



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos
de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

A ENCRUZILHADA ONDE SE ENCONTRAM O CORPO E A CULTURA: uma outra territorialidade possível através das danças urbanas no Rio de Janeiro

PALOMA MONNERAT¹

Resumo: este artigo é fruto de uma investigação sobre como algumas culturas urbanas da diáspora negra combatem o racismo, através de suas celebrações, e promovem a (re)construção da autoestima e identidade dos/as sujeitos/as por essas culturas envolvidos/as. A partir de uma ótica dupla, transitória entre observadora e participante, a pesquisa se desenrolou ao revisitar memórias e cultivar relações afetivas iniciadas a partir do período em que fiz parte de companhias amadoras de danças urbanas (entre 2003 e 2010) e seguiu até o aniversário de dez anos, em novembro de 2019, da minha festa favorita de danças urbanas, a Groove Party. É neste recorte temporal que delimito o objeto de estudo e elegi os interlocutores e interlocutoras do campo, atuantes na cena das danças urbanas no Rio de Janeiro. Daí a busca por compreender como experiências produzidas através da dança em espaços urbanos, poderiam interferir nas relações – minhas e dos demais interlocutores e interlocutoras – com a cidade.

Palavras-chave: danças urbanas, territorialidade, diáspora negra.

Apresentação

Esse artigo é um desdobramento da minha monografia final do curso de Especialização em Sociologia Urbana, no Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, orientado pela professora Dra. Juliana Farias. A monografia intitulada *Corpos, Rodas, Culturas e Territórios: perspectivas negras e femininas sobre a ocupação da cidade do Rio de Janeiro pelas danças urbanas*, foi defendida em dezembro de 2019 poucos dias depois da celebração dos dez anos da minha festa favorita de danças urbanas, a Groove Party. A partir da revisita ao estudo em questão e outras leituras sobre o tema, elenco novas balizas na demarcação do meu objeto de pesquisa. Com mais esse acúmulo a respeito da reflexão sobre possíveis estratégias de resistência ao racismo, me deparo com a seguinte questão: é possível produzir territorialidade a partir dessas experiências antirracistas em dança?

Forçada pelo isolamento social, em função da pandemia da Covid-19, percebo uma reconfiguração dos espaços de acolhimento para mim e para um enorme número de pessoas. No entanto, tomada por uma nostalgia das experiências de apropriação de

¹ Arquiteta e Urbanista pela FAU-UFRJ, Especialização em Sociologia Urbana pelo ICS-UERJ, pesquisadora autônoma e convidada externa da Comissão Especial de ATHIS do CAU-RJ entre 2019 e 2020. palomamonnerat@gmail.com.



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos
de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

espaços urbanos por treinos, festas e aulas abertas de danças urbanas, pude notar com mais clareza como essa vivência das culturas urbanas pode transformar nossa relação com a cidade.

*Intervindo em Um Corpo no Mundo: a diáspora africana em música e poesia*²

Atravessei o mar Uma viagem forçada,

Um solum sequestro

Da América do Sul foi para outro território.

Me guia Na condenação,

Trago uma mala de mão que carregar em si mesma?

Dentro uma oração E o significado?

Um adeus Esvaziado.

Eu sou um corpo, um ser, um corpo só Sem identidade, sem vínculos, solitária...

Tenho cor, tenho corte Uma casca objetificada.

E a história do meu lugar Sua morada é a própria memória.

Eu sou a minha própria embarcação Para ser seu próprio modal e quilombo,

Sou minha própria sortes er agente de sua vida e herança.

Je suis ici Aqui é o novo abrigo,

Ainda que não queiram não ainda que não abrigue.

Je suis ici Conforme-se!

Ainda que eu não queira mais, je suis ici (apesar das saudades do desconhecido).

Agora Sem passado e sem futuro,

Cada rua dessa cidade cinza, sou eu (re)construir sua identidade dos cacos

Olhares brancos me fitam do projeto alheio de si mesma...

Há perigo nas esquinas Em violências e estupros

E eu falo mais de três línguas Mixaram culturas opressoras e oprimidas

E a palavra amor, cadê? Se abrigar aonde?

E a palavra amor, cadê? Se amparar aonde?

E a palavra amor, cadê? Pertencer aonde?

A criação narcísica do mito de uma figura universal, isenta, merecedora, detentora dos saberes e das virtudes – e branca – é a consolidação epistêmica de um processo de normatização e manjedoura da ideologia ocidental, que se traduziu em uma aniquilação epistemológica dos “outros” povos. O “Outro” tornou-se a representação mental do que o *sujeito Branco* teme reconhecer sobre si mesmo, neste caso: o ladrão, a ladra, violento/a, o/a bandido/a, indolente e malicioso/a (KILOMBA, 2010). Em uma leitura mais

² Proponho uma intervenção textual na letra da música “Um Corpo no Mundo”, de Luedji Luna, como uma descrição poética da diáspora negra na América Latina sintetizando uma experiência corporal.



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos
de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

radical sobre o *dever do sujeito*³, Butler (2018) propõe a seguinte frase como um dispositivo normativo e – ao mesmo tempo contraditório – do racismo explícito: “...um humano não reconhecido como humano, não é humano, sendo assim, não devemos nos referir a ele como se fosse” é possível notar o privilégio epistêmico do branco, como uma das consequências dessa criação de um antagonismo negro, o qual nega às pessoas de pele escura sua humanidade e igual direito à vida.

