

**Desobediências Poéticas:
afrofuturismo, transe, desmontagem e processo criativo em dança**

Henrique Cesar Hokamura Silva (Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP)¹

RESUMO

Este artigo descreve a importância do processo de desmontagem cênica para a pesquisa de mestrado intitulada Desobediências poéticas: repensando a prática criativa na dança contemporânea sob uma perspectiva decolonial. O contato com os princípios de desmontagem cênica discutidos neste artigo surgiu na disciplina Desmontagem cênica como estratégia de reflexão e criação de artistas da cena. Ministrada pelas professoras doutoras, Ana Cristina Colla e Raquel Scotti Hirson no PPGADC-UNICAMP. O objetivo do texto é desvelar as reflexões que levaram o autor a pesquisar o movimento afrofuturista e o transe como ferramentas criativas decoloniais.

PALAVRAS-CHAVE

Desmontagem cênica; processo criativo; afrofuturismo; transe.

ABSTRACT (pode ser inglês e/ou francês e/ou espanhol)

This article describes the importance of the scenic disassembly process for the master's research entitled Poetic disobedience: rethinking creative practice in contemporary dance from a decolonial perspective. The contact with the scenic disassembly principles discussed in this article emerged in the Scenic Disassembly discipline as a strategy for reflection and creation by artists of the scene. Taught by PhD professors Ana Cristina Colla and Raquel Scotti Hirson at PPGADC-UNICAMP. The aim of the text is to unveil the reflections that led the author to research the Afrofuturist movement and trance as decolonial creative tools.

KEYWORDS

Scenic disassembly; creative process; afrofuturism; trance.

¹ Mestrando em Artes da Cena pela UNICAMP na linha de pesquisa Poéticas e Linguagens da Cena. Orientação Profa. Dra. Juliana Martins Rodrigues de Moraes. Agência financiadora da pesquisa FAEPEX/UNICAMP.

Introdução

Este artigo é um compartilhamento dos caminhos trilhados da pesquisa de mestrado intitulada *Desobediências poéticas: repensando a prática criativa na dança contemporânea sob uma perspectiva decolonial*. A pesquisa é realizada no Programa de Pós-graduação em Artes da Cena - UNICAMP (PPGADC-UNICAMP). Somado ao compartilhamento dos caminhos trilhados da pesquisa, há a proposição de diálogo com a disciplina *Desmontagem cênica* como estratégia de reflexão e criação de artistas da cena. Ministrada pelas professoras doutoras, Ana Cristina Colla e Raquel Scotti Hirson no PPGADC-UNICAMP. As discussões levantadas na disciplina foram acerca dos princípios da desmontagem cênica.

Esse texto está dividido em três partes: [I] desmontagem cênica: um modo de viver, sintetizar e narrar a experiência; [II] desmontagem da pesquisa: questões contemporâneas da representação da negritude em cena; e, [III] conclusões finais. Na primeira parte exponho meu primeiro contato com a palavra desmontagem e as reverberações que as provocações invocadas por seus princípios despertaram no meu consciente, expresso também neste tópico, o princípio de desmontagem na própria escrita do texto. Apresento assim de forma performativa, as questões, dúvidas e escolhas tomadas para a escrita desta primeira parte do trabalho. Na segunda parte, apresento ao leitor o processo de desmontagem do espetáculo *Quando os corpos dizem não* realizado dentro da disciplina *Desmontagem cênica* como estratégia de reflexão e criação de artistas da cena. Quando os corpos dizem não, foi um espetáculo solo de dança contemporânea de minha autoria, produzido a partir da pesquisa de iniciação científica *CORPO-LEVANTE: um estudo de composição coreográfica entre corpo e imagem*. Na qual, o objetivo foi desenvolver um processo criativo em dança a partir do diálogo entre imagens, tendo como recorte de pesquisa as imagens e vídeos do portfólio *Por gestos (intensos)* da exposição *Levantes*, que teve a curadoria realizada pelo filósofo Georges Didi-Huberman. A escolha de desmontar o espetáculo *Quando os corpos dizem não* teve como objetivo mapear os caminhos trilhados da pesquisa de mestrado *Desobediências poéticas: repensando a prática criativa na dança contemporânea sob uma perspectiva decolonial*. O impulso motivador da pesquisa de mestrado surgiu de questões sobre processo criativo e negritude levantadas na pesquisa de iniciação científica. Nesse sentido, o retorno às questões deflagradoras do espetáculo *Quando os corpos dizem não* a partir de um olhar distanciado da obra. Juntamente com a formulação de questões atualizadas pelo exercício da desmontagem, auxiliou no

entendimento das escolhas realizadas na pesquisa de mestrado. Por fim, nas considerações finais, escrevo o processo de desmontagem do pensamento, enquanto artista-pesquisador, que me ocorreu no processo da pesquisa de mestrado.

