

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – FAFICH**  
**Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social**

Carolina Souza Louback

**“A TECNOLOGIA DO CORPO É O FUTURO!”:**  
**vestígios da potência política da dança-experiência, a partir da página Afrofunk Rio no**  
**Instagram**

Belo Horizonte  
2022

Carolina Souza Louback

**“A TECNOLOGIA DO CORPO É O FUTURO!”:  
vestígios da potência política da dança-experiência, a partir da página Afrofunk Rio no  
Instagram**

**Versão final**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Área de Concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea

Linha de pesquisa: Processos Comunicativos e Práticas Sociais Orientadora:

Orientadora: Profa. Dra. Vanessa Veiga de Oliveira

Belo Horizonte  
2022

301.16	Louback, Carolina Souza.
L886t	“A tecnologia do corpo é o futuro!” [manuscrito] :
2022	vestígios da potência política da dança-experiência, a partir da página Afrofunk Rio no Instagram / Carolina Souza Louback. - 2022.
	136 f.
	Orientadora: Vanessa Veiga de Oliveira.
	Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
	Inclui bibliografia
	1.Comunicação - Teses. 2. Dança – Teses. I. Oliveira, Vanessa Veiga de. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

**Ata da Defesa de Dissertação de CAROLINA SOUZA LOUBACK**

**Número de Registro na UFMG: 2019664407**

Às quatorze horas do dia vinte e um de janeiro de 2022, na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais reuniu-se a comissão examinadora, constituída pelas professoras doutoras Vanessa Veiga de Oliveira (Orientadora - UFMG), Ângela Cristina Salgueiro Marques (UFMG) e Pamela Guimarães da Silva (UFRJ). A comissão reuniu-se para julgar o trabalho final da aluna do mestrado Carolina Souza Louback, intitulado "**A TECNOLOGIA DO CORPO É O FUTURO!**: vestígios da **potência política da dança-experiência, a partir da página Afrofunk Rio no Instagram**", requisito final para obtenção do Grau de Mestre em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, área de concentração Comunicação e Sociabilidade Contemporânea, linha de pesquisa Processos Comunicativos e Práticas Sociais. Abrindo a sessão, a orientadora e presidente da comissão, professora Vanessa Veiga de Oliveira apresentou a banca, e em seguida passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho final. Após a apresentação, seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa de Carolina Souza Louback. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. A Comissão Examinadora julgou a candidata **apta a receber o grau de Mestre em Comunicação Social**. O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pela Presidente da Comissão que encerrou a sessão, lavrando assim, o presente documento, que será assinado por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 21 de janeiro de 2022.

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Vanessa Veiga de Oliveira (Orientadora - UFMG)

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ângela Cristina Salgueiro Marques (UFMG)

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Pamela Guimarães da Silva (UFRJ)

Assinatura dos membros da banca examinadora:



Documento assinado eletronicamente por **Vanessa Veiga de Oliveira, Coordenador(a) de curso**, em 21/01/2022, às 16:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Pâmela Guimarães da Silva, Usuário Externo**, em 21/01/2022, às 18:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Angela Cristina Salgueiro Marques, Professora do Magistério Superior**, em 23/01/2022, às 13:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1193146** e o código CRC **37560019**.

---



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

### **FOLHA DE APROVAÇÃO**

**"A TECNOLOGIA DO CORPO É O FUTURO!": vestígios da potência política da dança-experiência, a partir da página Afrofunk Rio no Instagram"**

**CAROLINA SOUZA LOUBACK**

Dissertação de Mestrado defendida e aprovada, no dia **21 de janeiro de 2022**, pela Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelos(as) seguintes professores(as):

Profª Vanessa Veiga de Oliveira - Orientadora  
UFMG

Profª Ângela Cristina Salgueiro Marques  
UFMG

Profª Pamela Guimarães da Silva  
UFRJ

Belo Horizonte, 21 de janeiro de 2022.



Documento assinado eletronicamente por **Vanessa Veiga de Oliveira, Coordenador(a) de curso**, em 21/01/2022, às 16:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Pâmela Guimarães da Silva, Usuário Externo**, em 21/01/2022, às 18:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Angela Cristina Salgueiro Marques, Professora do Magistério Superior**, em 23/01/2022, às 13:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1193153** e o código CRC **3F71A6F5**.

---

*Para todas as mulheres que vieram antes,  
principalmente às que atravessaram o atlântico,  
me permitindo ocupar e experimentar o meu corpo  
com mais liberdade e prazer.*



## AGRADECIMENTOS

Em uma situação rara, me encontro quase sem palavras para finalizar esse percurso de pesquisa que teve início muito antes da aprovação no PPGCOM da UFMG no dia 19 de novembro de 2018 – dia que saiu o resultado dos aprovados e classificados no programa. Eu sonhei tanto em estudar na Federal, em percorrer os corredores da FAFICH, em conhecer grandes mestres e grandes companheiros e companheiras de caminhada de pesquisa. Me sinto realmente privilegiada e encantada com os trânsitos universitários – há, mesmo com todas as precariedades e desafios da universidade pública, uma sensação de esperança pela vida, diante de tanta diversidade que entrelaça as histórias que já foram escritas e tudo que ainda está por se manifestar através da teimosia e insistência em pensar e sonhar o mundo, em cuidar da nossa gente.

Começo agradecendo à universidade pública pela oportunidade que tive de me formar primeiro em Jornalismo pela Universidade Federal de Viçosa e, agora, no programa de mestrado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. Honro e reconheço todo o trabalho e todos os recursos que sustentam essa realidade de ensino, pesquisa e extensão de forma pública e gratuita. Sou grata a todos os profissionais envolvidos no funcionamento da universidade e sonho com o dia que o acesso a esse espaço será menos cruel e doloroso. Sonho com uma comunidade intelectual menos elitizada e eurocentrada, mais amorosa, pé no chão, acessível e descontraída – sim, são muitas as lutas, mas a vida realmente só perdura no amor.

Sou imensamente grata às pessoas que atravessaram o meu caminho pela UFMG: ao professor Camilo e às professoras Vera, Paula, Laura, Rousiley, Carol, Regiane, Ângela, Geane, Joana agradeço pelas suas partes que permaneceram em mim desde as trocas dentro de sala de aula e em outras ocasiões de partilha – o trabalho de vocês é uma grande revolução! Agradeço aos encontros e aos colegas do EME, GRIS, Lado B e Grupo sem nome – mesmo perdida e deslocada no meu processo, vocês me acolheram, me inspiraram e contribuíram para a minha formação enquanto pesquisadora e ser humano. Agradeço a Vanessa pela orientação carinhosa e livre, que desde o começo me permitiu me perder para me encontrar e, assim, me reinventar. Gratidão pelo espaço de troca para além da pesquisa, pela sua honestidade e generosidade. Você é um espírito luminoso – don't let the world corrupt you.

Ao projeto Afrofunk Rio, à Taisa Machado e a todas as mulheres pretas e periféricas que sustentam e se dedicam ao sonho da dança agradeço por persistirem, mesmo diante de tantos desafios e ameaças. O trabalho desenvolvido pelo Afrofunk e por tantos outros projetos

semelhantes são muito relevantes para construirmos um futuro mais digno e prazeroso para a nossa sociedade. Me sinto honrada em ter atravessado com essas vivências pelo Instagram e espero realmente que cada vez mais pessoas rebolem sem culpa e sem vergonha.

Aos antigos e conhecidos amores – a minha família - agradeço pelo amor incondicional, por me apoiarem nos meus sonhos sem medir esforços e por compreenderem a minha ausência em muitos momentos que estive na caverna da dissertação. Mãe, você é minha fonte infinita de amor e incentivo – gratidão pelas palavras, pelo colo e escuta e por sempre acreditar em mim. Pai, você é minha fonte infinita de amor e incentivo – gratidão por me aceitar diferente de você, pelo suporte material para os meus estudos e viagens e por sempre acreditar em mim. Agradeço aos meus antepassados que me sonharam muito antes de eu existir, pelos seus longos passos e batalhas, que me permitiram estar viva hoje!

Ao Gustavo, meu marido e mais nova família, sou infinitamente grata por poder investigar e contemplar a vida com você! Eu nunca poderia imaginar tudo que viveríamos juntos quando te conheci na equipe de Natação em Viçosa em 2015 e eu me alegro em imaginar tudo que ainda está por vir. Mesmo nas nossas diferenças, você sempre me disse sim! Te agradeço por não me censurar, por acreditar em mim, por me ajudar a me enxergar e por ser sempre o meu primeiro interlocutor. Você é tão gigante e eu espero poder testemunhar a sua grandeza em muitos outros espaços, para além das suas conquistas no mestrado e doutorado. Me emociono quando me recordo dos momentos intensos que vivemos juntos em Viçosa, BH e também à distância – e ainda assim escolhemos o outro diante do risco que é estar vivo. Que seja sempre assim, um salto de coragem por amor e harmonia. Te amo! E amo a nossa família com a Lua Nova, a luz canina do nosso lar.

Agradeço as mulheres que teceram tantos sonhos comigo, especialmente a Sol, a Lu e a Milva – vocês giraram o meu mundo de ponta a cabeça, aho! Com vocês aprendi a sonhar o sonho da terra e a me reconhecer na minha própria natureza. A construção dessa pesquisa não teria sido possível sem a irmandade de vocês!

Finalizo agradecendo as bênçãos e as sutilezas divinas que se apresentaram nesse percurso, me fazendo recordar da minha parte espiritual e infinita. Com o tempo fui alcançando mais espaço no meu próprio ser e essa expansão fez toda a diferença para que eu pudesse ser íntegra na minha conduta, aceitando tudo aquilo que está além do meu alcance e honrando o trabalho que posso fazer do meu lugar. Desejo para todos nós alegria para pulsar, porosidade para conectar e liberdade para descobrir e lembrar que a revolução só pode ser feita em roda, cada um no seu lugar.

## RESUMO

O uso das redes sociais online é uma prática cotidiana de grande parte da sociedade, configurando mais um espaço público contemporâneo, no qual os sujeitos interagem e aparecem na cena social da sua forma singular. Para as mulheres, tendo em vista os impedimentos de diferentes ordens impostas por conta do gênero e da raça no contexto brasileiro, essa participação autoral em rede permite uma prática do aparecer dentro de suas próprias experiências, narrando forças e precariedades, que estavam antes restritas ao círculo íntimo, ou nem mesmo expostas entre vínculos próximos por vergonha ou culpa. Interessadas em refletir sobre as possibilidades de experiência das mulheres nas suas inscrições e no seu aparecimento pela rede social Instagram, nos debruçamos sobre o perfil do projeto Afrofunk Rio (@afrofunkrio) para investigar o corpo em movimento compartilhado em rede – a dança-experiência. O trabalho buscou responder a seguinte questão: de que forma a dança-experiência do Afrofunk Rio se revela como gesto comunicativo importante para a potência política das mulheres no contexto brasileiro e no contexto da rede social Instagram? Nesse sentido, elaboramos uma compreensão dos termos dança-experiência, gesto comunicativo e potência política, a partir de diferentes autores como John Dewey, George-Herbert Mead e Jacques Rancière. Para conceber o universo do projeto Afrofunk Rio, assim como a dimensão da rede social desenvolvemos um referencial teórico a partir de epistemologias feministas negras decoloniais com o auxílio de pesquisadoras como Rosane Borges, Judith Butler, Maria Lugones, Lélia Gonzalez e Ângela Figueiredo. A partir da noção do dispositivo interacional (BRAGA, 2020) estabelecemos os procedimentos metodológicos para analisar o nosso corpus, que contou com 85 posts desde março de 2019 a junho de 2021. A nossa análise destaca a mulher negra na dança-experiência do Afrofunk como protagonista na reinvenção do ser-mulher (potência política) nesse espaço, já que potencializa novas maneiras de vivenciar temas como o corpo, a sexualidade, a política e a espiritualidade, a partir da incorporação de movimentos de quadril e sentidos da dança afrocentrada. Essas novas inteligibilidades construídas pelo rebolado no Afrofunk Rio, nos aponta para as complexidades do ser-mulher no contexto brasileiro, ao introduzir novos sentidos ao corpo-mulher e à experiência com a dança dentro de novas sociabilidades para mulheres brancas e não brancas, configurando o rebolado tanto como prática que vincula as mulheres, quanto exercício que reescreve os sentidos de ser-mulher.

**Palavras-chave:** afrofunk; rebolado; dispositivo interacional; gesto comunicativo; dança-experiência; potência política.

## ABSTRACT

The use of social media is a daily practice for a large part of society, configuring another contemporary public space, in which subjects interact and appear in the social scene in their own unique way. For women, in view of the impediments of different orders imposed on account of gender and race in the Brazilian context, this authorial participation in social media allows a practice of appearing within their own experiences, narrating strengths and precariousness, which were previously restricted to the intimate circle, or not even exposed among close ties out of shame or guilt. Interested in reflecting on the possibilities of women's experience in their inscriptions and in their appearance on Instagram, we focused on the profile of the Afrofunk Rio project (@afrofunkrio) to investigate the body in movement shared online – the dance-experience. The work sought to answer the following question: how does the dance-experience of Afrofunk Rio reveal itself as an important communicative gesture for the political power of women in the Brazilian context and in the context of the social network Instagram? In this sense, we developed an understanding of the terms dance-experience, communicative gesture and political power, based on different authors such as John Dewey, George-Herbert Mead and Jacques Rancière. To conceive the universe of the Afrofunk Rio project, as well as the dimension of the social network, we developed a theoretical framework based on decolonial black feminist epistemologies with the help of researchers such as Rosane Borges, Judith Butler, Maria Lugones, Lélia Gonzalez and Ângela Figueiredo. From the notion of the interactional device (BRAGA, 2020) we established the methodological procedures to analyze our corpus, which had 85 posts from March 2019 to June 2021. Our analysis highlights the figure of black woman in the dance-experience of Afrofunk as protagonist in the reinvention of being a woman (political power) in this space, as it potentiates new ways of experiencing themes such as the body, sexuality, politics and spirituality, from the incorporation of hip movements and Afrocentered meanings of dance. These new intelligibilities built by the hip shake in Afrofunk Rio, point us to the complexities of being a woman in the Brazilian context, by introducing new meanings to the woman-body and to the experiences with dance within new sociabilities for white and non-white women, configuring the rebolado as a practice that links women and as an exercise that rewrites the meanings of being a woman.

**Keywords:** afrofunk; rebolado; interactional device; communicative gesture; dance-experience; political power.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1.....	88
Figura 2.....	88
Figura 3.....	89
Figura 4.....	92
Figura 5.....	93
Figura 6.....	94
Figura 7.....	94
Figura 8.....	96
Figura 9.....	97
Figura 10.....	99
Figura 11.....	100
Figura 12.....	102
Figura 13.....	105
Figura 14.....	106
Figura 15.....	107
Figura 16.....	108
Figura 17.....	109
Figura 18.....	110
Figura 19.....	112
Figura 20.....	113
Figura 21.....	116
Figura 22.....	117
Figura 23.....	119
Figura 24.....	120
Figura 25.....	120
Figura 26.....	121
Figura 27.....	121

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>17</b>
<b>2</b>	<b>VISLUMBRANDO A EXPERIÊNCIA E AS SUAS NUANCES NO CONTEXTO DA REDE SOCIAL INSTAGRAM</b>	<b>23</b>
2.1	Ser-sujeito em rede: conformações de vínculo, vitrine e memória nas redes sociais <i>online</i>	23
2.2	De experiência à noção de dança-experiência: narrativas do movimento em rede que(re)criam o corpo	30
2.3	Complexidade do aparecimento no espaço público contemporâneo: precariedade, visibilidade e imaginários	38
<b>3</b>	<b>RESGATES E RESISTÊNCIAS DO CORPO COLONIZADO: A DANÇA COMO COMUNICAÇÃO E POTÊNCIA POLÍTICA</b>	<b>46</b>
3.1	Ser a herança do colonialismo: normatividades de castração	47
3.2	Ser um corpo que re(existe): contribuições de epistemologias feministas negras	53
3.3	Dançar para se reinventar: contribuições das danças negras e da cultura do funk	63
3.4	Reflexões de uma cena polêmica: a potência política da dança-experiência	70
<b>4</b>	<b>PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS</b>	<b>75</b>
4.1	Os desafios e as potencialidades da imagem em circulação	75
4.2	Tateando o universo do Afrofunk	78
4.3	Tateando a dança-experiência à luz do dispositivo interacional	80
4.4	Sobre o desenho da pesquisa	83
<b>5</b>	<b>ANÁLISE: PINCELANDO OS VESTÍGIOS DA POTÊNCIA POLÍTICA DA DANÇA-EXPERIÊNCIA DO AFROFUNK RIO</b>	<b>86</b>
5.1	O ano de 2019	87
5.2	O ano de 2020	92
5.3	O ano de 2021	104
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>125</b>

<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>132</b>
---	------------



## 1 INTRODUÇÃO

As redes sociais online participam do cotidiano de grande parte da sociedade, configurando mais um espaço público contemporâneo, no qual os sujeitos interagem e aparecem na cena social da sua forma singular. Em 2021, uma pesquisa da We are Social com Hootsuite<sup>1</sup> constatou que os brasileiros passam em média 3 horas e 42 minutos nas redes sociais. De modo geral, as plataformas digitais não inauguram temáticas e disposições sociais, mas diante de novas lógicas de interação, os indivíduos experimentam o espaço diferentemente. A novidade nessa experiência está nas formas de registro e partilha de si diante do outro: nela, emergem atravessamentos de diferenciados lugares, imagens e contextos, a partir da instituição de gestos comunicativos.

O Instagram, uma das redes sociais que mais protagoniza a imagem (estática e em movimento) nos dias atuais foi criado em 2010 pelo norte-americano Kevin Systrom e pelo brasileiro Mike Krieger. Os participantes – pessoas comuns, empresas e instituições – devem possuir uma conta privada para integrar-se nessa dinâmica e compartilhar suas vivências. Os principais recursos embutidos na rede social são: as ferramentas de edição de imagem e vídeo, as curtidas e os comentários nas publicações e as possíveis hashtags (#) presentes na legenda das publicações que criam um hiperlink, no qual todo o conteúdo que utilizou determinada hashtag estará reunido, auxiliando na busca por alguma temática e na segmentação dos usuários, assim como uma maneira de situar aquela publicação. Além das postagens fixas, que compõem o perfil de cada usuário, e a possibilidade de reproduzir gravações de vídeo em tempo real – o *livestreaming* – e o recurso do *reels* (montagem de vídeo no próprio aplicativo), há também os *stories* (histórias) que são postagens provisórias compartilhadas em tempo real, mas que se autodestroem nas próximas 24 horas. É importante ressaltar que os organizadores da rede social instauraram um período de teste – iniciado no dia 17 de julho de 2020 e ainda em curso – no qual o número de curtidas de cada publicação não é destacado na postagem. Com essa modificação, apesar de ainda ser possível conferir todos os usuários que curtiram o conteúdo, o número total das curtidas não é mais exibido.

Ocupando a quinta posição nas redes sociais mais usadas no mundo em 2021, com 1 milhão e 221,000 usuários, o Instagram parece se desenvolver através de performances do “eu” –

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2021-global-overview-report>

atualizando lugares de fala e o próprio espaço público. Na pesquisa citada, o Facebook ocupa o primeiro lugar, seguido pelo Youtube, Whatsapp e messenger do Facebook.<sup>2</sup> As nuances dessas plataformas interferem diretamente na maneira como as pessoas aparecem umas para as outras, além de alterar o formato do conteúdo em cada contexto específico. No Instagram há uma obrigatoriedade geral no compartilhamento de imagens (estática ou em movimento), sendo que no Facebook você pode atualizar o seu status ou enviar uma mensagem para outro usuário apenas com texto. É possível enviar mensagens privadas ou comentar nas publicações de outros usuários somente com textos no Instagram também, porém, caso você esteja por trás da produção do conteúdo, a expressão ocorre através de imagens principalmente (que também podem ter textos adicionados a ela nos stories, por exemplo).

Há nesse espaço uma abertura para a reinvenção de negócios online (pela possibilidade de criar mais proximidade com os clientes e construir a imagem da marca de variadas maneiras); o contato mais instantâneo e dinâmico com figuras públicas e celebridades, tutoriais que compartilham de diferentes temas, desde maquiagem, gastronomia, atividade física, e obras, além da difusão de movimentos ativistas, divulgações publicitárias e a exposição da vida privada. Para a pesquisa vigente, essa dinâmica interacional se destacou principalmente em torno da experiência das mulheres e dos novos processos de subjetivação política possíveis. Nessa nova sociabilidade, a centralidade da imagem nos chamou atenção para o modo particular que poderíamos interagir uns com os outros, assim como nos conectarmos com diferentes assuntos. De acordo com Filho e Vasconcelos (2013), “o advento do digital mudou não somente a forma como produzimos e como compartilhamos imagens. As nossas relações com o tempo, com a verdade e a realidade foram transformadas pelo embate com esse dispositivo e seus signos” (p. 5). Ainda que esse ambiente abarque valores e costumes já sedimentados, as relações, os sentidos e as linguagens – elementos fundamentais para se observar os fenômenos comunicacionais – assumem repaginações no âmbito digital.

Além disso, apesar de ser uma prática fugaz e cotidiana, nos sentimos instigadas em aprofundar na experiência das mulheres pelo Instagram no que tange às reverberações dos atravessamentos possíveis na rede social, verificando aquilo que permanece de vínculos próximos e distantes, nutridores e desestabilizantes, familiares e estrangeiros. Para as mulheres, tendo em vista os impedimentos de diferentes ordens impostas por conta do gênero no contexto brasileiro,

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2021-brazil>

essa participação autoral em rede permite uma prática do aparecer dentro de suas próprias experiências, narrando forças e precariedades, que estavam antes restritas ao círculo íntimo, ou mesmo nem expostas entre esses vínculos próximos por vergonha ou culpa. Desse modo, reconhecendo o Instagram como um espaço possível de construção e atualização do lugar social das mulheres, na medida em que essas participantes publicizam suas histórias e reivindicam seu espaço com o todo dentro de suas diferenças, é preciso aprofundar nas materialidades que atuam nessa dinâmica.

Inicialmente, a nossa investigação pretendia realizar um contato direto com voluntárias para acessarmos essas experiências e os vastos caminhos que cada uma percorria na sua conta pessoal, já que é de acordo com as contas que cada usuário decide seguir que o espaço de interação e troca se configura - essa é uma informação relevante também para dizer da variedade de experiências nas redes sociais, que estão, como veremos mais adiante, submetidas também a planos de negócio e lógicas algorítmicas. Porém, a partir das contribuições da banca de qualificação e as limitações que a pandemia do COVID-19 nos impôs, optamos por ajustar a rota de pesquisa. Abandonamos a ideia em recrutar voluntárias para a elaboração de uma reflexão em conjunto, a respeito de seus atravessamentos pela rede social, e decidimos concentrar a nossa energia em uma conta específica que nos permitisse desenvolver a discussão que nos guiava: como as mulheres são afetadas pelos deslocamentos e reverberações que surgem a partir do conteúdo imagético no Instagram?

A nossa chegada à conta do Afrofunk Rio se deu de forma espontânea, através de buscas e interesses pessoais e que, após alguns meses de tateamento, se conformou como nosso objeto de pesquisa dos sonhos. Isso porque foi possível expandir e problematizar essa primeira questão norteadora a partir do trabalho desenvolvido pelo Afrofunk. A conta @afrofunkrio<sup>3</sup>, criada por Taísa Machado<sup>4</sup>, tem a sua primeira publicação datada em março de 2016 e é um projeto de oficinas de dança elaborado a partir de suas vivências com o funk na periferia do Rio de Janeiro e os seus estudos referentes às danças de culturas africanas, tendo como fundamento a cosmovisão Yorubá<sup>5</sup>. Os conceitos e práticas religiosas tradicionais do povo Yorubá nascem principalmente no sudoeste da Nigéria e nas partes adjacentes de Benin e Togo. Essa cosmovisão influenciou em alguma medida religiões como o Espiritismo, a Umbanda, o Candomblé, entre outros.

---

<sup>3</sup> <https://www.instagram.com/afrofunkrio/>

<sup>4</sup> <https://www.instagram.com/chefonamer/>

<sup>5</sup> <https://conceptodefinition.de/yoruba/>

Em 2014 nasce o projeto Afrofunk na cidade do Rio de Janeiro, que conduz as mulheres a retomarem sua auto-estima e poder pessoal<sup>6</sup> através da oralidade, musicalidade e movimento ancorado por mulheres negras. Com um pouco mais de 43 mil seguidores<sup>7</sup>, percebemos que o perfil Afrofunk modificou sua descrição de usuário no mínimo duas vezes, desde que começamos a acompanhar com mais proximidade o seu conteúdo. No começo de 2021, o projeto se apresentava como “Ações e conteúdos para a descolonização do corpo” - tema que já foi debatido por Taísa em diferentes espaços, como no programa Superbonita com Taís Araújo<sup>8</sup>, na nova série da Netflix “Anitta: Made in Honório<sup>9</sup>” e ainda na coletânea organizada por Marcus Faustini, Cabeças da Periferia, com o livro intitulado “Taísa Machado: o afrofunk e a ciência do rebolado<sup>10</sup>”. Em meados de julho deste ano a conta passou a se identificar como “Ações e conteúdos sobre cultura preta para mulheres funkeiras” e em dezembro observamos mais uma modificação com a seguinte apresentação: “Cultura Afrocentrada para apaixonados por Funk Carioca”.

Diante do distanciamento social imposto pela pandemia do COVID-19, as oficinas do Afrofunk passaram a ser realizadas no ambiente online, reunindo mulheres de outros lugares do mundo que buscam, através do movimento da dança, se sentirem mais livres e confortáveis consigo mesmas. Em novembro de 2021 o projeto começou a se organizar para treinos presenciais novamente, buscando respeitar as medidas de segurança, seguindo com as oficinas online, realizadas pelo zoom. Assim, calibramos o nosso olhar diante das publicações do perfil @afrofunk para refletirmos sobre o gesto comunicativo que é consolidado através das imagens e informações presentes nas legendas, em um movimento contínuo de se apresentar às novas pessoas que chegam e de convocá-las a integrarem as oficinas, enquanto tensiona e reinventa os sentidos em torno do ser-mulher.

Nesse sentido, o conteúdo presente na página do Afrofunk Rio coube perfeitamente com a discussão que vislumbramos, já que tem as mulheres como protagonistas em um exercício com a dança, que subverte sentidos associados ao corpo-mulher, assim como aos movimentos que ele é capaz de fazer. A relevância desse estudo está principalmente em três eixos: a) o uso das redes sociais b) a experiência das mulheres c) a dança enquanto comunicação. Justificamos o nosso movimento não somente pelo fato do uso das redes sociais abrir uma nova sociabilidade e, assim,

<sup>6</sup> <https://noticiapreta.com.br/sejam-insubmissas-entrevista-com-taisa-machado-da-badalada-oficiana-afrofunk/>

<sup>7</sup> <https://www.instagram.com/afrofunkrio/>. Acesso em 19/12/2021.

<sup>8</sup> <https://www.facebook.com/watch/?v=271919877836677>

<sup>9</sup> <https://www.imdb.com/title/tt13659726/>

<sup>10</sup> <https://marcozero.org/a-ciencia-do-rebolado-ou-como-a-danca-pode-reinventar-a-ideia-de-cultura-periferica/>

constituir novas materialidades da dinâmica interacional, mas também pelo fato de mulheres, em diferentes condições e vivências, ainda lutarem para desfrutar em paz da sua cidadania e humanidade. Acreditamos, assim, que conceber a dança enquanto comunicação e atividade potente para ressignificar as vivências das mulheres no contexto brasileiro é um exercício profícuo socialmente e cientificamente. Elaboramos a seguinte pergunta para guiar a nossa pesquisa: De que forma a dança-experiência do Afrofunk Rio se revela como gesto comunicativo importante para a potência política das mulheres no contexto brasileiro e no contexto da rede social Instagram?

Sendo assim, traçamos os seguintes objetivos específicos:

- (i) Identificar os elementos da dança-experiência e do corpo-mulher que constituem o gesto comunicativo desenvolvido nos posts.
- (ii) Compreender a maneira como a página constrói, através desses elementos, novas inteligibilidades e regulações em torno das mulheres e suas especificidades.
- (iii) Analisar a dança-experiência do Afrofunk Rio enquanto tática para combater o racismo e o sexismo na sociedade brasileira.

Ressaltamos que nesse momento, investimos em uma análise concentrada na página Afrofunk Rio e, dessa forma, percebemos e refletimos sobre o corpo-mulher que aparece especificamente neste ambiente. De tal forma, esse material nos permite uma reflexão sobre mulheres cis, negras e brancas, mas majoritariamente negras e periféricas, por serem as figuras que protagonizam o corpo-mulher do projeto. As características dessas mulheres que compõem o corpus e afetam diretamente a nossa reflexão será mais detidamente explicada no capítulo da análise. Nesse mesmo sentido, acrescentamos e reconhecemos que o corpus não se esgota e não nos concede a abrangência de outros corpos e suas experiências - como mulheres trans, indígenas, lésbicas, deficientes entre tantos outros atravessamentos que formam a experiência das mulheres. Essas dinâmicas constituem diretamente o ser-mulher, assim como suas potencialidades políticas, mas não estão, infelizmente, em nosso corpus analítico, motivando a continuidade futura dessa pesquisa.

Para construir a nossa investigação, iniciamos pavimentando o nosso referencial teórico no capítulo um refletindo sobre as interações sociais diante das plataformas digitais e as potencialidades desse espaço e os seus usos; mobilizamos o conceito de experiência – primeiramente com o suporte de John Dewey (experiência como ação e padecimento), em seguida com o de George-Herbert Mead (experiência reflexiva) para calibrar o nosso olhar para a

emergência do corpo em movimento compartilhado em rede e finalizamos articulando o campo do aparecimento na contemporaneidade, no que tange os processos de subjetivação política e imaginários sociais com Judith Butler e Rosane Borges.

