

Victor Hugo Neves de Oliveiraⁱ

Tiago Oliveiraⁱⁱ

CENAS PRETAS E RESTAURAÇÕES DO ENCANTAMENTO DO MUNDO:

Um olhar para o trabalho coreográfico de Tiago Oliveira¹

BLACK SCENES AND WORLD

A look at the choreographic work of Tiago Oliveira

RESUMO

Este artigo representa um esforço de valorização das estéticas pretas no contexto da criação em dança. O interesse se encontra relacionado com as críticas ao racismo desenvolvidas no trabalho coreográfico de Tiago Oliveira, coreógrafo preto da cidade do Rio de Janeiro, Brasil. Para tanto, organiza-se uma discussão sobre a situação colonial como fenômeno estruturante de um modelo de desenvolvimento baseado na lógica da exploração e da violência. Além disso, defende-se a ideia das cenas pretas como políticas de luta e resistência. Metodologicamente, elabora-se um estudo de caso sobre as obras de Tiago Oliveira, buscando compartilhar os processos de pensamento, criação e ativismo político que se encontram nas dramaturgias de duas de suas peças coreográficas: Vira-lata e À margem.

Palavras-chave: colonização; racismo; dança; criação.

ABSTRACT

This article represents an effort to value black aesthetics in the context of dance creation. The interest is related to the criticism of racism developed in the choreographic work of Tiago Oliveira, a black choreographer from Rio, Brazil. Therefore, a discussion is organized on the colonial situation as a structuring phenomenon of a development model based on the logic of exploitation and violence. In addition, an idea of the black scenes as policies of struggle and resistance is defended. Methodologically, a case study is elaborated on the works of Tiago Oliveira, seeking to share the processes of thought, creation and political activism that are classified in the dramaturgy of two of his choreographic pieces: Vira-lata and À Margem.

Keywords: colonization; racism; dance; creation.

Introdução

As reflexões sobre os efeitos da colonização moderna nas populações racialmente minoritáriasⁱⁱⁱ têm criado uma complexa plataforma de estudos críticos que aponta para a situação colonial como uma tentativa de expansão em escala global de um modelo de desenvolvimento baseado na lógica da exploração e da violência. Tais estudos cujas bases teóricas partem de confrontações e enfrentamentos à exploração colonial não apenas denunciam o desgaste gerado por meio do colonialismo moderno às antigas civilizações cortesãs (FANON, 2008), como também promovem estratégias para que pensemos possibilidades alternativas de reorganização do mundo.

Deste modo, podemos perceber que estas perspectivas teóricas embora variem de orientação, coordenam interesses em comum relacionados à crítica ao colonialismo moderno e à construção de experiências que se situem além do eurocentrismo ou norte-centrismo. Dentre estas perspectivas, podemos destacar categorias analíticas como o quilombismo (NASCIMENTO, 2019), a afrocentricidade (ASANTE, 2009), a desalienação (FANON, 2008) e a decolonialidade (MALDONADO-TORRES, 2020) que apontam para um movimento crítico à institucionalização da colonização moderna e indicam possibilidades de restauração das diversidades que compõem aquilo de que somos feitos.

Inspirados por estas perspectivas, partimos do pressuposto de que a colonização expressa um movimento de desencantamento do mundo, uma espécie de maldição de gente branca que buscou destruir as ecologias dos saberes existentes, apagar formas alternativas de organização da experiência artística, religiosa, política, existencial e extinguir toda a diversidade da natureza humana. Compreendemos que a base deste desencantamento, ora chamada de modernização, ora de civilização consolidou a barbárie como experiência de morte e violência em escala global (CÉSAIRE, 2020).

Esta condição da exploração colonial tem sido historicamente sustentada e reproduzida por meio de processos culturais ou tecnologias sociais que buscam conservar o poder estruturalmente estabelecido e proteger o supremacismo branco. Estas tecnologias reproduzem até os dias de hoje a continuidade da situação colonial por meio da persistente colonização dos imaginários e das medidas de regulação e controle das subjetividades.

Situamos o racismo como uma destas tecnologias ou políticas socioculturais cujo objetivo é a manutenção das estruturas de poder por meio da geração de desigualdades. O racismo representa, portanto, uma tecnologia de dominação relacionada à situação colonial e se expressa como uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento e que estrutura as relações sociais por meio de práticas que criam privilégios ou

desvantagens para indivíduos a depender do grupo racial ao qual pertençam (ALMEIDA, 2019).