Nesse sentido, este trabalho recorta o processo da pesquisa de mestrado *Desobediências poéticas: repensando a prática criativa na dança contemporânea sob uma perspectiva decolonial*. Tendo como objetivo comentar sobre os princípios da desmontagem e suas implicações nesta pesquisa artístico-acadêmica.

Desmontagem cênica: um modo de viver, sintetizar e narrar a experiência

A escolha. Entre tantas partilhas, experiências e discussões levantadas durante a disciplina ministrada pelas Profas. Dras. Ana Cristina e Raquel Hirson, quais recortes escolher para fundamentar este artigo? O que deixar de fora e o porquê? Quais são minhas questões centrais? Qual é minha angústia? O que me motiva a escrever este texto?

Exponho estas questões logo de início, pois já não me interessa em escondê-las ou omiti-las. Elas são as perguntas basilares deste artigo. As respostas, ainda não tenho. Talvez por estar muito próximo à experiência proporcionada pela disciplina, ou simplesmente por não me importar. Afinal, qual o objetivo de responder uma pergunta? Não seria mais interessante ter sempre uma pergunta melhor a se fazer, ao invés de esgotar a potência de uma pergunta no conteúdo de sua resposta?

Já adianto ao leitor que às vezes pareço me perder na escrita, porém deixo transparecer essa perda com intenção. Pois esse processo de revelar as dúvidas e comentar as escolhas são princípios da desmontagem, processo artístico que comento neste trabalho. Sendo assim, utilizo estes desvios de pensamentos expressos na escrita, para mostrar ao leitor que o conhecimento é sempre parcial, temporal e frágil. As dúvidas estão presentes em todas as certezas, paradoxo.

Esse artigo não traz muitas certezas, mas caso você se depare com alguma, convido-o a questioná-la. Voltemos à escolha.

Escrevo esse texto com o diário da disciplina ao lado, ele me orienta nesse processo. Logo na primeira página vejo a seguinte imagem.

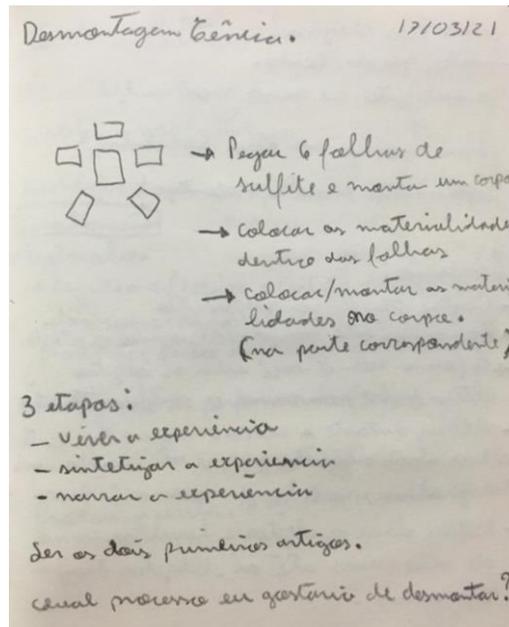


Foto 1: Registro do diário de disciplina².

Essas anotações são referentes a atividade realizada na primeira aula da disciplina Desmontagem cênica como estratégia de reflexão e criação de artistas da cena. A disciplina foi ministrada remotamente devido às medidas sanitárias para a contenção do vírus da Covid-19. Neste primeiro encontro, foi realizado um exercício para expandir a percepção do corpo, seguido de uma prática de coleta de materialidades e, apresentação destes objetos coletados a turma. A apresentação da materialidade coletada foi importante para os alunos terem um primeiro contato com a prática de construir uma narrativa para a tela, na qual a materialidade faça parte da construção do sentido desta narrativa. O exercício se concretizou da seguinte forma. Os alunos foram orientados pelas professoras a andar pelo espaço com atenção aos objetos ao redor. E então, lembrar como o objeto observado chegou até o local em que estava. Percebi nesse exercício que apesar de só, estava cercado de afeto, pois cada objeto presente ali carregava uma história. Dando continuidade a atividade, a orientação das professoras foi que os alunos pegassem alguns desses objetos durante o percurso, a escolha era arbitrária. Em seguida, criar um mapa traçando o trajeto percorrido na casa, sinalizando os lugares nos quais os objetos que despertaram a atenção foram pegos. Ao final, a proposta foi que os alunos apresentassem cada um, o seu respectivo mapa e suas

² Arquivo pessoal do autor.

materialidades para a sala. Viver a experiência. Sintetizar a experiência. Narrar a experiência.