Já Anne McClintock (2010) enfrenta várias das “ciladas do pós-colonial” de forma a problematizar a invenção da branquitude, não como uma norma invisível, mas algo a ser investigado. A autora explora as relações perigosas e contraditórias entre as categorias de gênero, raça e classe e o faz a partir de uma perspectiva que trata essa separação clínica entre a psicanálise e a história, como uma conveniente invenção da branquitude. Citando Lélia Gonzalez (1984), Djamila Ribeiro (2017) reflete acerca da legitimidade do *lugar de fala*⁴ - que neste caso é sobre o posto ocupado pelo/a sujeito/a na estrutura social – e o apagamento das mulheres negras e indígenas no debate feminista. Essa questão do apagamento também é abordada por Anzaldúa (1981), que além de discuti-la com profundidade, traz uma carga emocional, como um desabafo, convocando a nós, “mulheres do terceiro mundo”, a escrevermos sobre nós mesmas em primeira pessoa, em um enfrentamento declarado a narrativa hegemônica do sujeito Branco.

Pois bem, acato a convocação de Anzaldúa. Sou filha de mãe branca e pai preto, e quase nada sei sobre os/as antepassados/as que vieram antes dos meus avôs e minhas avós. A mestiçagem fez de mim alguém com um fenótipo de leitura pouco definida entre a aparência do branco e do negro. Minha pele é clara o bastante para manifestar vermelhidão após algumas horas exposta ao sol. Meus cabelos são muito enrolados e volumosos. As curvas do meu corpo são bem acentuadas, assim como as do contorno do perfil de meu rosto, este com suas formas bem arredondadas, quase sem ângulos marcados. O nariz é razoavelmente largo. Lábios carnudos, mas nem tanto. E os olhos,

³ Este assunto é retomado adiante, em articulação com o ensaio *Necropolítica* de Mbembe (2016). ⁴ Este conceito é trazido aqui na mesma interpretação apresentado por Djamila Ribeiro em “O que é lugar de fala?”



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos
de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

levemente puxados e sem côncavos, simulam uma improvável ascendência asiática, ou talvez entreguem uma herança genética ameríndia desconhecida.

Lendo *Pele Negra, Máscaras Brancas* consigo encontrar algo em comum com alguns processos internos, ou psicológicos, descritos pelo autor: “...o esquema corporal, atacado em vários pontos, desmoronou, cedendo lugar a um esquema epidérmico racial”. A minha identificação com o texto de Fanon (2008) vem através da dor, na descrição do momento em que o autor lança sobre si mesmo um olhar objetivo e, ao descobrir sua negridão, detonam seu tímpano com antropofagia, atraso mental e fetichismo – quase como em um rito de passagem, o qual é frequente na vida da grande maioria das pessoas que se entendem negras.

Contudo, sob a ótica da *pigmentocracia*⁴, não ignoro o fato de diversas vezes ter sido lida pelos outros – ou até por mim mesma – como uma pessoa branca. Daí me veio a pergunta: “*Cumé que a gente fica?*”⁵ se há momentos em que posso me sentar à mesa de jantar da tal festa e outros em que não. Ainda que seja importante destacar que as teorias sobre o *Colorismo*⁷ não se aplicam muito bem à realidade brasileira, devido às *Políticas de Eugenia* do passado e ao histórico da miscigenação forçada por estupros de mulheres negras e ameríndias por colonizadores e imigrantes europeus.

Para este artigo é importante ressaltar que entendo a perspectiva da corporeidade como um sistema de constituição de memória e significação, através de suas formas de interlocução individual com os outros, com o tempo e com o espaço. Tomando partido de uma busca por similaridades entre algumas das premissas propostas por Anzaldúa (1981), Butler (2018), Gonzalez (1984), Kilomba (2010) e McClintock (2010), onde entendo que todas tentam desconstruir a norma hegemônica da branquitude, questiono parte da lógica a qual rege as normas e sistemas de signos da branquitude, além da própria hegemonia de tal lógica na construção social de historicidade. O faço com a

⁴ Leop Duarte, Sobre esse tal “colorismo” artigo para a revista Òkòtó, acesso em 20/04/2019.

⁵ Referência a epígrafe do artigo *Racismo e Sexismo Na Cultura Brasileira*, de Lélia Gonzales. Trata-se da descrição, de forma irônica, de uma festa protagonizada pela branquitude para celebrar um livro falando da negritude, também de autoria de uma pessoa branca, mas acaba em uma grande confusão. ⁷ Idem ao 5.



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos
de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

expectativa de gerar uma discussão honesta e realista a respeito das marcas psicológicas que estes sistemas de signos, baseados em determinadas características corporais, desenvolvem em populações marginalizadas por tais sistemas normativos. Além dessas determinações de papéis sociais a partir de tais características, discuto também as delimitações das fronteiras e territorializações do espaço urbano, que influenciam o ir e vir dos/as sujeitos/as oprimidos/as e também dos/as privilegiados/as.

Corpos negros e o Estado da branquitude

A partir dessas imposições sociais ou biológicas, elaboram-se circunstâncias em que uma população ou pessoa pode ser entendida como “matável”. A frase a seguir, de uma manifestação popular em frente ao Fórum do estado do Rio de Janeiro, é um grito e uma denúncia: “A polícia mata o pobre, a justiça vem e encobre.” (FARIAS, 2007). Nela encontramos um exemplo narrativo da manifestação de tais circunstâncias. Juliana Farias argumenta que, no exercício do poder, o próprio Estado pode ser cúmplice ou criador de uma cultura de extermínio de determinadas populações – no caso faveladas – sem represálias legais. A Tese de Rachel Barros também defende este argumento: Ao longo do trabalho, sustento que nos espaços considerados à margem da cidade, como é o caso do território de Manguinhos, as estratégias de governo adotadas pelo poder público se baseiam na promoção de políticas públicas e obras de urbanização permeadas por ilegalismos e pelo controle coercitivo. (BARROS, 2016)

Seguindo essa linha de análise, no ensaio sobre Necropolítica, Mbembe relaciona conceitos de soberania com a ontologia do racismo.