No capítulo dois, traçamos uma discussão em torno da potência política da dança primeiro ponderando sobre as heranças da colonização do país, com o auxílio principalmente de Walter Dignolo, e as normatividades de castração para as mulheres; em seguida, mobilizamos fundamentos de epistemologias feministas negras, com o legado de Lelia Gonzalez no contexto brasileiro como norteamento para discutirmos a hierarquia racial constituinte da nossa sociedade e a sua implicação para a experiência das mulheres; nos deslocamos para as reflexões em torno das danças negras e da cultura do funk e finalizamos compreendendo a chave da potência política para o termo que desenvolvemos ao longo do trabalho diante do corpo em movimento compartilhado em rede: a dança-experiência.

No capítulo três compartilhamos os nossos procedimentos metodológicos, assim como o desenho da nossa análise, elaborado com o apoio da noção de circulação como espaço de valor (ROSA, 2019). Articulamos a questão norteadora da pesquisa com o insumo com o qual nos deparamos nas publicações do Afrofunk Rio no Instagram por meio da lente do dispositivo interacional (BRAGA, 2020). Isto é, organizamos os nossos dados e desenvolvemos uma análise qualitativa, a partir dos direcionamentos que o dispositivo interacional traz.

No capítulo quatro apresentamos a análise dos dados distribuídos entre os anos de 2019, 2020 e 2021 e finalizamos o trabalho no capítulo cinco, nas considerações finais, ressaltando as contribuições e lacunas do trajeto percorrido, assim como as potencialidades e vislumbres para investimentos futuros de pesquisa.

## 2 VISLUMBRANDO A EXPERIÊNCIA E AS SUAS NUANCES NO CONTEXTO DA REDE SOCIAL INSTAGRAM

“Nesse momento do mundo, a comunicação tá na mão das grandes corporações. Se não tivesse uma grande empresa, como o Zoom, a gente não tinha nem esta conversa. Percebo como essas tecnologias, a dança, a música - e falo da dança porque é o que eu faço - , são poderosas e atemporais. Porque pode cair o Instagram hoje e eu perder várias possibilidades de comunicação, mas vou sempre dançar. E uma pessoa que é de outra língua, de outro país, vai poder se comunicar comigo por esse canal da dança. Isso é muito poderoso.”

Táisa Machado em *O Afrofunk e a Ciência do Rebolado*

O nosso olhar para a “dança-experiência” - termo que iremos construir ao longo deste capítulo - materializada nas postagens do Afrofunk Rio visa perceber a expressão do corpo e os símbolos a ele associados como forma de comunicação que constituem uma potência política para as mulheres. Nesse sentido, se faz necessário compreender as dinâmicas de interação desse espaço, primeiramente, para, então, destacar as lentes teóricas que elencamos para descrever as dimensões estética e política dessa experiência. Assim, o capítulo um está orientado em três eixos principais: no primeiro eixo nos dedicamos a qualificar a experiência na rede social *Instagram* como um espaço biográfico e prática social; em seguida, consideramos os contornos reflexivos da noção de experiência a partir das contribuições de John Dewey e George-Herbert Mead e, por último, finalizamos o capítulo destacando os desafios do campo do aparecimento à luz das contribuições de Rosane Borges e Judith Butler. Ao longo do capítulo buscamos construir articulações que nos ajudem a definir o termo “dança-experiência”, que é central para o desenvolvimento desta dissertação e que será melhor apresentado no capítulo dois.

### 2.1 Ser-sujeito em rede: conformações de vínculo, vitrine e memória nas redes sociais *online*

As relações que permeiam os sujeitos e os contornos de suas experiências são elementos importantes na perspectiva comunicacional, desde o horizonte do modelo praxiológico. Nesse sentido, nossa prática científica se debruça sobre as diferentes interações articuladas no corpo social, que edificam o nosso estar junto e autorizam as nossas percepções, a partir de trocas comunicativas. Assim, “contrariamente ao modelo epistemológico, o modelo praxiológico atribui à linguagem, além da dimensão representativa, uma dimensão expressiva e uma constitutiva”

(QUÉRÉ, 2018, p. 26). Há, então, um alargamento e aprofundamento da ideia do “comunicar-se” – deixando de ser somente a troca de informação (modelo epistemológico) entre sujeitos, grupos e instituições, para a condição relacional e constitutiva da comunicação.

Junto com cada manifestação há, portanto, revitalizações instauradas na relação a partir da linguagem. Desse modo, são nessas interseções e conjunturas que podemos perceber na prática o desdobramento da combinação desses elementos, sujeitos e valores, desde a sua natureza comunicativa. Assim, temos como norte a compreensão de que “a especificidade do olhar da comunicação é alcançar a interseção de três dinâmicas básicas: o quadro relacional (relação dos interlocutores); a produção de sentidos (as práticas discursivas); a situação sócio-cultural (o contexto)” (FRANÇA, 2001, p. 16). Na pesquisa vigente, nos debruçamos sobre a página do Afrofunk Rio no Instagram (o contexto), que é engendrada por mulheres negras e periféricas da sociedade brasileira para outras mulheres diversas (interlocutores), interessadas em investigar a potência política da dança-experiência (produção de sentido) materializada nas suas publicações. Portanto, para lançarmos luz sobre a maleabilidade do Instagram e as linguagens que ali emergem através da presença do corpo, partimos dessa premissa: a linguagem não só comunica, mas forja relações. Se vislumbramos novas formas de ser-mulher, dentro de traços e demandas específicas, por meio das linguagens que constituem a dinâmica interacional do Instagram, é preciso antes compreender as diferentes facetas que compõem a experiência com as plataformas digitais.

As plataformas digitais são experimentadas e acionadas de diferentes maneiras no âmbito pessoal, social e político, através de sua infraestrutura tecnológica. Esse não é um espaço garantido e muito menos neutro. O tempo e o espaço são reconfigurados, alterando a forma como podemos receber e produzir sobre as questões que nos envolvem, além das influências de interesses comerciais e das próprias empresas responsáveis pelas plataformas, através de aglomerações algorítmicas. Essa condição interfere diretamente na forma como pautas ativistas circulam, por exemplo, assim como no acesso à conteúdo, que acaba por ser, em grande medida, filtrado pelas próprias buscas dos usuários.

Por meio de recursos tecnológicos, como 'retuitar', 'curtir', 'seguir' e 'fazer amizade', além de mecanismos de seleção algorítmica, que privilegiam determinados tipos de conteúdo, as plataformas sociais moldam como os usuários podem interagir entre si através dessas plataformas. Essas formas de modelagem tecnológica não correspondem necessariamente aos interesses dos usuários, muito menos aos interesses dos ativistas, mas são antes de tudo informadas pelos modelos de negócios das empresas de mídia social (POELL; DJICK, 2015, p. 528, tradução nossa).



Certamente, os participantes estão sempre reforçando e subvertendo o uso desses modelos de negócio e o aspecto mais fundamental dessa dinâmica interacional parece estar nas estratégias para se fazer visto e ouvido nessa confluência de temáticas e sujeitos antes distantes, simbólica e fisicamente.

Em relação aos processos comunicativos permitidos pela participação das redes sociais *online*, Gerbaudo e Treré (2015) ressaltam que grande parte dos trabalhos do campo tem se debruçado sobre consequências organizacionais e estratégicas do uso de redes sociais para utilidades do protesto, sendo que há relativamente poucas produções centradas em questões de “identidade coletiva e formas conectadas de comunicação expressiva, e não instrumental” (GERBAUDO; TRERÉ, 2015, p. 865, *tradução nossa*). No artigo introdutório da edição, os autores apresentam a discussão da identidade coletiva como protagonista das indagações dos ativistas digitais que “concebem as mídias sociais como plataformas nas quais novas identidades são forjadas e canalizadas” (Ibid., p. 866, *tradução nossa*). Para eles, as redes sociais *online* se revelam como terreno principal da criação e contestação de identidades de protestos. Nessa dinâmica, a identidade deve ser lida como um processo que é moldado por interações em rede que se desenvolvem em níveis coletivos e individuais. O trabalho da pesquisadora Milan (2015), ao apresentar a individualidade, a performance e a visibilidade como mecanismos de criação da identidade coletiva na era digital, revela o insumo desse tipo de investigação.

A maneira peculiar pela qual as mídias sociais aumentam a materialidade das trocas sociais se traduz na prática da visibilidade, onde a visibilidade indica a personificação virtual e a manifestação on-line de grupos e indivíduos e os significados associados, que são (e devem ser) negociados, reforçados e atualizados incansavelmente (MILAN, 2015, p. 9, *tradução nossa*).

Nesse sentido, os sujeitos não só têm a oportunidade de se informarem e se filiarem a ações coletivas em prol de uma causa comum, mas também passam a publicizar o seu lugar de fala, as suas relações e os seus sentidos por meio de novos recursos de compartilhamento de texto, imagem e vídeo. Ainda que nosso interesse de pesquisa não se concentre na comunicação digital de protesto ou na identidade coletiva, reconhecemos que os processos de criação de significado de si, diante do outro, são caminhos fundamentais a serem percorridos rumo à autonomia dos sujeitos. Dessa forma, apostamos na pesquisa vigente não somente na

potencialidade dos sentidos forjados pela dança-experiência na página do Afrofunk Rio em defesa à valorização de saberes ancestrais negros, ao resgate da humanidade de mulheres negras e à sacralidade do corpo das mulheres de modo geral, mas também apostamos no processo comunicativo tecido em rede que abre caminho para a construção de novas conexões, diálogos e memórias.

Cabe ressaltar que no âmbito das redes sociais *online*, o estar-junto se realiza a partir das publicações que cada usuário opta em seguir, comentar e compartilhar. Isto é, o processo comunicativo nesse contexto se desenvolve dentro de compartilhamentos de infinitas fontes, suscetíveis a serem prestigiados ou renegados, que não só informam e estabelecem comandos, mas também constituem redes de interação e vínculo, através de suas narrativas.

Saber o cotidiano, compreendendo as experiências comunicacionais do dia-a-dia e sua relação com as mídias e seus produtos, requer uma atenção especial às suas narrativas. Estas, porém, não são um dado, uma “coisa”, requerem, ao contrário, a elaboração de um “*olhar narrativizante*”, que estabeleça as articulações entre os diversos fragmentos em circulação. Pesquisar as narrativas, portanto, constitui uma perspectiva analítica que tenta compreender não só a complexidade dos vínculos sociais, tal como encenados, performados, no mundo contemporâneo, como também as diferenças que essa forma peculiar de organização do mundo apresenta, implica, desdobra, aos sujeitos, à experiência, aos saberes, aos cotidianos (LEAL, p. 20-21, 2006).

Certamente, a dinâmica das redes sociais online abarca valores sócio históricos já consolidados, mas ao mesmo tempo, permite experiências de resistência e subversão no âmbito coletivo, a partir da expressão pessoal que alcança interlocutores sensibilizados às diferentes causas reivindicadas no espaço público. Da nossa perspectiva, há uma riqueza na presença e no uso desses espaços tanto na forma como as publicações de pessoas comuns ganham corpo e fôlego, pelo suporte e lógicas do ambiente digital em diferentes mobilizações, quanto nas atualizações de sentidos e reinvenções dos sujeitos a partir da materialidade desse espaço.

Desse modo, além de se configurar como um ambiente para denúncias e reivindicações (BARIONI et al, 2016; BENNETT, SEGERBEG, 2013, BENNETT, 2021; PAPACHARISSI, 2010) dada a amplitude da conexão coletiva, as redes sociais *online* se revelam como um ambiente de construção de si, na medida que somos atravessados pelo outro, por vezes distinto e outras vezes similar. Compreendemos essas reinvenções de si como novas maneiras de aparecer para o outro através de seus enquadramentos próprios: dentro da limitação dos caracteres do Twitter ou da condição audiovisual para se publicar no Instagram, por exemplo. Para as mulheres, considerando

os impedimentos e violações da sua autonomia no espaço público há a possibilidade de publicizar e narrativizar suas múltiplas histórias por meio dos compartilhamentos em rede, gestando novas inteligibilidades e regulações de suas existências.

Nesse momento, mobilizamos a noção de espaço biográfico de Leonor Arfuch (2010) para melhor localizar as narrativas no gesto comunicativo das redes sociais *online*. Tanto no contexto do Instagram, quanto no escopo da dança-experiência, nos é válido reconhecer o lugar que se (re)cria com as narrativas, a partir das diferentes dimensões que atravessam o gesto comunicativo dos posts do Afrofunk Rio. Isto é, ali presenciamos não somente as informações práticas das oficinas de dança ou os motivos para integrar o projeto, mas também evidenciamos outras vozes e horizontes que propõem a descolonização do corpo das mulheres, o resgate da ancestralidade, entre outros exercícios que serão aprofundados no momento da análise. Ainda que nosso objeto de pesquisa não esteja circunscrito em torno de um perfil pessoal - estamos diante de uma página pública que reúne conteúdos relevantes ao universo do Afrofunk Rio, que engloba atividades online e offline - é importante qualificar a compreensão que fazemos das narrativas dentro dessa realidade:

Entender a narrativa como um simples contar de acontecimentos nos leva a crer que os fatos narrados existem por si só, tal como estão sendo relatados. No entanto, o encadeamento dos fatos e a relação entre eles estabelecidas só se tornam possíveis quando tais acontecimentos são resgatados e, de certo modo, interpretados por alguém. Dito de outra forma, a narrativa só existe, enquanto uma representação de acontecimentos, quando alguém dá sentido, organiza e estabelece relações entre esses acontecimentos (PROCÓPIO, 2016, p. 300).

Desse modo, visualizamos o gesto comunicativo da dança-experiência dentro dessa perspectiva que articula vivências e valores para dar sentido às práticas propostas pelo projeto, enquanto edifica novas dinâmicas interacionais. Sem a intenção de repartir esse processo, reforçamos, a partir da base teórica que orienta nosso investimento de pesquisa no campo da Comunicação, que “a análise comunicacional pretende exatamente apreender/recuperar essa globalidade – a dinâmica através da qual a linguagem se inscreve e cria a diferenciação no bojo da relação entre diferentes sujeitos” (FRANÇA, 2018, p. 103). As narrativas criadas pelas publicações do Afrofunk Rio no Instagram, assim, nos convidam a acessar um pano de fundo que não necessariamente tivemos a chance de experimentar e, ao mesmo tempo, organizam concepções em torno do corpo das mulheres e da dança que, ao nosso ver, têm o potencial de ampliar e diversificar o ser-mulher no contexto brasileiro.

Tratando sobre os dilemas da subjetividade contemporânea, Arfuch propõe uma visão mais ampla dos estudos das narrativas de vida, permitindo assim a conformação de uma perspectiva discursiva nas suas diferentes aplicações:

O espaço biográfico assim entendido – confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa – supõe um interessante campo de indagação. Permite a consideração das especificidades respectivas sem perder de vista sua dimensão relacional, sua interatividade temática e pragmática, seus usos nas diferentes esferas da comunicação e da ação. (ARFUCH, 2010, p. 58-59).

Essa noção adquire contornos na tematização da vida e do eu, principalmente com o avanço das tecnologias de comunicação. Nesse sentido, os acontecimentos e os sentidos da vida dos indivíduos na contemporaneidade passam a ser conformados e publicizados dentro de novos enquadramentos, através de novos recursos, como por exemplo, de testemunhos, entrevistas, reality shows, talk shows, perfís, etc. “No horizonte midiático, a lógica informativa do “isso aconteceu”, aplicável a todo registro, fez da vida – e, conseqüentemente da “própria” experiência – um núcleo essencial de tematização” (ARFUCH, 2010, p. 15). Assim, visualizamos a dança-experiência materializada nas publicações da página Afrofunk Rio como uma das materialidades dessa dinâmica interacional midiática, que guarda diferentes camadas de sentido, edificando novos possíveis e desarticulando normas em torno das mulheres.

Por meio de outro eixo, no campo da Comunicação, a dinâmica interacional a partir de aparatos tecnológicos tem sido lida por diferentes pesquisadores com o conceito-chave de mediação, no intuito de inserir a mídia no próprio tecido da sociedade. Na pesquisa brasileira, as obras de Sodré (2004), as coletâneas de Fausto Neto, Braga, Ferreira e Gomes (2010) e Ferreira, Gomes, Braga e Fausto Neto (2010) evidenciam uma extensa dedicação para a operacionalização de mediação enquanto conceito analítico, abandonando uma antiga ideia que contrapõe mídia e sociedade (MARTINO, 2018). Outros autores estrangeiros (HEPP, HJARVARD e LUNDBY, 2010), que também se debruçam sobre o tema, buscam compreender os entrelaços das mudanças da mídia ao lado das mudanças sociais e culturais. Nesse sentido, Hjarvard esclarece que a mediação não é o bastante para contemplar as implicações políticas, sociais e culturais das mídias. Ao resgatar suas perspectivas dentro da teoria da mediação (2013), o dinamarquês nos confirma que ao lado da noção de mediação é preciso enfatizar “como as mídias online estão implicadas na mudança social e cultural e como, através destas mudanças, chegam a condicionar – embora não

determinem – os modos pelos quais as pessoas podem ou não podem comunicar e interagir entre si” (HJARVARD, 2018, p. 257). Trazemos essas considerações para compreender o processo comunicativo presente nessas novas dinâmicas, ao invés de conceber um fluxo linear nas redes sociais online que simplesmente articula a emissão e o consumo de informações.

Braga (2018) nos aponta para o fato de que “a partir do século XX, as mídias apresentam relevância crescente na própria organização da sociedade, em que percebemos incidências mútuas entre as instituições midiáticas e questões políticas, econômicas, sociais, culturais e educacionais” (p. 293). Nesse sentido, na medida em que nos inserimos e modificamos a mídia, a mídia também nos afeta e nos orienta. Para além desse duplo movimento, reconhecemos também uma mudança no nosso próprio comportamento e nas formas como decidimos relacionar uns com os outros, mediante os novos elementos que constituem a experiência com e através da mídia. O pesquisador nos atenta, ainda, para a relevância em tratar essa conjuntura como um processo, já que extrapola o limite do espaço de uma empresa institucional midiática:

É preciso fazer uma distinção entre “mídia” e “mídiatização” – entre um complexo institucional e um processo. Quando adotamos a palavra “mídiatização”, já não estamos falando apenas de lógicas da mídia/indústria cultural, mas também de ações que se desenvolvem no ambiente social difuso (em suas variadas ações comunicacionais) – pelo acionamento crescente de tecnologias interacionais não necessariamente regradas pela indústria cultural e suas lógicas (BRAGA, 2018, p. 300).

A noção de mídiatização, assim, nos aponta para as trocas e os fluxos desempenhados pelos próprios sujeitos em rede, que se articulam e se relacionam através das redes sociais *online*, compartilhando as suas verdades, consumindo as narrativas que ressoam com a sua realidade, contestando determinadas reivindicações e abastecendo outras diversas pautas que circulam pelo espaço público. Ao invés de concebermos essa atuação dentro de um enquadramento meramente representativo ou instrumental, nos apoiamos na ideia de que esse novo espaço e tempo, articulado dentro de “ligações sócio-técnicas”<sup>11</sup> gestam novas possibilidades de experiência, individual e coletivamente.

Desse modo, é importante ressaltar que uma experiência mídiatizada, permitida por esses contornos borrados entre a vida online e off-line, não garante uma transformação social absoluta por parte dos participantes das plataformas digitais, nem mesmo uma revolução na

---

<sup>11</sup> Termo mencionado por Antônio Fausto Neto (2006)

forma como os sujeitos se pensam ou se colocam no mundo. Acreditamos, porém, que nessa nova dinâmica o espaço público passa a ser disputado e construído com novas estratégias, estéticas e histórias. Nesse sentido, esses novos arranjos fazem emergir novas potencialidades de ser no mundo. No nosso caso, mais do que determinar conjunturas solidificadas das práticas midiáticas contemporâneas em torno da experiência das mulheres, é importante para nós reconhecer os diferentes agenciamentos e materialidades que essas práticas dão a ver.

À luz dessa perspectiva, o nosso olhar se dirige principalmente para o modo como os elementos que integram a produção de sentido e do estar junto desses espaços se reinventam. Compreendemos que a mobilização do conceito de mídiatização pode servir a diferentes propósitos, como por exemplo, o esclarecimento das redes sociais *online* enquanto instituição formal que organiza e financia interesses comerciais de grandes corporações ou mesmo da dinâmica complexa e criativa dos compartilhamentos de notícias e as suas renovações de sentido e até mesmo o estudo da presença de figuras públicas nesses ambientes. Essa experiência, o uso da rede social, pode ser lida pelas lentes do lazer, da militância, do consumo, da estética, dos vínculos íntimos afetivos, entre tantos outros. Compreender a construção da inteligibilidade dessas interações comunicacionalmente nos parece ser o primeiro movimento mais relevante para a nossa iniciativa em aprofundar os sentidos e as articulações da dança-experiência como potência política para as mulheres de um contexto em específico.

## **2.2 De experiência à noção de dança-experiência: narrativas do movimento em rede que (re) criam o corpo**

Seguimos com as nossas reflexões sobre as nuances da experiência no contexto do Instagram com o suporte da dimensão criativa e reflexiva da experiência. Em menor ou maior medida, as experiências constroem a nossa existência e organizam os nossos sentidos e limites. Para Dewey (2010), “a experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver” (p. 109). Desde os tropeços de um bebê que está aprendendo a lidar com a gravidade, até um comando dos adultos às meninas quando crianças para fecharem as pernas – as experiências orientam o nosso percurso e nos ensinam sobre o espaço que nos rodeia. Podemos dizer que a relação do tempo e espaço com as nossas experiências está sempre se confundindo, ou mesmo, se perdendo em meio ao devir, já que estão sendo elaboradas constantemente por meio de acontecimentos passados e das possibilidades do futuro. Além do tempo e espaço que conferem os contornos do uso das redes

sociais *online*, a dimensão sensível que acompanha esses atravessamentos também é reveladora do insumo dessa experiência. Isto é, para além de serem espaços digitais que agregam informações e pessoas, as redes sociais *online* permitem a criação e a manutenção de relações afetivas entre grupos, histórias, acontecimentos de pequena e grande proporção, etc..

No caso das mulheres, por exemplo, evidenciamos diferentes mobilizações em torno de suas demandas, permitindo um alcance e uma consistência significativa exatamente pelo alinhamento da infraestrutura tecnológica das redes sociais *online* aos vínculos sensíveis que convocam os sujeitos a participarem de ações com as quais se identificam e criem novas realidades. Em articulação com o horizonte estético de Dewey e a descrição sobre a reflexividade de Mead faremos o esforço de apresentar as implicações à experiência das mulheres no *Instagram* diante de um espaço protagonizado pela imagem, que confunde o limiar do público e privado através de um universo arquitetado por vários eu's. Esse movimento visa situar o conteúdo que pretendemos investigar na página Afrofunk Rio, já que o gesto comunicativo desenvolvido pela dança-experiência só se realiza dentro das lógicas particulares dessa prática social.

O mergulho pela experiência, então, é um exercício para melhor nos debruçarmos sobre a potência política daquilo que chamamos de “dança-experiência”, e considerando a dinâmica interacional para as mulheres no contexto brasileiro. Antes mesmo de nos direcionarmos para as seguidoras da página e vislumbrarmos as reverberações do consumo desses conteúdos, consideramos em primeiro lugar a mecânica do espaço e os sentidos que o legitimam dentro do que nomeamos como gesto comunicativo - o conteúdo compartilhado pelo projeto Afrofunk Rio na rede social *Instagram*. Para nós, o que realmente importa nesse momento, debruçadas sobre os posts, são os caminhos que os posts visam percorrer com o público, os elementos do gesto comunicativo que ancoram esses caminhos, assim como gestam novos horizontes para o futuro. Faremos o esforço, ao longo da escrita, de destacar os elementos que constituem o terreno dessa experiência, que anunciam alcances e reverberações, a partir dos sentidos articulados pela página que ancoram o projeto. Ressaltamos que esta dissertação não busca identificar os efeitos reais provocados pela experiência ao consumir a página Afrofunk Rio no *Instagram*, mas procura refletir sobre a potencialidade de quais reverberações a página pode fazer surgir a partir da semântica que ela constrói.

Dessa forma, os deslocamentos que os indivíduos fazem, diante de suas vivências, são constituídos dentro de um processo comunicativo consciente, consigo mesmo e também com o

outro. Assim, Dewey nos alerta para o fato de que “uma atividade pode ser automática demais para permitir uma sensação daquilo a que se refere e de para onde vai. Ela chega ao fim, mas não a um desfecho ou consumação na consciência” (DEWEY, 2010, p. 114). Sobre esse desfecho da experiência, o filósofo ressalta:

A emoção faz parte do eu, certamente. Mas faz parte do eu interessado no movimento dos acontecimentos em direção a um desfecho desejado ou indesejado. Pulamos de imediato ao nos assustarmos, assim como enrubescemos no instante em que sentimos vergonha. Mas o susto e o recato envergonhado não são, nesses casos, estados afetivos. Em si, não passam de reflexos automáticos. Para se tornarem emocionais, precisam fazer parte de uma situação inclusiva e duradoura que envolva o interesse pelos objetos e por seus desfechos (DEWEY, 2010, p. 119-120).

Essa compreensão nos auxilia a olhar para a dança-experiência dentro da sua totalidade de sentidos, mas também nos assegura de que cada usuária terá uma interação única com os conteúdos da página. Certamente, essa dinâmica interacional guarda similaridades, convidando para um horizonte comum de sentidos, mas essa experiência tem pouca probabilidade de ser idêntica às mulheres. Assim, acreditamos que o valor em se debruçar sobre a experiência a partir desse referencial teórico está na compreensão mais refinada dos elementos que integram o gesto comunicativo que emerge na dança-experiência. Isto é, o convite ao rebolado, assim como as reflexões propostas pelo projeto para desmontar paradigmas de subalternidade, será elaborado e sustentado por diferentes percepções lógicas e demandas emocionais, de acordo com a história de corpo e as vivências individuais de cada mulher que busca se conectar com o conteúdo da página.

Dewey nos esclarece que somos atravessados a todo instante por experiências que nos convocam a acionar aparatos “vivenciais” para realizarmos uma leitura sobre aquilo que nos ocorre e, em última instância, agir sobre aquela situação. Assim, ele atribui à experiência dois movimentos fundamentais – a ação e o padecimento – sendo, então, a manifestação do sujeito no mundo e a condição de ser atingido pelo mundo, respectivamente, permitindo ao sujeito estar com o outro e a conformar mundos partilhados. É interessante ressaltar a maneira como as atuações de sujeitos demasiadamente divergentes geram estranhamentos, impossibilitando trocas sólidas, ou até mesmo o reconhecimento legítimo do sujeito que se manifesta em desacordo com o mundo partilhado vigente. Nessa incompatibilidade com o outro, diferentes criações e estratégias passam a ser acionadas para dar conta da própria existência. Além disso, existe, ainda



no processo de ser atravessado pelo o outro, uma condição de abandono e morte daquilo que estava solidificado e intacto, já que o outro nos invade com novos repertórios e somente nessa disponibilidade de abandono e morte temos chances de nos (re) elaborarmos na interação. Sobre isso, Dewey afirma:

Há, como veremos dentro em pouco, um componente de sujeição, de sofrimento no sentido lato, em toda experiência. Caso contrário, não haveria uma incorporação do que veio antes. E que "incorporar", em qualquer experiência vital, é mais do que pôr algo no alto da consciência, acima do que era sabido antes. Envolve uma reconstrução que pode ser dolorosa (DEWEY, 2010, p. 118).

Diante das reconstruções e incorporações – novas aquisições – criamos novas formas de agir, de ver e de sentir, se nos colocamos disponíveis ao longo do caminho e se não estamos distraídos demais no modo piloto automático. Sendo assim, Dewey nos aponta para o fato de que o processo de fazer ou criar é fundamentalmente um processo *artístico* e *estético*, ou seja, ligado ao ato de produção e percepção. O estético, da forma como ele argumenta, não é exclusivo da arte formal desenvolvida para os museus ou para uma contemplação hiper instrumentalizada com um fim estabelecido. Na verdade, não há para ele uma dicotomia entre mundo e arte, experiência estética e experiência cotidiana, mas sim uma interdependência. Ele esclarece que é pela ordem do *sensível* que realizamos todas as trocas com o ambiente externo. Dessa forma, “não existe na percepção, um ver ou um ouvir acrescido da emoção. O objeto ou cena percebido é inteiramente perpassado pela emoção” (DEWEY, 2010, p. 135). O nosso olhar para o gesto comunicativo desenvolvido pela dança-experiência na página Afrofunk Rio aposta nessa dimensão sensível da experiência, já que se realiza dentro de lógicas de interação *disruptivas* e *criativas*. Poderíamos fazer os seguintes questionamentos: o que a dança-experiência materializada na página Afrofunk Rio *faz*? Quais são as implicações dessas *criações* para as mulheres no contexto brasileiro? Acreditamos, porém, que essas perguntas nos direcionam para uma outra etapa de investigação.

Nesse momento, cabe destacar que a principal diferença da experiência estética com as outras experiências é o fato da primeira possuir em si uma totalidade de início, meio e fim que não cessa, pois gera uma fissura na continuidade do tempo e reverbera em outras dimensões do passado e do futuro. De forma mais explícita, Dewey (2010) explica que “os inimigos do estético não são o prático nem o intelectual. São a monotonia, a desatenção para com as pendências, a submissão às convenções na prática e no procedimento intelectual” (p.117). Sendo assim, a experiência estética aciona os nossos sentidos de uma forma inovadora e transborda para partes

que não estavam previstas – da mesma forma que é invadida por elementos antes dispersos. Ela tem o poder de desestabilizar a ordem e os regimes de verdade, reconstruindo perspectivas de mundo, memórias e o nosso próprio lugar. Sobre essa qualidade, Dewey adverte:

A mais complexa investigação filosófica ou científica e a mais ambiciosa iniciativa industrial ou política têm, quando seus diversos ingredientes constituem uma experiência integral, qualidade estética. É que, nesse momento, suas partes variadas se interligam, em vez de meramente sucederem umas às outras. E as partes, por sua ligação vivenciada, movem-se para uma consumação e um desfecho, e não para uma mera cessação no tempo (Ibid., p. 138).