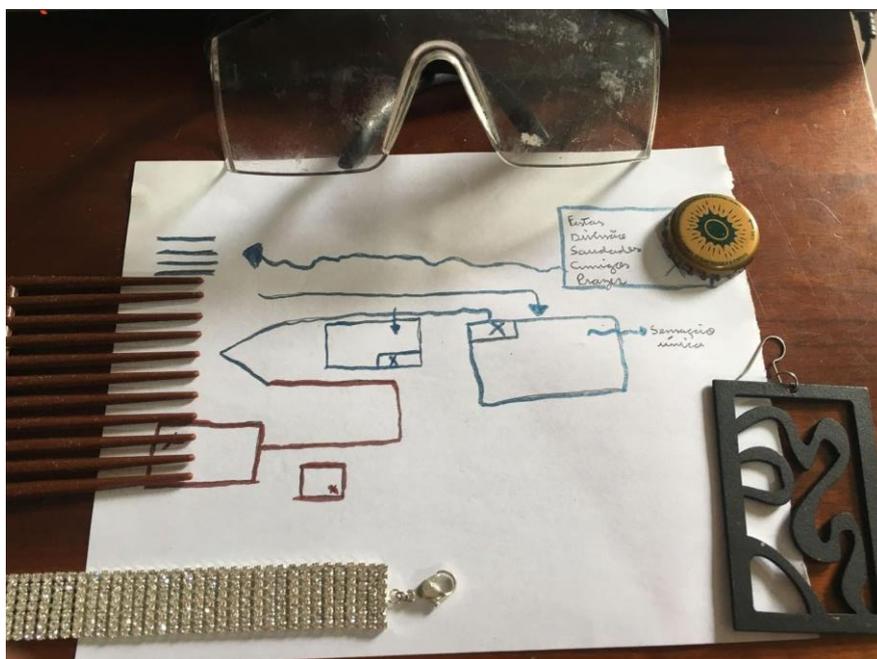


Foto 2: Registro do mapa conceitual e materialidades coletadas no exercício³.

A partir desses três verbos do infinitivo me pergunto: poderíamos pensar o processo de desmontagem como síntese da experiência? (a realização do mapa e a escolha das materialidades). Em caso afirmativo, a montagem seria o viver a experiência (a realização do exercício) e a desmontagem o narrar a experiência? (a apresentação do mapa e das materialidades para a turma). Para tornar mais nítido minha pergunta, organizo a questão na tabela abaixo.

Viver a experiência	montagem
Sintetizar a experiência	processo de desmontagem
Narrar a experiência	desmontagem

Tabela 1: Relação entre os verbos viver, sintetizar, narrar e o processo de desmontagem.

³ Arquivo pessoal do autor.

A partir dessa reflexão e do pensamento sinalizado acima, de que é mais interessante ter uma pergunta melhor a se fazer ao invés de esgotar a potência da dúvida na sua resposta. Temos que, a montagem seria a resposta, um conteúdo que temos certeza, que está feito: um espetáculo finalizado, um projeto escrito, uma condição física particular, um desejo íntimo. O processo de desmontagem seria uma pergunta, questiona as escolhas, revela as confusões. A desmontagem seria a pergunta melhor: qual a sua angústia central e que corporeidade cênica consegue abarcar a potencialidade dessa questão em cena.

Observando o caminho que esse texto segue, talvez eu não tenha mais a certeza que ele seja um artigo, mas sim, tenho a dúvida de que ele seja um ensaio. Uma síntese da experiência, um processo de desmontagem que poderá se tornar um artigo. A narrativa da desmontagem montada a partir da síntese da experiência.

Ao olhar o diário da disciplina percebo que as próximas anotações são referentes às discussões sobre possíveis definições de desmontagem. Definições não com o objetivo de delimitar a experiência da desmontagem, mas sim para aprofundar seus recortes.

Ao refletir sobre escrever ou não sobre as “definições” ... talvez princípios seja uma palavra melhor. Ao refletir sobre escrever ou não sobre os princípios da desmontagem, escolho por escrevê-los. Uma forma de retomar estas anotações com um olhar distanciado.

Um possível olhar sobre o surgimento da desmontagem vem do contexto do exercício de demonstração cênica, no qual atores abriam suas cenas ao público e, como o nome explicita, demonstravam os fundamentos técnicos utilizados para a criação da cena. A diferença da desmontagem para demonstração está justamente nesse processo, no trânsito entre o técnico para o poético. Dentro desta palavra, poética, a desmontagem abarca seu caráter artístico, político e pedagógico. Artístico pois é performada para alguém; político pois reelabora questões, pedagógico pois permite a quem assiste compreender as escolhas feitas (DIEGUEZ, 2018). As perguntas “pra quem eu digo?”, “como eu digo?”, “o que eu digo?” são fundamentais em qualquer processo de montagem cênica. Mas na desmontagem elas ganham outro sentido, pois permitem que olhemos as respostas das mesmas questões realizadas no passado, com um olhar atualizado pelo presente. Nesse sentido, podemos pensar a desmontagem sendo um processo temporal. Importa no momento em que é criada.