Início a partir da ideia de que a modernidade esteve na origem de vários conceitos de soberania – e, portanto, da biopolítica. Desconsiderando essa multiplicidade, a crítica política tardo-moderna infelizmente privilegiou as teorias normativas da democracia e tornou o conceito de razão um dos elementos mais importantes tanto do projeto de modernidade quanto do território da soberania. A partir dessa perspectiva, a expressão máxima da soberania é a produção de normas gerais por um corpo (povo). (MBEMBE, 2016)



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos
de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

Ou seja, este corpo/povo, continua o autor, “...*composto por homens e mulheres livres e iguais. Esses homens e mulheres são considerados sujeitos completos, capazes de autoconhecimento, autoconsciência e autorrepresentação.*” organiza-se como Estado, através de um sistema cultural, político e estruturante, fundado em discursos e signos de uma razão alienante. Tal alienação é similar à descrita anteriormente pelo próprio autor sobre o devir do sujeito (idem), uma vez que, diferentemente do sujeito branco, o qual se auto representa, os demais reconstroem suas identidades a partir dos cacos de projetos alheios de si mesmos.

A resistência antirracista dos movimentos sociais e culturais da diáspora negra

Movimentos culturais da diáspora negra questionam a lógica “reta” e eurocentrada explicada por Anzaldúa (1981). Estes movimentos são, necessariamente, atravessados por mais de uma forma de comunicação e manifestação por mais de uma linguagem. Entendo aqui, como culturas da diáspora negra, os movimentos artísticos espontâneos de territórios enegrecidos e/ou periféricos, engajados na criação de modos de expressão de identidades, de coletividade e de beleza. Movimentos que propõem novos padrões estéticos para diversas linguagens, como as da dança e da música, na (re)construção das identidades “roubadas” pela colonização e – mesmo que de maneira pouco óbvia – promovem outros modos de comunicar, de ser e de viver.

Entre as culturas de diáspora negra, a Cultura Ballroom talvez seja uma das mais acolhedoras para os corpos mais violentamente marginalizados pela nossa sociedade, o da população LGBT+ periférica. Estes, além de serem corpos negros e/ou latinos, também se distanciam das normas de gênero e sexualidade ocidentais. A Cultura Ballroom surge nos guetos nova iorquinos, criada por mulheres transexuais e negras, entre 1970 e 1980 como festivais competitivos que mixam e reinterpretam a linguagem *dragqueen* com a cultura pop da época, muito influenciada pela Disco Music e revistas de moda como a Vogue, daí o nome do estilo de dança, inclusive. (Documentário PARIS IS BURNING, 1990).



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos
de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

Segundo Emilio Austin Jr. (conhecido Buddha Stretch) e Henry "Link" – dançarinos da primeira geração de *Hip Hop Dance* dos Estados Unidos – a cultura Hip Hop data de 1974 e é originalmente composto por quatro elementos: DJ, Grafite, MC e Breaking⁶. Este último é relativo à dança, que tem especial atenção nesse trabalho. Ao longo da disseminação da cultura Hip Hop nas periferias de Nova Iorque, e posteriormente mundo afora, o elemento relativo à dança se ramificou também em outro estilo, a Hip Hop Dance, a qual se desenvolveu, ganhou uma relativa autonomia e “abraçou” outros estilos como o Vogue. Alguns dos estilos de dança, associados ao movimento Hip Hop, tiveram sua origem na costa oeste dos EUA – como as Funk Styles – mas assim como o Vogue, sua difusão foi impulsionada pelo Hip Hop. Com o tempo, essas danças passam a ser frequentemente identificadas pelo termo *street dances*. Tal termo foi livremente traduzido para *danças urbanas* no Brasil, em um esforço coletivo de consolidar uma categoria, ou gênero de dança, para o mercado de trabalho de profissionais e artistas envolvidos por essa cena. O movimento Hip Hop nacional ainda debate, sem consenso, sobre os estilos que a categoria *danças urbanas* abrange e o termo em si. Ainda assim, todos esses estilos e culturas são urbanos, periféricos e se fazem presentes em uma ou mais festas, festivais ou outros tipos de celebração que dialoguem com a cultura Hip Hop no Rio de Janeiro.

O Funk carioca, muito mais que um estilo musical, também é um movimento cultural, que surgiu no final da década de 1980, nas periferias e favelas cariocas, como uma rara oportunidade de lazer. Os bailes de entrada gratuita, se arrastam pelas madrugadas dos finais de semana e frequentemente possuem uma grande e potente infraestrutura de som. (OLIVEIRA, 2017). Coincidência ou não, essa cultura tem muito em comum com a própria cultura Hip Hop, a qual também se desenvolve em festas de rua. Essas festas e bailes realizados nas ruas, movimentam comunidades inteiras, inclusive economicamente. A passagem da década de 1980 para a de 1990 marcou o “encontro” dessas culturas, que de alguma forma, abordam empoderamento estético e narrativas de denúncia a violência urbana e desigualdades sociais.

Vocês querem nos matar, nos controlar

⁶ Ver documentário *New School Dictionary* em Outras Referências.