A perspectiva da experiência estética é rica para investigarmos a potência política da dança-experiência para as mulheres, já que entendemos que nesse gesto comunicativo os seus corpos adquirem novos movimentos, valores e finalidades na página Afrofunk Rio. Assim, considerar as lógicas de interação disruptivas e criativas em torno da dança-experiência da página significa reconhecer a recusa de normatividades de castração, que revestem os corpos das mulheres de formas distintas, assim como a invenção de novas regulações e inteligibilidades em torno das suas existências no contexto brasileiro.

Além disso, é importante dizer que partimos das publicações do Afrofunk Rio no Instagram, mas que reconhecemos a possibilidade de acessar essa iniciativa por outros caminhos, para além das redes sociais *online*. A construção de uma nova experiência com o corpo, mediada pela dança e a partir da valorização da cultura negra, é tecida nas oficinas realizadas pelo projeto e o contato com as participantes, por exemplo, nos presentearia certamente com ricos achados de pesquisa. O nosso acesso, porém, seria a uma outra experiência em um outro contexto. No nosso caso, investigamos a construção dessa nova experiência com o corpo e os seus movimentos, que emerge reorganizada no universo do Instagram. Diferentemente de uma oficina, os posts permanecem por lá - até que sejam excluídos pela própria página ou banidos pela plataforma - podendo ser acessados por qualquer usuário da rede social. Desse modo, o conteúdo elaborado pela página passa a favorecer uma experiência através de um tipo de vitrine, não somente sobre o trabalho particular do Afrofunk Rio, mas também de outras mulheres negras periféricas que associam a dança com a sua sobrevivência e autovalorização.

Cabe ressaltar a necessidade em problematizar a ideia de experiência estética no Instagram, pois é uma chave que vai assumir outros contornos na rede social, mas que ainda assim carrega o potencial de afetação e reordenamento de sentidos. Dessa forma, reconhecemos a

possibilidade da digestão do corpo e dos seus movimentos no Instagram de um outro jeito - descolado de um espetáculo formal, um protesto, uma terapia ou mesmo de uma vivência educativa, necessariamente. Assim, testemunhar esses novos contornos do corpo dentro de uma plataforma digital, proporciona uma diversidade de caminhos e sensações à experiência das mulheres que interagem cotidianamente com a página. Reconhecemos que nem toda experiência diante dos posts do Afrofunk Rio será uma experiência singular (estética), mas terá uma dimensão estética e uma latência nas atualizações de sentido, possíveis escândalos e tensionamentos que as suas narrativas dão-a-ver.

Por fim, sabemos que para acessarmos os vínculos afetivos e as reverberações dessa experiência, é preciso nos colocarmos em diálogo com as mulheres que interagem com os posts da página Afrofunk Rio. Nesse momento, muito mais do que identificar a esteticidade da experiência ou “dança-experiência” na página e como as usuárias se afetam com ela, nos interessa revelar a articulação dos elementos que deixam rastros da potência política da dança-experiência para as mulheres naquele contexto. Esse movimento nos parece válido, já que, ainda que estejamos debruçadas sobre o Instagram, vislumbramos articulações mais amplas com a noção da dança-experiência, que pode nos revelar tanto sobre o passado quanto sobre o futuro das mulheres no contexto brasileiro, a partir da visão de mulheres negras e periféricas.

Em ressonância com as perspectivas que John Dewey nos apresenta a respeito da experiência, continuamos a compreender as interações dentro da rede social com as noções de gesto, *self* e espírito desenvolvidos por George-Herbert Mead. Reconhecido como “pai do Interacionismo Simbólico”, Mead nos aponta para o fato de que é através da comunicação que ocorre a interação do indivíduo com o outro e com o mundo, nos diferenciando de outras formas de comunicação assumida por outros animais através de sua dimensão simbólica. Segundo o estadunidense, os sujeitos se inscrevem no mundo a partir de atos sociais – os gestos – que sinalizam, comunicam e estimulam o ambiente externo. Para ele, “existe comunicação quando os gestos se tornam símbolos significativos, quando eles fazem parte de uma linguagem e trazem um sentido partilhado por todos os indivíduos envolvidos na ação” (FRANÇA, 2007, p. 3). Resgatando o horizonte fundamentado por Dewey, Mead esclarece que é justamente através da *reflexividade* e na aplicação de *gestos conscientes* que o animal humano se diferencia dos outros animais na sua capacidade comunicacional.

Nesse sentido, a criatividade pode ser lida como esse atributo humano de ação reflexiva que, a partir de uma situação interativa, considera as implicações dos elementos que constituem determinada interação, como, por exemplo, os lugares de fala dos interlocutores e a ocasião em que se encontram. Ele explica, ainda, que no mesmo ato há um estímulo tanto para quem está emitindo o gesto, quanto para quem está percebendo o gesto. Sendo assim, para além da noção comum que temos do ato social e, em sintonia com a origem do autor na primeira geração da Escola de Chicago, o conceito se encontra na esfera da interação, implicando desde o início todos os organismos participantes.

Essa reversibilidade, essa dupla natureza do gesto significativo, marcam sua inscrição relacional (ele existe no e através do outro) e realiza um tríplice movimento na construção do ato social: a) a relação do gesto à resposta do outro organismo, b) o ajustamento recíproco desse segundo organismo, c) a finalização do referido ato (FRANÇA, 2007, p. 4).

Em termos de lentes de pesquisa, esses imbricamentos complexificam a disposição dos sujeitos com a sociedade e nos provoca a fazer perguntas mais direcionadas, assim como nos movimentarmos com mais agilidade em torno de dinâmicas inconstantes e em mutação. Em relação às inscrições dos sujeitos no mundo, é importante conceber que “este ato, ou processo interativo, é uma globalidade, uma sequência de fases imbricadas – o que indica a dificuldade (ou a insuficiência) de toda tentativa de isolar e analisar uma única fase” (Ibid., p. 7). Ao concebermos esses entrelaçamentos negociados em interação, evidenciamos tanto a singularidade com que cada indivíduo se coloca no mundo, quanto a implicação da vida social em sua própria constituição. Esse vínculo, então, implica um olhar mais profundo às interações, sem isolar as partes de um todo. No caso daquilo que procuramos definir como “dança-experiência” materializada na página do Afrofunk Rio no Instagram compreendemos que nos concentramos em um trecho de uma dinâmica interacional mais ampla, mas que nos deixa vestígios de “gestos conscientes” desempenhados pelo corpo. Em seguida, apresentamos dois conceitos centrais de Mead – *self* e espírito – de modo a nos aproximarmos da definição de dança-experiência que será central neste trabalho.

De acordo com a sua defesa, todos os seres humanos são dotados de um *self*, o resultado de duas esferas que habitam em nós: o “eu” e o “mim”. O primeiro se refere ao instinto e à espontaneidade dos sujeitos e o último diz respeito às interiorizações de suas vivências, a partir

do olhar do outro. Ele defende que o *self* vai muito além do que uma construção social do indivíduo, mas é o produto de diferentes confrontos e estes só são elaborados por meio do espírito – a inteligência reflexiva do ser humano. Dessa forma, a atuação do espírito se revela na capacidade dos sujeitos de narrarem sobre si e sobre os outros, além de ser o lugar de gerar significado sobre a vida social. Somos levados a compreender, então, que “se o espírito explica a construção do self, o self, através dos embates entre o “eu” e o “mim”, nos permite apreender tanto a interiorização do social quanto a intervenção e a conduta dos sujeitos, ou seja, a dinâmica e a natureza da vida social (a sociedade)” (FRANÇA, 2008, p. 75). Considerando a característica reflexiva e criativa do espírito, nós como seres humanos, vivenciamos um processo fértil de concepção do mundo e de nós mesmos, a partir de nossas interações. Ao mesmo tempo em que abastecemos o mundo com uma parcela de nós mesmos, o mundo abastece um pouco de nós.

Para nossa investigação, essa perspectiva é valiosa para localizarmos a dança-experiência enquanto gesto comunicativo na página Afrofunk Rio. Com a proposta do projeto em vista, nos sentimos provocadas a ponderar sobre a dança como um “gesto consciente” para narrar sobre si e como prática política de intervenção no mundo. Como dito anteriormente, o nosso olhar não é atravessado pelas vivências dentro das oficinas e não nos orientamos pela atuação das mulheres que conduzem as aulas ou pelos relatos das alunas. Esse seria um movimento profícuo, mas diferente do que nos propomos no momento.

Na pesquisa vigente, estamos interessadas na maneira como as lógicas de interação e comunicação da rede social são mobilizadas pelo projeto para configurar um espaço sustentado pela dança afrocentrada e aberto a novas criações com o corpo de mulheres brancas e não-brancas. Nesse sentido, o termo dança-experiência pode ser compreendido dentro das narrativas do movimento em rede, onde há a mobilização da rede social para vivenciar a dança e os sentidos que dão suporte àqueles movimentos específicos, mesmo sem o usuário estar desempenhando os movimentos simultaneamente<sup>12</sup>.

As narrativas do movimento em rede assumem o campo de aparecimento (fora dos formatos de uma obra de arte ou de um espaço distante e formal), além de adquirirem novas práticas de serem consumidas para além do olhar. Isto é, as narrativas do movimento em rede podem ser curtidas, comentadas e compartilhadas com pessoas do mundo inteiro, conectando

---

<sup>12</sup> No capítulo dois trazemos uma definição mais precisa do termo dança-experiência, a partir do suporte teórico desenvolvido nas próximas seções.

sujeitos a ideias antes distantes e associando imagens desvalorizadas a noções de valor. Desse modo, a dança-experiência se revela como um convite às reflexões sobre a história do próprio corpo, os movimentos que esse corpo é capaz de fazer e os caminhos possíveis de serem percorridos ao ocupar esse corpo de diferentes maneiras. No nosso caso, essa história é contada a partir do olhar de mulheres negras e periféricas que, através das reflexões trazidas pela dança-experiência do afrofunk, recriam os sentidos que percorrem o corpo das mulheres por meio de um gesto comunicativo pautado em um conhecimento afrocentrado. Em seguida, no último trecho do capítulo, nos apoiamos nas perspectivas da filósofa estadunidense Judith Butler e da pesquisadora brasileira Rosane Borges, da área da Comunicação, para melhor compreender o lugar do corpo e da figura do olhar do outro dentro do campo do aparecimento na contemporaneidade.

### **2.3 Complexidades do aparecimento no espaço público contemporâneo: precariedade, visibilidade e imaginários**

A nossa intenção, ao pisar nos saberes em torno do corpo, é trazer atenção para o fato de que vivenciamos os espaços e as relações a partir de corporeidades e performances, que revelam partilhas e precariedades dentro da rede que ocupamos. Dessa maneira, olhar para a experiência da mulher no espaço público nos convida a reconhecer os mecanismos que nos organizam em sociedade, a partir do nosso aparecimento, compreendendo que essas trocas e sentidos são experimentados na própria pele. Portanto, pensamos o corpo não apenas como um instrumento do qual desfrutamos, que desempenha processos genéticos, mas sim como algo atravessado por regularidades e normas circulantes na sociedade.

Judith Butler (2018) desenvolve uma larga reflexão acerca da ação corporal e nos auxilia a compreender as condições pelas quais os corpos podem existir uns com os outros no espaço público. Para ela, “o corpo é menos uma entidade do que um conjunto vivo de relações; o corpo não pode ser completamente dissociado das condições ambientais e de infraestrutura da sua vida e da sua ação” (p. 72). É por esta razão que, ao longo de seus argumentos, a autora nos apresenta critérios que determinam as possibilidades de se viver uma vida vivível, sendo que ela só pode ser realizada em conjunto e por meio do corpo.

Os aparatos de suporte no espaço público, estruturais e simbólicos, organizam essa vida

vivível permitindo – ou não – o estar-junto e o aparecer dos sujeitos. Segundo Arendt (2007), “o espaço da aparência passa a existir sempre que os homens se reúnem na modalidade do discurso e da ação, e, portanto, precede toda e qualquer constituição formal da esfera pública e as várias formas possíveis de organização da esfera pública” (p. 211). Por outro lado, Butler acrescenta que não são os corpos que estabelecem o espaço de aparecimento, mas sim, por meio de um exercício performático – permitido somente “entre” os corpos – que esse espaço se faz real. De acordo com ela, “a ação emerge do ‘entre’, uma figura espacial para uma relação que tanto vincula quanto diferencia” (2018, p. 86). O aparecimento, então, só se torna possível em *relação* e a sua complexidade parece se revelar nesse paradoxo do vínculo e da diferenciação.

O vínculo e a diferenciação entre os corpos apontam para as desigualdades presentes no espaço que partilhamos. Isto é, nos revela tanto sobre a nossa interdependência, como também para a nossa separação enquanto indivíduos únicos e, portanto, passíveis de hierarquizações a depender dos horizontes que legitimam a nossa existência. Na verdade, “não importa quão “universal” o direito de aparecer reivindique ser, o seu universalismo é minado por formas diferenciais de poder que qualificam quem pode e quem não pode aparecer” (BUTLER, 2018, p. 57). Nesse sentido, somos levados a compreender que o trânsito que o corpo realiza no espaço público, sob o olhar do outro, revela e modifica tanto a sua própria constituição, como também a do próprio observador.

Quando fazemos uma consideração sobre o que é aparecer, concluímos que aparecemos para alguém e que o nosso aparecimento tem que ser registrado pelos sentidos, não apenas os nossos, mas os de alguém mais. Se aparecemos, devemos ser vistos, o que significa que nosso corpo deve ser enxergado, e seu som vocalizado deve ser ouvido: o corpo deve entrar no campo visual e audível (Ibid., p. 95).

Essas sinalizações podem ser evidenciadas desde um cumprimento na rua para um estranho que acessa o campo pelo qual atravessamos, até mesmo no aparecimento dentro das redes sociais, através de fotos, vídeos e textos. Identificamos, portanto, um movimento de existir e participar com o outro, a partir da manifestação visível e audível do sujeito no mundo. Compreendemos com Butler que as performances e aparições não são desempenhadas no singular, já que estamos a todo momento dependendo da presença do outro para nos legitimar e nos reconhecer, além de tecermos nossa identidade e expressão em um processo coletivo, que tanto nos abastece, como também nos convoca para as restaurações que julgamos ser necessárias a partir da nossa própria demanda. Desse modo, reconhecemos que esse aparecimento se desenha

por meio de diferentes tramas que permeiam os sujeitos, como, por exemplo, as categorias de raça, classe e gênero, assim como as esferas da família, do trabalho, da religião, entre outros. Esse aparecimento está constantemente se repensando e se reajustando no mundo de acordo com os impulsos individuais e também com a resposta de elementos externos.

É importante ressaltar que o nosso interesse é, ao invés de classificar e delimitar o espaço das redes sociais online, realizar uma leitura dessa experiência, a partir da lógica das performances, compreendidas como o momento de uma exposição: “um corpo se expõe e ao se expor cria a situação na qual se expõe, não sem, no mesmo gesto, criar-se a si mesmo. Uma forma aparece e *ganha forma* – não previamente – mas *à medida em que aparece*” (BRASIL, 2011, p. 5). Sendo assim, como uma expressão de si, as performances aparecem e constroem seus lugares em conjunto, demarcando forças, precariedades, lugares e comunidades. As exposições e as expressões, na verdade, sempre existiram e sempre foram apreendidas por nós como recursos de comunicação e participação do corpo social. A diferença agora é que esse movimento contínuo do criar-se passa a ser elaborado dentro de uma experiência midiaticizada, através de recursos tecnológicos que alteram profundamente a maneira como criamos sentido em torno de nossas experiências.

Em conjunto a essas perspectivas propostas por Butler, nos apoiamos na sua noção de performatividade de gênero, que desafiou diferentes pesquisas feministas, assim como foi alvo de duras críticas, principalmente desde o sul global, por não substanciar a cultura racista de países colonizados que desumaniza as mulheres não-brancas. A filósofa propõe ao gênero uma característica de performatividade infinita, na qual os indivíduos se reinventam a todo momento, ou seja, “é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada” (Ibid., p. 42). Nesse sentido, mobilizamos essa ideia para nos auxiliar a compreender as novas matrizes de inteligibilidade no processo comunicativo construído na página do Afrofunk Rio, a partir da figura de mulheres pretas e periféricas. Isto é, em um pequeno recorte, buscamos destacar a complexidade que envolve o gênero desempenhado por aquele grupo de mulheres e os diversos gestos conscientes implicados nesse processo.

Em advertência à Butler, a pesquisadora brasileira Angela Figueiredo argumenta que, principalmente diante do processo de mestiçagem no Brasil, que vedou as lógicas racistas com as quais o sistema opera, é preciso desenvolver lugares e vozes específicas que são afetadas por balizas e constrangimentos, que outras vozes e lugares definitivamente não sofrem. A autora



esclarece a impossibilidade de avançarmos como sociedade se articularmos somente acepções fluídas sobre as categorias sociais:

No caso brasileiro, foi somente através do sentido identitário e político atribuído à categoria negro, em contraposição às misturas e fluidez das inúmeras categorias raciais que estruturam o racismo à brasileira, que as conquistas foram galgadas. Do ponto de vista mais subjetivo, enquanto eu me definia como mestiça ou mulata ficava sempre a mercê da concordância ou discordância daqueles para o qual eu me dirigia, quer dizer, era uma categoria que precisa sempre ser negociada. Contudo, foi somente a partir do processo de tornar-me negra que rompi com um ciclo em que a minha identificação passava pela aprovação do outro. Quanto à perda da singularidade que caracteriza os sujeitos nos processos de afirmação de identidade, quero lembrar que os discursos racistas e sexistas são pioneiros em nos considerar de maneira homogênea e estereotipada (FIGUEIREDO, 2015, p. 167).

À luz dessa percepção, esclarecemos que o intento em articular o conceito de performatividade de gênero de Butler no nosso trabalho se apoia principalmente na qualidade disruptiva e inventiva que a autora atribui ao gênero:

(...) o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. Consequentemente, o gênero mostra ser performativo no interior do discurso herdado da metafísica da substância – isto é, constituinte da identidade que supostamente é (BUTLER, 2017, p. 56).

Nesse sentido, a consciência de um gênero que *faz* e tem seus atributos do fazer atualizados na medida em que é desempenhado nos permite investigar a experiência das mulheres no espaço público, desde os seus deslocamentos e rupturas com normas reguladoras, gestando, assim, estratégias e criações que legitimam suas existências.

Dessa forma, consideramos o aparecimento das mulheres no espaço público e, no nosso caso, na rede social *Instagram*, não como revelador do sujeito em si, mas do sujeito no mundo e, mais especificamente, em um território colonizado que tem o seu espaço público estruturado em lógicas classicistas, misóginas e racistas. Por nos direcionarmos às mulheres, nessa ocasião, colocamos em destaque o gênero, como um exercício contínuo e mutável, que será ativado de diferentes formas, mas que merece atenção aos domínios culturais pelos quais se torna legível:

A tarefa aqui não é celebrar toda e qualquer nova possibilidade *como* possibilidade, mas redescrever as possibilidades que *já* existem, mas que

existem dentro de domínios culturais apontados como culturalmente ininteligíveis e impossíveis. Se as identidades deixassem de ser fixas como premissas de um silogismo político, e se a política não fosse mais compreendida como um conjunto de práticas derivadas dos supostos interesses de um conjunto de sujeitos prontos, uma nova configuração política surgiria certamente das ruínas da antiga (BUTLER, 2017, p. 256).

Compreendemos, assim, que o estudo sobre a potência política daquilo que consideramos como dança-experiência dentro do AfrofunkRio se valida com essa percepção de Butler na medida em que busca os sentidos que reenquadram uma cultura tida como “ininteligível e impossível” na medida em que se debruça sobre a cultura do rebolado e faz emergir à superfície os regimes de verdade que pautam aquele espaço público. Assim como ocorre o reenquadramento do corpo, a partir de uma linguagem periférica que retoma heranças africanas, o gênero é reconfigurado na medida em que há um exercício de humanizar as mulheres negras, ou mesmo em diluir barreiras que afastam as mulheres brancas de seu próprio corpo, considerando que culturalmente há uma hiperssexualização do corpo da mulher negra e um lugar de pudor reservado ao corpo de mulheres brancas.

É dessa maneira que chegamos na noção de precariedade apresentada por Butler. Para ela, a dinâmica entre a performatividade e a precariedade é capaz “de sugerir como podemos considerar o direito de aparecer como um enquadramento de coligação, que liga as minorias sexuais e de gênero às populações precárias de modo mais geral” (BUTLER, 2018, p. 34-35). Se em trabalhos anteriores a autora sublinha o gênero como esfera fundamental para a legitimação e a interação dos sujeitos, agora ela busca desenvolver novos horizontes que entrelaçam os participantes que de alguma forma aparecem no corpo social como não pertencentes e por isso, vivenciam um não-lugar.

Nesse sentido, ela defende que “a precariedade – esse termo médio e, de algumas formas, esse termo mediador – pode operar, ou está operando, como um lugar de aliança entre grupos de pessoas que de outro modo não teriam muito em comum e entre os quais algumas vezes existe até mesmo desconfiança e antagonismo” (Ibid., p. 34). Butler ressalta que o seu eixo de pesquisa permanece praticamente o mesmo, ainda que esteja trazendo novas temáticas, já que “a política de identidade não é capaz de fornecer uma concepção mais ampla do que significa, politicamente, viver junto, em contato com as diferenças algumas vezes em modos de proximidade não escolhida” (ibid.) e assim, a precariedade emerge como uma chave para nos revelar sobre a nossa

vulnerabilidade, assim como apontar a distribuição desigual da precariedade aos sujeitos.

As pessoas sem moradia, os refugiados e os detentos são alguns dos exemplos articulados pela autora para evidenciar seus lugares irreconhecíveis dentro da sociedade e, portanto, extremamente precarizados. Ela enfatiza que há uma “distribuição diferencial da condição precária. Populações diferencialmente expostas sofrem um risco mais alto de doenças, pobreza, fome, remoção e vulnerabilidade à violência sem proteção ou reparação adequadas” (BUTLER, 2018, p. 41). Ainda que o seu esforço esteja fortemente inscrito em movimentos sociais e em ações coletivas<sup>5</sup>, compreendemos que participar e aparecer dentro das redes sociais, no momento atual, pode também ser acionado por pessoas comuns – a princípio separadas – para cultivar resistências dentro de suas precariedades.

No nosso caso, investigar as narrativas do movimento em rede - a dança-experiência - dentro da página Afrofunk Rio não só nos permite tatear com mais afinidade a repaginação que o espaço sofre com a expressão inventiva de mulheres negras periféricas, mas também nos aponta para os deslocamentos que essas mulheres fazem diante das histórias precárias que os seus corpos carregam e buscam recriar. É importante destacar a relevância desse projeto sócio-cultural, no exercício de exaltar o rebolado e os saberes ancestrais negros, não só como medida para legitimar culturas e conhecimentos afrocentrados, que historicamente foram distorcidos e negligenciados, mas também como movimento fértil para que mulheres brancas e não-brancas tenham novas condições de se despirem das deturpações construídas historicamente e se aproximarem de suas próprias narrativas, precariedades, forças, desejos e aspirações, conformando, assim, espaços comuns aberto às diferenças.

Diante dessa experiência do aparecimento em espaços cada vez mais mediados por dispositivos digitais, a pesquisadora Rosane Borges desenvolve uma rica reflexão em torno da função do olhar (2018), da diferença entre visualidade e visibilidade (2015), assim como os entrelaços entre a política e o imaginário socio-cultural (2016) para vislumbrar terrenos mais férteis na política contemporânea e nas relações raciais. A autora ressalta a proficuidade da união dos campos da Comunicação e da Educação para melhor atuarmos nos espaços midiáticos. Isto é, a formação articulada entre os saberes da Comunicação e da Educação oferece suporte para “pensar os destinos do homem em acordo com os valores que nos emancipam à luz dos códigos, hoje trançados com os da tecnologia, que sacodem o mundo em que habitamos e forjam, desse modo, uma outra educação” (BORGES, 2015a, p. 752).

Assim, ao invés de recusar ou tomar como pacífico o espaço público das redes sociais online, Borges ressalta a necessidade da construção de um horizonte ético e emancipatório para que as relações entre os seres humanos não estejam reféns, ou mesmo ofuscadas, pelas lógicas das próprias plataformas digitais. Além disso, a autora argumenta que para os sujeitos historicamente marginalizados, a visibilidade é um fator de grande importância e, nesse sentido, é preciso ter atenção para considerar que nem tudo aquilo que alcança o campo da visibilidade na contemporaneidade se torna de fato visível pelos “roubos de cena” que essa estrutura midiaticizada instaura, a partir de seus próprios interesses mercadológicos e imperialistas:

(...) o que singulariza a sociedade contemporânea não é a exploração das aparências, da imagem pessoal, mas a espetacularização dessa imagem, convertida em sucessivos selfies, requerendo sempre atenção pública numerosa e tendo, normalmente, uma multidão de consumidores da (aparente) subjetividade alheia. Pensamos em espetáculo da forma que foi concebido pelo francês Guy Debord para quem o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediaticizada por imagens. Debord denuncia a capilaridade virulenta do espetáculo, porque capaz de recobrir o mundo, onde a mercadoria converte tudo em imagem que se infiltra insidiosamente nas nossas formas de concepção do mundo e de nós mesmos (BORGES, 2015b, p. 171).

Por essa percepção e em conjunto com as contribuições de estudiosos como Muniz Sodré e Sueli Carneiro, Borges explica que a visibilidade pode ser compreendida dentro da exigência do capitalismo por um fluxo contínuo da transparência, ancorada por uma legibilidade. Desse modo, aqueles sujeitos que se tornam visuais, mas que não desfrutam de existências legíveis, não acessam o campo da visibilidade, caindo em reducionismos, estereótipos ou invisibilidades. Para enfrentar esse cenário, a autora encontra no imaginário sócio-cultural a ferramenta para reconfigurar o aparato tecnológico, a partir de um imaginário humanizante, que subverte valores racistas, sexistas e homofóbicos.

A linguagem se torna, assim, figura central na constituição desse corpo que emerge em uma cena estruturada e motivada por legibilidades que hierarquizam os sujeitos e por um imaginário cultural homogeneizante, com poucas brechas para ser revestido. No nosso caso, ao vislumbrarmos horizontes mais humanos às mulheres no contexto brasileiro, a articulação das implicações do racismo na sociedade brasileira se demonstra como um movimento imprescindível. Para além disso, consideramos a urgência e a proficuidade de reconstruir, a partir dos sentidos que não constam nas legibilidades vigentes, novas linguagens que revestem o corpo

diante das novas dinâmicas de interação na contemporaneidade. Borges afirma que “é preciso tensionar a circulação do patrimônio africano e afro-brasileiro sob a regência da sociedade transparente, da cultura da conexão e do propagável, onde tudo circula” (BORGES, 2015b, p. 175).

Diante disso, ao nos conduzir pelos sentidos da linguagem e da técnica, a pesquisadora aposta nos próprios indivíduos em dinamizar e modificar a forma como a linguagem é ancorada e veiculada nos espaços midiáticos:

(...) o destaque para as concepções de linguagem não é mero recurso explicativo; tem, antes, o propósito de apontar nesta dobra originária (a linguagem como veículo da comunicação e, ao mesmo tempo, instituinte do humano e das relações sociais) a dinâmica discursiva que promove articulações por onde o saber, o conhecimento e a memória são produzidos e propagados. Cada tecnologia da linguagem reinstala os parâmetros da existência, como afirmamos, o que não significa dizer que estamos outorgando à técnica um papel preponderante e definitivo para a definição do jogo social (BORGES, 2015b, p.168).

Não à toa, destacamos no título do presente trabalho a noção do corpo como tecnologia do futuro e nos dedicamos a construir um conhecimento comunicacional que considera a dança como uma prática que participa de um processo comunicativo. Assim, à luz das contribuições de Rosane Borges, nos atentamos para os vestígios da dança-experiência do AfrofunkRio para conceber as materialidades que sua própria “tecnologia de linguagem reinstala nos parâmetros da existência”. Investigamos esses traços conscientes de que é no próprio instrumento da linguagem que as relações sociais se constituem, desafiando o lugar comum para existir na complexa orquestra da sociedade. Além disso, acreditamos que se relacionar através do corpo inaugura uma linguagem passiva de desmontar imaginários que discriminam a humanidade dos sujeitos, além de reinventar existências a partir de sentidos autovalorativos. Borges enfatiza uma demanda inventiva dos nossos tempos:

Como disse Judith Butler, não basta apenas disputar reconhecimento social, é preciso mudar as normas que atribuem reconhecimento diferenciado. Eis o nosso desafio. Se “cada um que nasce (re)inaugura consigo a humanidade inteira”, a responsabilidade pela construção de outra história, pela instauração de uma nova ordem de sentido e pelo declínio do fixo, do inalterável, supõe um enfrentamento das regras não escritas que atribuem, de forma desigual, valor aos seres humanos

(BORGES, 2016, p. 84).

Portanto, nos debruçamos sobre a experiência, ou melhor, a dança-experiência, materializada na página Afrofunk Rio atentas para a forma como o enfrentamento às regras se faz presente nesse gesto comunicativo, complexificando e diversificando a experiência de gênero, a partir de culturas negras, assim como evidenciando laços e divergências, liberdades e aprisionamentos presentes no corpo. Para isso, nos dedicamos no próximo capítulo a pavimentar a dança como comunicação e potência política no contexto brasileiro, desde uma dimensão feminista negra decolonial.

### **3 RESGATES E RESISTÊNCIAS DO CORPO COLONIZADO: A DANÇA COMO COMUNICAÇÃO E POTÊNCIA POLÍTICA**

“Uma coisa que eu sempre falo na minha aula é que toda vez que você for jogar a bunda, toda vez que você botar a mão no joelhinho e jogar a bunda, em qualquer lugar que você esteja, você tem que agradecer àquela mulher, ou àquelas mulheres pretas que no período mais escuro de todos, quando elas eram estupradas não sei quantas vezes por dia, apanhavam, eram separadas dos seus filhos, da sua família, de seu lugar de origem, do seu Deus, de tudo, ainda assim aquelas mulheres ousaram dançar, elas seguiram dançando, dançando tanto a ponto de construir uma cultura de um país inteiro que dança e em que a dança faz essa manutenção da saúde das pessoas.”

