decide preservar seus minerais de terras raras em vez de comercializá-los com outras nações. No filme, a dança é interpretada por Storyboard P, que desempenha o papel de Woot, um futuro “Programador de Escavação” do futuro.

O filme tem a duração de 8 minutos e 12 segundos, apresentando cenas futuristas que retratam um Congo próspero, com tecnologia avançada. O personagem Woot, interpretado pelo dançarino, realiza uma dança que combina elementos das danças tradicionais africanas com expressividade das danças contemporâneas, em uma interação com a linguagem da dança e da tecnologia. Em algumas cenas do filme, há uma fusão de movimentos do dançarino com uma máquina de extração de minério.

Com base nas pesquisas teóricas desenvolvidas neste projeto, também foram conduzidas improvisações de Dança com uma estética afrofuturista, tendo o Orixá Exú como inspiração e este Oriqui como tema gerador:

Exu faz o erro virar acerto e o acerto virar erro
É numa peneira que ele transporta o azeite que compra no mercado; e o azeite não escorre dessa estranha vasilha.
Ele matou um pássaro ontem, com uma pedra que só hoje atirou.
Se ele se zanga, pisa nessa pedra e ela põe-se a sangrar.
Aborrecido, ele senta-se na pele de uma formiga.
Sentado, sua cabeça bate no teto; de pé, não atinge nem mesmo a altura do fogareiro. (Verger, 1981: 78)

³ Disponível em: <https://vimeo.com/groups/designfictions/videos/309075136>

O repertório de movimentos e gestos resultantes das experiências performativas realizadas durante a pesquisa com esse tema gerador está sendo utilizado como base para a criação de composições coreográficas. Grande parte desse gestual é fruto da pesquisa conduzida por Kaled Andrade, especialmente as Pesquisas em Corporeidades Negras na Contemporaneidade, que estão detalhadas em sua monografia de conclusão de curso, conforme descrito a seguir:

Atualmente podem-se observar pesquisas, principalmente na área de dança, que investigam aspectos físicos, culturais e simbólicos a partir da estética corporal negra, com o intuito de questionar o protagonismo de corporeidades que não representam a diversidade étnica brasileira na dança.

[...]

Estas pesquisas são formadas em processos intrínsecos, muitos deles partindo da individualidade, diferentemente das danças com formatos em que prevalecem métodos técnicos e de treinamentos corporais. Nestes laboratórios de experiências profundas individuais ou coletivas observa-se um olhar para a ancestralidade na qual o intérprete se considera, bem como uma percepção do cotidiano e suas especificidades, os conhecimentos adquiridos ao longo da vida e o exercício da capacidade de criar a partir deste material histórico. (Andrade, 2018, p. 40-41).

O primeiro experimento registrado, intitulado *Èsù⁴ Alafo*, pode ser acessado no YouTube⁵. O argumento da coreografia foi concebido e organizado em julho de 2021, durante a 76ª Missão do Habitat Marte, primeira estação espacial análoga no Hemisfério Sul, liderada pelo Prof. Dr. Júlio Rezende, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. A autora deste artigo participou como astronauta análoga nessa missão, momento em que foi artisticamente inspirada pela temática da chegada do ser humano a Marte.

Durante essa experiência, foi percebido que, para que a vida fora do planeta Terra prospere, *Èsù* é a entidade primordial, pois ele oferece as condições necessárias para a existência individual, movimentando e controlando a harmonia das relações entre indivíduos, comunidades e sistemas. *Èsù* garante que os ciclos se completem e possibilita a união e o desenvolvimento equilibrado. Assim, na primeira cena gravada como experimento transcógráfico para esta pesquisa, no primeiro semestre de 2022, *Èsù* é interpretado como aquele que abre os caminhos para a prosperidade da humanidade em Marte.