Demonstração técnica	Desmontagem
Mostra como usar determinada técnica	Um trabalho particular
Mostra como usar determinado procedimento	Cria cena que revela o processo
	Exibe a metodologia de pesquisa

Tabela 2: Diferença entre demonstração técnica e desmontagem.

Como vemos na tabela acima, a desmontagem tem um caráter particular, é o olhar particular do artista sobre a coisa desmontada. Só pode desmontar algo que está imbricado, algo que é seu. E nesse processo, ela, a desmontagem, politiza o artista, pois de certa maneira o obriga a fazer escolhas. E toda escolha é política. Dessa forma, ao criar o roteiro de escolhas, e responder perguntas como: “O que quero compartilhar?”, “Como cheguei nessa cena?”. O artista expõe sua auto reflexão ao público e a si mesmo. Percebe seus padrões de criação e treina a percepção, ao sinalizar o que vê como potência dentro dessa coisa desmontada. Desmontagem, o contexto da montagem.

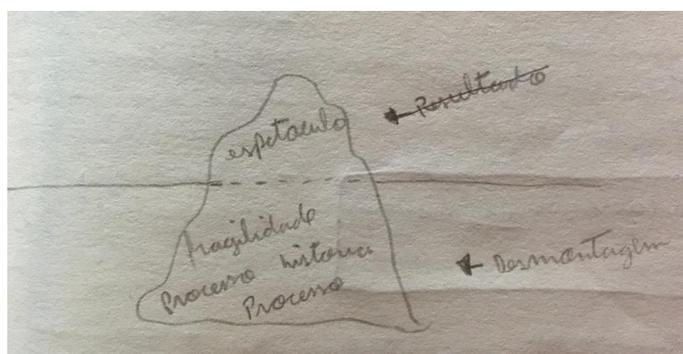


Foto 3: Registro do diário da disciplina⁴.

Desmontagem da pesquisa: questões contemporâneas sobre a representação da negritude em cena

Depois de compartilhar com o leitor as reverberações sobre os princípios de desmontagem, descrevo agora os caminhos trilhados do processo da desmontagem Lágrimas de ouros realizada dentro da disciplina Desmontagem cênica como estratégia de reflexão e criação de artistas da cena referente ao meu espetáculo solo Quando os

⁴ Arquivo pessoal do autor.

corpos dizem não. Como dito acima, o processo de desmontagem nos coloca muitas perguntas. Tentarei perpassar algumas delas para poder situar o leitor o porquê das escolhas feitas.

Qual processo eu gostaria de desmontar?

A princípio optei em desmontar o espetáculo de dança DRAGA, criado como disciplina final do TCC em dança da UNICAMP. Escolhi primeiramente essa obra por ser a última em que atuei como intérprete-criador. Porém, no decorrer da disciplina, alterei a escolha para o espetáculo Quando os corpos dizem não, realizada a partir da pesquisa de iniciação científica CORPO-LEVANTE: um estudo de composição coreográfica entre corpo e imagem. Na qual o objetivo foi desenvolver um processo criativo em dança a partir do diálogo entre imagens, tendo como recorte de pesquisa as imagens e vídeos do portfólio *Por gestos* (intensos) da exposição Levantes, que teve a curadoria realizada pelo filósofo Georges Didi-Huberman. O motivo da escolha? Este processo teve questões importantes para mim que foram levadas para a cena de maneira simbólica, e pensei ser importante ser levadas novamente para cena, através da desmontagem, de maneira explícita.

Quais as materialidades e como elas chegam?

No início achei difícil trazer alguma materialidade do espetáculo para o processo de desmontagem, pois havia apenas um banco e meu corpo em cena no espetáculo Quando os corpos dizem não.



Foto 4: Registro do espetáculo Quando os corpos dizem não (2019)⁵.

Mas ao entrar em contato com a pesquisa, percebi que o processo do espetáculo havia levantado muitas materialidades que não foram para a cena. Fotografias, textos, palavras, livros, objetos. E a potência da desmontagem estava exatamente nesses objetos

⁵ Arquivo pessoal do autor.

que poderiam ser mostrados nessa nova cena produzida pela desmontagem. Após algumas experimentações, consegui roteirizar algumas maneiras de como estes processos chegam em cena.