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos
de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

Vocês não vão nos calar
Mesmo sangrando a gente vai tá lá
Pra marchar e gritar
Eu sou Marielle, Cláudia, eu sou Marisa
Eu sou a preta que podia ser sua filha
Solidariedade, mais empatia
O povo preto tá sangrando todo dia
Eu não aguento mais viver oprimida
Nesse país sem democracia
Tou me sentindo acorrentada, desmotivada
Eu também naquele carro fui executada
Eu tenho ódio, pavor, eu sinto medo
A escravidão não acabou, estão matando os negros
Estou cansado de ser esculachado,
Roubado, oprimido, preso, forjado Preto aqui não têm direitos
Não tem direitos
Mulheres pretas aqui não têm direitos Não têm direitos.
(música Marielle Franco – Desabafo – MC Carol, Ft. Heavy Baile)

O denominador comum entre estas culturas é a celebração. Pessoas compartilhando um mesmo jeito de ser e viver em festas que acolhem corpos marginalizados pelas normas das elites (brancas). Para além de celebrar e entreter, essas festas movimentam a economia local e promovem o sentimento comunitário, estratégias de sobrevivência social, desenvolvimento de pensamento crítico e sistemas de suporte para indivíduos excluídos.

A Groove Party é uma das festas cariocas que acolhe a cena das danças urbanas no estado do Rio de Janeiro. Nela se encontram vários coletivos, dançarinos e dançarinas, além de outras pessoas que de algum modo possuem afinidade com a cena. Luciana Monnerat⁷, idealizadora e produtora da festa, desde sua primeira edição foca na cena underground das danças urbanas do estado do Rio de Janeiro, para que os/as dançarinos/as sintam-se acolhidos e sejam protagonistas: *“a minha intenção era ter um espaço pra dançar, quando eu vi, eu tava fazendo uma pequena revolução!”*, afirmou em depoimento informal ao conversar comigo sobre a festa em 2017.

Moassab (2008) fala da construção de resistência antirracista através da partilha de conhecimento e da criação de formas alternativas de comunicação, ou seja,

⁷ Luciana Monnerat é professora de danças urbanas no projeto Arte é o Melhor Remédio, da Cia Híbrida, e Projeto Uzina de Artes Cênicas, da escola SESC. Também é intérprete de danças urbanas na Cia Híbrida, mestranda no Programa de Pós-Graduação em Dança da UFRJ, idealizadora e realizadora da Groove Party, minha irmã e principal interlocutora nessa pesquisa.



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos
de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

contrahegemônicas – superando os limites formais e excludentes impostos pelos meios midiáticos de comunicação e sua estrutura de poder. É nas letras das músicas do Hip Hop que ela identifica essa comunicação alternativa e elabora suas análises a partir do diálogo entre teorias da comunicação em diálogo com a sociologia. Para esta tarefa, a autora aciona estudos de autores como Muniz Sodré e José Luiz Aidar Prado, no campo da comunicação e conceitos da sociologia de teóricos como Boaventura e Foucault, passando por Milton Santos. Ela afirma que a cultura Hip Hop é uma grande força político-cultural emancipadora e relaciona isto a importância da organização social dos movimentos, inclusive de coletivos que atuam na cultura, como instrumento de garantias de direitos, como o direito à cidade.

A metáfora da encruzilhada e a ruptura com a norma da branquitude

A ancestralidade negra traz consigo a oralidade, a roda, a conexão com a terra – em um sentido amplo – que em uma interpretação mais poética (ou até subversiva), gira em torno da mesma ideia que Fernanda Felisberto (2019) chamou de “Texto Encruzilhada”, referindo-se ao encontrar determinadas linguagens entrecruzadas entre si, o que pode borrar os limites entre o que seria performance, literatura, discurso político, música, dança, artes, filosofia, religião e daí por diante. Por isso a cultura Hip Hop é composta não por um, mas quatro elementos, assim como a Capoeira é uma luta que também pode ser lida como dança, o *Reggae* e o *Samba de Roda* conversam com a religiosidade, além de alguns passos do *Funk Carioca* e do *Hip Hop* serem como mini narrativas-denúncias sobre o cotidiano nos seus respectivos guetos. O corpo negro, por si só, é um corpo político e quando este produz linguagem, no mínimo questiona o “*normal, o brancocorreto*”¹¹, quando não o desmantela.

<i>Ensaio</i>	<i>Testemunho</i>	<i>“Da Grafia-Desenho De Minha Mãe, Um Dos Lugares De Nascimento Da Minha Escrita”, de Conceição Evaristo</i> ⁸ . Nas culturas da diáspora negra é comum
<i>Conto</i>	<i>Depoimento</i>	

⁸ O artigo fez parte da sessão ministrada por Fernanda Felisberto no segundo ciclo do Seminário Mulheres nas Artes, sobre a obra de Conceição Evaristo, realizado pela Escola do Olhar, no Museu de Arte do Rio de Janeiro em 18/05/2019. ¹¹ Em referência a Glória Anzaidúa.



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos
de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

A encruzilhada onde se encontram o corpo e a cultura seria a metáfora para a transformação de determinado espaço urbano – muitas vezes negado às pessoas negras – em um lugar que se possa transitar e estar, com significados afetivos e/ou identitários. Quando Hugo Oliveira (2016) fala da “territorialidade a partir da dança”, eu falo da encruzilhada onde se encontram o corpo e a cultura. Trata-se de pensar em como as artes e culturas de diáspora negra são instrumentos das populações de favelas – ou populações de outro modo marginalizadas – criarem saberes, pensamento crítico e qualidade de vida. Não que sejamos os únicos a dialogar sobre este tema, longe disto. Ocorre que aqui falamos da ressignificação de territórios – ou até da criação deles em ambiente virtual como no trabalho de Hugo Oliveira – da descoberta de novos trajetos possíveis na cidade e da ocupação de outros espaços. As redes sociais – agora sim, especificamente as virtuais – são um território fundamental de reprodução dessa ideia, onde as linguagens próprias dos grupos marginalizados (re)criam identidade, historicidade e lugares. Assim é possível construir relações estabelecidas por um interesse cultural em comum, interagir com sujeitos de outros territórios e estimular a criação de novos trajetos e usos no espaço urbano.