A metodologia criativa adotada foi o Processo Transcógráfico, uma abordagem colaborativa que inclui improvisações em

dança e composições coreográficas como estratégias para a experimentação artística. Essa metodologia foi desenvolvida durante a pesquisa de doutorado da autora deste artigo e também foi publicada como uma alternativa para o ensino da dança. Alguns princípios fundamentais desse processo incluem a presença de um tema gerador, a criação musical em conjunto com a dança, a interação e colaboração entre bailarinos, coreógrafos, músicos e todos os demais envolvidos nas produções performáticas, sob a mediação de um artista instrutor (Nepomuceno, 2014, p. 07).

As criações artísticas desenvolvidas por meio do Processo Transcógráfico envolvem a atuação dos membros da equipe em diferentes papéis. No caso de *Èsù Alafo*, a autora deste artigo desempenha o papel de transcógrafa condutora das ações performativas. Isso implica na proposição do tema gerador e na condução dos encontros presenciais e virtuais nos quais ocorrem as discussões, experimentações práticas e composições artísticas.

Kaled Andrade desempenha o papel de transcógrafa dançarino, participando ativamente das discussões propostas, contribuindo para as experimentações práticas e composições artísticas. Ao explorar experiências intensas, o dançarino valoriza a sua ancestralidade, demonstrando um apreço pela temática estudada e suas particularidades. Além disso, enriquece a pesquisa com os conhecimentos adquiridos ao longo de sua vida e sua habilidade de criar a partir desse rico repertório histórico. Em colaboração com a equipe, o dançarino apresenta propostas estéticas relacionadas ao gestual, escolha de figurinos, acessórios e cenários.

Bart Almeida, também Licenciado em Dança pelo IFB, desempenha o papel de transcógrafa parceiro, trazendo sua contribuição por meio da composição musical intitulada *Mars Dance*. Essa composição foi criada de forma colaborativa com a autora deste artigo, seguindo a temática afrofuturista e servindo de inspiração para o gestual da transcógrafa. Além de sua participação na composição musical, Bart Almeida também se envolveu na captação e edição das imagens em vídeo do primeiro experimento, ampliando sua contribuição para o projeto.

Kátia Figueiredo, coreógrafa e professora de dança da Casa de Cultura de Gotemburgo, na Suécia, faz parte da equipe como transcógrafa mediadora. Seu papel é propor melhorias para o processo criativo, assistindo às performances ensaiadas e registradas em vídeo e fazendo seus comentários e críticas por meio de chamadas virtuais em videoconferência. Sua colaboração foi essencial na escolha do repertório de movimentos, na melhoria da escolha do figurino, norteando também os ensaios realizados nas salas de dança.

No segundo semestre de 2022, a pesquisa se uniu ao projeto Transcrições Coletivas Coreográficas para realizar uma releitura do

⁴ A grafia do nome do Orixá Exú em Iorubá é Èsù

⁵ Disponível em: <https://youtu.be/MYOWChmQbo4>.

Trabalho de Conclusão de Curso de Kaled Andrade. Essa colaboração se materializou em ensaios, discussões e debates em torno da pesquisa de movimentos, incorporando correções e revisões baseadas no primeiro experimento. Um trecho de um dos ensaios foi editado e divulgado na rede social Instagram⁶.

Posteriormente, um segundo experimento foi realizado, resultando em uma nova videodança. Dado que a premissa central do projeto é situar *Êsù* no planeta Marte, com base nas ideias de colonização desse planeta, escolhemos o sítio das Dunas de Areia de Samambaia, localizado na Região Administrativa de Samambaia - Distrito Federal, como cenário para a captação das imagens e da performance final. Essa localização ofereceu um ambiente ideal para a representação da premissa central, com sua aridez, pedras, clima e atmosfera, adicionando elementos artísticos de qualidade à pesquisa gestual. O resultado desse experimento também está disponível no YouTube⁷.