O racismo pode ser considerado como um dos fenômenos que mais corroboram o desencantamento do mundo criando distorções, classificações e desigualdades através de um entendimento que associa o homem branco à imagem do homem universal e por meio de uma percepção mentirosa sobre neutralismos científicos ou consensos artísticos e filosóficos que utilizam a ideia de objetividade, beleza, harmonia, ética como valores civilizatórios, igualmente, universais. O racismo representa um processo de profunda alienação a partir do qual aprendemos a perceber o mundo como uma paisagem natural e inquestionavelmente branca.

Por isso, a luta contra a colonização dos imaginários e a alienação das subjetividades encontra-se relacionada com o esforço de restaurar o encantamento do mundo a partir de atitudes que combatam as opressões e as desigualdades. Conforme Fanon (2008), o combate à alienação das subjetividades que sofrem com o racismo deve sustentar-se em uma atitude que promova a capacidade de escolha, a capacidade das pessoas se tornarem conscientes dos problemas implicados à própria história e, com isso, a conscientização e a ação para a libertação.

Historicamente, a arte ocidental tem sido associada à permanência e à mudança; um movimento que, de tempos em tempos, indica transgressão, ruptura dos valores conservadores e

ação para libertação. Entretanto, o que percebemos é que a arte orientada pelos cânones brancos é racista e coordena esforços que legitimam a permanência contínua do *status quo*. O que nos leva a declarar que a alienação racial das subjetividades produz efeitos de desencantamento sobre a potência revolucionária da arte como prática de libertação.

Por outro lado, observamos que embora o mundo tenha sido tomado pela maldição global da dominação colonial, o circuito da produção do conhecimento em dança não está totalmente desfigurado ou destruído (nunca esteve). Existem práticas coreográficas que consolidam modos de pensar, maneiras de criar e formas de poder para além dos cânones pretensamente universais. São gestos e danças que buscam restaurar o encantamento do mundo favorecendo a constituição de saberes pretos como modalidades críticas ao racismo.

Este artigo representa, portanto, um esforço de valorização destas estéticas emergentes da luta antirracista no contexto da criação em dança. Nosso interesse se encontra relacionado com as operações críticas ao racismo desenvolvidas no trabalho coreográfico de Tiago Oliveira, coreógrafo preto da cidade do Rio de Janeiro. Para tanto, elaboramos como estratégia metodológica um estudo de caso sobre suas obras, buscando compartilhar os processos de pensamento, criação e ativismo político que se encontram nas dramaturgias de duas de suas peças coreográficas: *Vira-lata* e *À margem*.

Nesse artigo, somos dois autores, o artista-pesquisador e o pesquisador-artista, configurando diálogos poéticos sobre a cena preta como lugar de resistência. A seguir, portanto, nos dispomos a compartilhar o processo derivado desse empreendimento colaborativo. Em um primeiro momento, partilhamos algumas considerações sobre o processo de desencantamento do mundo; em seguida, elaboramos descrições sobre os processos de criação artística e as intenções dramáticas das obras em questão e, por fim, elaboramos as considerações finais. Este texto se constrói com a esperança de que apesar da insistência da arrogância branca em difundir desencantamentos sobre as diversidades do mundo, o povo preto sempre irá resistir e existir.

Sobre a ideia de colonização como maldição

Como dissemos, a colonização é a expressão do desencantamento do mundo. O mundo em que vivemos se tornou pobre e carente de diversidade após a exploração colonial moderna. Diversos recursos éticos e estéticos passaram a ser empilhados em museus de paredes brancas. Potências da sustentabilidade ecológica global como pedras, florestas, animais, homens, mulheres e crianças passaram a compor peças de sala de estar, adereços em pescoços, círculos de trabalho escravo, postos de exotismo grotesco em arenas circenses.

A tradição do pensamento científico eurocêntrico estabeleceu uma guerra contra as diversas cosmovisões que coabitavam no mundo, dando origem a uma espécie de universalismo abstrato, um tipo de particularismo que se estabeleceu como hegemônico e buscou dizimar as encantarias do mundo. Este universalismo caracterizou-se por uma divisão radical entre sujeitos, dentre os quais alguns passaram a ser reconhecidos como agentes capazes de produzir conhecimento universalizável e outros passaram a ser caracterizados pela incapacidade de pensar, se posicionar e até mesmo existir (BERNARDINO COSTA et al., 2020).