Qual espaço eu vou apresentar?

Por ser uma disciplina ministrada durante o período da quarentena, as aulas foram realizadas virtualmente através da plataforma *zoom* e *google meet*. Nesse sentido, o espaço para apresentar seria em algum cômodo da minha casa. Realizei as primeiras experimentações cênicas na sala, local no qual realizava as aulas da disciplina. Porém, senti a necessidade de estar em um local mais íntimo, pois minhas questões eram muito particulares e gostaria que não estivessem em um espaço exposto.

Quais são minhas questões? dúvidas? fragilidades?

Durante os anos de 2018 a 2020, realizei duas iniciações científicas pelo Departamento de Artes Corporais da UNICAMP. A orientadora das duas pesquisas foi a Profa. Dra. Ana Maria Rodriguez Costas. Os títulos das pesquisas foram CORPO-IMAGEM! CORPO-IMAGEM? uma investigação coreográfica, realizada de agosto de 2018 a julho de 2019; e CORPO-LEVANTE: um estudo de composição coreográfica entre corpo e imagem, realizada de agosto de 2019 a julho de 2020.

O objetivo da primeira pesquisa foi investigar o desenvolvimento de um processo criativo em dança solo, tendo como estímulo sensorial imagens da exposição Levantes (2017). O resultado da pesquisa foi um solo de dança no qual a dinâmica de quedas e recuperações foi a matriz de movimento motriz da apresentação solo. Ao compartilhar o solo de dança para o público, pois a percepção do público sobre a dança apresentada também era um interesse da pesquisa, observei que este sinalizou palavras como: corpo-queda, corpo-conflito, corpo-resistência, corpo-quase, corpo-negro. Palavras que estão inscritas no universo do levante. Mas ainda assim, faltava uma certa agressividade para esta corporeidade se tornar um corpo levante. Nesse sentido, escrevi um novo projeto de iniciação científica para dar continuidade a investigação desta corporeidade. Na segunda pesquisa, busquei observar fotos da exposição Levantes que possuíssem conflitos em sua representação. Porém, me deparei com um paradoxo.

Paralelamente a pesquisa de iniciação científica, estava iniciando meus estudos sobre negritude, os autores que estava lendo eram Franz Fanon (2008), Grada Kilomba (2019) e bell hooks (2019). Na obra desses autores, eles enfatizam a importância do

cuidado com a representação da negritude. Fanon (2008) sinaliza que a negritude era retratada pela mídia como violenta, malvada, agressiva e selvagem; bell hooks (2019) enfatiza que o desafio para artistas, filósofos e pensadores da contemporaneidade é desassociar a negritude desses estereótipos; Kilomba (2019) demonstra como a memória colonial ainda está inserida na sociedade contemporânea ao apontar episódios de racismo que ocorrem no cotidiano. Estes autores, cada um em seu tempo, nos demonstra como o imaginário coletivo sobre a negritude é perpassado por um imaginário racista.

O contato com essas reflexões me trouxe a seguinte questão, “estaria eu contribuindo com um sistema racista ao trazer em cena esta corporeidade agressiva?”. A fim de evitar esta manutenção, procurei trabalhar com uma violência poética em cena.

Após concluído o período de iniciação científica, muitas das questões levantadas sobre representação da negritude ficaram reverberando em meu consciente. E dessa reverberação surgiu o desejo de pesquisar práticas criativas em dança contemporânea com um viés decolonial. Nesse sentido, me inscrevi no PPGDC-UNICAMP com o projeto Desobediências poéticas: repensando a prática criativa na dança contemporânea sob uma perspectiva decolonial.

A princípio, tinha como objetivo criar práticas de dança direcionadas somente a pessoas negras. Um modo intracultural de se produzir conhecimento, ou seja, trazer questões da própria cultura para pessoas desta mesma cultura. Porém, meu conhecimento sobre a perspectiva decolonial se expandiu com o processo de revisão bibliográfica do projeto. Inicialmente, quando submeti o projeto ao PPGADC tinha em mente desenvolver uma pesquisa de práticas de criação em dança para a montagem da releitura da obra *ilusões vol I. Narciso e Eco* (KILOMBA, 2019). Sendo que, paralelamente à pesquisa da criação do espetáculo, eu criaria um portfólio com todas as metodologias coreográficas desenvolvidas por mim durante a pesquisa. Porém, pretendia que essas práticas fossem utilizadas apenas por pessoas negras, pois seriam criadas a partir de experiências negra vivenciadas por mim, instaurando assim, uma lógica onde um artista negro desenvolve um ‘material’ exclusivamente para pessoas negras. No início do projeto, era essa lógica que sustentava minha prática decolonial. Lógica essa, que, agora entendo como conservadorismo desobediente decolonial, ou seja, “preservar o que cada comunidade precisa para ser capaz de reexistir, e não mudar de acordo com a armadilha retórica da modernidade ocidental.” (MIGNOLO, 2019,

p.7). Esse interesse de produzir um ‘material’ exclusivo para pessoas negras não surgiu de uma simples vontade individual minha, mas sim, foi reflexo da discriminação racial produzida no Brasil, onde o racismo ainda opera publicamente. Esse reflexo foi uma tentativa decolonial de aquilombar-se. Segundo o site Alma Preta:

Aquilombar-se é compreender a nossa história, nossas origens, nossa cultura, resgatar nossas memórias, é lembrar o passado, para entender o presente e construir o futuro. Isso nos faz perceber o quanto a Ação Cultural e Ação Política caminham juntas e formam uma tecnologia poderosa de organização e intervenção social. (JORNAL ALMA PRETA, 2021, grifo do autor)

Em outras palavras, estar junto com outras pessoas negras discutindo questões referentes à cultura e origem da negritude. A importância de haver somente pessoas negras nesses espaços é porque se trata de um local de acolhimento de pessoas negras que sofrem racismo, então, muitas feridas sobre esta questão estão abertas. E a presença de uma pessoa branca torna-se inconveniente. Importante ressaltar, falo dessa exclusividade da negritude referente ao processo de **acolhimento** e não de debate, pois em um espaço de debate de privilégios raciais e de gênero é fundamental a presença de ambas as partes do conflito, pois se trata de um lugar de re-educação.

Mas, porque então, alterar a proposta de criar uma ‘material’ especialmente para pessoas negras? Bem, foi uma escolha conflituosa, que teve dois motivos, creio que o primeiro mais fundamental que o segundo. [1] Na proposta de aquilombamento temos que o fazer decolonial é presente apenas no resultado, ou seja, no momento que material da pesquisa entrar em contato com a outra pessoa negra que se apropriará dele. Sendo assim, o processo de desenvolvimento dessas práticas não necessariamente possuiria uma fazer decolonial. [2] Amartya Sen (2020) no seu livro *Identidade e Violência* enfatiza como o “Capital Social” explorados por Robert Putnam e outros, demonstra que a identificação com outros em uma mesma comunidade pode melhorar significativamente a vida de todos nesta comunidade “um sentimento de pertencer a uma comunidade é, pois, visto como um recurso — como capital” (SEN, 2020, p.22). Porém, o autor atenta:

Tal compreensão é importante, mas tem de ser complementada pelo reconhecimento mais extenso de que um sentimento de identidade pode excluir resolutamente muitas pessoas, mesmo enquanto generosamente inclui outras. A comunidade bem-integrada na qual os residentes instintivamente fazem coisas absolutamente maravilhosas para uns e outros com grande proximidade e solidariedade pode ser a mesma comunidade na qual tijolos são atirados pelas janelas de imigrantes que chegam à região vindos de outra parte. A adversidade

da exclusão pode acabar de mãos dadas com as dádivas da inclusão. (SEN, 2020, p.22)

Eu não imagino, necessariamente, que esse processo de exclusão fosse ocorrer ao aplicar a prática de aquilombamento nesta pesquisa, e caso ocorresse, essa exclusão não seria fundamentada na opressão, mas sim, na preservação⁶. O segundo pensamento de Sen (2020), "identidade plural", teve mais influência na minha escolha de alterar a proposta metodológica de aquilombamento para os estados alterados da consciência. Sen (2020) sinaliza que na vida nos nós vemos como membro de varios grupos, sendo eles “a cidadania, a residência, a origem geográfica, o sexo, a classe, a política, a profissão, o emprego, os hábitos alimentares, os interesses esportivos, o gosto musical, os compromissos sociais etc“ (p.24). Sendo assim, Sen (2020), comenta:

A insistência, ao menos implicitamente, em uma singularidade sem escolhas da identidade humana não só diminui a todos nós como também torna o mundo mais inflamável. A alternativa ao divisionismo de uma categorização preeminente não é uma afirmação irreal de que no fundo todos somos iguais. Isso não somos. Mais exatamente, a grande esperança de harmonia em nosso mundo conturbado reside na pluralidade de nossas identidades, que se inter-relacionam e atuam contra divisões nítidas em torno de uma única linha enrijecida de uma veemente divisão a que pretensamente não se pode resistir. Nossa humanidade compartilhada é selvagemmente contestada quando nossas diferenças são reduzidas a um elaborado sistema de categorização extraordinariamente poderosa. (p.33)

Ao relacionar o pensamento de Sen ao pensamento do psicanalista martinicano Franz Fanon (2008), em que sinaliza que a negritude é plural, e por isso, não existe uma experiência da negritude, mas sim experiências das negritudes. Temos que, escrever um portfólio de práticas coreográficas a partir da minha experiência de negritude especialmente para outras pessoas negras, perde a potencialidade.