Taísa Machado em *O Afrofunk e a Ciência do Rebolado*

Continuamos a desenvolver o nosso terreno teórico dentro dos elementos que atravessam a experiência das mulheres no espaço público, a partir de suas particularidades que (in) viabilizam suas existências. Para compreendermos a dança como comunicação, além dos traços que a potencializa politicamente, faremos o esforço de, primeiramente, apresentar a compreensão que fazemos do nosso estar junto contemporâneo, carregado de normatividades de castração, cisões e lacunas da experiência, desde as heranças do colonialismo; no segundo momento, tecemos diferentes contribuições do feminismo negro para destacar a dimensão do olhar como forma de resistência; em seguida, trazemos um breve panorama da dança enquanto campo científico; finalizamos, evidenciando o nosso entendimento do termo potência política, assim como a sua contribuição para empregarmos o termo dança-experiência. Nesse sentido, o capítulo dois está

organizado em quatro eixos: primeiramente, tratamos da cultura ocidental e das desigualdades oriundas do processo de colonização; em seguida, nos apoiamos em epistemologias feministas negras e decoloniais para vislumbrar experiências de resistência e reinvenção; depois, compreendemos a dança enquanto lugar de construção de memória e transformação social e por último, compreendemos a potência política na dança-experiência.

### **3.1 Ser a herança do colonialismo: normatividades de castração**

A escolha em investigar a dança enquanto potência política, dentro do campo comunicacional, já demonstra uma abordagem epistemológica que busca romper com lógicas de sentido modernas e cartesianas, ou seja, excessivamente lineares e metódicas. É de fato bastante desafiador se inserir em ambientes cartesianos como a ciência, de poder e legitimidade, para desmontar suas lógicas a partir de códigos outros, mas sabemos que “as ferramentas do mestre não desmantelam a casa grande”<sup>13</sup> e, assim, investimos no resgate e na gestão de saberes outros. Destacamos essa compreensão dentro do campo teórico que arquitetamos para que, de um lado, seja possível desaprender as verdades de um horizonte ocidental enrijecido e, de outro, seja possível construir conhecimento em torno de narrativas, corpos e movimentos, historicamente descredibilizados e que, da nossa perspectiva, podem favorecer as interações sociais.

Partimos, assim, da noção de modernidade como “uma narrativa complexa, cujo ponto de origem foi a Europa, uma narrativa que constrói a civilização ocidental ao celebrar as suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, o seu lado mais escuro<sup>14</sup>, a colonialidade” (MIGNOLO, 2017, p. 2). Há, além disso, diferentes cisões entre o saber e o sentir que não participam do projeto de ser humano moderno evoluído e que, desse modo, não tiveram espaço para participar na construção de sentido que sustenta os processos de subjetivação dos indivíduos. A universalidade do cristianismo, por exemplo, através da cisão entre o corpo e mente ou mesmo a consideração do corpo como pecado, fundamentou as lógicas de sentido do cidadão moderno que

---

<sup>13</sup> Citação de Audre Lord.

<sup>14</sup> Consideramos que “o lado mais oculto” poderia ser um termo empregado de forma mais apropriada na explicação do autor.

se estabeleceu por meio do processo de colonização. Buscamos a clareza desses entrelaçamentos em meio à colonização, insumo da modernidade, com o filósofo argentino Walter Mignolo:

(...) a modernidade veio junto com a colonialidade: a América não era uma entidade existente para ser descoberta. Foi inventada, mapeada, apropriada e explorada sob a bandeira da missão cristã. Durante o intervalo de tempo entre 1500 e 2000, três fases cumulativas (e não sucessivas) da modernidade são discerníveis: a fase ibérica e católica, liderada pela Espanha e Portugal (1500-1750, aproximadamente); a fase “coração da Europa” (na acepção de Hegel), liderada pela Inglaterra, França e Alemanha (1750-1945); e a fase americana estadunidense, liderada pelos Estados Unidos (1945- 2000) (MIGNOLO, 2017, p. 4).

O autor nos esclarece que “colonialidade” é um termo elaborado pelo sociólogo peruano Anibal Quijano no final dos anos 1980. A partir do conceito de colonialidade do poder, Quijano retrata os elementos fundamentais da configuração do poder e das classificações sociais das populações ao redor do globo, a partir da raça:

Essa idéia e a classificação social é baseada nela (ou “racista”) foram originadas há 500 anos junto com América, Europa e o capitalismo. São a mais profunda e perdurável expressão da dominação colonial e foram impostas sobre toda a população do planeta no curso da expansão do colonialismo europeu. Desde então, no atual padrão mundial de poder, impregnam todas e cada uma das áreas de existência social e constituem a mais profunda e eficaz forma de dominação social, material e intersubjetiva, e são, por isso mesmo, a base intersubjetiva mais universal de dominação política dentro do atual padrão de poder (QUIJANO, 2002, p. 4).

Esse panorama nos ajuda a perceber a dominação e a exploração na base do projeto de sociedade defendido e construído no contexto da colonização e que perdura nos dias atuais. Dessa forma, identificamos não somente a violação de valores e culturas já existentes entre os povos das Américas e os povos Africanos, mas também verificamos a imposição de uma verdade eurocêntrica que permeia a constituição dos sujeitos e do mundo. Mignolo (2017), ainda se apoiando em Quijano, compartilha os quatro domínios inter-relacionados a respeito da “matriz colonial de poder”, a saber: controle da economia, da autoridade, do gênero e da sexualidade, e do conhecimento e da subjetividade. As esferas do gênero, sexualidade, conhecimento e subjetividade certamente atravessam o nosso trabalho, que visa conceber novas formas, menos domesticáveis, de ser-mulher.



Nesse sentido, nos apoiamos na noção de colonialidade para calibrarmos as nossas lentes com relação à experiência das mulheres no contexto brasileiro e, no nosso caso, dentro de um interesse pela dança-experiência elaborada, a partir de saberes e culturas negras, dentro do projeto Afrofunk Rio. Assim, nos posicionamos diante desse rico material, o nosso corpus de pesquisa, atentas para as normatividades de castração que são desafiadas pelos seus corpos em movimento, assim como pelos sentidos de fé que atravessam o gesto comunicativo da página, subvertendo o cristianismo como manifestação religiosa absoluta. Ao invés de adentrarmos mais profundamente na doutrina cristã, ou mesmo em religiões de matriz africana, por exemplo, consideramos relevante nesse momento apenas pontuar o imbricamento do cristianismo dentro do desenvolvimento imperialista do mundo moderno, assim como os desdobramentos bastante atuais para a subjetividade dos sujeitos para, então, mergulharmos nas rupturas que o projeto Afrofunk Rio busca fazer através do corpo e da cultura do funk. Desse modo, esclarecemos com Mignolo a forma como o cristianismo participou de forma intrínseca da epistemologia ocidental, tornando-se mercadoria de exportação para a modernização do mundo não-ocidental:

A etapa inicial dispôs a retórica da modernidade como salvação. A salvação era focada em salvar almas pela conversão ao cristianismo. A segunda etapa envolveu o controle das almas dos não europeus através da missão civilizatória fora da Europa, e da administração de corpos nos Estados-nações emergentes através do conjunto de técnicas que Foucault analisou como a biopolítica. Assim, a colonialidade era (e ainda é) a metade complementária e perdida da biopolítica. (...) A terceira etapa – a etapa que continua hoje – começou no momento em que as corporações e o mercado se tornaram dominantes, a biotecnologia substituiu a eugênica, e a publicidade (bombardeando a TV, as ruas, os jornais e a internet) deslocou o rádio (MIGNOLO, 2017, p.8).

Essas etapas constituem a retórica da modernidade, segundo o filósofo, que foram articuladas positivamente em termos de progresso, modernização e democracia. Diversos são os exemplos dados pelo autor para reforçar que o eurocentrismo não é uma questão geográfica, mas epistemológica, que pode ser compreendida, como argumentado na citação acima, dentro de uma “missão civilizatória” que instaura uma “administração dos corpos” através de diferentes técnicas. Mignolo (2017) ainda ressalta como as relações patriarcais foram moldadas pelas diferenças coloniais e imperiais, considerando que a hierarquia sexual depende em grande medida da classificação racial. Ele argumenta que “uma mulher branca nas colônias, por exemplo, está em uma posição para dominar um homem negro, e uma mulher negra, nas colônias, provavelmente se

juntaria ao seu etnicamente explorado companheiro macho, em vez de se juntar à mulher branca que o explora e domina” (p. 10). Consideramos relevante trazer essa perspectiva para melhor apreendermos a potência política da dança para a experiência das mulheres, assim como para nos atentarmos às diferenças que a raça imprime dentro desse contexto.

Ainda que a nossa pesquisa não esteja comprometida em classificar o trabalho do Afrofunk Rio a partir da noção de descolonialidade, é válido examinar sua definição pela via da desobediência epistêmica. Isto é, na medida em que pavimentamos a noção de potência política, a partir de resgates e resistências do corpo colonizado, a percepção de uma recusa da normatividade, enquanto desenvolve e apreende modos de saber, sentir e existir, que foram historicamente marginalizados, também é refletida no conceito de descolonialidade/descolonização de Mignolo (2008). Dessa forma, para o autor, descolonial significa “pensar a partir da exterioridade e em uma posição epistêmica subalterna vis-à-vis à hegemonia epistêmica que cria, constrói, herege um exterior a fim de assegurar sua interioridade” (p. 304), assim como “pensar a partir das línguas e das categorias de pensamento não incluídas nos fundamentos dos pensamentos ocidentais (p. 305). O filósofo ainda acrescenta que a descolonialidade deve:

“a) desvelar a lógica da colonialidade e da reprodução da matriz colonial do poder (que, é claro, significa uma economia capitalista); e b) desconectar-se dos efeitos totalitários das subjetividades e categorias de pensamento ocidentais (por exemplo, o bem sucedido e progressivo sujeito e prisioneiro cego do consumismo).(MIGNOLO, 2008, p. 313)

Essa concepção serve de insumo para direcionarmos nosso olhar para o gesto comunicativo desenvolvido pela dança-experiência na página Afrofunk Rio. O saber-fazer, ancorado pela materialidade audiovisual da rede social, articula tanto os elementos visuais (corpo e movimento), quanto os sentidos carregados pela legenda atribuída a cada publicação e, assim, se faz o convite para as reinvenções de si e do mundo desde a cultura do funk.

Nos direcionamos, em seguida, para a experiência das mulheres, no sentido de resgatar as histórias que esse corpo vocaliza, antes mesmo de se comunicar. Visualizamos a experiência das mulheres em territórios colonizados circunscrita por diferentes opressões negociadas e institucionalizadas, que interferem na precariedade, visibilidade e imaginários da sociedade ocidental. Assim, levamos conosco a noção de colonialidade do poder, a conexão entre a racialização e a exploração capitalista no sistema capitalista instituído na colonização das Américas

(QUIJANO, 2002) para destacar a colonialidade de gênero, termo elaborado por Maria Lugones (2010), que busca enfatizar “o processo de redução ativa das pessoas, a desumanização que as torna aptas para a classificação, o processo de subjetificação e a investida de tornar o/a colonizado/a menos que seres humanos” (p.939). A filósofa argentina nos conduz pelas suas reflexões e construtos do termo:

Minha intenção é focar na subjetividade/intersubjetividade para revelar que, desagregando opressões, desagregam-se as fontes subjetivas/intersubjetivas de agenciamento das mulheres colonizadas. Chamo a análise da opressão de gênero racializada capitalista de “colonialidade do gênero”. Chamo a possibilidade de superar a colonialidade do gênero de “feminismo descolonial” (...) A colonialidade do gênero permite-me compreender a opressão como uma interação complexa de sistemas econômicos, racializantes e engendrados, na qual cada pessoa no encontro colonial pode ser vista como um ser vivo, histórico, plenamente caracterizado (LUGONES, 2010, p. 941).

Por essa ótica, compreendemos os entrelaços de opressão e resistência que envolvem a experiência das mulheres e as suas manifestações no espaço público na tentativa de exercerem sua humanidade diante das heranças do colonialismo. Na próxima seção do capítulo, nos dedicamos a trazer de forma mais aprofundada as contribuições de epistemologias feministas negras e decoloniais dentro do nosso território de pesquisa. Nesse momento, para finalizar a abordagem de colonização/descolonização, destacamos as complexidades da raça na violação da humanidade de mulheres negras.

Como evidenciado anteriormente, o lugar do homem branco prevalece nos campos simbólicos e estruturais, artísticos e legislativos, já que é lido como norma e superioridade. Nesse sentido, reconhecemos um não-lugar atribuído às pessoas negras no espaço público, assim como uma concepção turva (para não dizer nula) tanto a respeito da negritude, quanto dos processos de dominação e exploração presentes na construção da modernidade. Dessa forma, ocupar e existir nesse não-lugar, de modo a reivindicar o valor de sua existência, é uma maneira que vem sendo reivindicada e gestada por pessoas negras de modo a revelarem as estruturas que as oprimem, assim como expressar suas individualidades dentro de um direito de participação e aparecimento no espaço público. A teórica portuguesa Grada Kilomba nos esclarece sobre essa condição de não-lugar:

No mundo conceitual branco, o sujeito Negro é identificado como o objeto ‘ruim’, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformando em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Por conseguinte, acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável – permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa (KILOMBA, 2019, p. 37).

Ao longo do seu trabalho, Kilomba desenvolve suas perspectivas em torno das intersecções de raça e gênero, mobilizando teóricos e teóricas como Frantz Fanon, bell hooks e Angela Davis, entre outros, demonstrando como as pessoas negras, na verdade, não são apenas a/o “*Outra/o*”, mas também a “*Outridade*”, que seria nas suas palavras “a representação mental daquilo com o que o sujeito branco não quer se parecer” (KILOMBA, 2019, p. 38). É dentro dessa complexidade que é preciso ter cautela nas investigações com mulheres no contexto de países colonizados, principalmente, já que os estereótipos e repressões, elaborados a partir das normatividades de castração das mulheres, não são os mesmos para as mulheres brancas e não brancas. Mais adiante teremos a oportunidade de destrinchar esses quadros de sentido com o legado de Lélia Gonzalez.

Para o nosso trabalho, o mais interessante a ser destacado das contribuições de Grada Kilomba nos parece ser a associação que a autora faz entre o colonialismo e o racismo cotidiano. Isto é, a maneira como ocorre um resgate das lógicas do colonialismo através do racismo cotidiano. Assim, ela explica como a ordem colonial é revivida no momento em que o sujeito negro é colocado continuamente como a/o “*Outra/o*”, sendo reduzido pelo olhar do outro. “Ser “*olhada*” torna-se análogo a ser “*descoberta*” (...) Assim, em questão de segundos, uma manobra colonial é realizada sobre o sujeito negro, que simbolicamente se torna colonizado” (Ibid., p. 224). Para ela, a descolonização seria, politicamente, “a conquista da autonomia por parte daquelas/es que foram colonizadas/os e, portanto, envolve a realização da independência e da autonomia” (Ibid., p. 224). Reconhecemos que, a depender do contexto e dos sujeitos envolvidos, a independência e a autonomia podem ser experimentadas de diferentes maneiras e, de certa forma, confiamos que o presente trabalho contribua para trazer clareza a respeito desse processo de independência e autonomia através do corpo no contexto da página do Afrofunk Rio. Buscamos dar continuidade à compreensão da experiência conflituosa das mulheres no bojo da sociedade moderna brasileira, assim como as brechas de resistência e reinvenção na próxima seção.

### **3.2 Ser um corpo que re (existe): contribuições de epistemologias feministas negras**

Nos dedicamos neste trecho a refletir sobre as desigualdades entrelaçadas de gênero, raça e classe, não como sendo somente categorias que se sobrepõem, mas como eixos que, conjugados, se complexificam. Esse legado do feminismo negro é importante para estarmos atentas aos estereótipos e normatividades de castração que foram ancorados no projeto civilizatório do país e que persistem para se fazerem presentes nos dias atuais de diferentes formas. Além disso, compreender esse histórico de pesquisa e ativismo realizado por mulheres negras, nos concede um rico material para vislumbrar formatos de re (existência), já que são elas os sujeitos na base da sociedade e, ao se movimentarem, deslocam todo o resto do corpo social junto.

Cabe destacar que esse movimento é imprescindível para a pesquisa vigente considerando que a materialidade presente na página Afrofunk Rio estampa, em sua maioria, corpos de mulheres negras. Assim, calibrar a nossa leitura nesse sentido contribui para perceber as marcas que esse corpo traz e a maneira como ele recusa as imposições do outro, passando a operar dentro de suas próprias lógicas. Reforçamos, como descrito no título do capítulo dois, que vislumbramos a dança enquanto comunicação e potência política que se realiza através de um corpo colonizado e, nesse sentido, optamos em, primeiramente, trazer a tona a história desse corpo para, na seção seguinte, aprofundar nos sentidos e lugares da dança. Partimos com apontamentos desde o hemisfério norte para então apreender as perspectivas das intersecções de raça, classe e gênero em torno do que chamamos de Brasil.

bell hooks, ao discutir sobre o olhar opositivo da mulher negra em um texto de 1992 – um olhar privilegiado para resistir e enfrentar mecanismos de submissão – destaca que a crítica feminista convencional não reconhece a espectadora negra. Ela explica que ocorre uma negligência da raça na teoria feminista do cinema – o que silencia a discussão da diferença sexual racializada e continua a estruturar o cinema feminista em mulheres brancas, como se estivessem falando de todas as mulheres. Esse entrave das mulheres negras, de não se sentirem inteiramente abastecidas em suas lutas dentro do movimento negro e nem dentro do movimento feminista branco, extrapola o campo do cinema e, historicamente, colaborou para o desenvolvimento de largas reflexões e reivindicações de suas experiências, oferecendo percepções bastante refinadas com relação ao modo que interagimos uns com os outros. A autora afirma que “diante do contexto da exploração de classe, e da dominação racista e machista, foi apenas por meio de resistência, luta, leitura e olhar

“a contrapelo” que as mulheres negras têm conseguido valorizar nosso processo de olhar o suficiente para o nomear publicamente” (hooks, 1992, s/p).

Nessa declaração de bell hooks, compreendemos o simbolismo do olhar em termos de igualdade de experiência no espaço público, ou seja, o olhar diz sobre o que pode ser visto, mas também diz sobre a perspectiva daquele olhar - o lugar de onde se vê. Nesse sentido, a ausência do olhar da mulher negra na produção cinematográfica provocou distorções acerca do seu lugar de fala, bem como os atravessamentos na sua experiência social, estando geralmente refém do ponto de vista de quem nada sabe a respeito de suas vivências. Por consequência, a estadunidense nos aponta que o consumo dessas distorções resultava em uma desidentificação por parte da espectadora negra e, assim, o desinteresse no cinema. Naturalmente, o espaço seguia se retroalimentando dentro da hegemonia de homens (e mulheres) brancos, bem como o destaque para as suas próprias experiências e perspectivas. É possível migrar essa compreensão a tantas outras esferas, não só de entretenimento/produção cultural como a literatura ou programas de televisão, mas também na própria autopercepção das pessoas negras que, geralmente revestida por depreciação, acaba por vezes engolindo impulsos e vontades próprias pela ausência de valor na sua própria identificação, como o desfrute do cabelo crespo ou mesmo a vivência da religião como o candomblé e a umbanda.

Kilomba (2019), em menção à linguagem do trauma, advindo da experiência de racismo das pessoas negras no cotidiano, de Frantz Fanon, afirma que “o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter. Tal separação é definida como um trauma clássico, uma vez que priva o indivíduo de sua própria conexão com a sociedade inconscientemente pensada como *branca*” (p. 39). Ao trazer os efeitos do trauma, Kilomba também se apoia na visão de Hooks para caracterizar o espaço da margem, local de repressão e resistência, assim como o olhar privilegiado que ali se desenvolve:

(...) a margem não deve ser vista apenas como um espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade. A margem se configura como um “espaço de abertura radical” (hooks, 1989, p. 149) e criatividade, onde novos discursos críticos se dão. É aqui que as fronteiras opressivas estabelecidas por categorias como “raça”, gênero, sexualidade e dominação de classe são questionadas, desafiadas e desconstruídas. (KILOMBRA, 2019, p. 68).

Esclarecemos, nesse sentido, a maneira como a resistência nasce e ganha contornos a partir da opressão, assim como se estrutura através de diferentes linguagens que refutam e recriam suas existências. Retomando os argumentos de bell hooks, salientamos mais uma vez a significância do olhar como forma de resistência, em oposição às “formas dominantes de saber e olhar”:

Espaços de agenciamento existem para as pessoas negras, dentro dos quais podemos tanto interrogar o olhar do Outro, mas também olhar para trás, e para nós mesmos, nomeando o que vemos. O “olhar” foi e é um lugar de resistência para o povo negro colonizado ao redor do globo. Os subordinados em relações de poder aprendem com a experiência que existe um olhar crítico, que “olha” para documentar, que é opositivo. Na luta pela resistência, o poder do dominado para garantir o agenciamento ao reivindicar e cultivar a “consciência” politiza as relações “do olhar” – aprende-se a olhar de um certo modo para resistir (hooks, 2019, s/p).

Deslocando essa perspectiva para o contexto da experiência midiaticizada e as novas possibilidades de interação dentro das redes sociais online, reconhecemos a presença do olhar dentro do fluxo de compartilhamentos que registram o que se vê – corpos, relações e horizontes de sentido –, como também nos concede acesso ao lugar de onde se vê, enquadrando os trânsitos dos usuários, que passam a ser transpostos em rede para qualquer um que decida seguir e consumir suas narrativas. Assim, o olhar desenvolvido pelas publicações do Afrofunk Rio cria uma abertura para pautar, refletir e reinventar o corpo da mulher negra, assim como as temáticas que circulam dentro do universo do Afrofunk, como por exemplo, a vivência da periferia, a mecânica do rebolado em outras culturas, a sacralidade da mulher, etc.

Outra contribuição relevante de bell hooks é a sua denúncia a respeito da apropriação cultural e do fetiche com o “Outro” – exótico e primitivo – no desenvolvimento do racismo na sociedade moderna. Nesse sentido, a autora afirma que a apropriação cultural acaba por negligenciar os processos sociais violentos que comprometem a vida das pessoas negras e a própria identificação das pessoas negras com a sua negritude. Assim, a percepção da identidade de forma fluida e mista é colocada em suspeita pela autora, já que o reencontro com a negritude representa resistência e apropriação de si diante do embraquecimento da população.

Reforçamos, assim, a importância em dar nome e em localizar o conteúdo que se expressa através da página Afrofunk Rio. Acreditamos também, ainda que possa ser uma hipótese realizada de forma apressada, que esse olhar que se expressa através do corpo em movimento no universo

funkeiro, pode também servir de catalisador para processos de resistência e empoderamento para as mulheres que não fazem parte desse universo, da margem e da negritude. Quais são os apoios que contribuem para desconstruir olhares fetichizados e distantes? Quais são os motivos que comovem as mulheres “dentro da norma” a se envolverem com esse olhar marginal? Em que medida essas outras mulheres se reinventam e se reconhecem com os saberes afrocentrados? Essas são questões para futuras pesquisas que possam aprofundar nessa dinâmica em contato direto com as sujeitas que se engajam com o conteúdo do Afrofunk Rio.

De modo oportuno, hooks também menciona o dilema da produção científica por parte das pessoas brancas que reforçam uma homogeneidade de vozes marginalizadas:

Os intelectuais brancos progressistas que são particularmente críticos das ideias “essencialistas” de identidade quando escrevem sobre cultura de massa, raça e gênero não focaram suas críticas na identidade branca e na forma como o essencialismo informa representações de branquitude. É sempre o Outro não branco – ou, em alguns casos, não heterossexual – o culpado pelo essencialismo (hooks, 2019, p. 79-80).

Nesse sentido, a produção de conhecimento em torno de processos de subjetivação e interação deve estar atenta às balizas do contexto cultural vigente, marcado pelas heranças do eurocentrismo, que é normatizado e, portanto, corre despercebidamente.

Ainda no campo da produção científica, especificamente na sociologia, a estadunidense Patricia Hill Collins nos conscientiza a respeito da pertinência em considerar o desenvolvimento de pesquisas a partir do lugar das mulheres negras. Ela nos atenta para o fato da inexistência de um lugar imparcial por trás da ciência e, assim, partindo da crença de que cada conhecimento é fruto de trocas e elaborações feitas por sujeitos localizados, conceber o mundo pelo viés de intelectuais negras contribui para percebermos os nossos pontos cegos enquanto sociedade que normatiza a visão das pessoas brancas. Ela explica que a leitura e o conhecimento de mundo através dessa ótica aponta para saberes formulados dentro de um lugar estrangeiro – a “outsider within<sup>15</sup>” –, de quem participa, mas não faz parte do todo de fato:

As mulheres negras não são apenas outsiders within na sociologia. Como um caso extremo de outsiders que estão adentrando uma comunidade que historicamente as excluía, as experiências das mulheres negras destacam a tensão vivenciada por qualquer grupo de outsiders menos poderoso que se defronta com o pensamento

---

<sup>15</sup> A estrangeira de dentro.



paradigmático de uma comunidade mais poderosa de insiders. Nesse sentido, uma variedade de indivíduos pode aprender com as experiências das mulheres negras como outsiders within: os homens negros, a classe trabalhadora, as mulheres brancas, outras pessoas de cor, minorias religiosas e sexuais e todos os indivíduos que, mesmo tendo vindo de um estrato social que os proveu com benefícios do insiderism, nunca se sentiram confortáveis com as suposições deste último consideradas como certas (HILL COLLINS, 2016, p. 122).

Essa perspectiva de conhecimento científico, que agrega a *outsider* como metodologia, vem alargando pesquisas autoetnográficas e trazendo para a superfície as tensões que esses lugares à margem experimentam no espaço público. Enquanto ofício que se dedica a aprimorar o mundo que habitamos e as relações possíveis nele, a pesquisa que parte dos trânsitos e deslocamentos de mulheres negras contribui para acusar a circunferência que distribui os lugares de quem está dentro e de quem está fora, assim como os elementos criativos que ancoram essas regiões. Isso não significa dizer que as lógicas de sentido colocadas em prática por sujeitos que desfrutam do centro, os “*insiders*”<sup>16</sup>, devem ser desconsideradas, já que trazem luz para os mecanismos formulados ao longo do tempo para a manutenção do racismo e machismo, por exemplo<sup>17</sup>. Defendemos apenas que os “*insiders*” – legitimados pela heteronormatividade, falocentrismo e embranquecimento da população – tendem a tomar as suas vivências como norma e perdem a chance de refletir e subverter as suas ações e trânsitos pelo mundo que em alguma medida sustentam estruturas de opressão e subalternidade. Em seguida, nos debruçamos sobre o trabalho de intelectuais negras brasileiras para continuar o desenho desse corpo-mulher que busca se reinventar para existir.

Durante uma discussão cara para os estudos em Comunicação comprometidos com o paradigma relacional, as pesquisadoras Corrêa, Guimarães-Silva, Bernardes e Furtado articulam o interacional e o interseccional, de modo a complexificar a análise de fenômenos comunicacionais numa sociedade organizada por desigualdades de raça e gênero.

O termo interseccionalidade foi elaborado por Kimberlé Crenshaw (1989, 1991) para nomear e sistematizar a perspectiva teórico-metodológica de diversas ativistas e intelectuais negras que pensam as questões de raça, gênero, classe, sexualidade, dentre outras, como opressões de natureza interligada, que não operam de forma isolada, mas se sobrepõem e se combinam de forma a

---

<sup>16</sup> Pessoas de dentro.

<sup>17</sup> Conferir “White Fragility: Why It's So Hard for White People to Talk About Racism” (2018) de Robin DiAngelo que traz luz para a maneira como as pessoas brancas se recusam a enfrentar o racismo.

complexificar as estruturas de poder e subalternidade (CORRÊA; GUIMARÃES-SILVA; BERNARDES; FURTADO, 2018, p. 154).

Nesse sentido, reconhecemos que o olhar interseccional aprimora as investigações em torno do interacional precisamente por evidenciar de forma mais complexa os atravessamentos de ordens e sentidos que fundamentam nossa experiência social, que é invariavelmente marcada por opressões. Além disso, se apropriar de um olhar interseccional nos ajuda a reconhecer e a recontar o percurso histórico corrido até o momento presente, assim como a respeito da nossa contemporaneidade, já que é um olhar que traduz as dinâmicas que silenciam e recusam os sujeitos que não se enquadram na inteligibilidade prevista para ocupar o espaço público, formal e informal. Dessa forma, as questões de raça, gênero, classe e sexualidade, que hierarquizam os sujeitos e a sua existência no espaço público podem ser utilizadas para resgatar narrativas e reconstruir lugares, pelas vozes antes silenciadas.

Na década de 1980, a ativista e intelectual negra brasileira, Lélia González, já trazia essa chave de leitura para apreender a experiência das mulheres negras, antes mesmo de Crenshaw, enquanto fazia coro à luta pela redemocratização e extinção das desigualdades sociais no Brasil. “Em suas diversas obras, uma de suas principais pautas é a intersecção entre o racismo e o sexismo, a fim de mostrar como essas violências combinadas subalternizam as mulheres negras. Seus primeiros estudos publicados sobre o tema datam de 1984” (SILVA, 2020, p. 197). Atuando em cargos públicos e em movimentos sociais, Lélia se configurou como uma figura central para pautar os obstáculos referentes ao sexismo e ao racismo do país. Ela subverteu as lógicas de se fazer ciência com uma escrita coloquial e biográfica, – especificamente por entender que a produção de conhecimento precisava ser assumida pelos próprios sujeitos em pauta. Destacamos principalmente a sua escrita na coluna *Negra* no Jornal Mulherio (lançado em 1981), por narrativizar sua própria vivência e então deslocar as perspectivas de sociedade a partir de sua própria condição de mulher negra. Segundo Silva (2020), “quando Lélia González, enquanto mulher negra, impõe a própria presença como uma sujeita que deve ser contada, ela promove uma modificação na cena do lugar social de seus pares, que passou a ser construída a partir das observações, das experiências e dos sentimentos dela” (p. 211). Dessa maneira, mobilizamos o legado de Lélia González, que se constituiu dentro de invenções e resgates de si, para conhecer a implicação do racismo estrutural na vida das mulheres no contexto brasileiro.