De certa maneira, esse modo de operar a substância da vida que atribuiu ao homem branco o estatuto de homem universal ou desracializado desencantou o mundo, aniquilou crenças, destruiu tradições, devastou terras, violentou subjetividades, desorganizou amores e impôs a ideia de que a forma de conhecimento elaborada por esse homem seria igualmente universal, a saber, o nível mais avançado no caminho linear, unidirecional e contínuo da espécie humana hierarquizada pelos fetiches e sadismos desenvolvidos com a colonização.

Neste ponto, o eurocentrismo estabeleceu-se como referência de conhecimento unívoca gerando estratégias de controle social que atribuíram às pessoas de qualquer outro grupo étnico uma condição de subalternidade, inferioridade e invisibilidade, não como pressuposto daquilo que não é visto, mas daquilo que não se reproduz como visível, daquilo que é

violentamente ignorado, daquilo que é insistentemente tornado desaparecido. O mundo perdeu significativo encantamento ao ser tingido todo de branco.

Conforme Oliveira & Laurentino (2020), o desencantamento do mundo pode ser percebido no contexto da produção de conhecimento em dança: i) por meio da seleção de conteúdos históricos baseados em perspectivas colonizadoras e eurocêntricas que invisibilizam grupos e artistas pretos/pretas e impossibilitam a construção de uma história da dança em que esses artistas sejam vistos como agentes criadores de arte e cultura; ii) através de contratações de bailarinos ou bailarinas e professores ou professoras de dança que trazem a categoria raça como critério de seleção, mesmo que de modo implícito, ou ainda quando a curadoria dos festivais de dança não criam espaços de equidade e representatividade que nos permitam conhecer processos poéticos de artistas pretos e pretas; iii) a partir do momento em que os processos coreográficos difundem de maneira recorrente estereótipos e sexualização exagerada, reproduzindo estigmas e paradigmas raciais associados às corporeidades pretas.

Percebemos que o desencantamento do mundo produz um lugar de monocultura que se encontra implicado à vida e, igualmente, ao campo da criação em dança. Isto porque, tanto o condicionamento dos grupos raciais minoritários a uma categoria subontológica em comparação com o estatuto do homem verdadeiro ou universal, quanto a localização da produção do

conhecimento eurocentrado como discurso neutro, objetivo, desracializado, não-étnico e ideal produz efeitos no corpo e em suas expressões culturais.

Por isso, a experiência subjetiva no mundo, assim como a experiência coreográfica encontram-se amaldiçoadas. Esta maldição cuja linhagem é a colonização encontra-se associada à concepção utilitária do mundo e às distorções do imaginário sobre racionalidade, modernidade e civilização. A ausência de encantamento é a ocidentalização, a colonização do imaginário, da existência e das potências subversivas, que se expressa por meio de estratégias de controle e regulação das dimensões do ser, do saber e do poder.

A restauração do encantamento do mundo é, portanto, um projeto urgente. A construção de uma atitude ativa, libertadora, transgressora, estruturada a partir da valorização de aspectos da autorreflexão, da crítica criativa e do ativismo são pontos importantes para o fortalecimento de uma resistência às representações do racismo e do colonialismo nas práticas de criação em dança. Precisamos elaborar práticas de resistência em dança como fatores pedagógicos que produzem a consciência-ético-transformativa e, por consequência, a libertação (WALSH, 2017).

A restauração do encantamento da dança e do mundo expressa um projeto de responsabilidade ética e étnica alternativo à hegemonia e combativo às formas de dominação racial e às políticas de desaparecimento e morte. Esta restauração compõe um conjunto

de práticas de resistência às heranças coloniais. Ao mesmo tempo, representa a expressão de saberes com fundamentação histórica e pedagógica cujas bases se relacionam com as resistências concretas à escravidão, com o despojo dos territórios, com o espólio das culturas, com a fragilização das identidades e com a perseguição às práticas religiosas e festivas (ARROYO, 2012).