Nesse sentido, ao conversar com minha orientadora Profa. Dra. Juliana Moraes, decidimos investigar o estado de transe e o movimento afrofuturista como perspectiva decolonial para a pesquisa.

⁶ Faço aqui uma analogia dos termos ambientais, preservar e conservar, para o campo das ciências humanas, mas em específico ao âmbito da cultura. Preservação é manter a natureza intocável, promovendo ações que garantem a manutenção das características próprias do ambiente e as interações entre os seus componentes, como por exemplo, florestas em que o homem não pode desmatar, caçar ou fazer qualquer alteração. Já a conservação, tem haver com uso sustentável da natureza, um sistema flexível ou um conjunto de diretrizes planejadas para o manejo de utilização sustentada dos recursos naturais, como por exemplo, reservas extrativistas onde comunidades locais tradicionais podem explorar os recursos naturais de forma sustentável.

O estado de transe é enquadrado na psicologia como um estado alterado da consciência. Alguns pesquisadores preferem utilizar o termo estados ampliados da consciência (NETO, 2003). O campo da psicologia foi o primeiro contato que tive com o termo transe, porém não vou me alongar em dissertar sobre o termo transe por uma perspectiva psicológica. Pois opto para este artigo abordar o termo do transe por um viés antropológico. Segundo o antropólogo Ioan Lewis (1971), o estado de transe é vivenciado por certas comunidades do nordeste africano de duas formas. A primeira é a crença que a alma do indivíduo sai do seu corpo (perda da alma). A segunda é a crença que uma entidade exterior entra no corpo do indivíduo (possessão da alma). O caráter decolonial do processo de possessão pode ser entendido ao observarmos o comportamento desobediente de tais entidades possessoras. Lewis comenta que as mulheres eram as principais vítimas das entidades possessoras, e ao serem possuídas não apresentavam conduta moral e nem ética para época (não datada pelo autor). Essas mulheres podiam desobedecer a ordem vigente da época e serem inocentadas, pois eram as entidades possuidoras que as faziam quebrar as regras estabelecidas. Tais cultos femininos são entendidos por Lewis como movimentos de protestos dirigidos ao sexo dominante, pois “até um ponto considerável eles protegem as mulheres contra os abusos masculinos e oferecem veículo eficiente para a manipulação de maridos e parentes masculinos” (LEWIS, 1997, p. 32). É a partir desse contexto que a pesquisa *Desobediências poéticas: repensando a prática criativa na dança contemporânea sob uma perspectiva decolonial* compreende o estado de transe enquanto ferramenta decolonial.

Após apresentar o panorama do estado de transe na pesquisa, inicio agora a discussão sobre o afrofuturismo. Uso como fundamento para esta discussão o artigo da pesquisadora Raquel Lima⁷ (2019). A autora sinaliza que o afrofuturismo, genealogicamente, remete ao futurismo e surrealismo, movimentos artísticos eurocêtricos. Mas abordam dimensões políticas diferentes. Além disso enfatiza que o afrofuturismo enquanto movimento artístico e ideológico está em construção recente. Sendo assim, possui ambiguidades e contradições.

O Afrofuturismo é um movimento intelectual, um conceito, uma filosofia ou um gênero artístico transdisciplinar que combina afrocentrismo, fantasia, tecnologia, religião, espiritualidade e

⁷ Doutoranda do Programa Pós-Colonialismos e Cidadania Global do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

misticismo não ocidentais, numerologia, sátira, ficção científica e realidade virtual, para desafiar as representações estéticas sobre África, através de uma estética que imagina e propõe um passado, presente e futuro da experiência negra na diáspora transnacional. (LIMA,2019, p.4)

O afrofuturismo utiliza a viagem no tempo para revisitar histórias e recontá-las crítica e simbolicamente. Propõe um escapismo, uma alienação, para especular uma realidade da negritude que não tenha sido sujeita à opressão, racismo e estereótipos impostos pela cultura ocidental.