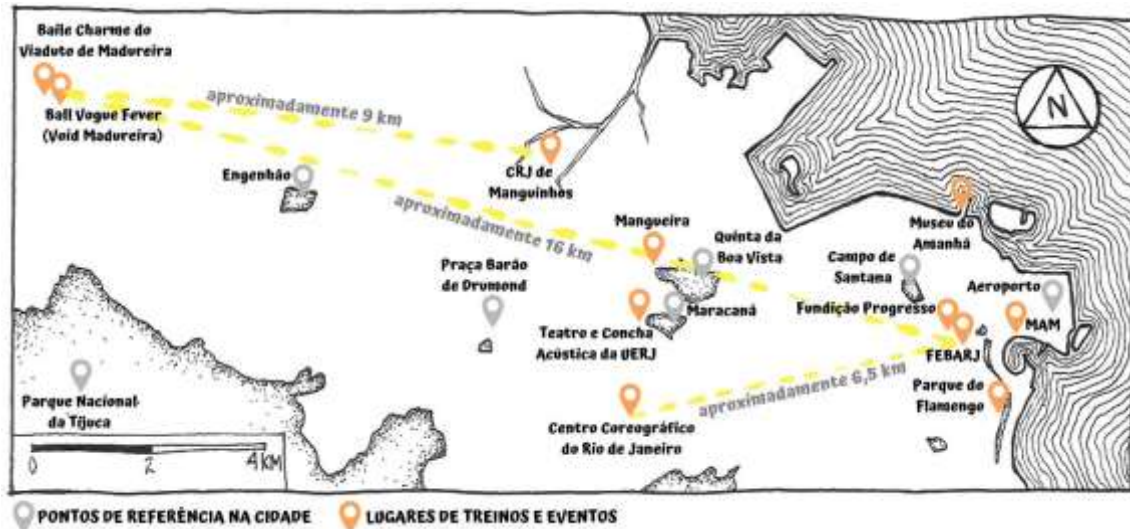
Será que é a partir das relações sociais e culturais estabelecidas por experiências manifestas nestes espaços, que se constitui a territorialidade? A dança Passinho será um distintivo que empodera os (as) jovens dançarinos (as) negros (as) e favelados (as) para transitar pelos espaços da cidade? (OLIVEIRA, 2017)

Mais adiante, em um esforço de responder a estes questionamentos, podemos observar em mapa esquemático como os/as sujeitos/as envolvidos não só na cena do passinho, mas também com outras danças urbanas, quase sempre jovens negros e negras periféricos, reinventam suas relações com a cidade. Com a interação proporcionada pelas redes e coletivos de dança, laços entre indivíduos de bairros distantes são criados, além da ocupação de outros espaços públicos ou semipúblicos da cidade por estes grupos, através das atividades dos treinos, festas, batalhas e na própria criação artística, como workshops e espetáculos de dança.



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos de arquitetura e urbanismo em África e Brasil



Ocupação da Cena Cultural das Danças Urbanas no Rio De Janeiro.

O mapa destaca algumas das localidades mais importantes para os/as dançarinos/as e o público em geral da cena carioca do Hip Hop. Os treinos de *passinho* em sua maioria ocorrem no Centro de Referência da Juventude (CRJ) de Manguinhos. Uma geração inteira de dançarinos de Breaking do Rio de Janeiro formou-se nos treinos da Fundação Progresso. Outros treinos, aulas de projetos sociais e ensaios acontecem desde início dos anos 2000 até hoje na Concha Acústica da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), no Parque do Flamengo, no CRJ do Alemão, na Mangueira e nas áreas externas do Museu de Arte Moderna e do Museu do Amanhã na Praça Mauá. Mais de uma geração de artistas e profissionais da dança ocupam todos esses, dentre outros, espaços da cidade. Alguns desses/as profissionais realizaram eventos e espetáculos no *Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro (CCo)* e no Teatro da UERJ, ou são/foram companhias de dança residentes no CCo, como a *Cia Híbrida* (de Renato Cruz), a *Cia Gente* (de Paulo Azevedo) e a *Companhia de Dança Urbana* (de Sônia Destri).

A *Vogue Fever*⁹ realizada em Madureira – parceria das produtoras do evento Paula Zaidan Guimarães, Raquel Parreira Lara e Maria Teresa Moreira com a loja Void, em

⁹ “Festival internacional de dança que celebra o Vogue e a cultura *Ballroom* na América Latina realizado anualmente em Belo Horizonte/BR. Organizado pelo Trio Lipstick, ele reúne artistas nacionais e internacionais interessados nessa cultura e promove um intercâmbio de vivências entre os participantes.” Fonte: https://www.facebook.com/pg/bhvoguefever/about/?ref=page_internal, acesso em março de 2019.

¹³ Sabrina é cientista social pela UERJ, especialista em direitos humanos pela UFRJ, passista do salgueiro há 10 anos, cofundadora e ex-diretora de dança no coletivo musical *AfroFunk Rio*, dançarina e diretora de música no coletivo Musical Heavy Baile.