Em vista do mito da democracia racial e de um país mestiço com a reputação de ser aberto às diferenças, a autora nos sinaliza a forma como as desigualdades estruturadas a partir das diferentes etnias no território brasileiro foram naturalizadas e até mesmo desconsideradas. Assim, como já mencionado anteriormente, a subordinação de indivíduos afro-indígenas é sustentada tanto por meio de um ocultamento da hierarquização dessas etnias (com a inserção do homem branco na máxima legitimidade), assim como através de uma falta de reconhecimento dos próprios sujeitos não-brancos com sua identidade, já que se não estiverem operando pelas vias da branquitude, suas existências se tornam quase irreconhecíveis, com as normas de inteligibilidade vigentes, e ainda mais penosas. González nos auxilia a compreender esses mecanismos complexos de opressão e silenciamento:

O racismo latino-americano é suficientemente sofisticado para manter negros e indígenas na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas, graças a sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento, tão bem analisada por cientistas brasileiros. Transmitida pelos meios de comunicação de massa e pelos sistemas ideológicos tradicionais, ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca comprova a sua eficácia e os efeitos de desintegração violenta, de fragmentação da identidade étnica por ele produzidos, o desejo de embranquecer (de “limpar o sangue” como se diz no Brasil), é internalizado com a conseqüente negação da própria raça e da própria cultura (GONZÁLEZ, 2011, p. 15).

Diante disso, compreendemos como a construção de uma experiência mais livre e autônoma das mulheres requer a afirmação da própria raça e da própria cultura, reinventando, desse modo, a forma como passam a ocupar as relações dentro da sociedade.

Em relação aos estereótipos da mulher negra na sociedade brasileira, González nos apresenta com precisão as figuras da mulata, da doméstica e da mãe preta. Essas três chaves de leitura congregam tanto aquilo que era permitido (a ser manifestado pelas mulheres negras no espaço público e privado), assim como aquilo que não estava previsto. A autora expressa com ironia a cultura racista na sociedade brasileira, que marginaliza e rejeita as pessoas negras: “Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados” (GONZÁLEZ, 1984, p. 226). A mulata, a doméstica e a mãe preta enquadram a mulher negra dentro desses valores e demonstram a construção de sentido em torno das mulheres negras: a hiperssexualização de seus corpos, a predisposição ao trabalho manual/árido, a personalidade extravagante e brava, entre outros.

Ao traçar alguns esclarecimentos em torno dos aspectos ocultos do racismo, a autora tanto nos atenta para os caminhos ambíguos da violência simbólica direcionada à mulher negra – que exalta e ao mesmo tempo desqualifica – quanto para a significância do olhar do outro:

Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas (GONZALEZ, 1984, p. 228)

Dessa maneira, compreendemos mais uma vez a modalidade do campo do aparecimento, isto é o aparecimento como um terreno complexo, estruturado por sentidos que (des) legitimam os sujeitos, que demanda sempre o contato com o outro para se realizar. Assim, podemos considerar que a subversão desses valores e a reinvenção desses termos pelas mulheres negras se realizam precisamente no exercício em aparecer dentro da parte que lhe foi negada e violada. Compreendemos, nesse sentido, que enquanto alguns sujeitos procuram reinventar suas aparições no espaço público, outros querem primeiro ser considerados como seres humanos existentes, por meio de uma recusa desse “não-lugar” que lhes foram concedidos. A consciência dessa diferença nos ajuda a qualificar as estratégias e as criações elaboradas pela página Afrofunk Rio na medida em que exigem o bastão para se comunicar, o olhar do outro para aparecer e a partilha de histórias outras e memórias esquecidas para consolidar vivências atuais.

Sublinhando o pioneirismo do legado de Lélia Gonzalez, ao articular o as categorias de gênero, raça e classe com o projeto de identidade e cultura nacional, Ângela Figueiredo propõe uma epistemologia insubmissa feminista negra decolonial que desafia as perspectivas neutras e conservadoras da ciência. Figueiredo (2020) se dedica a debater a respeito da epistemologia ocidental, o feminismo negro e a sua relação com teorias decoloniais como ponto de surgimento de uma desobediência epistêmica (MIGNOLO, 2008). Os nomes de Kimberlé Crenshaw, Angela Davis, bell hooks e Patricia Hill Collins são destacados como figuras relevantes no

desenvolvimento do feminismo negro, assim como, em território brasileiro<sup>18</sup>, além de Lélia, as autoras Carolina Maria de Jesus Nesse panorama, evidenciamos que o feminismo negro

Deve envolver uma consciência em relação ao capitalismo, ao racismo, ao colonialismo, às pós-colonialidades, às capacidades físicas, a mais gêneros do que jamais imaginamos, a mais sexualidades do que pensamos poder nomear. O feminismo não nos ajudou apenas a reconhecer uma série de conexões entre discursos, instituições, identidades e ideologias que tendemos a examinar separadamente. Ele também nos ajudou a desenvolver estratégias epistemológicas e de organização que nos levam além das categorias “mulher” e “gênero”. (DAVIS, 2018, p. 99, *apud* FIGUEIREDO, 2020, p. 13).

Recuperando o trabalho de Lugones (2011), Figueiredo (2020) faz uma defesa por uma “epistemologia de fronteira, de encruzilhada e de solidariedade, que forme cada vez mais pesquisadores sensíveis e comprometidos no combate às desigualdades em suas diferentes intersecções” (p. 20). Essa clareza sobre sua definição de uma epistemologia insubmissa feminista negra decolonial expressa a elasticidade de um compromisso científico e humanitário que é capaz de se engajar com as especificidades de cada realidade, assim como perceber as intersecções que se agrupam nas fronteiras das experiências, afetando, invariavelmente, todos os sujeitos envolvidos. Ela ainda reforça a urgência em protagonizar as experiências que foram marginalizadas:

(...) uma epistemologia insubmissa feminista negra decolonial é aquela que se rebela frente às normas previamente estabelecidas, rompendo fronteiras e colocando os sujeitos que historicamente estiveram à margem no centro da produção do conhecimento, no nosso caso em especial, colocando as mulheres negras no centro da produção. Essa proposta está em perfeita consonância com outras levadas a cabo pela perspectiva teórica decolonial e epistemologias outras (FIGUEIREDO, 2020, p. 20).

Essa visão contribui de forma profícua às renovações de sentido e as reinvenções da experiência, de forma ensaística e sempre incompleta, para além do lugar das mulheres. Djamila Ribeiro, no trabalho intitulado *O que nos torna mulheres? Os perigos de novas normatizações e a importância do caminho descontínuo* (2007), faz esse apelo à novas perguntas dentro do campo da

---

<sup>18</sup> As autoras Carolina Maria de Jesus e Beatriz Nascimento, de formas diferentes, contribuíram para acusar o mito da democracia racial, o desrespeito e a exploração de corpos negros e as representações submissas e sexualizadas de mulheres negras.

existência dos sujeitos, que podem (e devem) se reinscreverem na medida em que se tornam conscientes sobre as marcas de suas próprias histórias:

O arcabouço teórico crítico trazido pelo feminismo negro evidencia a importância de observar que as marcações que promovem a interseccionalidade da produção de identidades são múltiplas categorias e definições e, nesse sentido, apontam para a necessidade de um caminho descontínuo, sem fórmulas fechadas. Caminhos esses que confrontam, questionam e desconstruem paradigmas no que diz respeito a (re)pensar as representações dos sujeitos. Não há uma resposta absoluta, o caminho é estar disponível a fazer novas perguntas (RIBEIRO, 2007, p. 93).

Em conjunto aos apontamentos realizados na seção anterior, sobre as heranças do colonialismo, pretendemos demonstrar as lacunas de um projeto civilizatório violento, pautado na exploração e na dominação, que se expressa de diferentes maneiras e interrompe formas de ser que não operam dentro dessas lógicas. É por essa razão que foi preciso mobilizar as noções sobre a colonialidade do gênero e fazer um breve resgate das contribuições do feminismo negro, já que para construir uma leitura a respeito da dança-experiência na página Afrofunk Rio é preciso apreender a história do corpo que protagoniza essa cena, assim como as suas balizas.

Nesse sentido, enfatizamos que o nosso estudo parte dessas discussões para olhar para a dança, enquanto gesto comunicativo, como um exercício de reinvenção, nesse caso também de resistência e desobediência epistêmica, já que se realiza dentro de sentidos marginalizados da cultura negra. Para nós, foi importante entrelaçar essas diferentes perspectivas, não só para abastecer uma discussão em torno da experiência das mulheres, mas também para adentrar nas reflexões em torno de relações mais saudáveis e felizes na sociedade, como bem descreve Cidinha da Silva nos seus comentários a respeito da Marcha Das Mulheres Negras em 2015, que contou com 25,5% da população brasileira, em torno de 50 mil mulheres negras (inserir em rodapé: <https://www.geledes.org.br/para-onde-caminha-a-marcha-das-mulheres-negras-por-cidinha-da-silva/>):

Para alcançar o “bem viver” proposto pela Marcha, a superação do racismo e da violência dos quais as mulheres negras são alvo, são condições essenciais. Mas, enquanto isso não acontece integralmente, vão sendo estabelecidas conexões entre a natureza, a política, a cultura, a economia e a espiritualidade, das formas possíveis e de maneira holística. Recupera-se assim, o sentido de utopia para a construção de um mundo no qual todas as pessoas possam viver com saúde, alegria e dignidade. (SILVA, 2015 apud FIGUEIREDO, 2018, p. 1095).

Na próxima seção trazemos um breve panorama da dança enquanto campo científico, ofício da manutenção de memória e de exercícios que anseiam por transformação social. A partir da cultura periférica do funk, buscamos compreender de que forma esses movimentos que o corpo faz podem gerar novos sentidos e uma nova possibilidade de ser sujeito na sociedade.

### **3.3 Dançar para se reinventar: contribuições das danças negras e da cultura do funk**

Nos aproximamos do encerramento do capítulo dois agora para tratar da dança enquanto linguagem que conta, reconta e desafia o nosso mundo. Nesse sentido, retomamos o nosso movimento em conceber as articulações realizadas pelo corpo em movimento, compartilhado em rede, e os sentidos a ele associado, através da dança-experiência propiciada pelos posts veiculados na página do Afrofunk Rio na rede social Instagram. Esse gesto comunicativo será melhor destrinchado na última seção, em associação aos sentidos que fazemos da potência política. Dessa forma, faremos antes o esforço de brevemente localizar a dança, enquanto arte cênica e produção científica, assim como articular as potencialidades das danças negras que nos apontam para férteis reflexões em torno da construção da memória e processos de subversão.

“O corpo da dança negra contemporânea: diásporas e pluralidades cênicas entre Brasil e Estados Unidos” é o título da tese elaborada pelo pesquisador Fernando Ferraz, que nos apresenta diferentes horizontes instigantes dentro do universo da dança. Ainda que o nosso trabalho se desenvolva na área da Comunicação, nos apoiamos na sua pesquisa para aprimorar o nosso campo de visão, no sentido de perceber os lugares e as narrativas que dão suporte para a existência da dança, teórica e artística/cultural, assim como a desafia. Vislumbramos também o alcance dessa prática nos dias atuais para, assim, desenvolvermos uma abordagem comunicacional apoiada nas tramas que a percorrem. Esse é um passo necessário para adaptarmos essas perspectivas para o nosso contexto, que engloba tanto as trocas vivenciadas nas oficinas do Afrofunk Rio quanto o repositório criado no Instagram através das postagens, que surge para compartilhar desses encontros e se expande no imbricamento de novos sentidos, para além do projeto. Como dito anteriormente, nessa pesquisa nos detemos exclusivamente ao conteúdo da página.

De maneira oportuna, o termo contemporâneo nos conecta às investigações do professor do Departamento de Dança na Bahia (UFBA), que nos apresenta os conflitos e os embates enfrentados pelo campo em torno das marcas eurocêntricas presentes na definição da dança contemporânea. No nosso caso, consideramos o uso das redes sociais enquanto prática contemporânea, isto é, uma sociabilidade do tempo atual, que entrelaça e atravessa diferentes realidades, misturando passado, presente e futuro, atendendo a diferentes demandas, assim como o funk, prática contemporânea, pelos mesmos motivos.

Ao sublinhar o carácter social e político da dança, Ferraz (2017a) nos informa que atualmente a produção teórica em dança não assume “os fenômenos artísticos como mera relação linear entre emissor e receptor (artista/público, sujeito/objeto), afirmando que as percepções resultam de um trabalho compartilhado no qual ator, espectador e ambiente dialogam” (p. 47). Consideramos, assim, o imbricamento da trama social e de seus valores no meio da constituição do campo da produção e pesquisa em dança contemporânea e que, na prática, ainda opera por meio de lógicas hierarquizantes e excludentes. Ferraz (2017) explica que “no âmbito da formação dos artistas da dança a técnica do balé clássico muitas vezes atuou como modo de higienizar as qualidades e formas de movimento, submetendo o corpo a uma disciplina responsável por afinar os corpos num projeto expressivo eurocentrado (p. 119). Nesse cenário, ele aponta para as disputas e relações de poder ainda em jogo:

Os processos que englobam as lutas para romper a branquitude, seja na sociedade ou nas artes, são complexos e necessitam combater os discursos fictícios sobre a noção de mestiçagem cuja retórica apaziguadora frequentemente omite situações de desigualdade. É necessário assumir uma responsabilidade compartilhada que esteja disposta a deslocar configurações hegemônicas e considerar novos sujeitos, interlocuções e cumplicidades, construindo e fortalecendo estéticas plurais e éticas inclusivas (FERRAZ, 2017a, p. 123).

Comprometido na elaboração do termo danças negras enquanto área de conhecimento em dança no Brasil, além de inseri-lo na contemporaneidade, o pesquisador nos introduz aos desafios presentes entre o apagamento e a afirmação no cenário político das artes atualmente. Esclarecemos com ele a invisibilidade enfrentada pelas danças negras, decorrente de um não reconhecimento de legados históricos, que impedem, assim, a possibilidade de um reconhecimento dentro de um âmbito estético. Ele nos explica:

Concebo o termo “Danças Negras” muito mais enquanto conceito do que como linguagem de dança. Instituídas por uma poética política elas agregam diferentes



gêneros, construindo um panorama múltiplo capaz de conectar suas expressões com as expectativas de lutas histórico-sociais e políticas em torno da negritude de seus protagonistas (...) Considero também que podem ser criadas por pessoas de pele branca, pois parto do pressuposto que os elementos pertencentes a esse conceito constituem uma memória de dança a ser acionada, seja pela identificação de artistas por suas corporalidades afro-orientadas particulares, cujos aspectos formais e rítmicos são tão relevantes como qualquer outro, seja como citação de seus temas politicamente contundentes (FERRAZ, 2017b, p. 116).

Ele ressalta o dever ético em dar nome a esses repertórios, seus usos, corporalidades e temáticas, já que o ocultamento das conexões étnico-raciais dessas expressões “constituem as formas mais radicais de apropriação cultural” (FERRAZ, 2017b, p. 116). Ele acrescenta, ainda, a urgência em sintonizar essas materialidades com “discursos e práticas afirmativas em seu esforço para promover o debate sobre o acesso aos meios de criação, circulação e produção cultural, além da divulgação e valorização de seu legado” (Ibid.) e, por isso, a dedicação em tensionar os espaços institucionais de poder. No nosso caso, nos apoiamos no termo danças negras enquanto conceito para conformar um pano de fundo, ou mesmo enquanto elemento relevante para pensar o gesto comunicativo pelo projeto Afrofunk Rio que, ao mesmo tempo em que recusa corpos domesticados por visões eurocêntricas, recupera concepções afrocentradas do corpo e reinventa formas de ser-mulher. .

Resgatando a mobilização do movimento negro em 1960, o autor articula o termos danças negras com o movimento Black Power nos Estados Unidos, que buscou conectar e conceber arte e política, ética e estética, através de relações entre artistas e suas comunidades (FERRAZ, 2017a). Ao se apoiar na contribuição de teóricos da diáspora africana - Gilroy (2012) e Hall (2002) - Ferraz problematiza a própria contemporaneidade, enquanto fenômeno mutável, que é gestado ao longo da dispersão atlântica forçada. Assim, a “diáspora estabelece uma poética heterogênea e desviante. Ela não abarca “absolutismos étnicos”, pelo contrário, engendra processos baseados na interação, no constante reprocessamento de vivências, configurando uma tradição não tradicional” (2017a, p. 67). Essa observação é relevante para que as danças afro<sup>19</sup> e a cultura negra possam ser percebidas

---

<sup>19</sup> Sobre o termo danças afro: “Denominação genérica conferida à uma vertente particular de dança negra brasileira desenvolvida pela atuação histórica de coreógrafos e seus discípulos. A bailarina Mercedes Batista (1921-2014) destaca-se como uma das precursoras, nomes como Marlene Silva (1936), Domingos Campos (1934), Emília Biancardi (1932), Mestre King (1943), entre outros, também são responsáveis pelo desenvolvimento desse estilo. Embora sua influência mais visualmente reconhecível sejam as danças litúrgicas afrobrasileiras, em suas mais distintas tradições, mesclam-se a elas inúmeras variações do samba, passos das danças populares brasileiras e suas configurações

no campo científico, não somente de forma pontual e restritiva, mas também na sua contribuição inventiva para reconfigurações estética e politicamente. Ele reforça:

(...) a cultura negra aparece como experiência criativa diversa, distanciada da ideia de legados esquecidos a serem resgatados, mas fruto de adaptações inseridas nos espaços mistos e contraditórios da estética diaspórica, cuja dinâmica de rearticulações e reconfigurações impossibilita a existência de uma herança africana no singular. Essas manifestações não forjam nem decorrem de modelos de pureza, pois dependem de um conhecimento da tradição enquanto mutação (FERRAZ, 2017a, p. 68).

No nosso caso, acionar a visão de mundo da diáspora africana, assim como o conceito de danças negras de Fernando Ferraz se revela como um rico movimento na medida em que nos concede o reconhecimento da potência de liberdade e a atualização de significados oriundos de um olhar negro. Nesse sentido, o gesto comunicativo tecido em rede pelo projeto Afrofunk Rio, se revela para nós como uma abertura a esse olhar, que destaca a constante reinvenção da mulher através do funk para se adaptar às suas demandas e ambientes. Para nós, o mais significativo é conceber corpos e danças negras na sua incompletude, ao mesmo tempo que guardam múltiplos legados, que atualizam e reinventam esferas ancestrais (FERRAZ, 2017b). Por fim, reforçamos também o aspecto reconciliador e transformador dessa potencialidade “na medida em que expõe tanto processos e discursos de opressão, quanto demandas de liberdade artística. Desejos e desafios que nos empurram para fora dos espaços de conforto, vitimização ou privilégio e nos obrigam a questionar nossas próprias práticas de significação” (FERRAZ, 2017a, p. 69). Nos direcionamos, em seguida, para as formulações em torno do universo do funk.

“Funk-se quem quiser : no batidão negro da cidade carioca” (2011) é uma produção, fruto da tese de Adriana de Carvalho Lopes, elaborada dentro do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas que busca compreender a funk enquanto identidade principalmente a partir de significados raciais. Na epígrafe já somos apresentados com a origem do termo carioca (pertencente ao Rio de Janeiro), a partir do Tupi - Kario’ oka - como “casa de branco”. Aprendemos, assim, a maneira como as dinâmicas estruturantes do funk se fundem com

---

regionais, os movimentos da capoeira, as influências da dança moderna americana e até da técnica da dança clássica, visto que parte de seus criadores também têm essa formação 2017a, p. 62)” (FERRAZ, p. 62, 2017a).

as categorias de classe, raça e gênero, assim como se constitui junto a desconstrução da imagem pacífica e democrática, racial e socialmente, do país:

(...) o funk é contraditório e tira proveito até mesmo dos estereótipos e de tudo aquilo que se acumula como “lixo” e “vulgar” na cultura moderna. O funk evidencia como a juventude negra e favelada se reinventa criativamente com os escassos recursos disponíveis, subvertendo, muitas vezes, as representações que insistem em situá-la como baixa e perigosa. Além disso, a crítica ao funk escancara a maneira pela qual a sociedade brasileira renova seu racismo e preconceito de classe camuflados pelo retórica ocidental do “bom gosto estético.” (LOPES, 2011, p. 18)

Nesse sentido, percebemos as dimensões do estético mais uma vez sendo atravessado pelos valores socio-culturais que abrem espaço para a emergência do aparecimento e, em última instância, o atravessamento com o outro. A acadêmica e dramaturga Leda Maria Martins nos faz retomar mais uma vez para a dimensão do olhar enquanto construção de conhecimento e memória:

A memória, inscrita como grafia pela letra inscrita, articula-se assim ao campo e processo da visão mapeada pelo olhar, apreendido como janela do conhecimento. Tudo que escapa, pois, à apreensão do olhar, princípio privilegiado da cognição, ou que nele não se circunscreve, nos é ex-ótico, ou seja fora de nosso campo de percepção, distante de nossa ótica de compreensão, exilado e alijado de nossa contemplação, de nossos saberes (MARTINS, 2003, p.64) .

No seu trabalho, Martins se dedica a construir uma visão do corpo e voz em performance que inscreve conhecimentos, através da memória e exercício dos gestos, extrapolando assim a grafia da escrita, que majoritariamente é o registro lido pela sociedade enquanto documento de memória e saber legitimado. Resgatando o termo *ntanga*, de uma das linguas bantu, do Congo, que deriva nos verbos escrever e dançar, a autora destaca a competência de inscrição e transmissão de conhecimento e práticas pelo corpo em performance. Inserimos brevemente essa concepção em torno do corpo para agregar às ponderações da cultura do funk, ainda que essa manifestação não seja a mesma trabalhada pela pesquisadora, que se debruça sobre os rituais afro-brasileiros. Acreditamos, porém, que essa percepção nos auxilia no contato com a inscrição da dança-experiência, gesto comunicativo, gestada pelo projeto Afrofunk Rio, que protagoniza o corpo negro na cultura do funk.

Retomando as proposições de Lopes (2011), compreendemos que o funk carioca “é uma música, uma linguagem e uma cultura, pois é sobretudo uma prática social historicamente situada: uma forma de cantar, de expressar, de construir, de vivenciar e de sentir o mundo” (p. 19). Nesse sentido, o seu conteúdo revela e está ancorado em uma vasta mistura musical e cultural, em meio às vivências da periferia do Rio de Janeiro:

Nos subúrbios e nas favelas do Rio de Janeiro, a diáspora africana ganha novos contornos e significados. Nas periferias da cidade, o hip-hop da Flórida receberá o nome de funk carioca. Logo nos primeiros dez anos de existência, essa prática musical deixa de ser uma simples imitação ou reprodução da forma e do estilo que haviam sido afetuosamente tomados de empréstimo dos negros de outros locais para se transformar num ritmo que conjuga a estética do hip-hop às práticas negras locais. No funk encontramos várias performances que evidenciam essa mescla: a fala cantada do rapper, muitas vezes, carrega a energia dos puxadores de escola de samba, a vulnerabilidade do corpo do break é acentuada com o rebolado e a sensualidade do samba, e o sampler vira batida de um tambor ou atabaque eletrônico (LOPES, 2011, p. 17-18).

No percurso histórico apresentado pela autora, entre os anos 1980-2010, vislumbramos o deslocamento que o funk tem desde as favelas, manifestação cultural associada aos arrastões e tráfico de drogas, para a zona sul, manifestação cultural associada à classe média que embranquece e “enriquece” o movimento, assim como os processos de politização e a inserção das mulheres na cena funkeira. Diante disso, ela nos aponta para a criação da APAF (Associação dos Profissionais e Amigos do Funk) e para a aprovação da Lei 5.544/09, reconhecendo o funk como cultura do estado do Rio de Janeiro.

Ao nos apresentar a identidade do “funk de raiz”, a pesquisadora nos conduz também para as dinâmicas comerciais da indústria funkeira, que passa a formatar suas produções e, por vezes, deixa de dar visibilidade para as diferentes causas e reivindicações presentes no funk de raiz, popularizando, assim outras temáticas e formatos, que atendessem ao mercado:

(...) a identidade do funk de raiz é uma coprodução que envolveu a participação de militantes e intelectuais de esquerda. Assim, foi por meio do diálogo com esses sujeitos que o funk de raiz assumiu uma identidade de “funk consciente” no qual seriam encenadas as verdadeiras mensagens sobre a realidade da favela. Esse movimento foi fundamental para que o funk ganhasse um outro tipo de visibilidade pública, porém fez com que inúmeras produções funkeiras fossem excluídas de tal movimento. Não é por acaso que praticamente não existem, na APAFunk, MCs mulheres e os grupos de funkeiros chamados de “bondes” –

aqueles que são os principais artistas representantes da vertente de funk ora enunciado como “funk-putaria” (uma referência às letras), ora como funk montagem (uma referência ao ritmo). Vale destacar que essa exclusão produziu alguns efeitos políticos. Por exemplo, não faz parte da plataforma da APAFunk nenhuma reivindicação de gênero ou de luta por direitos sexuais – uma plataforma que, ao meu ver, seria central para transformar a vida da juventude das favelas (LOPES, 2011, p. 153-154).

Pela mesma via, a autora destaca a participação das mulheres na cena do funk com um olhar curioso e crítico, que não se apressa a restringi-las dentro de discursos misóginos que as percebem como perpetuadoras da cultura do estupro e violência de gênero, nem mesmo a associá-las ao movimento feminista. Sobre esses dois argumentos tecidos à prática musical do funk, Lopes enfatiza:

(...) o funk é tão misógeno quanto outras práticas musicais – até mesmo aquelas ligadas a uma elite intelectual burguesa e, supostamente, branca. Portanto, o problema da violência de gênero não está no funk, mas na cultura brasileira de um modo geral. (...) É preciso reconhecer que, no chamado “funk-putaria”, muitas jovens ganharam voz e visibilidade na cena funk, bem como algumas performances funkeiras passaram a subverter certos significados tradicionalmente atribuídos à identidade de homens e de mulheres. Porém, isso não significa – como destacam algumas estudiosas dessa prática musical –, que essas vozes femininas do funk por si só configurem ou reivindiquem para si “um novo tipo de feminismo” (LOPES, 2011, p. 155).

Consideramos relevante compartilhar esses entraves para melhor compreender o terreno de disputa, negociação e reinvenção permitido na cena funkeira, além de enxergar as mulheres nesse processo. Com relação aos lugares assumidos por homens e mulheres nessa prática, a autora nos informa da prevalência de duplas masculinas no início de sua consolidação, sendo reconhecidos como Mc’s do “rap-funk” ou “rap-consciente”. Com o passar do tempo, “nos anos 2000, os raps que se disseminam pelas cidade do Rio de Janeiro passaram a ser reconhecidos ora como “funk-montagem”, ora como “funk-putaria” (LOPES, 2011, p. 157).

Com relação à tematização do sexo, a pesquisadora recupera os bondes dos anos 2000 que passam a cantar músicas sobre comportamentos sexuais, assim como as mulheres que começam a verbalizar sua sexualidade. Ela realiza argumentos para questionar até que ponto falar sobre sexo é sinônimo de resistência ou subversão, a partir do material desenvolvido no seu trabalho de campo

que inclui entrevistas com cantores e cantoras funkeiras, que compartilham suas histórias. Para ela, no nosso contexto ultramodernizante, o sexo passa a ser uma mercadoria altamente vendável: “Poderíamos dizer que essas personagens refletem tal contexto, ao mesmo tempo em que colaboram para a sua construção. Na cena funk, a sexualidade é produzida socialmente e compartilhada publicamente, sendo também um produto altamente comercializado” (Ibis. p. 161). Desse modo, Lopes busca retratar as reificações e as subversões que emergem desse processo considerando as desigualdades entre os gêneros que ainda vigoram e ainda acrescenta que “mesmo que esses jovens falem publicamente sobre a sua sexualidade e sobre os seus corpos, muitas vezes isso ocorre por meio de um vocabulário altamente sexista, homofóbico e racializado” (Ibid.).

Retomando o nosso estudo, consideramos imprescindível a consciência desse breve contexto histórico da cultura do funk, que percorre algumas de suas interseções no contexto brasileiro, como a violência, a sexualidade, a festa, a militância e a mercantilização, entre outros. Para nós é especialmente relevante a compreensão do envolvimento das mulheres para vislumbrarmos as reinvenções possíveis através dessa dança, fortemente marcado pelo tema da sexualidade. Ainda que o trabalho de Lopes (2011) revele uma dinâmica mercadológica muito mais presente do que um tensionamento das regras de gênero ou das hierarquias raciais, na atuação das mulheres na cena do funk, observamos uma brecha profícua para inserir o nosso trabalho, de modo a rastrear, na própria página Afrofunk Rio, as estratégias que a dança assume comunicacionalmente para desassociar os sentidos depreciativos relativos à raça e ao gênero, que emergem na cultura do funk. Na última seção do capítulo teremos a chance de vislumbrar a política nesse movimento de desidentificação, ao reinventar lugares e sentidos.