A partir desse resultado final da performance, teremos um material de qualidade para a próxima etapa da pesquisa, que consiste na formatação da metodologia de ensino para as Danças Brasileiras, sob a perspectiva do Afrofuturismo e da Decolonialidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a realidade atual no Brasil, em que as relações intersubjetivas são moldadas pela colonialidade, podemos concluir que as bases metodológicas para o ensino das danças brasileiras no currículo escolar também estão permeadas por essa lógica. Nesse sentido, é de extrema importância que a área de conhecimento da dança apresente alternativas para enfrentar décadas de violência estruturada que impregnaram seus métodos de ensino. A pesquisa apresentada neste artigo busca ferramentas e recursos que possam servir como alternativas a esse respeito.

O contato com os estudos decoloniais e com os pesquisadores do *CoFutures* trouxe uma percepção da amplitude da contaminação das produções artísticas brasileiras por pensamentos e ações colonizadas. Reconhecemos que esta pesquisa não está imune a equívocos e pode, a qualquer momento, encontrar limitações. Além disso, é importante ressaltar que o próprio movimento afro-futurista não está livre de críticas, e a inclusão de pesquisadores baseados na Europa neste projeto pode parecer contraditória. No entanto, o grupo de pesquisadores é heterogêneo, com pessoas de diferentes etnias e nacionalidades, sendo liderado por um indiano que luta pela valorização e reconhecimento de obras de arte marginalizadas.

A crítica a Rudolf Laban pode parecer exagerada, porém, sua utilização massiva e quase unânime na análise de movimento em

textos acadêmicos de dança no Brasil evidencia a necessidade de questionamento. No caso específico da pesquisa de Kaled Andrade, para realizar suas análises, ele desenvolveu recursos próprios, inspirado por Rosângela Silvestre e contando com o aporte teórico de outros artistas brasileiros como Gal Martins, Pablo Bastos, Armindo Bião, Débora Bolsanelo, Zeca Ligiéro, Thiago Negraxa, Nadir Oliveira e Inacyra Falcão dos Santos. Isso demonstra que é possível acessar referenciais teóricos alternativos e brasileiros para abordar diferentes processos coreográficos, sem se deixar envolver pelo discurso hegemônico colonizado.

Quanto às experimentações em andamento, notamos certa estranheza na recepção da proposta de imaginar um Orixá no planeta Marte, porém, isso não desmotiva a equipe de transcógrafos. Pelo contrário, fortalece a percepção de que há um vasto material artístico a ser explorado a partir dessa temática. Além disso, temos estabelecido contato com outros artistas envolvidos em projetos de Artes Especulativas e Arte Espacial, os quais podem contribuir com ideias para futuras pesquisas. Na próxima etapa desta pesquisa, iniciaremos a criação de planos de aula de danças brasileiras com temática afrofuturista, que poderão ser aplicados em cursos de graduação, ensino médio e fundamental.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Reynaldo. **Afrofuturism 2.0 & The Black Speculative Arts Movement**: Notes on a Manifesto. *Obsidian*, vol. 42, no. 1/2, Board of Trustees of Illinois State University, 2016, pp. 228–36, <http://www.jstor.org/stable/44489514>. Acesso em: 10 mar. 2022.

ANDRADE, Kaled Hassan da Silva Santos. **A Experiência de Pesquisas e Inserção de Danças de Motrizes Negras Na Escola**. [Monografia]. Brasília: Instituto Federal de Brasília; 2018. 63 p. Licenciatura em Dança.

BALDI, Neila Cristina. **Para Pensar o Aprenderensinar Dança a Partir de uma Perspectiva Decolonial**. *Revista Interinstitucional Artes de Educar*. out./2017 – jan./2018.

Chattopadhyay, Bodhisattva. **Manifestos of Futurisms**. In: *Foundation: The International Review of Science Fiction* No.139, vol.50, No.2 (Summer 2021) 8-23.

BALDI, Neilla; MARQUES, Thaís; NASCIMENTO, Djenifer. **Meia-volta na Ciranda: Reflexões sobre decolonialidade na Dança**. **Interritórios**: Revista de Educação, Caruaru, v. 5, n. 8, p. 110-120, 2019. DOI <https://doi.org/10.33052/inter.v5i8.241594>. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/interritorios/article/view/241594>. Acesso em: 14 abr. 2023.