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

março de 2019 – promoveu uma roda de conversa, debatendo o que configura essa tal *feminilidade*. As convidadas/facilitadoras eram Sabrina Ginga¹³, Glau Tavares¹⁰ e Makayla Sabino¹¹. Elas abordaram o dilema quanto a cumprir, ou não, a “cartilha” sobre “ser feminina”, quanto as escolhas de cada uma, no que tange às suas respectivas vaidades e comportamentos. Apontaram “ser feminina/o como o problema” que coloca o/a sujeito/a em um lugar de vulnerabilidade. O debate tocou na questão da conveniência – ou falta dela – de aderir ou negar aspectos normativos da *feminilidade* para as mulheres ou negras, ou lésbicas, ou transsexuais. Surgiram apontamentos quanto a hiper sexualização da mulher negra, a qual também nunca alcança esse tal *arquétipo ideal de feminilidade*. E por fim, o não reconhecimento das mulheres transsexuais – que não podem deixar a barba crescer e nem frequentar o vagão feminino do metrô sem serem hostilizadas – e a fetichização e a exotização de todos estes corpos.

As violações inscritas no corpo feminino (literal e figurativamente) e as formações discursivas em torno dessas violações, como vimos, tornaram visível a imaginação da nação como uma nação *masculina*. O que isso fez à subjetividade das mulheres? Precisamos perguntar não só como a violência étnica ou comunal foi perpetrada por atos de violação específicos de gênero, como o estupro, mas também como as mulheres tomaram esses signos nocivos de violação e os re-ocuparam através do trabalho de domesticação, ritualização e re-narração. (DAS, 2011)

No entanto, entendo que no Rio de Janeiro (para não correr o risco de fazer uma generalização de modo irresponsável sobre todo o território nacional, mas que talvez seja até pertinente) existe uma dinâmica hierárquica entre as categorias diferenciadoras. É nesse ponto que discordo do argumento de McClintock de que as categorias *gênero, raça e classe* “existem em relação entre si e através dessa relação” (2010), ou que pelo menos ele não se aplica aqui. Acontece que, necessariamente, na regra da nossa pirâmide social, um homem preto tende a ser de algum modo subjugado por uma mulher

¹⁰ Glau é DJ residente da festa *Velcro* e da *Batekoo* RJ. Tem seu som baseado na cultura hip hop e no funk carioca. Também integra o coletivo AUR e a Oficina das Minas.

¹¹ Princess da Kiki House of Azul, Princess da Internacional Iconic House of Revlon, premiada nacional e internacionalmente em vários eventos de Vogue, ministra aulas e workshops de dança, dentro e fora do Brasil.



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos
de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

branca, mesmo sem levar questões de classe ou sexualidade em consideração. E as exceções (que de fato existem) não bastam para contrariar a regra. Por isso entendo que as pessoas categorizadas pela *negritude* – em relação à *feminilidade* – estão mais sujeitas a sofrerem *violações* geradas por desigualdades sociais, principalmente pelo próprio estado.

Em uma comparação simplificada entre a sociedade tradicional (aqui no sentido de orientada pelo pensamento colonial) e a pós-moderna podemos reparar que a *cidade pós-moderna* simula uma continuidade com a cidade tradicional, enquanto a forma de produção de bens pós-moderna, é obviamente uma ruptura com a forma tradicional (HALL, 1992). Quando repetimos esse exercício de comparação com o racismo, ou seja, com as formas que ele se manifesta atualmente e no passado, essa ruptura pósmoderna não fica clara. Logo, com base apenas na compreensão do que é o racismo tradicional – tendo como referência apenas a linearidade histórica euro-centrada, considerando a assinatura da Lei Áurea como resolução final à questão – reforça um discurso de negação da existência do racismo na nossa sociedade. Tal discurso alienante da branquitude, se fundamenta no que McClintock (2010) chamou de “paradoxo temporal”. Entendo que o racismo se sofisticou, se estruturando e se manifestando de uma forma completamente diferente da tradicional. Influenciado pelas necessidades dos sistemas econômico, político e de produção de bens pós-moderna, que nada tem a ver com a tradicional, o capitalismo pós-moderno – ou neoliberal – se reconfigurou através da interseccionalidade entre as categorias da *raça* e da *classe* (HALL, 1992; MBEMBE, 2016; MCCLINTOCK, 2010). De modo que em uma leitura descontextualizada e generalista pós-moderna, uma pessoa negra pode ser lida como subalterna, enquanto a branca, (mesmo pobre) pode ser identificada como parte ou mais próxima da elite.

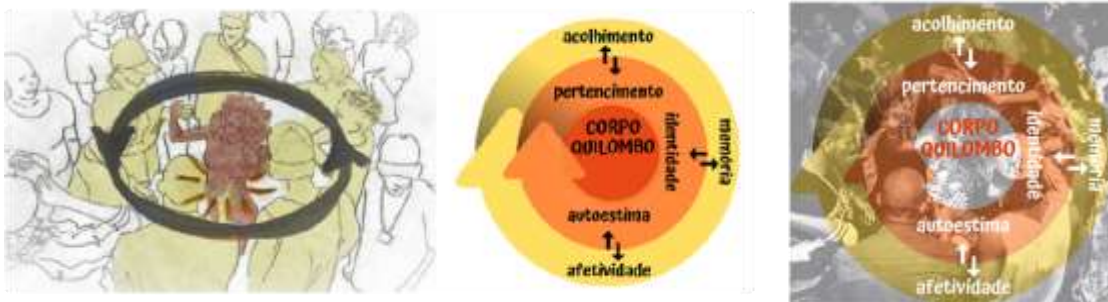
Construindo um dispositivo de análise: o esquema Corpo|Roda

A elaboração do *esquema Corpo|Roda* começa de forma empírica, mas nenhuma decisão na construção do mesmo foi gratuita. Desde a escolha da gradação de cores quentes, transmitindo uma ideia de energia, e/ou o calor da *roda*, até a escolha e disposição das palavras. Essa montagem, com croqui, diagramas e foto de uma das



SALVADOR E SUAS CORES [2020]
**Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos
de arquitetura e urbanismo em África e Brasil**

rodas que acontecem espontaneamente nas festas, ilustra parte do processo metodológico de análise e compreensão dos fenômenos sociais e subjetivos reconhecidos ao longo da pesquisa. Trata-se da elaboração de um esquema gráfico que serve como instrumento de análise documental, ao mesmo tempo que traduz impressões extraídas da etnografia. Ela se dá a partir da compilação de vivências particulares e coletivas, minhas e relatadas pelas/os interlocutoras/es, além de análises dos registros fotográficos relacionando-os com o embasamento teórico da pesquisa.