Podemos depreender que se a colonização representou um conjunto de processos etnocêntricos relacionados à morte, a saber invasão, expropriação, etnocídio e subjugação (SANTOS, 2015), a restauração do encantamento do mundo se vincula a um movimento de potencialização das capacidades da vida e das suas diversidades por meio da valorização dos saberes dos corpos pretos e indígenas.

Precisamos desmascarar a ideia mentirosa de que as posições particularistas são universais ou de que unicamente as concepções da dança contemporânea branca com influências europeias expressam um sentido objetivo e óbvio daquilo que aprendemos a compreender como cena profissional no Brasil. A seguir, portanto, desejamos compartilhar processos de criação e abordagens dramáticas em dança que elaboram modos criativos de crítica ao racismo e reinventam possibilidades de restaurar o encantamento do mundo por meio da valorização da presença preta na cena.

Os trabalhos são de autoria de Tiago Oliveira, coreógrafo da cidade do Rio de Janeiro, nascido em 19 de agosto de 1990. O artista em questão iniciou seus estudos em dança através do Projeto Dança e Vida Júnior, um projeto da Primeira Igreja Batista de São

Gonçalo, em 2004 e, ao longo de sua formação, realizou diversos cursos de formação no Centro de Movimento Deborah Colker. Além disso, trabalhou como bailarino em diversas Companhias de Dança no Rio de Janeiro como Cia Jovem Deborah Colker, Dimensões Cia de Dança, Laso Cia de Dança, Renato Vieira Cia de Dança, Cia de Ballet da Cidade de Niterói e, atualmente, trabalha na Lia Rodrigues Cia de Danças. Apesar de ser um bailarino reconhecido, Tiago Oliveira não deixou de refletir durante sua formação profissional sobre o fato de ser um corpo preto de procedência periférica em suas produções o que tem elaborado sentidos importantes para as reflexões em torno da cena preta contemporânea.

Críticas ao racismo: reflexões sobre os trabalhos de Tiago Oliveira

A poética do espetáculo Vira-Lata, criado em 2017, representa um desejo: o compartilhamento por meio da dança das experiências de vida de um corpo preto. O artista, Tiago Oliveira, elaborou por meio da prática da criação coreográfica um testemunho sobre racismos vividos operando com metáforas e representações gestuais. A perspectiva dramática do espetáculo partiu da história de vida do bailarino-coreógrafo e buscou reproduzir a experiência do artista com o próprio corpo por meio de memórias que associavam, desde a infância, a formação dos esquemas corporais à imagem da marginalidade e da bandidagem.

A escolha pelo termo vira-lata remonta, portanto, a experiência de uma vida de violências causadas pelo racismo. O termo aponta para cruzamentos, indefinições, impurezas e indica um animal sem raça definida comumente associado ao abandono, à fome e à bagunça das lixeiras em busca de restos alimentares. O artista, então, partiu deste contexto para elaborar uma crítica à animalização do corpo de ascendência africana por meio de uma denúncia sobre os modos a partir dos quais a humanidade das pessoas pretas tem se situado numa dimensão subontológica.

Como forma de resistência e luta, o espetáculo propôs reflexões sobre preconceitos, desigualdades sociais, econômicas e culturais. Em cena, uma focinheira e cordas aludem à manipulação e à regulação dos corpos pretos por meio do sistema de dominação colonial-capitalista. A pesquisa se desenvolveu a partir de uma estrutura performática onde o bailarino-coreógrafo se mantinha amarrado a uma corda com focinheira, executando um padrão de movimentos convencionais e repetitivos que apontavam para situações de constrangimentos e humilhações cotidianas.

A paisagem sonora do espetáculo foi elaborada a partir de um áudio extraído do documentário Falcão - meninos do tráfico no qual um rapaz expõe um depoimento sobre marginalidade e favela. Neste áudio, o jovem narra aspectos relacionados à violência e a necessidade que possui de roubar para adquirir objetos de valor, compartilha ideias sobre o seu dia a dia no mundo “colocando a cara na pista, num ritmo chapa quente”, trata da questão dos bens

que compraria se, por acaso, possuísse muito dinheiro, apresenta seus desejos e objetivos mais imediatos, e disserta sobre a morte como lugar de descanso (OLIVEIRA, 2017).