### **3.4 Reflexões de uma cena polêmica: a potência política da dança-experiência**

Finalizamos o capítulo com a compreensão de potência política após as perspectivas teóricas que nos balizam para ir de encontro com o corpo e com a dança que emergem na página do Afrofunk Rio no Instagram. Nos apoiamos em Jacques Rancière, que, influenciado pelos trabalhos de Althusser e Foucault, constrói a sua reflexão sobre o espaço público a partir de dois conceitos distintos: a polícia e a política. Sua intenção não é a de reduzir a polícia como a esfera má e a política como a boa do espaço público, mas sim reconhecer as “duas formas de partilha do sensível que são opostas em seus princípios e constantemente entrelaçadas em seu

funcionamento” (MARQUES, 2012, p. 128). De acordo com o autor, a política seria a responsável por instaurar o dissenso e propor novas configurações, além de reconhecer as desigualdades entre os participantes do espaço comum. A polícia, por outro lado, se desenvolve na “lógica da invisibilidade e da concordância (consenso)” (Ibid., p. 128). As limitações relacionadas à constituição do sujeito, a respeito desta última esfera mencionada, estão relacionadas à camuflagem da “reprodução do poder e da injustiça em um fenômeno sutil de reafirmação de um quadro de sentidos, que direciona e molda a imaginação e o julgamento das pessoas”. (Ibid., p. 135). Isto é, a polícia inviabiliza a associação de determinados conceitos ou realidades, por já haver previamente normas estabelecidas como consensuais e que impedem novas associações.

Ao pensar nas possibilidades de reconfiguração da experiência política no espaço coletivo, Rancière (1996) nos aponta para a noção da experiência estética como relações sensíveis entre os sujeitos e entre o que é tido como norma. Sendo assim, a política “é um conflito sobre a configuração do mundo sensível na qual podem aparecer atores e objetos desses conflitos” (p. 373). Em um contexto onde muitas vozes foram silenciadas e impedidas de participarem na constituição do espaço público, a rejeição das normas que organizam esse espaço, por meio de desajustes e tensionamentos das verdades absolutas, parece contribuir para uma experiência no espaço coletivo mais política, ou seja, mais estética e menos monótona.

Pela perspectiva da política do filósofo francês, o espaço público interliga as múltiplas realidades que envolvem as diferentes posições sociais, para que as partes que são diferentes possam participar em coletivo dentro das suas diferenças. Marques (2011) nos esclarece que o caminho para a união dessas partes é por meio da tensão que a política instaura: “a constituição de uma comunidade política deve revelar que a partilha de um mundo comum é feita, ao mesmo tempo, da tentativa de estabelecer ligações entre universos fraturados e da constante resistência à permanência desses vínculos” (MARQUES, 2011b, p. 112). Dessa forma, o conjunto mais amplo da sociedade abraçaria as suas partes particulares por meio da política.

A política, nesse sentido, é vista por Rancière como experiência, como criação de formas dissensuais de expressão e comunicação que inventam modos de ser, ver e dizer, configurando novos sujeitos e novas formas de enunciação coletiva. E esse potencial de invenção/criação deriva do fato de que o dissenso estabelece um conflito entre uma apresentação sensível do mundo e os modos de produzir sentido acerca do mesmo (MARQUES, 2012, p. 136).

Dessa maneira, a viabilização da política só é possível para Rancière com a presença da estética e da comunicação, sendo que o dissenso impõe uma constante necessidade de reinvenção

nas apresentações dos interlocutores nas cenas comunicacionais. A comunicação e a estética se apresentam como dinâmicas “para que os sujeitos possam apresentar, poética e racionalmente, o mundo no qual seus argumentos contam como tais” (Ibid., p. 143). Por esse viés, percebemos que o espaço público, ao se constituir estética e comunicacionalmente, torna-se cena de emergência de um espaço político. Há, portanto, no espaço público um *potencial* pela estética e comunicação, para que questionamentos possam emergir comunicacionalmente e novas vozes e subjetividades ganhem espaço.

A existência de uma base estética para a política remete, além disso, à invenção da cena polêmica de “aparência” e interlocução na qual se inscrevem as ações, a palavra e o corpo do sujeito falante, e na qual esse próprio sujeito se constitui de maneira performática, poética e argumentativa a partir da conexão e desconexão entre os múltiplos nomes e modos de “apresentação de si” que o definem (MARQUES; BIONDI, 2016, p. 177).

De acordo com Marques e Mafra (2014, p. 11), as cenas polêmicas permitem “a redistribuição de objetos e de imagens que formam o mundo comum já dado, ou a criação de situações aptas a modificar nosso olhar e nossas atitudes com relação ao ambiente coletivo, questionando uma ordem dominante que apaga conflitos, diferenças e resistências”. Assim, a potência política se apresenta para nós dentro desse campo estético e comunicacional das cenas polêmicas, adquirindo presença no dissensual, enquanto tenciona apresentações de si, de modo a gerar novos sentidos e novos apoios para a construção de sentidos dentro do coletivo.

Dessa maneira, o termo se torna chave fundamental para a nossa investigação que visa compreender a dança-experiência do Afrofunk Rio enquanto gesto comunicativo relevante e estratégico para uma experiência renovada das mulheres, no que tange o racismo e o sexismo presentes na sociedade brasileira. Desse modo, vislumbramos a potência política da dança-experiência nas materialidades do corpo-mulher e da dança que buscam reconfigurar o ser-mulher no mundo através de novos sentidos. Portanto, por meio do referencial teórico mobilizado por nós, nos debruçamos sobre as publicações da página para pincelar as inteligibilidades, regulações, sensações e formas que essa cena polêmica assume no gesto comunicativo da dança-experiência do Afrofunk. Buscamos destrinchar e desenhar essas novas sensibilidades e possibilidades que reorganizam o corpo no mundo através da dança, assim como buscam manifestar uma integridade humana.

Por fim, cabe responder com detalhes as seguintes questões: o que de fato estamos



chamando de dança-experiência? Toda forma de dança-experiência é concebida por nós como um gesto comunicativo que carrega uma potência política? O termo dança-experiência foi elaborado para nos auxiliar na compreensão do corpo em movimento que passa a ocupar as redes sociais online e que carrega junto consigo novas camadas de sentido, seja por meio das informações contidas na legenda e comentários que está sujeito, seja por meio da própria dinâmica de compartilhamento presente na experiência midiaticizada. Essa nova abertura de processo comunicativo modifica a nossa interação com os conteúdos compartilhados em rede, como já dito anteriormente, e, dessa forma, nos provoca a complexificar o uso da rede social, assim como a presença na rede social, que está passiva a ser favoritada, comentada, curtida, rejeitada e compartilhada. Assim, o nosso interesse está em conhecer essa dança revestida por novos contornos tecnológicos, dentro de uma nova sociabilidade presente na experiência com as redes sociais online.

É por essa razão que foi de grande valor mergulhar nas contribuições de Dewey e Mead para qualificar a experiência, já que consideramos ser insuficiente olhar somente para o conteúdo compartilhado em rede. É preciso considerar também os circuitos e as trocas que o envolvem para que a própria existência daquele conteúdo vigore, enquanto interação social. Concebemos a dança-experiência enquanto gesto comunicativo, então, por sua inscrição relacional e característica simbólica, como visto anteriormente com Mead. É com essa noção que foi possível para nós reconhecermos a capacidade comunicacional da dança, assim como as reflexões que dela se sucedem, buscando arquitetar novas formas de ser no mundo. Nesse sentido, o termo dança-experiência é uma chave que pode ser útil para conhecer e refletir sobre outras formas de dança, para além do projeto Afrofunk Rio, que destacam o corpo em movimento, associados às suas próprias inteligibilidades dentro de realidades específicas, como insumo de suas publicações em rede.

Com relação à nossa aposta no termo potência política, enquanto ferramenta para nos trazer às respostas da nossa pergunta de pesquisa: “De que forma a dança-experiência do Afrofunk Rio se revela como gesto comunicativo importante para a potência política das mulheres no contexto brasileiro e no contexto da rede social Instagram?”, compreendemos que ele diz respeito a características subversivas que tensionam normas e recusam lugares e nomeações como verdades concretas e dadas de uma vez por todas. Dessa forma, estudar a potência política da dança-experiência do ballet clássico, por exemplo, provavelmente não faria sentido, ou melhor, não seria um caminho profícuo para construir dados de pesquisa, pelo fato do ballet já carregar

concepções do corpo e da dança altamente reforçados pela sociedade atual, como o corpo retilíneo, magro, branco, assim como a disciplina e a obediência a ele associados. Como vimos anteriormente, essas características participam do processo higienizante da nossa civilização, que conteve as mulheres a lugares desprovidos de autonomia e, para as mulheres negras, em especial, desprovidas de humanidade, por serem veiculadas à mercadoria em diferentes circunstâncias ao longo do tempo. Nesse caso, outros conceitos em torno dos enquadramentos que o ballet clássico realiza poderiam ser mais ricos para estudar comunicacionalmente a dança-experiência que ele busca gestar em rede.

O nosso percurso teórico buscou esclarecer, em primeiro lugar, as nuances da experiência e da comunicação enquanto dinâmica interacional, que vincula sujeitos e ideias, tensionando a estabilidade das relações sociais e forjando formas de estar junto. Reconhecemos as especificidades do ambiente das redes sociais online, o papel das narrativas nesse circuito, assim como as suas precariedades enquanto campo de aparecimento, em torno do visível e do visual. Seguimos para refletir sobre as movimentações que enfrentam a colonialidade do poder, a ênfase da raça no processo exploratório da nossa colonização, bem como as vantagens de olhar e conhecer o mundo através do lugar das mulheres negras. Compreendemos, em seguida, a dança enquanto estudo e prática, que atravessa o tempo e espaço e nos permite acessar saberes, histórias e culturas e visualizamos o horizonte do funk carioca e as complexidades de subjetivação política que dele surgiram. Finalizamos com os apontamentos a respeito da potência política, assim como a definição e o uso do termo dança-experiência enquanto gesto comunicativo. No próximo capítulo nos dedicamos a abordar as nossas escolhas metodológicas.

## 4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

“Eu já sabia do poder da dança por causa da minha religião. Não nego isso. A dança é tridimensional, alguém toca uma música, outra pessoa dança: Deus chega.”

Táisa Machado em *O Afrofunk e a Ciência do Rebolado*

Nessa seção destacamos as perspectivas que orientam as nossas escolhas metodológicas para a viabilização do estudo em torno do corpo em movimento que emerge nas publicações do Afrofunk Rio no Instagram. Como objetivo principal, a pesquisa se dedica a investigar a potência política da dança-experiência para as mulheres a partir do gesto comunicativo que emerge nas publicações da página Afrofunk Rio no Instagram. Sendo assim, refletimos, primeiramente, sobre a noção de circulação como espaço de valor (ROSA, 2019) e apresentamos as condições que balizaram a nossa aproximação ao conteúdo, sinalizando assim os recursos necessários para integrarem a nossa maleta de ferramentas. Em seguida, articulamos o uso que fazemos do conceito dispositivo interacional - elaborado pelo pesquisador José Luiz Braga - e finalizamos o capítulo compartilhando o nosso desenho metodológico.

### 4.1 Os desafios e as potencialidades da imagem em circulação

Desde o princípio, nos sentimos instigadas pelo papel das imagens, seus afetos e alcance. Nos dedicamos anteriormente a reconhecer as características de uma experiência midiaticizada para contextualizar o nosso terreno de pesquisa e, nesse momento, seguindo para estruturar nossos métodos, reforçamos a centralidade da imagem nessa dinâmica interacional para estabelecer uma visão coerente à materialidade do gesto comunicativo que nos debruçamos, designado como dança-experiência. Afinal de contas, as imagens, estáticas e em movimento, serão, associadas ao conteúdo presente nas legendas dos posts, o nosso insumo de pesquisa - aquilo que se torna dado. Assim, optamos por abordar a discussão sobre a circulação como espaço de valor (ROSA, 2019) para melhor ancorar o nosso contato com o gesto comunicativo desenvolvido pelo projeto Afrofunk Rio.

Desse modo, nos apoiamos na ideia de que nesse entrelaçamento entre processos sociais e midiáticos dentro das redes sociais online, a circulação não se configura somente como canal de passagem, mas também como uma oportunidade de criação de elos, embates e divergências dentro

de fluxos interacionais. Nesse cenário, “não são apenas os materiais que aparecem de modo circular, mas as imagens acionam a circulação e encontram um espaço onde produção e reconhecimento estão em condições de igualdade para endossar ou rejeitar estas imagens, ainda que convivendo com as múltiplas defasagens” (ROSA, 2016, p. 9). Dessa forma, ainda que já esteja consolidado imagens estereotipadas, a ampliação do acesso a esse espaço de produção e reconhecimento permite aos sujeitos atuarem de modo a imprimirem os seus próprios valores simbólicos sobre as imagens circulantes. Assim, é importante destacar a noção de que “a circulação não é um lugar, uma vez que não há formas de retenção, nem um espaço físico ou fechado para circular objetos. A circulação consiste exatamente na disputa, no embate pela produção de sentido que se realiza no âmbito dos dispositivos midiáticos” (ROSA, 2019, p. 22). Dessa forma, conferimos autonomia e inventividade aos sujeitos, a partir da construção ativa dos participantes ao irem de encontro ao conteúdo circulante disponível e também na sua própria expressão dentro das trocas possíveis. Ainda dentro dessa perspectiva, reconhecemos o valor social das imagens que circulam, já que, para fortalecerem adiante os fluxos, possuem um componente comportamental e uma motivação. Isso significa dizer que continuamente há uma valorização por parte dos sujeitos diante daquilo que circula, determinando o fôlego e a consistência do conteúdo que entra em rede.

(...) o consumo das imagens não é impositivo, mas depende da valorização efetuada na circulação, pois só permanecem circulando, indo adiante, aquelas imagens que foram valorizadas tanto pela produção como pelo reconhecimento. Isso implica dizer que as imagens podem ser as mesmas, o que reforça imaginários e símbolos, mas a produção discursiva é polissêmica (ROSA, 2016, p. 11).

Essa compreensão nos recorda das contribuições da pesquisadora Rosane Borges (2007), a respeito da visibilidade e visualidade e, mais que isso, nos posiciona mais uma vez diante das múltiplas atuações que os sujeitos se dispõem para integrarem esse espaço, sendo preenchido por ele e abastecendo-o. A partir dessa ideia de uma “produção discursiva polissêmica”, defendemos que é preciso não só investigar o conteúdo que adquire valor e visibilidade nas redes sociais online (dentro de contas com maior número de seguidores ou posts mais curtidos e compartilhados, por exemplo), mas também os discursos e imagens contra hegemônicos para compreendermos as inteligibilidades que essas materialidades buscam construir. Assumimos ser produtivo vislumbrar na circulação, dimensão de disputa e embate, o potencial inventivo dos sujeitos diante das imagens. Assim, ao invés de pasteurizar as trocas existentes no espaço das redes sociais online, conferimos

às imagens o protagonismo em movimentar sentidos, lugares e demandas específicas a cada realidade.

No último trabalho citado, Rosa (2016) esclarece que não é tão simples responder até que ponto a proliferação das imagens amplia o horizonte de perspectivas visuais, num cenário midiaticizado, onde há multireferências. Na experiência midiaticizada, na qual, a princípio, todos podem falar sobre tudo e também receber e consumir as produções de tantas outras pessoas, há o risco de ser instaurada uma apatia coletiva diante da disponibilidade abundante de conteúdo, em conjunto com uma anestesia que demanda cada vez mais estímulos viscerais para se fazer sentir, ou, por outro lado, há a possibilidade de se viver uma experiência produtiva, que agrega diferentes elementos à complexidade que constitui cada ser-humano dentro dos encontros possíveis, oferecendo novas leituras e consciências aos sujeitos. O que parece mais significativo na noção da circulação como espaço de valor, porém, é perceber que o encontro com as imagens dentro de uma experiência midiaticizada assume o lugar de palco para edificar processos comunicativos.

A imagem traduz as dores, revela as mazelas sociais, que já não se combatem somente no plano político ou policial, mas na e pela própria circulação. Ao colocar imagens de um suicídio, de um crime ocorrendo diante de nossos olhos, estamos deslocando o lugar da ação, não mais para o espaço físico tangível, mas para o da circulação, no qual as condições de visibilidade e de afetação são maiores (ROSA, 2019b, p. 164).

Nesse sentido, mais do que associar as imagens a construtores de espaços democráticos e livres, ou o contrário, como elementos antidemocráticos, é preciso conhecer os sentidos que estruturam e dão vazão à presença dessas imagens na circulação perene das redes sociais online. No caso da nossa pesquisa, diante do projeto Afrofunk Rio, certamente perceber o que os sujeitos fazem com aquelas imagens que os atravessam também seria um movimento profícuo, já que teríamos um novo alcance da latência e das reverberações daquele conteúdo. Porém, nesse momento nos direcionamos à materialidade das imagens disponíveis no Instagram visando a identificação dos elementos que arquitetam o gesto comunicativo, que buscam construir novas inteligibilidades e regulações em torno das mulheres, assim como visam enfrentar imagens sexistas e racistas da sociedade brasileira.

Esse calibre que estabelecemos à pesquisa nos auxilia a perceber as estratégias de combate que o projeto Afrofunk oferece, permitindo, assim, a reinvenção do corpo em movimento, mais especificamente o rebolado. Essas imagens não estão imunes - muito pelo contrário - aos valores

depreciativos, machistas, racistas e violentos da nossa sociedade, porém adquirem novos contornos a partir dos sentidos mobilizados pelo projeto. Isto é, ao invés de generalizarmos o efeito que a imagem do rebolado busca provocar, investimos em, a partir das particularidades do gesto comunicativo da página, acessar os sentidos instituídos pela vivência daquele grupo, que muitas vezes não são reconhecidos pela sociedade.

Por essa via, não apostamos no conteúdo do Afrofunk Rio simplesmente por ser um material “diferentão”, já que como observado por Rosa (2016), a diversidade “não elimina a difusão do estereótipo, mas atribui ao domínio individual a possibilidade de diversidade e de complexificação. Ou seja, a diversidade individual não significa, necessariamente, a diversidade de imagens, mas de sentidos produzidos sobre” (p. 12). Nos apoiamos nesse material por acreditarmos que os sentidos que ele institui contribuem para complexificar a experiência das mulheres através da dança e do conhecimento de pessoas negras e periféricas. Além disso, acreditamos que esse movimento nos concede acesso às relações de poder hierarquizantes por um viés menos comum e institucionalizado, já que o gesto comunicativo possível no Instagram é essencialmente autoral (ainda que haja a união de várias vozes) e revelador de um lugar social. Assim, “mais do que uma experiência individual de legitimação dentro de um grupo já constituído, o lugar de fala implica identificar como sujeitos coletivos são posicionados em relações de poder hierarquizantes, questionando os discursos e narrativas autorizadas e totalizantes” (MARTINO; MARQUES, 2018, p. 223). Definitivamente não buscamos falar pelo projeto ou sermos mediadoras do trabalho desenvolvido pelo Afrofunk Rio. Pelo contrário, mergulhamos nessas formas de ser e saber para aprendermos e vislumbrarmos caminhos mais férteis, sensíveis e livres às mulheres do nosso país. Também não pretendemos estabelecer imagens e narrativas de modelo, que sejam exemplares, visto que as regulações constituídas em um espaço específico são úteis para aquele espaço específico e não devem ser generalizadas. Buscamos, então, iluminar o universo do Afrofunk Rio para reconhecermos e valorizarmos novas formas de ser-mulher, de enxergar o corpo e a dança e, fundamentalmente, de existir no mundo.

#### **4.2 Tateando o universo do Afrofunk**

Iniciamos o contato de pesquisa com o perfil do Afrofunk Rio no Instagram em janeiro de 2021 com o intuito de traçar um horizonte mais palpável das temáticas que atravessavam os posts,

assim como perceber de que forma o gesto comunicativo se expressava na página. O projeto nasce em 2014 no Rio de Janeiro com a liderança de Taisa Machado, conhecida também como a Chefona. Com a chegada da pandemia, os encontros das oficinas deixam de ser presenciais e, assim, além da divulgação das oficinas que já ocorria no Instagram do projeto, esse espaço passa a ser mobilizado ainda mais na construção de laços e registros que comunicam e pavimentam o trabalho com o corpo proposto pelo Afrofunk. Além de seguir com os convites aos encontros online, o perfil passa a se narrativizar e se posicionar de modo a fortalecer sua comunidade de seguidores.

Como regulação da própria plataforma, a maneira como a interação ocorre entre os perfis do Instagram é através da publicação de fotos e vídeos, assim como os stories (publicações permanentes pelo período de 24h) e as lives, que são compartilhamentos de imagens ao vivo. Como o nosso interesse está principalmente nas narrativas que constituem o perfil, assim como os elementos utilizados para construir vínculos e memórias, nos direcionamos exclusivamente para os posts principais.

Na época, o perfil tinha um total de 384 publicações, aproximadamente 38,500 seguidores e se apresentava da seguinte maneira: “Ações e conteúdos para a descolonização do corpo”. Criamos uma tabela que nos apoiasse nesse primeiro contato para melhor enxergarmos os elementos que estávamos buscando nessa amostra parcial. A tabela possuía as seguintes informações: data do post, legenda, hashtags, conteúdo (cartaz, foto, boomerang, vídeo, repost), mensagem (fala sobre o que?), número de curtidas, número de comentários, composição do post (o que aparece?). Nessa etapa, percorremos os 69 primeiros posts, o primeiro datado de 13 de março de 2016 e o último datado de 06 de maio de 2019. Descobrimos que o espaço era majoritariamente utilizado para as divulgações dos eventos realizados pelo projeto Afrofunk com artes e vídeos elaborados com os registros das oficinas que destacavam mulheres jovens aprendendo a dançar com a condução de Taísa Machado, a chefona. Outros temas que se fizeram presentes nessa amostra foram: empoderamento feminino, saúde feminina, equidade de raça e gênero, autocuidado, reconhecimento do legado de culturas afrocentradas. De modo geral, o perfil se desenvolvia com uma linguagem informal e “da quebrada”, protagonizando mulheres negras e eventos da periferia (para além das oficinas do Afrofunk). Na maior parte das vezes, a divulgação das oficinas estava associada com os temas e demandas apresentados acima, como parte da chamada. Além disso, a divulgação de outros trabalhos e projetos em torno do funk, empreendedorismo de mulheres negras e figuras da dança também se fizeram presentes.

É importante ressaltar que enquanto realizamos essa primeira aproximação ajustamos frequentemente a nossa pergunta de pesquisa e objetivos já que o próprio material demonstrava um repertório próprio que necessitava ser acolhido e gestado por um viés que não visasse categorias ou avaliações da expressão presente nos posts e, desse modo, nos desafiou também a repensar a nossa busca e interesse pela página. Enquanto o nosso referencial teórico é rico e estruturante para irmos de encontro ao gesto comunicativo presente nos posts do Afrofunk, são as próprias narrativas e formas de fazer dos posts que nos encaminham para os achados de pesquisa. É com essa consciência que consideramos ser possível refletir sobre o insumo e a latência da materialidade da dança-experiência - no que tange a experiência social e política das mulheres. Como dito anteriormente, para além de gerar conhecimento em torno do projeto Afrofunk Rio, buscamos gerar conhecimento em torno da dança, principalmente o rebolado presente no funk, assim como o uso da rede social Instagram.

Diante dessa iniciativa, as nossas necessidades metodológicas se apresentaram da seguinte maneira: é preciso desenvolver um conteúdo rizomático, já que queremos aprofundar na dança-experiência, enquanto gesto comunicativo relevante para as mulheres; é preciso desenvolver uma pesquisa sensível a percepção de construção de sentidos dessa prática; é preciso acolher as interseções de materialidades (audiovisual e legenda), que têm dimensões tecnológicas, discursivas e simbólicas. Foi a partir dessas demandas que buscamos caminhar junto com a noção de dispositivo interacional.

### **4.3 Tateando a dança-experiência à luz do dispositivo interacional**

Após discutirmos a abordagem que utilizamos para acolher as imagens que atravessam a nossa pesquisa, seguimos para compreender a relevância em utilizar como procedimento metodológico o conceito de dispositivo interacional. Dessa forma, iniciamos compreendendo que em toda interação “encontramos dispositivos em ação, em experimentação, em ajustes diversificados” (BRAGA, p. 19, 2020). É com isso em mente que fomos gestando o dispositivo interacional enquanto ferramenta para observar o corpo-mulher que emerge dançando no Instagram do Afrofunk. Lembrando que dispositivo “não é o nome de uma classe de objetos sociais – mas sim uma percepção do modo de construção do social, para compreender diferentes coisas que são aí elaboradas. É uma visada epistemológica, e não uma teoria propositora de categorias fechadas”



(BRAGA, p. 87, 2018). José Luiz Braga, pesquisador consolidado da área, nos oferece a sua compreensão de dispositivo, a partir da sua leitura do filósofo Michel Foucault:

O dispositivo não é (...) uma essência, uma ideia universal. Não é o que move os processos sociais – é o resultado instável e frequentemente canhestro dos arranjos pelos quais as urgências foram ou são enfrentadas. Estudar dispositivos corresponde a examinar esse processo tentativo – descobrir as lógicas internas e históricas do arranjo elaborado (BRAGA, p. 84-85, 2018).

Esclarecemos, assim, que essa chave extrapola a ideia do dispositivo enquanto ferramenta tecnológica ou mesmo como normas sedimentadas na sociedade - o dispositivo é, fundamentalmente, um exercício experimental diante de determinadas vivências, imbuídas com urgências e demandas específicas. Os arranjos e as estratégias que os configuram são exemplos do processo comunicacional e essa noção é fundamental para criarmos contato com os dispositivos:

Se os arranjos, as lógicas do jogo (com seus objetivos, suas regras de funcionamento e suas táticas de ajuste) são a dinâmica central do dispositivo – e aqui, de qualquer dispositivo social assumido na lógica do modelo foucaultiano – , então devemos perceber a centralidade da comunicação em todo e qualquer processo social. Arranjos disposicionais são, em si mesmos, exercícios práticos da potencialidade comunicacional do ser humano” (BRAGA, p. 90, 2018).

No nosso caso, avistamos o arranjo social configurado na inserção do projeto Afrofunk Rio na rede social Instagram, em um período de pandemia, que favoreceu a expansão do projeto, associado a demandas e urgências, para além dos limites do projeto e da rede social, de mulheres. Ao nos atentarmos para as nuances do gesto comunicativo da dança-experiência da página, então, desconfiamos que essa seria uma porta de entrada rica para acessarmos outras compreensões em torno desse universo. Braga nos orienta com relação à utilidade da proposta de Foucault:

Um primeiro ponto é o de observar que a proposta de Michel Foucault não é uma teoria explicativa, com categorias pelas quais se possam classificar instâncias da realidade. É antes uma heurística – uma perspectiva para observar diferentes “modos de dispor as coisas”, que favorece descobrir as lógicas internas segundo as quais se articulam os componentes de um arranjo social, se elaboram seus objetivos e suas dinâmicas. Particularmente para perceber sua gênese, seu desenvolvimento (BRAGA, p. 15, 2020).

Nesse sentido, levando em conta o nosso investimento de pesquisa, essa lente de observação nos auxilia a administrar e a sedimentar as informações e vivências que atravessam o universo do Afrofunk no Instagram, nos permitindo também uma articulação maior com o corpo social, já que

está propriamente inserida em diferentes interações sociais que exigem diferentes estratégias para fazer parte no todo. Braga (2020) reforça que essa heurística nos possibilita “perceber as urgências, apreender objetivos que os participantes desenvolvem conforme seus contextos, observar as estratégias em experimentação, as táticas seletivas, o “perpétuo preenchimento estratégico”, a lenta estabilização, a geração de discursos justificativos” (BRAGA, p. 21, 2020). Esses são eixos que consideramos relevantes trazer para a composição do nosso desenho metodológico diante dos nossos dados.

Para nós, a lupa do dispositivo interacional se vale também da nossa necessidade em pensar a potência política da dança-experiência, enquanto gesto comunicativo criativo, mutável e plural. Ou seja, a materialidade dos posts que será registrada por nós, enquanto elemento estruturante desse gesto comunicativo da dança-experiência, pode não permanecer a mesma daqui algum tempo, mas nem por isso a sua compreensão deva ser descartada, já que o seu funcionamento está em curso. O tratamento desse gesto comunicativo e o seu reconhecimento enquanto estratégia de reinvenção de si e descolamento com imagens e valores associados ao ser-mulher denunciam os elementos pertinentes àquele contexto que operam dentro do que chamamos de potência política. Isto é, a potência política sendo o potencial para ações e expressões que recusam lugares e nomes já dados para reinventar lugares e sentidos associados às mulheres. Até mesmo porque, como ressaltado por Braga, os dispositivos nunca se apresentam inteiramente prontos, mas são preenchidos continua e estrategicamente.

Observamos, assim, que a dança-experiência, enquanto gesto comunicativo, favorece a interação das mulheres, por meio dos posts presentes no Instagram do Afrofunk. Há a possibilidade de interação entre as mulheres nas oficinas, sim, mas notamos também a abertura que o conteúdo do projeto no Instagram oferece a uma gama mais extensa de sujeitas, participantes ou não das oficinas propriamente. Como visto anteriormente, a experiência das mulheres têm sido contida de variadas formas ao longo da história. A sua sexualidade, relação com o tamanho do corpo, a funcionalidade do corpo, o tom de pele, etc, são eixos da experiência com lacunas ou mesmo dores, que impedem as mulheres de desfrutarem de sua autonomia enquanto sujeitas. Conformar novas percepções em torno dessas dores e lacunas, através da dança-experiência do Afrofunk, pode nos trazer novas chaves de sociabilidade às mulheres.

Além disso, observamos também, a partir da perspectiva de Braga, que a dança-experiência participa na construção de sentidos, seja pelo conteúdo audiovisual, seja pelas informações

compartilhadas na legenda, em torno do ser-mulher. Ou seja, a dança-experiência se apresenta tanto como esse exercício tentativo que visa consolidar interações, como também nos aponta para o processo comunicacional em torno da sociabilidade do projeto Afro funk Rio no Instagram. Dessa forma, nos voltamos para esse arranjo social de modo a conhecer os elementos que constroem esses sentidos e viabilizam essa interação. É preciso mencionar esses dois eixos, por serem situações distintas:

Cabe sublinhar que há uma mudança de escala entre a proposição de dispositivos interacionais (como um tipo entre outros de tal sorte de arranjos) e a afirmação de que os processos e as lógicas de quaisquer arranjos disposicionais, na sociedade, caracterizam-se basicamente como de ordem comunicacional. Na primeira, afirmamos a presença de arranjos voltados para viabilizar interação; na segunda, propomos que a comunicação se encontra na base de todo e qualquer arranjo disposicional (BRAGA, p. 90, 2018).