⁶ O trecho encontra-se disponível em: https://www.instagram.com/reel/Ci5MFJNovV3/?utm_source=ig_web_copy_link

⁷ <https://youtu.be/5qIpXPRtcx4>

FERRAZ, Wagner. **Corpo a Dançar: Entre educação e criação de corpos**. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

FRANCISCHI, V. G. **O Processo Pedagógico da Dança na Escola: Estudo de Caso de Uma Escola do Município de São José – SC**. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

GUSMÃO, Edvana Christiny Dias. **Um Mapa do Ensino das Danças Do Brasil: observações sobre a existência do componente curricular nas Licenciaturas em Dança [Monografia]**. Brasília: Instituto Federal de Brasília; 2020. 49 p. Especialização em Ensino de Humanidades e Linguagens.

GUZKOWSKI, Adam. **Movements in Space: Science Fiction, Dance, and the Politics of Performance**. In: Journal of the Fantastic in the Arts, 2013. Disponível em: <https://www.thefreelibrary.com/Movements+in+Space%3a+Science+Fiction%2c+Dance%2c+and+the+Politics+of...-a0531844476>. Acesso em: 09 mar. 2022.

LAGES, Sônia Regina Corrêa. **Exu - Luz e Sombras**. Uma análise psico-junguiana da linha de Exu na Umbanda. Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 2003, 80p.

LEI Nº 9.394. Brasil; 20 de dezembro de 1996. Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em: 11 jan. 2021.

MACHADO, Edilaine Ricardo; ALC NTARA, Celina Nunes de. Vozes inauditas em um currículo colonizado: – “Eu quero um país que não está no retrato1”. **Cadernos do Aplicação**, [s. l.], v. 33, n. 2, p. 1-15, jul/dez 2020. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/221253/001123722.pdf?sequence>. Acesso em: 14 abr. 2023.

MIGNOLO, Walter. **Desafios Decoloniais Hoje**. Epistemologias do Sul. 2017; 1(1):12-32.

NEPOMUCENO, Cinthia. **Processo Transcoreográfico: uma alternativa metodológica para a docência artística na área de dança [Tese]**. Brasília: Universidade de Brasília; 2014. 192 p. Doutorado em Arte Contemporânea.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 477 p.

RODRIGUES, Graziela. **Dançar o Nome: Um traçado do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) desde a sua concepção até a atualidade**. Palestra apresentada no VII SEMINÁRIO INTERNO DE PESQUISA MARIO SANTANA. Campinas: PPG Artes da

Cena, 2019. Instituto de Artes – UNICAMP, Disponível em: <https://www.publilionline.iar.unicamp.br/index.php/ppgadc/article/download/4264/4436>. Acesso em: 4 ago. 2022.

SANTOS, Margareth dos Anjos. **A Construção da Identidade da Criança Negra pela Ludicidade do Jongo**. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação, Comunicação e Cultura) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2018.

SIBAI, Sirin Adlbi. **La cárcel del feminismo**. Hacia un pensamiento islámico decolonial. México: Akal/Inter Pares, 2016.

SILVA, R. L. P. DA; SANTOS, M. R. DOS; AMSTEL, F. V. “Quando o negro se movimenta, toda a possibilidade de futuro com ele se move”. **Albuquerque: revista de história**, v. 11, n. 21, p. 132-150, 11 jan. 2020. Acesso em: 11 jan. 2021.

SILVA, Luciene.; SANTOS, Inaicyr Falcão dos. Colonialidade na dança e as formas africanizadas de escrita de si: perspectivas sul- sul através da técnica Germaine Acogny. **Conceição/Conception**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 162–173, 2017. DOI: 10.20396/conce.v6i2.8648597. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8648597>. Acesso em: 14 abr. 2023.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás**. Salvador: Corrupio, 1981.