O esquema Corpo|Roda – croqui, diagrama e edição da autora, sobre foto da página de facebook da Grove Party.

Vale resaltar que, existe um percurso de tentativas, erros e acertos, o qual não é integralmente apresentado aqui. O esquema é um exercício de interpretação gráfica, fruto de uma sobreposição de diversos processos complementares para enfim, chegar a um dispositivo que transmita como se articulam os fenômenos descritos mais a diante. Este é um esforço de mediar, através da imagem, algo denso e subjetivo, dificilmente explicável só com palavras.

Do individual ao coletivo de volta ao individual, ou do social à subjetividade do/a sujeito/a e mais uma vez voltando à socialização, seria possível determinar qual desses é o marco inicial desta espiral? Honestamente, acredito que não. A verdade é que o corpo dentro da roda, aquilombado, transfigura-se no próprio centro desta. A ânsia por pertencimento, se se desfaz a partir de um ato de acolhimento, o qual estimula um processo de identificação, que irá nutrir a autoestima. Daí a realização, pelo menos em parte, do potencial afetivo do/a sujeito/a.

A memória e a identidade são interdependentes, uma não acontece sem a outra e ambas constroem esse lugar de troca. Esta troca, por sua vez, volta a estimular o processo de



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos
de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

acolhida daquele(s) corpo(s) na roda – ou por uma determinada cultura, de um modo mais abrangente – gerando a sensação de pertencimento, a qual é construída, compartilhada e transmitida com (e através de) afeto que esse *corpo quilombo*¹² recebe e retribui na e a partir da roda. Este *Corpo|Roda*, agora cheio de significados e subjetividades, é lugar de (re)construção de memória. É o território da (re)socialização onde determinada cultura se manifesta, é transmitida e se reproduz, para que mais corpos se identifiquem e sejam acolhidos por ela.

Proponho o uso do termo *território* não só limitado a uma lógica estatal, mas segundo Milton Santos (2006), território tanto como palco, quanto ator das dinâmicas urbanas. E ainda agrego o entendimento de Hugo Oliveira, sobre o termo, que fala de uma perspectiva da territorialidade a partir do corpo como o lugar da experiência dessas danças e seus fenômenos (*Hip Hop dance, Vogue, passinho foda etc*).

Compreendo o corpo como lugar, isto é, território. Que para constituir-se como tal, é necessária uma consciência de existência, de habitação e do seu poder no caminho das relações sociais e culturais, para assim dar significações ao sentido de território. (OLIVEIRA, 2017)

A vivência corporal dessas culturas, atravessadas pelos seus respectivos enfrentamentos políticos, é de troca. Deixa de ser individual e passa a ser coletiva. Isso acontece nas rodas, nos treinos, nas festas, nas redes... e qual é este lugar? O seu próprio quilombo (lugar de defesa, protegido da violência urbana e das represarias sociais, é o seu *território*). Assim o/a sujeito/a frui mais livremente a cidade, transpõe limites outrora impostos, respaldado/a por um sentimento de pertencimento.

Portanto, é no corpo e com corpo que a relação da dança Passinho acontece nos espaços geográficos para os enfrentamentos necessários à sua ação, resultando no fenômeno artístico e cultural que estabelece territorialidades. (OLIVEIRA, 2017)

¹² O *corpo como quilombo* é uma fala/pensamento de David Alfredo (músico e historiador), citada na pesquisa de Hugo Oliveira na argumentação da ideia de territorialidade do/no corpo.



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

Assim, como no verso “*Eu sou a minha própria embarcação*”¹³, o *corpo quilombo* existe, se constrói, se protege, se desenvolve e se reproduz orbitado e atravessado (como na encruzilhada) simultaneamente por todos estes aspectos desta(s) *roda(s)* – entendida(s) aqui como fenômenos orgânicos frequentes em manifestações e celebrações de culturas diaspóricas. Ele é plateia, palco e ator dessas culturas. Se representa e delimita suas próprias fronteiras e caminhos no enfrentamento daquilo que lhe impuseram como modo certo de ser, mas que não lhe cabe.



O esquema Corpo|Roda e a cultura Ballroom: aqui o pequeno palco se faz importante para delimitar ou sugerir o espaço de protagonismo – montagem sobre fotos da autora tiradas da Ball Vogue Fever em Madureira.

As *Ballrooms*, não são só sobre dançar. O corpo também desfila e/ou performa personagens reais ou inventados, às vezes com sarcasmo, às vezes exatamente como aquele/a sujeito/a se sente e é em essência, mas não consegue ou não pode ser em sociedade sem sofrer represálias, preconceito e violência.