Imagem 1 - Vira-lata. Fotografia de Karla Kalife

A primeira apresentação de Vira-Lata aconteceu no projeto Plurais da Dança, contemplado pelo Edital de Ocupação da Sala Renée Gumiel (FUNARTE-SP), em outubro de 2017, junto com outro solo chamado Bota a cara no sol, de André Liberato. Depois disso, a peça coreográfica compôs o projeto PARADIGMA, junto com outros três trabalhos solos de dança, que foram contemplados pelo Edital de Ocupação do Teatro Glaucio Gill (FUNARJ-RJ) de fevereiro a

março de 2018. Posteriormente, o trabalho foi apresentado na Sala Paissandu – Galeria Olido (SP), em maio de 2018, novamente compartilhando a programação com o solo de André Liberato, como uma das atrações da Virada Cultural de São Paulo. Por fim, sua última apresentação se deu no Festival “Mova-se”, em Manaus, no ano de 2019.

A peça revelou o conjunto das injustiças históricas e das violências sistematizadas pelo racismo como uma experiência terrivelmente constante na vida das pessoas pretas. O artista expressou uma crítica à violação de direitos e à ausência de perspectivas por meio de metáforas associadas à imposição do poder e à dominação colonial como arranjos que persistem e perduram mesmo com a emancipação política e jurídica dos territórios colonizados. O trabalho representou, por isso, um olhar sensível e poético para o tema das assimetrias sociais como experiências historicamente revividas e como expressão contínua de um projeto de extermínio das subjetividades cuja procedência é o colonialismo moderno e cuja finalidade é o desencantamento do mundo e o desaparecimento das gentes pretas.

Por sua vez, o espetáculo *À margem* foi criado em 2019 para atender ao convite da produção da programação do evento EntreDanças organizado pelo SESC Copacabana na cidade do Rio de Janeiro. O processo de composição do espetáculo deu continuidade a ideia da retomada poética das histórias das pessoas pretas. O interesse se encontrava vinculado às perspectivas de

artistas pretos ou pretas com práticas gestuais e abordagens coreográficas distintas.

A direção dramática foi elaborada por meio de uma parceria estabelecida entre Tiago Oliveira e Fabiana Nunes [mulher branca]. No processo de criação, os artistas adotaram como prática de estudo a anotação e a conversação sobre episódios racistas noticiados nos jornais e criaram relações com alguns pontos de suas próprias trajetórias. Inicialmente, o bailarino Bruno Duarte [homem preto] com experiência em Krump - uma modalidade das danças urbanas bastante expressiva e de movimentos livres - foi convidado para integrar o projeto. Mais tarde, os artistas convidaram Jhonatta Vicente [binária preta e DJ] para criar testemunhos e depoimentos musicais.

Os espaços de criação partiam dos estudos e da geração de pontos dramáticos definidos por meio de palavras que surgiam ao longo das rodas de conversas. De modo geral, os artistas-bailarinos produziam materiais coreográficos, enviavam por vídeo ao Jhonatta Vicente que, então, elaborava o seu depoimento musical, aliado às próprias memórias e aos atravessamentos sensíveis despertados através da visualização dos experimentos coreográficos.

Podemos compreender, então, que o desafio do trabalho se concentrava no tratamento de temáticas vinculadas ao racismo e no fortalecimento dos processos de conscientização e restauração das poéticas pretas no contexto das Artes da Cena. O interesse dos artistas concentrou-se na operação de lógicas poéticas de grande densidade

e, simultaneamente, no trabalho com uma performance de esperança, um canto de solidariedade e respeito às nossas lutas históricas.

A montagem coreográfica passou a ser organizada em duas partes: a primeira buscava abordar as tensões cotidianas experimentadas pelas subjetividades pretas no contexto da sociedade brasileira; a segunda compartilhava memórias sobre afetividades e territorialidades pretas em contextos sem discriminações raciais. Entre as estruturas, os artistas criaram uma espécie de *intermezzo* através do qual reverenciavam às ancestralidades representadas pela imagem do preto velho como expressão das lutas históricas.