Portanto, nos dedicamos nessa investigação a conformar uma compreensão da dança-experiência por uma ordem comunicacional, assim como buscamos através da luz do dispositivo interacional, revelar a dança-experiência na sua sociabilidade, que vai, por meio de suas estratégias e lógicas próprias em torno do rebolado, tecer relações e vínculos.

#### **4.4 Sobre o desenho de pesquisa**

Nesse sentido, para viabilizar as respostas para os nossos questionamentos e inquietações, estabelecemos uma filtragem dos posts para refletir sobre a potência política da dança-experiência para as mulheres: os posts que fazem parte da análise precisaram necessariamente ter o elemento da dança e a presença do corpo-mulher. Assim, não faria parte do nosso corpus, por exemplo, posts que destacavam homens dançando, reportagens, lives, divulgação de outros trabalhos e projetos, etc.

Diante das formas de apresentação das mulheres que dançam na página, bem como as estratégias para convidar mais participantes a integrarem as oficinas, percebemos a figura central do rebolado e, assim, passamos a refletir sobre a sua centralidade para o gesto comunicativo do projeto. Isto é, não estávamos diante de um contexto que fazia um chamado para uma dança livre, sem contornos ou conceitos. Pelo contrário, o convite era especificamente para o contato com a pelve, evidenciando os movimentos com o quadril e poses que se assemelham ao ato sexual. Nesse

sentido, investigar a potência política da dança-experiência do Afrofunk Rio nos provocou a reconhecer o protagonismo do rebolado como dispositivo interacional.

Entre junho de 2019, o princípio do perfil, e julho de 2021 recolhemos um total de 158 posts. Salvamos os prints das postagens e os links dos vídeos para facilitar o registro das informações que estávamos buscando. Dessa vez, nos detemos exclusivamente ao conteúdo audiovisual junto com a legenda. Em seguida, realizamos a filtragem estabelecida (inclusão de posts que destacam mulher(es) dançando) e conformamos um corpus com 85 posts que retratavam diferentes gerações de mulheres, corpos dentro e fora do padrão, mulheres brancas e negras aprendendo a rebolar, celebridades negras, religiões/culturas de matriz africana que sacralizam o rebolado, emoções como a alegria, o deboche e a celebração, entre outros assuntos. Após o registro da descrição deste agrupamento de posts, nos voltamos mais uma vez para a nossa pergunta de pesquisa: de que forma a dança-experiência do Afrofunk Rio se revela como gesto comunicativo importante para a potência política das mulheres no contexto brasileiro e no contexto da rede social Instagram?

A partir desse norteamento, que nos encaminha para os nossos objetivos específicos, tivemos a demanda de compreender, por meio de uma abordagem qualitativa, a tentativa que o gesto comunicativo busca instaurar e como ele se configura politicamente potente para as mulheres no contexto brasileiro e no contexto do Instagram. Mobilizamos também a lupa do dispositivo interacional - ou seja, acionamos as facetas do dispositivo para melhor articularmos a dança-experiência e esquadrihar sua dinâmica. Vimos como produtivo a guiança das seguintes questões: Como o dispositivo conforma esse gesto comunicativo? O que esse gesto comunicativo carrega como potência? Para trazer clareza a esses questionamentos e melhor organizar a materialidade dos posts optamos por uma tabela com quatro grandes seções: a) Informações iniciais do post; b) Dança-experiência; c) Potência política; d) Dispositivo interacional.

Na primeira seção identificamos o número do post, ano de publicação, link do vídeo, indicação se o post era foto ou vídeo, legenda e descrição do conteúdo. Na seção sobre a dança-experiência, a emergência do gesto comunicativo, descrevemos quatro pontos principais: a) Corpo em movimento - aqui inserimos detalhes a respeito da musicalidade e dos movimentos do corpo presentes, como rebolado, brake, passinho, etc. b) Mulheres - aqui descrevemos as características da mulher presente no post, como raça, idade, vestimenta, localização. c) Emoções - aqui inserimos

as emoções presentes no post, como alegria, deboche, descontração. d) Narrativa - aqui elencamos uma breve compreensão do que o post estava narrando/anunciando.

Na seção sobre a potência política temos dois itens. Destacamos aquilo que elegemos como constituinte de uma cena polêmica (1) e como urgência (2). A cena polêmica se apresenta como sendo tensionadora de lugares comuns e normatizantes da sociedade brasileira, com relação ao lugar das mulheres e a urgência, por sua vez, se configura como sendo uma demanda a ser atendida pelas sujeitas presentes nos posts. Na última seção, sobre o dispositivo interacional, temos a) Relações com o contexto; b) Lógica interna e regras de funcionamento e c) Discursos justificativos. As relações com o contexto giraram principalmente em torno de grandes temas como o patriarcado, colonialismo, racismo, gordofobia, pandemia, entre outros. A lógica interna e as regras de funcionamento acabaram arquitetando um eixo que julgamos mais produtivo ser conformado no final da análise, ao invés de indicarmos lógicas e regras para cada publicação. Os discursos justificativos se apresentaram como uma continuidade da narrativa ou mesmo uma noção de verdade que ancora e viabiliza a narrativa que está sendo expressa. No próximo capítulo compartilhamos a nossa leitura sobre as informações que integram essas quatro grandes seções para construirmos a nossa análise e respondermos nossos objetivos de pesquisa.

## 5 ANÁLISE: PINCELANDO OS VESTÍGIOS DA POTÊNCIA POLÍTICA DA DANÇA-EXPERIÊNCIA DO AFROFUNK RIO

“E não é só nos países africanos, existem lugares no mundo onde, diferente do Brasil, rebolar é sagrado. Na Ásia, tem ori Tahiti, dança da Polinésia. Todo mundo mexe com isso. Você vai na kundalini yoga e eles vão falar que se você mexe muito essa parte do seu corpo [o quadril], vai ativar coisas. Algumas culturas e filosofias acreditam que a kundalini é um estado espiritual que é ativado pelos movimentos circulares da lombar e, a partir dessa ativação você ativa mais seis chakras, que são centros de energia do corpo físico. É isso. Eu digo que rebolar é bom porque quando eu reboło eu transo melhor e transar é gostoso e é de graça.”

Taísa Machado em *O Afrofunk e a Ciência do Rebolado*

Nos direcionamos neste capítulo aos dados do nosso corpus de pesquisa para realizarmos uma análise da dança-experiência, enquanto gesto comunicativo, a partir de sua potencialidade política. Como apresentado anteriormente, mobilizamos o conceito de dispositivo interacional (BRAGA, 2020) para configurarmos um desenho de pesquisa capaz de nos encaminhar para uma leitura profícua dessa materialidade presente no Instagram, que é atravessada por diferentes sociabilidades. Nesse sentido, vislumbramos a) a viabilização de uma interação em torno da dança-experiência, ou seja, a maneira como a materialidade que a constitui dentro dos posts busca instaurar conexões e vínculos e b) deslocamentos e reinvenções (potência política) de sentidos e lugares às mulheres no contexto brasileiro.

Dessa forma, a partir das quatro seções que constituíram a nossa planilha, fizemos o exercício de articular esses conceitos e elaborar respostas aos nossos questionamentos. Diante dos posts buscamos, em primeiro lugar, indicar as características do corpo-mulher e seus movimentos, as emoções e as narrativas que se fizeram presentes em cada post - isso significa dizer que detalhamos quem era a mulher que emergia dançando para localizarmos sua idade, raça, biotipo, vestimenta - já que são elementos que participam das lógicas de interação/conexão da nossa sociedade. Além disso, as emoções como a alegria, o deboche, a sensualidade, entre outros, também se demonstraram como informações importantes para percebermos a qualidade que esse corpo-mulher em movimento adquire em rede, em associação às outras informações e demandas compartilhadas no post. As narrativas se apresentaram como breves trechos sobre o que aquele post estava dizendo/anunciando.

Na sequência, buscamos identificar a potência política (RANCIÈRE, 1996) enquanto potencial de reinvenção de novos lugares e sentidos, a qual foi sinalizada para nós através da cena

polêmica e da urgência. Assim, foi possível perceber as narrativas que o corpo em movimento das mulheres que integraram os posts conformaram o dissensual dentro de uma cena polêmica. Lembrando que “os dissensos ou (...) as cenas de dissenso que promovem a emancipação e a criação de comunidades de partilha são ações de resistência que buscam encontrar maneiras de transformar o que é percebido como fixo e imutável” (MARQUES, 2011, p. 26). A urgência, chave convocada principalmente pela dimensão do arranjo disposicional que organiza nossos dados, se revelava logo em seguida, considerando os tensionamentos que a cena polêmica instaura diante do que é tido como fixo e estabilizado.

Por último, a luz do dispositivo interacional foi calibrada por nós através dos discursos justificativos e das relações com o contexto, nos encaminhando para a elaboração da nossa própria leitura do que vem a ser as lógicas internas e regras de funcionamento da dança-experiência. Para melhor apresentarmos o conteúdo, optamos por dividir a análise entre os anos de 2019, 2020 e 2021, sem que isso crie um movimento de hierarquização. A comparação entre os anos é inevitável e pode ser fértil para perceber a dinâmica se transformando com o tempo, porém cabe reforçar que o nosso interesse maior não nos exige essa repartição, já que o nosso interesse é aprofundar nos sentidos que a dança-experiência tece no Instagram do Afrofunk Rio.

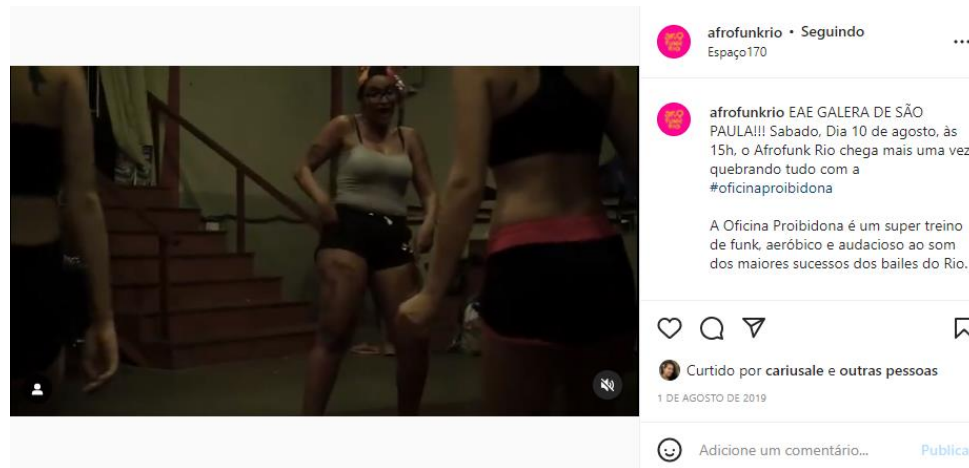
## **5.1 O ano de 2019**

Nesse período, 8 posts<sup>20</sup> integraram o nosso corpus, sendo sete deles vídeos e um deles uma foto. Importante ressaltar que trata-se de um ano pré-pandemia e talvez por isso identificamos na descrição do conteúdo que todos fazem menção à oficina do Afrofunk, seja com registros de oficinas que já ocorreram, seja com artes que anunciam oficinas que estão por vir. Além disso, a condução da Chefona nesse material é central. Todos têm o funk como movimento, seja pela música e dança nos vídeos seja pela posição da pose na foto.

---

<sup>20</sup> Em 2019, há somente 12 publicações no perfil.

Figura 1



Fonte: Instagram Afrofunk, 01 de agosto de 2019.

O corpo-mulher se apresentou principalmente por meio das jovens mulheres de corpos e cores variadas que participaram das oficinas e que integraram os vídeos elaborados para a divulgação dos encontros. Elas usavam roupas casuais ou de atividade física e estavam dançando em conjunto com a condução de Taísa. A única foto tem como destaque uma jovem garota negra com um sorriso largo, roupas de atividade física desempenhando o movimento da sarrada, em meio a outras mulheres que dançam.

Figura 2



Fonte: Instagram Afrofunk, 8 de julho de 2019.



Nesse material, as emoções e o número de vezes que se repetiram foram: sensualidade (8), alegria (8), descontração (6), poder (2) e close (2). Assim, verificamos que de modo geral o tom desse corpo-mulher que emerge dançante experimenta a sensualidade e a alegria, enquanto se diverte e se assume poderosa. As narrativas que identificamos integraram 3 grandes temas:

a) “Corpo, saúde e sexualidade” (5), b) “É seguro e divertido dançar funk” (2) e c) Empoderamento (1). No primeiro tema verificamos a união da dança com conversas sobre sexualidade, saúde feminina, descolonização dos corpos e pompoarismo, na medida em que as oficinas são caracterizadas dentro desse escopo. No segundo tema, há um cuidado em criar um ambiente confortável e seguro para a expressão do corpo e da dança. No terceiro tema a união de movimentos ancestrais e contemporâneos, com foco no quadril, é expressa como empoderamento, a partir da sinalização da liderança das mulheres negras nas conduções das oficinas, assim como o protagonismo das mulheres negras nas referências que amparam os fundamentos trazidos em roda por Taísa Machado.

**Figura 3**



Fonte: Instagram Afrofunk, 11 de setembro de 2019.

De modo geral, o conteúdo dos 8 posts carregam muitas semelhanças, pois se parecem no formato de vídeo que divulga as oficinas do Afrofunk. Assim, a cena polêmica se configurou em 3 situações com as seguintes repetições : a) Mulheres reunidas de corpos e cores variados rebolando livremente (6), b) Uma jovem garota negra contente em estar dançando entre mulheres desempenhando o movimento da sarrada (1) e c) Mulheres debruçadas sobre o chão com a bunda rebolando em destaque (1). Consideramos que o fato das mulheres se apropriarem de seus corpos

em roda de maneira sensual, alegre e poderosa é o que caracteriza a cena polêmica, já que não desempenham esses movimentos com o fim de atender as demandas de um homem ou pela observação masculina, por exemplo. Além disso, o movimento da sarrada e o próprio destaque para os glúteos desafiam a obediência que os corpos das mulheres foram ensinados a desempenhar, principalmente no espaço público.

Esse imaginário, que submete a sexualidade e a sensualidade das mulheres à própria atividade sexual masculina, é desafiado nessa cena polêmica, já que essas situações deslocam as mulheres para a centralidade do prazer, sendo experimentado no próprio corpo e, ainda, o que pode gerar estranhamento, compartilham entre si, através do rebolado principalmente, a segurança e o divertimento em vivenciarem esse prazer. Nas ponderações sobre a função do olhar, Borges sinaliza:

O olhar assume, assim, posição central na constituição de um imaginário que migrou para a tela; é ele o anfitrião que conduz seu hóspede para lhe mostrar os objetos da casa, é ele a ponte privilegiada que provoca a mediação narrativa; é ele o sentido que o capitalismo “escolheu” para colonizar os nossos desejos. Walter Benjamin nos advertiu taquigraficamente, mas nem por isso sem brilhantismo, que o capitalismo coloniza tudo, menos o que a gente tem de mais estranho (BORGES, p. 45, 2018).

Com relação a hiperssexualização do corpo das mulheres negras percebemos que os posts apresentam um deslocamento desse sentido, já que o corpo em movimento aparece em uma roda de mulheres, que aprendem e se divertem juntas, reinventando a própria possibilidade do rebolado, que sendo exercido e apresentado em outros lugares poderia estar muito mais submetido às lógicas de violência e abuso que recaem sobre os corpos negros. Consideramos, assim, que essas cenas polêmicas oferecem novos olhares sobre o corpo das mulheres e suas potencialidades.

Nesse sentido, verificamos que as urgências que emergiram nesse material e as suas repetições foram: a) Liberdade sexual (8); b) Descolonização (2); c) Refinamento da saúde feminina (2); d) Perspectiva das mulheres negras sobre a forma como lidamos com corpo e saúde feminina (2). A liberdade sexual foi a urgência que atravessou todos os 8 posts e essa observação se deu não somente pelas interações em vídeo com os movimentos da dança, mas também por meio das legendas, que em muitos casos tinham essa descrição a respeito das oficinas:

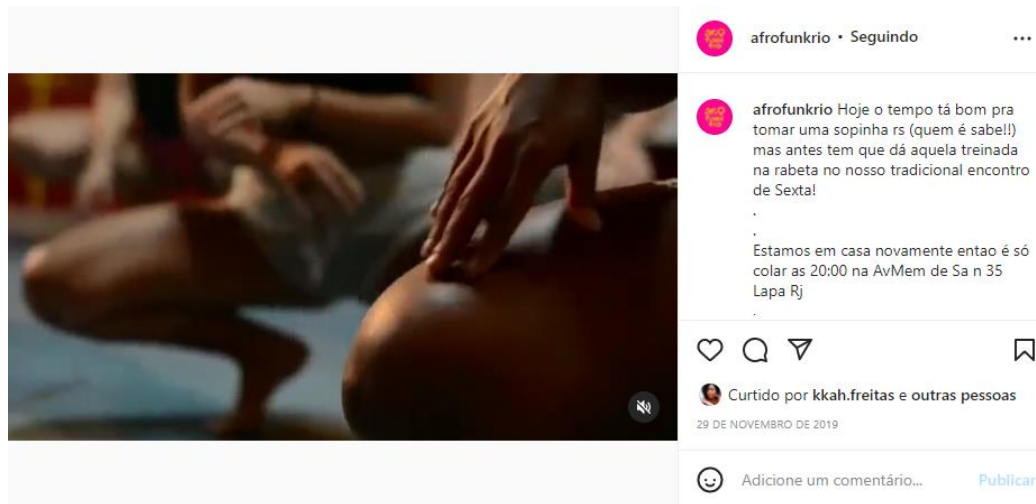
A Oficina proibidona é um super treino de funk, ousado e aeróbico ao som do ritmo dos Bailes do Rio, só funk 150bpms de poesia erótica avançada vulgo putaria acelerada! Um ambiente seguro e divertido pra você descolonizar o corpo e pensar sexualidade e prazer a partir dos estímulos da cidade! (INSTAGRAM AFROFUNK, 29 de novembro de 2019).

É interessante perceber a maneira como a liberdade sexual emerge dentro das demandas por descolonização, assim como pelas perspectivas de mulheres negras para progredirmos com a forma que lidamos com o corpo e a saúde feminina. Além disso, identificamos as seguintes relações com o contexto e as suas repetições: a) Patriarcado (8); b) Desconexão mente e corpo (3); c) Colonialismo (2); Racismo (2). Consideramos que o colonialismo e o racismo poderiam ser conjugados, já que, como visto anteriormente, o projeto de sociedade que surge com a nossa colonização só foi possível através da hierarquização racial. Lugones (2010) reforça essa submissão da mulher europeia burguesa aos interesses do homem europeu burguês na propagação da raça branca:

O homem europeu, burguês, colonial moderno tornou-se um sujeito/ agente, apto a decidir, para a vida pública e o governo, um ser de civilização, heterossexual, cristão, um ser de mente e razão. A mulher europeia burguesa não era entendida como seu complemento, mas como alguém que reproduzia raça e capital por meio de sua pureza sexual, sua passividade, e por estar atada ao lar a serviço do homem branco europeu burguês (LUGONES, p. 936, 2010).

É importante notar também que o patriarcado atravessa todos os posts, já que foi percebido por nós diante das demandas de empoderamento, autoconhecimento e descolonização. Ou seja, o convite para se movimentar de forma poderosa e segura, a partir da produção e condução de mulheres negras foi compreendido por nós como o tensionamento e o enfrentamento ao patriarcado. Um exemplo desse convite em legenda pode ser conferido na sequência: “Nossa meta é exaltar a produção artística das mulheres pretas cariocas conectando movimentos ancestrais e contemporâneos com foco no quadril e no empoderamento rítmico e pessoal!!” (INSTAGRAM AFROFUNK, 11 de novembro de 2019).

Figura 4



Fonte: Instagram Afrofunk, 29 de novembro de 2019.

Como discursos justificativos, isto é, inteligibilidades e noções de verdade construídas pelas próprias sujeitas em torno das publicações, temos 3 grandes temas: a) Funk b) Dança e c) Mulheres Negras. O funk é apresentado como espaço seguro de saber, descolonização, e entretenimento, além de estar inserido em um discurso que destaca a cidade enquanto estímulo para pensar a sexualidade e o prazer. A dança por sua vez assume um discurso de saúde - sexual, mental e emocional e as mulheres negras emergem como norteadoras do empoderamento feminino com conhecimentos em torno de movimentos ancestrais e contemporâneos de quadril. Seguimos para os dados registrados nos anos de 2020 e 2021 para discutirmos na sequência as lógicas de funcionamento e as regulações que passam a valer nesse contexto, diante do corpo em movimento compartilhado em rede.

## 5.2 O ano de 2020

Nesse período reunimos 31 posts, sendo todos eles no formato de vídeo. É importante lembrar que esse foi o ano em que começamos a conviver mais severamente com a pandemia do COVID - 19<sup>21</sup> no Brasil e, conseqüentemente, o isolamento social. Nesse sentido, notamos que a dança-experiência se configurou de novas maneiras, apostando em novos conteúdos e inserindo

<sup>21</sup> Primeiro caso registrado no Brasil foi em fevereiro de 2020. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2021-02/primeiro-caso-de-covid-19-no-brasil-completa-um-ano>

novas figuras. Enquanto no ano anterior o conteúdo girava em torno das oficinas, em 2020 encontramos imagens ordinárias, do cotidiano e do ambiente doméstico.

Táisa continuou protagonizando os posts em diferentes ocasiões, como por exemplo, vídeos do seu cotidiano dançando, na condução de oficinas online pelo zoom ou mesmo nos registros antigos de oficinas presenciais, assim como em vídeos de entretenimento, como em uma publicação que ela interpreta os diferentes perfis das alunas das oficinas Afrofunk. As divulgações das oficinas também tiveram sequência - agora com o chamado para encontros online - dentro de montagens com antigos registros dos encontros e lives oferecidas pelo próprio projeto anteriormente.

**Figura 5**



Fonte: Instagram Afrofunk, 30 de outubro de 2020.

Há nesse período a inserção de novas mulheres que dançam como Celly Idd, coreógrafa e dançarina; Lizzo, cantora estadunidense; Nestreya, estadunidense musicista e dançarina; Bbiy Querino e Gabb Cabo Verde - instrutoras do Festival Abundância Digital do Afrofunk Rio; Juliana Andrade, assim como trechos da participação de Bela Gil em uma das lives do Afrofunk. Nessa montagem, com os trechos da live, há também a divulgação de uma chamada jornalística em destaque: “Saída para liberdade - aula de funk carioca domina web em quarentena”:

Figura 6



Fonte: Instagram Afrofunk, 01 de abril de 2020.

Outras mulheres sem identificação que integraram os vídeos atuavam na discussão em torno do rebolado na família, tanto na maneira como as crianças aprendem a dançar com a mãe (dois vídeos exibem crianças dançando com uma mulher mais velha ao lado), quanto o fato de mulheres mais velhas não serem autorizadas a rebolar (dois vídeos mostram mulheres maduras rebolando). Por fim, outra novidade nesse período foi uma publicação com fotos e vídeos para ilustrar e apresentar o Ori Tahiti, nome para se referir às danças do conjunto de ilhas de Tahiti, a Polinésia Francesa.

Figura 7



Fonte: Instagram Afrofunk, 09 de junho de 2020.

25 vídeos apresentaram o movimento do funk, considerando a musicalidade e o comportamento corporal (rebolado, passinho, sarrada). Os outros movimentos e musicalidades surgiram apenas uma única vez: Passinho e break; Hip hop; Reggaeton; Ori Tahiti; Afrobeat, Azonto, Kuduro e Soca; Afrobeat, Azonto, Kuduro e Soca; Afrofunk, Afrobeat, Dancehall, Femme, Jazz Funk e 150bpm; Música caribenha/africana.

O corpo-mulher se caracterizou principalmente pelas mulheres negras que dançam, dentro e fora do projeto, com 20 repetições. A segunda maior frequência se demonstrou na presença das participantes das Oficinas Afrofunk em 10 publicações. Em dois vídeos anônimos identificamos a figura de mulheres comuns, mais maduras e mães e, por fim, um único vídeo demonstra mulheres nativas e contemporâneas vivenciando os movimentos da Ori Tahiti.

Nesse material de 2020, a sensualidade e a alegria seguem sendo as emoções com maior frequência, aparecendo em 10 e 9 publicações, respectivamente. As outras emoções e o seu número de repetições foram: poder (7); close (5); tranquilidade/normalidade (3); descontração (3); divertimento (3); experimentação (2); deboche (1); concentração (1). A tranquilidade/normalidade, o divertimento, a experimentação, o deboche e a concentração são novidades, mas que acabam dando suporte às emoções que já estavam atravessando o gesto comunicativo no ano anterior. As narrativas identificadas nesse período foram bastante pulverizadas, mas confluem para noções semelhantes. Além das expressões em torno do funk e da dança, o gesto comunicativo passa a estabelecer posicionamentos mais contundentes em torno daquilo que defendem, assim como em torno daquilo com o qual não se identificam.

Figura 8



Fonte: Instagram Afrofunk, 31 de janeiro de 2020.

Apresentamos primeiramente as narrativas do funk e o seu número de repetições: Funk é saudável (8), seguro (7), divertido (6) e uma forma de adquirir conhecimento (3). Dançar funk com as amigas traz bençãos para a vida (1) e te faz sentir realizada (1). Em seguida, compartilhamos as narrativas da dança e o seu número de repetições: Dançar é resgatar histórias, desenvolver movimentos e sentir prazer (2); Dançamos e adquirimos conhecimento com a Guru Funkeira Taísa Machado (2); Dançamos online para dar conta da condição inevitável da mediação das telas durante a pandemia (1); Dançar (pela perspectiva de povos indígenas e negros) pode ter a finalidade de adorar Deuses, saudar ancestrais, desafiar adversário para batalha, conquistar parceiro e de oração. (1); Dançar entre mulheres é poderoso (1), é desenvolver sensualidade, auto aceitação e empoderamento (1), é uma atividade do cotidiano como escovar os dentes (1) e é também para indivíduos intelectuais que leem e produzem conteúdos literários (1).

Com relação às posturas mais contundentes no gesto comunicativo, consideramos as seguintes narrativas dos posts e o seu número de repetição: Soltando o quadril eu consigo me dar bem na sociedade (2); Dominando os movimentos do quadril eu tenho mais condições de encarar a sociedade (1); Para sobreviver e ter saúde, a gente dança e pesquisa o corpo a partir de autorias pretas (1); A ciência do rebolado (movimentos de quadril desenvolvidos por mulheres pretas) é uma estratégia acionada por mulheres brancas e não brancas na atualidade para dar conta da sua



espiritualidade, fisicalidade, prazer e felicidade (1); O afrofunk honra as suas raízes (1); Existem vários perfis de mulheres que participam das oficinas do Afrofunk (1); Ao contrário da percepção de que pessoas negras naturalmente possuem gingados, a dança é em grande maioria praticada e valorizada em alinhamento às crenças e filosofias de vida em um ambiente seguro (1); O deboche se faz presente na dança quando se tem um corpo gordo e negro (1); Não existe corpo ideal para rebolar e se sentir poderosa (1); Não existe faixa etária para dançar (1). Compreendemos essas narrativas com posicionamentos mais firmes e explícitos, já que em 2019 os convites para as oficinas não possuíam tamanha variação de argumentos em torno da dança e em torno dos sentidos que sustentam o projeto. Veremos adiante as nuances desses argumentos.

A cena polêmica se caracterizou também de variadas maneiras, apesar de seguirmos com uma alta frequência de posts que retratavam as mulheres reunidas de corpos e cores variadas rebolando livremente (9), a presença da mulher negra dançando com a bunda em destaque (9) também alcançou uma alta frequência. As outras situações e o seu número de repetições foram: Mulher negra ocupando lugar de autoridade na dança (3); Mulheres debruçadas no chão com a bunda rebolando em destaque (2); Bunda de uma mulher negra com um corpo fora do padrão magro, rebolando em destaque (2); Mulher negra dançando com adornos refinados (1); Mulher negra com um corpo fora do padrão magro, rebolando de bikini, sendo associada a Deus (1); Celebridade como a Bela Gil rebolando (1); Rebolado enquanto traço cultural sagrado (1); Crianças rebolando com adultos (1); Mulheres mais velhas rebolando (1).

**Figura 9**



Fonte: Instagram Afrofunk, 23 de maio de 2020.

Poderíamos agrupar ainda mais essas compreensões da cena polêmica, mas julgamos profícuo a apresentação dos dados desse modo para percebermos os detalhes de cada aparecimento desse corpo-mulher que conforma uma cena polêmica. Em 25 publicações de um total de 31 temos exclusivamente a presença da mulher negra, seja pela figura da Taísa Machado, seja por outras dançarinas ou mesmo pelas mulheres anônimas. Consideramos que o fato de mulheres negras ocuparem um lugar de autoridade, poder, divertimento, prazer e referência espiritual nos sinaliza para a cena dissensual, desestabilizando o enquadramento servil e subserviente dado às mulheres negras na nossa sociedade:

O processo de exclusão da mulher negra é patenteado, em termos de sociedade brasileira, pelos dois papéis sociais que lhe são atribuídos: “domésticas” ou “mulatas”. O termo “doméstica” abrange uma série de atividades que marcam seu “lugar natural”: empregada doméstica, merendeira na rede escolar, servente nos supermercados, na rede hospitalar etc. Já o termo “mulata” implica a forma mais sofisticada de reificação: ela é nomeada “produto de exportação”, ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais. Temos aqui a enganosa oferta de um pseudomercado de trabalho que funciona como um funil e que, em última instância, determina um alto grau de alienação. Esse tipo de exploração sexual da mulher negra se articula a todo um processo de distorção, folclorização e comercialização da cultura negra brasileira (GONZALEZ, p. 75, 2018).