Para aqueles apagados ou rebaixados pela norma que se espera que incorporem, a luta se torna uma batalha corpórea por condição de reconhecimento, uma insistência pública em existir e ter importância. (BUTLER, 2018)

A necessidade de performar uma determinada cultura, a qual acolha esse corpo, aparece como um imperativo (BUTLER, 2018). Daí então, descobre-se a/as linguagem/ns que lhe cabe (dança, grafite, DJ, MC, escrita, rima, indumentária, música, teatro...), para

¹³ Luedji Luna, música um corpo no mundo



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos
de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

expressar com orgulho o que se é. Enaltecer o corpo negro, feminino, por vezes gordo, ou de outro modo desajustado aos padrões ideais da norma. Dar-lhe a liberdade para se manifestar, sem ser atração ou objetificado ou hipersexualizado ou assexualizado... a plenitude de ser o que é, por que é, ou por querer ser.

O ato de dançar, se divertir e se amar é libertador e viciante pra quem, fora daquele lugar, é indesejado/a, subjugado/a, invisibilizado/a... tão viciante, que esse estado começa a ser acionado e compartilhado entre aqueles que se encontram nesses lugares, fora do ambiente das festas: passa a ser performado nas relações com os outros, nas mídias sociais, na rua, no trabalho, na fruição da cidade como um todo, e alcançando a libertação das amarras sociais que o/a condenavam a infelicidade. É um ato revolucionário de ser feliz e livre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANZALDUÁ, Glória. (1981). “**Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo**”, in Estudos Feministas, ano 8, 1/2000. Tradução Édna de Marco.

BUTLER, Judith. **Corpos em Aliança e a Política das Ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

DAS, Veena. “**O ato de testemunhar: Violência, gênero e subjetividade**”. *Cadernos Pagu*, n.37, julho-dezembro de 2011.

EVARISTO, Conceição. “**Da Grafia-desenho de Minha Mãe um dos Lugares de Nascimento de Minha Escrita**”, Texto apresentado na Mesa de Escritoras Afrobrasileiras, no XI Seminário Nacional Mulher e Literatura/II Seminário Internacional Mulher e Literatura, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em <http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-umdos.html>. Acesso em maio de 2019.

FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Salvador: EdUFBA, 2008.

FARIAS, Juliana. **Estratégias de visibilidade, política e movimentos sociais: Reflexões sobre a luta de moradores de favelas cariocas contra violência policial**. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, PPCIS/UERJ, 2007.

GONZALES, Lélia. **Racismo E Sexismo Na Cultura Brasileira**. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244.



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos
de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

HALL, Peter. **A identidade cultural na pós-modernidade**, DP&A Editora, 1ª edição em 1992, Rio de Janeiro, 11ª edição em 2006, 102 páginas. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

KILOMBA, Grada. **“A Máscara”**. ” In: *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Münster: Unrast Verlag, 2. Edição, 2010. Tradução de Jessica Oliveira de Jesus. In *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 16, p. 171-180.

MBEMBE, Achille. **“Necropolítica”**, *Arte & Ensaios, Revista do PPGAV/EBA/UFRJ*, n. 32, dezembro 2016.

McCLINTOCK, Anne. (1954). **Couro Imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial**, Tradução de Plínio Dentzien. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

MOASSAB, Andreia. **Brasil Periferia(s), a Comunicação Insurgente do Hip Hop**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

PISKOR, Ed. **Hip Hop Genealogia**, Rev. Mateus Potumati. São Paulo: Veneta, 2016, 128p. Tradução de: Hip Hop Family Tree.

OLIVEIRA, Hugo Silva de. **Vem Ni Mim Que Eu Sou Passinho, A Dança Passinho na confluência entre: Redes Sociais, Arte e Cidade**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre, 2017.

OLIVEIRA, Rachel Barros de. **Etnografando a produção de políticas públicas em favelas cariocas: Os casos do PAC e da UPP em Manginhos**. Tese (Doutorado em Sociologia) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2016.

SANTOS, Milton; SILVA, Maria Laura. **O Brasil: Território e sociedade no início do século XXI**. 9ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2006.

OUTRAS REFERÊNCIAS:

FILMES:

CHECK Your Body at the Door, Direção de Charles Atlas e Michael Schwartz. New York Foundations for the Arts. Publicado em 28 de abr de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6fk3SrZSHmk>>. Vídeo (1h e 28 min), son., color. Acesso em: 28 nov. 2018.

IT'S All About Dancing: A Jamaican Dance-u-Mentary, publicado em 21 de abril de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aamue5v9BFs&t=190s>>. Vídeo (1h e 12 min), son., color. Acesso em: 25 nov. 2018.



SALVADOR E SUAS CORES [2020]

Ensino, pesquisa e extensão das relações étnico-raciais nos cursos
de arquitetura e urbanismo em África e Brasil

OLD School Dictionary - Popping, Locking, Breaking. Training video, filmed in 2004 in Japan, with the participation of the team of legends Electric Boogaloos. Direção de Masazuni Kajiyama. Old School Cartel, Publicado em 11 de jan de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=olTvRAiBNXE>>. Vídeo (1:15 min), son., color. Acesso em: 24 nov. 2018.

PARIS Is Burning Direção de Jennie Livingston. New York, Jennie Livingston. Publicado em 28 de nov de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k70tlLetqqw&has_verified=1>. Vídeo (1h e 16 min), son., color. Acesso em: 24 nov. 2018.

SITES:

<http://www.ilovedancehall.com.au/danceja-dance-jamaica-academy/>. Acesso em maio de 2019. <https://www.facebook.com/febarilapa/>. Acesso em outubro de 2018 <http://viadutodemadureira.com.br/2016/>. Acesso em outubro de 2018 <https://www.facebook.com/batekoo/>. Acesso em outubro de 2018 <https://www.facebook.com/jamaicaxias/>. Acesso em setembro de 2018 <https://www.facebook.com/GroovePartyOficial/>. Acesso em janeiro de 2017