[...] a procura de realidades alternativas pode dever-se ao facto de que a experiência actual destes artistas seja problemática e se manifeste **na fuga de situações reais de opressão e trauma**. É nesse aspecto que reside a dimensão política do afrofuturismo, quando deixamos de pensá-lo apenas como uma experiência lúdica, imaginativa e fantástica, e passamos a analisar a seriedade dos motivos que estão por detrás desta forma de pensamento, enquanto sintoma relevante para a delineação de linhas abissais na sociedade actual. Nesse sentido, o afrofuturismo é sempre um movimento político pós-colonial porque é, em última análise, um meio positivo para superar as barreiras apresentadas pelo racismo sistémico e pela desigualdade socioeconómica de classes racializadas da diáspora africana, e para revisitar, interrogar e reexaminar os eventos históricos do passado. (LIMA, 2019, p.5, grifo meu)

Segundo Lima (2019), a história é o principal aspecto da divergência entre o futurismo e o afrofuturismo. O primeiro coloca-se contra o passado, o segundo recupera um passado de histórias silenciadas.

[...] retorno ao passado também pode ser sugerido como forma de negar e reinventar a história, evitando a experiência do genocídio e a exploração de corpos negros, e recontando uma nova história que revoluciona as possibilidades factuais e promove um optimismo que nasce da alienação do passado, mas garante uma projecção no futuro. (LIMA, 2019, p.5)

A partir de uma perspectiva antropológica, espiritual do estado de transe e do pensamento filosófico do afrofuturismo, a pesquisa de mestrado segue buscando práticas decoloniais no processo de criação em dança contemporânea. A disciplina de desmontagem ministrada no PPGADC-UNICAMP foi importante para a analisar e entender quais motivações levaram-me a escolher o afrofuturismo e o estado de transe

como objeto de pesquisa. Estar consciente das escolhas é fundamental para a pesquisa acadêmica, uma vez que as escolhas delimitam, em parte, o rigor da pesquisa. Sobre rigor na pesquisa em artes os docentes Bya Braga, Stephan Baumgartel, Glaucio Machado Santos (2017) comentam que rigor se refere também ao processo de fazer decisões. E mais importante do que fazer decisões é saber que quando se faz uma escolha se privilegia certos paradigmas sobre outros. Sendo assim é importante admitir que excluímos e permitir que traços dessa exclusão sejam visíveis e abertos para discussão, caso contrário rigor se transforma em terror ou ditadura.

Conclusões Finais.

Vivenciar a prática da desmontagem foi importante para mim pois me permitiu partilhar os caminhos trilhados, mas nunca levados para a cena. Exibir aos outros os testes que não funcionaram em cena, as perguntas sem respostas, as escolhas não feitas. Proporcionou uma nova forma de escrever e narrar as experiências enquanto cena, dando voz àquilo que eu não sei direito. Permitiu-me certa liberdade a dúvida. Desmontou-me enquanto artista.

Possibilitou também sinalizar as escolhas importantes tomadas na pesquisa. Esse mapeamento das escolhas e os seus porquês permitirá que no futuro eu olhe para estas mesmas questões com perguntas atualizadas pelo tempo. A pesquisa se torna assim temporal. Uma mesma pergunta possui respostas diferentes ao ser analisada por uma perspectiva do passado, do presente ou do futuro. Contexto.

REFERÊNCIAS

BRAGA, Bya; BAUMGARTEL, Stephan; SANTOS, Glaucio Machado. Sobre o rigor da pesquisa em artes cênicas na universidade brasileira. **ouvirOUver**, v. 13, n. 1, p. 178-187, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Levantes**. São Paulo: Editora Sesc, 2017.

DIEGUEZ, Ileana. **Desmontagens: processos de pesquisa e criação nas artes da cena**. 7Letras, 2018.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. SciELO-EDUFBA, 2008.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

JUNIOR, Julinho. É tempo de se aquilombar. **Jornal Alma Preta**, 30 de abr de 2019. Disponível em: <<https://almapreta.com/sessao/quilombo/e-tempo-de-se-aquilombar>> . Acesso em: 04 de ago. de 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2019a.

KILOMA, G.; VOLZ, J.; PICCOLI, V. Grada Kiloma : **desobediências poéticas = Grada Kilomba: poeticdisobediences**. [s. l.]: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2019b.

LEWIS, Ioan Myrddin. **Êxtase religioso: um estudo antropológico da possessão por espírito e do xamanismo**. Perspectiva, 1971.

LIMA, Raquel. Afrofuturismo: A construção de uma estética [artística e política] pós-abissal. In: **Book of Abstracts of the 7th AfroEuropeans Network Conference: Black In/Visibilities Contested**. CIES, ISCTE-IUL, 2019. p. 139.

NETO, VENÍCIO LOENERT. **UMA CLASSIFICAÇÃO PRELIMINAR DOS NÍVEIS E ESTADOS DE CONSCIÊNCIA**. 2003. Tese de Doutorado. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS.

SEN, Amartya. **Identidade e violência, a ilusão do destino**. Editora Iluminuras LTDA, 2015.