Imagem 2: À margem. Fotografia de Alexandre Maia

A primeira cena do espetáculo remonta uma espécie de desfile cuja referência é a exposição dos corpos dos escravos nos mercados. De certa maneira, a proposta dramatúrgica buscou organizar poéticas indicativas da continuidade do processo colonial como aquilo que opera na marginalização e objetificação das corporeidades pretas. Nessa cena introdutória, Jhonatta Vicente assume o papel de apresentar os bailarinos num tom irônico, com duplos sentidos e recorrendo às vivências dos artistas com o racismo. A paisagem sonora, produzida conforme a dança, cria uma atmosfera encharcada de significados com diversas camadas musicais e depoimentos sensíveis sobre a experiência da negritude.

Além destas amarrações poéticas, os artistas estabeleceram parcerias com Su Tonani [figurino], Pedro Flutt [cenário] e Vilmar Olos [iluminação]. Vale ressaltar que Pedro Flutt foi convidado a participar do processo de montagem do trabalho tardiamente apenas três dias antes da estreia do espetáculo. A sugestão da entrada de Pedro Flutt foi elaborada como uma demanda de Su Tonani para complementar a estética do figurino. Ambos os artistas construíram a ideia das cordas como um objeto cênico relacionado com o aspecto visceral ou umbilical e associado às práticas de entrelaçamentos. A corda em textura avermelhada procurou revelar um trançado e construiu uma ambiência para a mesa que passou a ser usada para o equipamento de música e som.

A iluminação organizou uma condição de urbanização, promovendo uma ambientação que buscou sugerir o espaço das

idades utilizando-se de recursos de luz que promoviam algumas tensões e metáforas tal como aquelas associadas aos faróis de carros policiais. Os figurinos, por sua vez, foram pensados a partir da personalidade e da particularidade de cada um dos intérpretes.

As operações artísticas buscaram fortalecer, cada vez mais, a dramaturgia do corpo e da cena e o conceito da obra, o que criou sentidos na própria prática. Se uma das principais preocupações dos artistas se encontrava relacionada com a ideia de que o começo e o final do espetáculo não reproduzissem uma lógica daquilo que se entende por espetáculo. A formalização das estruturas cênicas a partir de uma herança aristotélica de começo, meio, fim não representou um desafio a ser suplantado; pelo contrário, o trabalho se estabeleceu à margem dos consensos artísticos, compartilhando o espaço com artistas pretos cujos diferentes discursos remontavam travessias diaspóricas. Após a estreia, o espetáculo foi dançado no Festival Dança em Trânsito no Rio de Janeiro (2019) e no Festival Mova-se no Amazonas (2019).

A obra coreográfica revelou os sentidos da margem e demonstrou que, embora, historicamente pessoas pretas venham sendo atacadas em suas tentativas de sonhar por meio de mecanismos que fragilizam profundamente a dimensão ontológica das subjetividades, venham sendo violentadas em seus ensaios de pensar e defender cosmovisões de ascendência africana e, por fim, venham sendo agredidas e encarceradas em seus voos de realizar por meio de ativismos e agenciamentos políticos contra-

hegemônicos, a cena preta é um espaço significativo de luta e resistência na restauração daquilo que a arte e o mundo podem ter de mais precioso: a diversidade, a liberdade, o encantamento.

Considerações Finais

Este artigo teve o propósito de desenvolver uma breve discussão sobre a cena preta e as proposições artísticas e coreográficas associadas ao panorama da luta antirracista. Buscamos, ao longo do texto, organizar apontamentos críticos sobre a situação colonial como fenômeno estruturante de um modelo de desenvolvimento baseado na lógica da exploração e da violência, e indicar a ideia das cenas pretas como políticas de luta e resistência. Além disso, utilizamos a ideia de desencantamento para tratar dos efeitos da colonização moderna sobre as subjetividades que integram grupos racialmente minoritários.

Nosso interesse concentrou-se em abordar especificamente as obras de Tiago Oliveira, intituladas *Vira-lata* (2017) e *À margem* (2019), a partir das quais buscamos compartilhar aspectos relacionados à importância das experiências vividas na formulação de conhecimentos coreográficos não-normativos e contextualizar aspectos da luta pela visibilidade das diferenças e, por conseguinte, pela restauração do encantamento do mundo. Ao longo do texto, objetivamos relatar os processos de criação artística e as intenções dramáticas das obras em questão.

Reconhecemos que as perspectivas coreográficas elaboradas por Tiago Oliveira têm contribuído para problematizar o racismo por meio da dança e têm revelado uma forma de organizar processos de pensamento, criação e ativismo político através do compartilhamento de dores historicamente forjadas que revelam os abusos, as violências, as desterritorializações e as ausências do corpo preto no panorama dos protagonismos da vida social.

A dor como um fenômeno cuja procedência é o colonialismo moderno compõe a cosmopercepção das populações pretas afrodiáspóricas e se relaciona com versões encarnadas de cinismo, mentira e violência. Deste modo, ao situar a questão da dor como um problema social, os trabalhos coreográficos de Tiago Oliveira revelam as relações dos grupos raciais não-hegemônicos com a história colonial: a dor representa uma intersecção de temporalidades e, por isso, é elemento combativo à linearidade lógica-temporal das ciências e das artes europeias modernas (MALDONADO-TORRES, 2020). Certamente, a conscientização da dor como elemento vivido e estruturado desde a exploração colonial e escravocrata representa um evento com potencial transformador.

Por fim, vale destacar que a perspectiva dramaturgical de Tiago Oliveira nos aproxima desta dor histórica e se estrutura como um ato revolucionário e contra-hegemônico, um modo de atuação fundamentado na resistência e na luta como estratégias coletivas de libertação. Além disso, ambas as propostas artísticas apresentadas

no texto comunicam um corpo de saberes e vivências politicamente conscientes e engajados e, com isso, criam um espaço discursivo de oposição ao racismo, mas também apontam para uma experiência crítica no mundo vivido, uma experiência restauradora dos encantamentos do mundo.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo Estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.
- ARROYO, Miguel G. *Currículo, território em disputa*. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.
- ASANTE, Molefi Kete. *Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar*. In.: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). *Afrocentricidade: uma Abordagem Inovadora*. São Paulo. Selo Negro, 2009.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. *Introdução*. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2020.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta, 2020.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. *Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas*. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze et al. (Orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2020.
- NASCIMENTO, Abdias do. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. Água mole em pedra dura, tanto bate até que fura: trajetórias, cena negra e resistência. Cadernos do GIPE.CIT, ano 21, n. 39, 2017.2. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/gipe-cit/article/view/35413/20470>. Acesso em 27 ago. 2021.

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de & LAURENTINO, Thiago da Silva. "O que é que a dança tem a ver com isso?": considerações sobre perspectivas descentralizadoras e antirracistas em Dança. Arte Da Cena (Art on Stage), v. 6, n. 2, p. 258–275, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/65613>. Acesso em 28 ago. 2021.

SANTOS, Antônio Bispo dos. Colonização, quilombos, modos e significados. Brasília: INCTI/UNB, 2015.

WALSH, Catherine. Gritos, grietas y siembras de vida: Entretejerer de lo pedagógico y lo decolonial. In: WALSH, Catherine. Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo II. Quito: Serie Pensamiento Decolonial, 2017.

NOTAS

ⁱ Artista e Pesquisador das Artes da Cena. Professor do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba e do Mestrado Profissional em Artes/UFPB. Doutor em Ciências Sociais - UERJ (2016). Mestre em Ciência da Arte - UFF (2011) e Bacharel em Dança - UFRJ (2008). Cofundador do Fórum de Artistas Pretas e Pretos da Paraíba. Líder do Grupo de Pesquisa Cena Preta - Quilombo (UFPB/CNPq).

ⁱⁱ Bailarino e coreógrafo. Iniciou seus estudos em dança no projeto Dança e Vida Júnior (2004) e aprofundou a formação no Centro de Movimento Deborah Colker. Como Bailarino, integrou a Dimensões Cia de Dança (2007); a Cia Jovem Deborah Colker (2009/2010); a Laso Cia de Dança (2011); a Renato Vieira Cia de Dança (2013-2016) e a Companhia de Ballet da Cidade de Niterói (2014-2017). Atualmente, trabalha como intérprete-criador na Lia Rodrigues Cia de Danças e desenvolve investigações de caráter autoral.

ⁱⁱⁱ Aqui, utiliza-se a expressão grupos racialmente minoritários para explicitar a existência de um suposto padrão de normalidade como elemento gerador de invisibilidade e estereotipia em nosso país. Os grupos racialmente minoritários são marcados por relações sociais assimétricas que remontam ao racismo como elemento estruturante da sociedade brasileira.

SUBMISSÃO: 30 de agosto de 2021

ACEITE: 28 de novembro de 2021