Esse lugar natural dado à mulher negra é tensionado na medida em que o corpo em movimento compartilhado em rede não se localiza em uma relação de atender a demanda de outra pessoa, a não ser a sua própria de experimentar e investigar o prazer em ocupar o seu próprio corpo. Da mesma forma, verificamos esse tensionamento na prática do rebolado nas crianças e em mulheres mais velhas, já que é lida como imprópria e ineficaz (principalmente pelo utilitarismo imposto às mulheres de modo geral na sociedade moderna). Evidenciamos a seguir as informações presentes na legenda do post que tinha essa discussão em destaque:

(...) o Brasil também insiste na cultura de padronização etária que recai principalmente sobre as mulheres. A mesma sociedade que diz que não pega bem uma mulher com mais de 30 anos usar shortinho e top (ainda mais se ela for Mãe), uma mulher com mais de 40 anos jogar a raba, se divertir curtindo funk, pagodão é a que hiper sexualiza meninas de 13 anos (estamos sendo generosas aqui) constantemente. Um dos termos mais polêmicos do universo funk, "novinha", demonstra como os limites etários são distorcidos. Nós que estamos inseridas dentro da cultura de favela sabemos que nem sempre essa "gíria" está relacionada a meninas menores de idade mas a obsessão da indústria com esse termo é também um alerta inconveniente sobre a cultura da pedofilia e também sobre a relação utilitarista com que a sociedade entende o corpo das mulheres... Ele tem validade e ela não dura muito tempo. Na lógica yorubá a dança é um território livre pra todos os corpos, independente da idade porque a dança nessa cultura tem autoridade civilizatória, logo qualquer pessoa pode dançar, criança, adulto ou

"idoso". O costume brasileiro de mexer a raba nasce com as danças tradicionais como Samba de Roda, Tambor de Crioula, Carimbó, Lundu e outras e os passos e bases biomecânicas foram desenvolvidos por mulheres adultas, o jeito de dançar se transformou com o tempo mas não temos o direito de barrar suas inventoras na hora da festa. Eu particularmente tenho o privilégio de dançar com minha Mãe, Tias e Avós, aqui em casa ninguém cai nesse papo furado criado pelo pensamento branco-patriarcal. E na sua casa, mulheres maduras também dançam ou é um território exclusivo das mais novas? @chefonamermo (INSTAGRAM AFROFUNK, 18 de novembro de 2020).

Nesse sentido, seguimos agora para a visualização das urgências que, como em 2019 tem a predominância da Liberdade Sexual, com 25 repetições. A segunda maior frequência é a urgência pela descolonização e a conexão entre pessoas - cada uma com 6 repetições. As urgências pela espiritualidade, acessibilidade às pessoas negras e o reconhecimento do conhecimento de pessoas negras tiveram 5 repetições, cada uma. As outras situações caracterizadas como urgências e os seus números de repetições foram as seguintes: Reconhecimento de pessoas negras (3); Desconstrução do perfil da mulher que dança funk (3); Deboche (2); Quebra de valores gordofóbicos (2); Dançar presencialmente (2); Auto aceitação e empoderamento (2); Consciência corporal (1); Reconhecimento do rebolado enquanto campo de saber (1); Espaço para gestar o trabalho com a dança (1); Sentir prazer e se divertir (1); Simplificação da atividade física (treino) (1); Valorização e descriminalização da dança (afrocentrada), assim como a construção de ambientes seguros, de não objetificação para mulheres e crianças dançarem (1); Estar viva, ter saúde, se movimentar diante da contenção da pandemia, resgatar saberes negros (1).

Figura 10



Fonte: Instagram Afrofunk, 29 de abril de 2020.

É interessante perceber como a libertação sexual nesse caso é atravessada principalmente pela demanda em descolonizar os corpos, conectar com pessoas, vivenciar uma espiritualidade possível e centralizar a figura e o conhecimento de pessoas negras, principalmente as mulheres. Consideramos relevante essa observação, já que o gesto comunicativo ancora diferentes eixos de um bem-estar social, em associação à prática e à cultura da comunidade negra e periférica do funk.

As relações com o contexto permaneceram semelhantes, porém com o acréscimo da pandemia e o preconceito etário com mulheres maduras que dançam funk. O número de posts que evidenciaram essas relações são: Patriarcado (31), Racismo (27), Colonialismo (14), Pandemia (11) e Preconceito com mulheres mais velhas (1). O ancoramento de diferentes eixos do bem-estar social, a partir de uma urgência pela libertação sexual, mencionado anteriormente, enfrenta diretamente o patriarcado, como sinalizado pelo projeto nesse post:

Figura 11



Fonte: Instagram Afrofunk, 03 de junho de 2020.

Tâmo daqui bem ligada que a HISTÓRIA tenta esmagar a subjetividade dos nossos movimentos, hiper sexualizando nossa maneira de desenhar nosso corpo no mundo o tempo todo. O patriarcado elegeu o pudor como o ápice da beleza caucasiana (que pra essa galera é a norma) e nossa conexão ancestral e sagrada com sexualidade e o movimento se tornou a grande pedra no sapato no plano de castração do prazer e da expressão feminina do prazer desenhado pela masculinidade branca. "Quem são essas pretas influenciando nossas angelicais

sinhás a dançar lundu, maxixe, tambor de crioula, funk, dancehall?" Durante séculos homens e mulheres brancas construíram narrativas que colocavam corpos de mulheres pretas e indígenas como o corpo do pecado, o que pode ser estuprado, vendido, consumido. O corpo que não tem alma. A ciência do rebolado, que é como eu curto chamar a cosmovisão possível para os conjuntos de movimentos de quadril que foram e são desenvolvidos por mulheres pretas no mundo é a plataforma mais utilizada hoje em dia por mulheres brancas e não brancas no mundo ocidental para performar feminilidade e sexualidade saudável. A nossa dança inspira a performance do prazer e da liberdade. Fato. Os movimentos de quadril podem ser vistos por uma perspectiva espiritual, pela perspectiva do movimento e da fisicalidade, pela participação mais que relevante na construção do tecido social de diversas comunidades e não menos importante pela perspectiva da diversão e do entretenimento e por mais que eles tentem invisibilizar nossa produção nós dominamos o mundo. Em outras palavras...As Minas Pretas fazem tudo.@chefonameremo Dancer @nestreya (INSTAGRAM AFROFUNK, 03 de junho de 2020).

Por último, apresentamos os discursos justificativos, que proliferaram bastante, com relação a 2019 e, assim, evidenciamos uma maior diversidade nos posicionamentos da página. Os argumentos que apareceram com mais frequência foram: Dançar funk com a Taísa é também participar de um caminho espiritual (2); Dançar funk estimula a libido e traz empoderamento (coragem) (2); Dançar é resgatar histórias, desenvolver movimentos e sentir prazer (2); Desafiar as normas da sociedade se faz desenvolvendo movimentos com o quadril no resgate de ritmos como dancehall, baikoko, funk carioca, danças tradicionais e tudo que balança (2); Se tornar uma “Cyberfunkeira” com as amigas traz saúde e empoderamento (2).

Seguimos apresentando os argumentos em torno do funk e do rebolado, que apareceram uma única vez: “O Funk é criação, é amor, é sonho. A dança civiliza e abre novas perspectivas. Não tem idade pra você ser bom, o lance é ter auto confiança e dedicação!”; “O funk é um espaço de interação social”; “O Funk é rezo e fé”; “Dançar funk é uma prática de espiritualidade e um exercício físico que contempla corpo, mente e espírito”; “Rebolar é o antídoto para a quarentena”; “Rebolar e dançar livremente deve ser assegurado a mulheres e crianças na construção de músicas e ambientes apropriados a elas”; “Você pode treinar em qualquer momento e em qualquer lugar, basta rebolar”; “Para dar conta da nossa existência, rebolamos”; “Você pode dançar funk independente do seu perfil/personalidade”.

Em seguida, evidenciamos os argumentos em torno da dança e da sexualidade, que apareceram uma única vez: “Dançar é desenvolver sensualidade, auto aceitação e empoderamento”; “Dançar é uma prática cotidiana que auxilia na descolonização dos corpos e no

desenvolvimento de autoconfiança”; “Dançar com deboche tem mais força já que me assumo como sou e recuso os lugares que me foram dados”; “Dançar é para todas as idades, ao contrário do que é sustentado pela sociedade que hiperssexualiza meninas jovens e condena o envelhecimento das mulheres”; “A cidade estimula o pensamento sobre sexualidade e prazer”; “O caminho pela dança favorece a auto aceitação e realizar esse caminho em companhia é poderoso”; “A conexão com a ancestralidade torna a dança viva”.

Por fim, reunimos argumentos que o projeto estabelece em torno de si mesmo e da figura de mulheres negras que aparecem uma única vez: “Se tornar uma "Cyberfunkeiras" na quarentena favorece o conhecimento em torno do corpo, criando contato com a ancestralidade e a cultura do funk carioca”; “Deus e suas bençãos se configura em uma mulher preta e gorda que rebola e se assume poderosa”; “As mulheres negras norteiam o empoderamento feminino com conhecimentos em torno dos movimentos, ancestrais e contemporâneos, de quadril”; “A mulher negra pode curtir o baile e ser uma intelectual enquanto desenvolve metodologias afrocentradas para a construção da ciência do rebolado”. Nesse último argumento a publicação apresenta o lançamento do livro de Taísa, *O afrofunk e a ciencia do rebolado*:

Figura 12



Fonte: Instagram Afrofunk, 23 de outubro de 2020.

A saúde e o entretenimento em torno da dança seguem presentes nos posts de 2020, porém, agora com argumentos mais refinados diante do contexto patriarcal, racista e pandêmico. Além disso, a própria centralidade da mulher negra para substanciar a construção de sentido que o gesto comunicativo busca instaurar desdobra em vários outros argumentos elaborados pela página em torno da espiritualidade, gordofobia, saúde (sexualidade e atividade física) e ancestralidade negra. Desse modo, percebemos um duplo movimento da dança-experiência do Afrofunk: enquanto há uma recusa de lugares e sentidos estabelecidos pela sociedade atual, há a criação de novas lógicas em torno do ser-mulher a partir da prática de movimentos com o quadril, que carregam consigo novas concepções e possibilidades para a experiência das mulheres. Assim, é a mulher negra que incorpora esse movimento de resistência e enfrentamento através da dança, a partir dos resgate da ancestralidade negra e o acesso à cultura periférica do funk. É importante notar que esse movimento é radial, extrapolando o lugar das mulheres negras, na medida em que exige experiências de segurança e lazer na dança. Evidenciamos esse posicionamento no seguinte post:

Sempre rola aquele papo de que pretos já nascem bons dançarinos. O que ninguém repara é que crianças pretas, em grande maioria, aprendem a dançar cedo porque crescem em ambientes onde a dança é uma realidade cotidiana. É importante não generalizar, nem todas as famílias pretas são iguais porém ignorar essa marca cultural é escolher um caminho torto. Não é difícil entender essa matemática, se na infância vc brinca de dançar em casa com a sua família, se nas festas, na religião e nos espaços de lazer a sua família escolhe dançar é bem provável que você seja um adulto que dança com desenvoltura. A cognitividade rítmica presente na comunidade preta é cultural, é um conhecimento que nasce da experimentação e da repetição alinhada a crenças e filosofias. Se sua Mãe não te recrimina por dançar, se sua família e sua comunidade acreditam que a dança é importante e acessível é provável que seja importante e acessível pra vc também. Por outro lado cada vez mais temos acesso a pesquisas que comprovam (além das nossas próprias memórias ) que crianças pretas são hiper sexualizadas muito cedo. É injusto que uma criança se sinta segura pra aprender a ter consciência corporal na sua casa e na sua comunidade e a sociedade premie ela com punição, abuso e violência. Criar um ambiente mais seguro e não objetificado para mulheres é criar um ambiente seguro e não objetificado pra crianças. Vamos cuidar das nossas crianças e apoiar a predileção delas pela fisicalidade e o movimento. Cuidar das crianças inclui produzir musica e espaço adequado pra elas. @chefonamermo (INSTAGRAM AFROFUNK, 12 de novembro de 2020).

Nesse sentido, percebemos que a dança, principalmente os movimentos com o rebolado, não é de modo geral vivenciada com tranquilidade no contexto brasileiro e, ainda, foi destinada como exercício natural às pessoas negras que, como já visto anteriormente com Kilomba e hooks, personificam o pecado e o perigoso, de acordo com a visão branca e cristã. Assim, na medida em

que as mulheres negras se apropriam de seus corpos, vivências e ancestralidade através da dança, assim como reivindicam um lugar seguro e prazeroso de existência, outros deslocamentos ocorrem, impactando outras mulheres e suas vivências com, por exemplo, o formato e idade do corpo, a relação com a fé e com Deus através do movimento com o corpo, a sexualidade fora de relacionamentos amorosos, o autoconhecimento e o empoderamento enquanto exercício coletivo, etc. Compartilhamos em seguida os dados reunidos do ano de 2021.

### **5.3 O ano de 2021**

Nesse período registramos o total de 45 posts até o mês de julho, sendo 23 deles vídeos e 22 deles foto. Nessa época ainda vigorava a pandemia do COVID-19 e o projeto se fortalecia no ambiente digital com oficinas online, reunindo mulheres de várias partes do mundo que estavam sendo atravessadas pela pandemia de diferentes formas. De modo semelhante, o gesto comunicativo se estrutura em torno da divulgação das oficinas com registros passados e recortes de oficinas online, além da inserção de conteúdos externos para ilustrar discussões em torno da dança. A figura da chefona, a Taísa, segue em destaque na demonstração de movimentos para desenvolver consciência corporal com o rebolado, para fazer chamadas para Oficinas do Afrofunk, ou mesmo rebolando no seu cotidiano e interpretando as alunas da oficina. Além disso, grande parte das fotos eram flyers de divulgação das oficinas destacando Taísa ou outras instrutoras do projeto.



Figura 13



Fonte: Instagram Afrofunk, 05 de fevereiro de 2021.

Outras figuras dançantes que participaram dos posts foram: mulheres negras dançando Baikoko e Mapouka; mulheres negras não identificadas rebolando no dia-a-dia e em uma vivência ritualística; trechos de mulheres não identificadas interpretando danças no tiktok; a nigeriana Lilly, rebolando com um vaso no ombro e a atleta olímpica Rebeca Andrade.

Uma novidade desse período é o explícito posicionamento político contra o governo de Jair Bolsonaro e o pedido por impeachment. O rebolado e o funk protagonizaram o corpo em movimento, aparecendo 34 e 19 vezes, respectivamente, seguido pelo movimento livre (3); Baikoko (1); Mapouka (1); Suavidade e movimentos com o braço (2) e Sarrada (1). Assim, observamos que ainda que haja uma predominância pela associação do rebolado com o funk, houve também a inserção de novas práticas com o rebolado, no Baikoko e Mapouka, por exemplo, assim como a experiência com outras partes do corpo, para além do quadril e dos glúteos.

O corpo-mulher se diversificou no sentido de novas mulheres ocuparem os posts, mesmo com a predominância da figura da mulher negra aparecendo 34 vezes, sendo ocupada por Taísa, outra instrutora ou uma mulher negra anônima. Há uma diversidade de corpos nessa grande aparição da mulher negra, com corpos gordos, magros, atléticos, vestidos com roupas étnicas, casuais e de festa. O grupo de mulheres negras dançando juntas é a segunda maior frequência, aparecendo em 6 posts, sendo que não está incluso nesse número os 2 posts de mulheres negras

dançando Baikoko (1) e Mapouka (1). Identificamos ainda o grupo de jovens mulheres com corpos e cores variados dançando em grupo com a condução de Taísa na oficina Afrofunk em 2 posts e, por fim, um post com uma mulher dançando agachada de costas com poucos detalhes para nos auxiliar na sua caracterização:

Figura 14



Fonte: Instagram Afrofunk, 21 de junho de 2021.

As emoções que mais aparecem e o seu número de repetições foram: sensualidade (30); deboche (19); divertimento/diversão (18); ousadia (17); poder (15); descontração (14); alegria (13); comprometimento (3); concentração (1); paixão (1); seriedade (1) e liberdade (1). Dessa forma, percebemos que a sensualidade é em sua maior parte atravessada por traços de deboche, diversão, ousadia, poder, descontração e alegria. As dimensões do comprometimento, concentração e seriedade estiveram mais em evidência nesse material, mas não é inteiramente novo, já que a própria partilha das oficinas demonstra essa ambientação entre as alunas. Essa mesma consideração serve para a paixão e liberdade, que em alguma medida se faz presente nas outras publicações, mas que agora estão mais explicitamente presentes, seja através da legenda ou do conteúdo das imagens/vídeos. Outra observação é com relação à proximidade das emoções da alegria e do divertimento, mas que consideramos relevante nomeá-las por trazerem tanto uma sensação de bem-estar (alegria), quanto de lazer (divertimento).

Figura 15



Fonte: Instagram Afrofunk, 08 de julho de 2021.

Os posts seguiram expressando narrativas principalmente em torno do funk, da dança, das mulheres negras e do projeto Afrofunk Rio. Inicialmente, apresentamos as narrativas da dança e do funk, seguidas do número de repetições: a dança é saúde (6), uma prática do cotidiano (1), um caminho restaurador, apesar de tudo e por conta de tudo (1), que envolve o corpo e o coração (1) e dá saudade (3); Dançar com o quadril solto é enfrentar a sociedade (1), que cria espaço para se fortalecer e criar novas possibilidades (3), como forma de subverter o seu lugar na sociedade e ancorar novas inteligibilidades (3); A dança não é só entretenimento (1); Para se ter um bom dia, dance! (1); A cena da dança está crescendo e abrindo espaço para criações autorais, desafiando o mercado e os profissionais de dança (1); Existem diferentes ritmos e modalidades de dança que contribuem para inspirar mulheres a se sentirem mais livres para dançar (1).

Sobre o funk e o rebolado os posts falam: o funk é plural (1) tem raízes africanas e desde muito tempo sofre repressão política (1); É seguro e divertido dançar funk (1); O rebolado não se faz somente com o bumbum (1) e os saberes ancorados por ele também são úteis e interessantes para estrangeiros (1); Rebolar te faz ter um bom dia (1), é divino, mas te retira do lugar de "santinha" e do "sagrado" como a sociedade construiu (1). Os movimentos do quadril (rebolado) podem ser mobilizados para diferentes finalidades (1) e os movimentos que o seu corpo é capaz de fazer é o que o tornam belo (1); Treinar movimentos de quadril é treinar a mobilidade bio mecânica do corpo (1).

Seguimos agora para as narrativas em torno de mulheres negras e do universo Afrofunk: existem vários perfis de mulheres que participam das oficinas do Afrofunk, mas de modo geral todas expressam sua sexualidade (1); Ser ousada é fazer as oficinas do Afrofunk (1) e ser funkeira é ser fora bolsonaro (1); A Taísa, do bairro Pavuna, zona norte do Rio, tem poder e ousadia (1); O propósito das oficinas do Afrofunk extrapola o momento da dança e visa repensar o corpo a partir de mulheres pretas, questionando o corpo padrão, a hipersexualização e a objetificação dos corpos (1); É importante valorizar a dança das mulheres (1) e as mulheres negras vão dançar com bolsas (1); Vamos retomar a dança presencial com respeito às medidas de segurança (1); O primeiro encontro presencial para rebolar com as amigas vai ser impactante (1); Dançarinas africanas e caribenhas estão revolucionando a estética do rebolado conectando a cultura pop com ancestralidade (1); Ao contrário da percepção de que as mulheres na África estão despossuídas de conhecimento e amparo em torno da sexualidade, os ensinamentos sobre o corpo e a sexualidade são muitas vezes compartilhados em roda de mulheres, através da dança (3); Rebeca Andrade faz história ao protagonizar o funk em um espaço tradicionalmente branco e europeu (1).

**Figura 16**



Fonte: Instagram Afrofunk, 29 de julho de 2021.

Visualizamos nessas narrativas um maior detalhamento em torno dos objetivos do projeto Afrofunk, assim como os seus alicerces. Além disso, percebemos que a presença de figuras como a Rebeca Andrade e as mulheres africanas e caribenhas dançando em suas comunidades reforçam a centralidade da mulher negra e suas vivências, individualmente e coletivamente, para a construção do projeto e, conseqüentemente, para a construção do gesto comunicativo no Instagram.

Na publicação a seguir conferimos a relevância em resgatar saberes e fazeres de mulheres africanas para as construções de sexualidade e prazer tecidas pelo gesto comunicativo do Afrofunk:

Figura 17



Fonte: Instagram Afrofunk, 10 de março de 2021.

Dança e ensinamentos sobre corpo e sexualidade nas culturas africanas. Durante muito tempo nós recebemos a informação de que mulheres africanas eram tratadas de maneira sexualmente submissa, sofriam/sofrem com a mutilação vaginal e/ou que praticavam FGC (técnica para "apertar" a entrada da vulva) por imposição masculina. Mas quanto mais procuramos informações sobre as organizações sociais antes da colonização mais encontramos ensinamentos matriarcais sobre prazer e sexualidade feminina saudável. Até hoje sociedades indígenas africanas preservam práticas pedagógicas e ritualísticas que ensinam as mulheres os prazeres do sexo. São saberes variados sobre sexualidade por exemplo mulheres Bantu (Congo), Bemba (Zâmbia) e Mbuti (Zaire) aprendem a fazer estilos específicos de fogueiras dentro do quarto do casal porque acreditam no poder sexual do fogo. A dança também é profundamente incluída nos ensinamentos sobre práticas sexuais. Na sociedade tradicional Ndembu (Zâmbia) mulheres mais velhas ensinam para mulheres que entraram na puberdade em rituais exclusivamente femininos movimentos de quadril para facilitar a prática sexual assim como massagens, técnicas de masturbação incluindo até o uso de alargadores vaginais para que as meninas comecem a introduzir no corpo durante a masturbação e assim não sintam dor ou desenvolvam traumas quando forem se relacionar com uma pessoa com pênis pela primeira vez. Já sabia? Curtiu? conta pra nós! (INSTAGRAM AFROFUNK, 10 de março de 2021).

Nesse contexto, a dança é vivenciada e localizada especificamente no aprendizado e desenvolvimento da sexualidade de meninas e mulheres - diferentemente do que vivenciamos no contexto brasileiro geralmente. Além da contenção da dança a ambientes artísticos e festivos, há um preconceito com os movimentos que nascem de regiões periféricas, ainda que sejam eventualmente requisitados em espaços mainstream/de mais poder, como é o caso do funk. Outro exemplo da dança em relação à sexualidade e ao prazer é o Baikoko:

**Figura 18**



Fonte: Instagram Afrofunk, 26 de janeiro de 2021.

O Baikoko é um movimento de música e dança que domina as periferias de Dar es Salam, capital da Tanzânia (África Oriental) e tem algumas semelhanças com o funk carioca. Os dois movimentos periféricos tem aproximadamente 40 anos e sofrem perseguição do Estado mas também tem algumas diferenças super interessantes. O Baikoko se dança com o corpo na horizontal ou seja ao invés de dançar na vertical (em pé) como a maioria das danças, as dançarinas curtem performar deitadas no chão ou de joelhos. O mundo é grande né? Assim como passeando pelo subúrbio carioca é fácil ver meninas dançando funk na rua se vc for dar um rolezinho em Dar es Salam com certeza vai ver mulheres deitadas no chão jogando a bunda freneticamente. Mas o mais legal do Baikoko é que ele nasce como música na década de 80 no entanto a dança é bem mais antiga é inspirada no Ngoma ya n' dany. YA N' DANY é um ritual tradicional da Tanzânia que ensina mulheres as práticas sexuais a partir dos movimentos de quadril. O

ritual persiste até hoje mesmo com o avanço das religiões fundamentalistas na região. Mulheres mais velhas ensinam mulheres mais novas a rebolar para seduzir o/a parceiro/a, ter uma vida sexual saudável e um parto normal mais confortável. Ahh somente mulheres rebolam no Baikoko, homens só tocam e assistem! Curtiram? Partiu Tanzânia? (INSTAGRAM AFROFUNK, 26 de janeiro de 2021).

Nesses casos, acessamos lógicas da dança que, a princípio, não se faziam presentes na sociedade brasileira. Além de percebermos as similaridades que os movimentos com o quadril guardam com relação a culturas africanas, somos conduzidas a compreender a dança como parte do processo de construção de autonomia e empoderamento, no que tange a sexualidade e o prazer das mulheres.

Apresentamos na sequência as situações que se revelaram como cenas polêmicas no ano de 2021, seguidas pelo número de repetições: Mulher negra, com o corpo fora do padrão magro, rebolando com a bunda em destaque (7); Mulher negra assumindo lugar de autoridade, enquanto subverte lógicas do corpo a partir da dança (6); Mulheres negras rebolando livremente na rua (3); Mulheres reunidas de corpos e cores variados rebolando livremente (3); Mulher negra periférica assumindo lugar de poder (2); Mulheres rebolando, separadas de um ambiente de festa/da quebrada (1); Mulheres deitadas, encaixando as pernas umas nas outras, rebolando (1); Jovem mulher negra assumindo lugar de autoridade no esporte e trazendo o funk enquanto repertório técnico (1); Rebolado e passinhos enquanto prática de empoderamento (1); Associação de uma mulher negra rebolando com um posicionamento político (1); Dançarinos autônomos desconhecidos que alcançam visibilidade nas redes por se destacarem em suas coreografias (1); Dança enquanto caminho para a construção de uma sociedade melhor (1).

Percebemos a construção dessas materialidades enquanto cenas polêmicas principalmente pelos sentidos em torno do corpo-mulher e da dança de modo geral. Isto é, o tensionamento ocorre principalmente na maneira como esse corpo-mulher se apresenta, sendo gordo, atlético, negro, africano, político, sexual, empoderado, etc; e a dança se apresenta sendo uma chave para o progresso, a educação, o autoconhecimento e o resgate de sentidos desconhecidos ou abandonados pela sociedade atual em torno do prazer e do poder em ser mulher. Além disso, a própria emergência do corpo negro em um lugar de autoridade, desfrute e poder concede deslocamentos à experiência das mulheres, já que se impõe enquanto sujeito integral dentro da sua condição humana. Destacamos um dos posts que evidencia a busca por uma desconstrução do corpo gordo enquanto elemento desprovido de beleza, prazer e poder:

Figura 19



Fonte:Instagram Afrofunk, 02 de fevereiro de 2021.

Um dos maiores fantasmas que o pensamento branco ocidental criou pra assombrar a relação das mulheres com o corpo foi a ideia de formato ideal. A filosofia branca entende a beleza como um presente divino, você deve nascer bonita e essa medida se dá pelo formato do corpo, o desenho das feições e etc. Esse pensamento já atravessa séculos, os arquétipos mitológicos que estão no imaginário da galera são gregos e relacionam beleza tanto a disputa quanto a premiação. E o capitalismo tá aí pra resolver o que a natureza não fez não é mesmo... Não nasceu com o formato ideal? Faz lipoescultura que resolve 😞😞😞 Se voltarmos nosso olhar pra como o corpo e a beleza são compreendidos na sabedoria ancestral africana onde o corpo e a relação dele com a natureza é centro do universo a beleza tem a ver com a habilidade. Seja na herança mitológica onde mulheres bonitas são grandes guerreiras e líderes de estado, seja exercendo a força da beleza por meio da ritmicidade e fisicalidade. Em outras palavras não importa o formato do seu corpo, importa se ele tem coragem e habilidade de se mostrar. Muitas pessoas, principalmente mulheres tem vergonha do formato do próprio corpo e não conseguem achar uma linha de acesso pra pista de dança. A parada é inverter o pensamento e ao invés de raciocinar na lógica branca que ensina que sendo bonita vc tem acesso as habilidades do corpo (só as fitness dançando no balé do seu cantor preferido). E Entender que são as habilidades do seu corpo que te tornam bonita. Vamos dançar mulherada, O movimento é o caminho (INSTAGRAM AFROFUNK, 02 de fevereiro de 2021).

Assim, identificamos que o gesto comunicativo subverte o valor depreciativo do corpo gordo através do movimento da dança e as habilidades desenvolvidas através da dança. Por um caminho semelhante, o post a seguir destaca a sacralidade da dança por meio da cosmovisão Yorubá:



Figura 20



Fonte: Instagram Afrofunk, 30 de junho de 2021.

Nós amamos rebolar a bunda no baile e isso não nos impede de saber que muito diferente do que o ocidente nos contou a dança não é apenas entretenimento. Para muitas comunidades a dança é uma ferramenta multidimensional e sagrada. A cosmovisão Yorubá que conecta religiões brasileiras de matrizes africanas entende o tempo como uma estrutura circular e auto sustentável que é dividida em duas dimensões espaciais. O Orun espaço dos Orixás, dos encantados, dos ancestrais e o Aye dimensão material que nós habitamos. A música e a dança são ferramentas oferecidas pela natureza e organizadas pela humanidade para que o corpo faça uma viagem entre as dimensões. Assim os Orixás e Eguns tem acesso ao Aye e o corpo recebe o axé do Orun. Diversas etnias indígenas também guardam o canto e a dança em lugares sagrados dentro das suas organizações sociais. Mulheres Indígenas acreditam no poder curativo do movimento. Nós também! Compartilhamos aqui as palavras de Ailton Krenak por que elas aquecem nosso coração e aumentam a nossa fé em sermos quem somos. Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida." Fé nos Deuses e Pé na dança (INSTAGRAM AFROFUNK, 30 de junho de 2021).

Comprendemos, assim, que, além do exercício coletivo entre mulheres em desenvolverem a sua sexualidade através da dança, o exercício coletivo da dança é também uma prática de fé, que ancora um viver junto pautado no desfrute e prazer. Essas noções também se apresentam para nós como dissensuais, já que a nossa sociedade geralmente opera dentro de lógicas utilitaristas e

mercadológicas, que sacralizam o dinheiro e o trabalho, em meio a processos exploratórios que visam o lucro e, por consequência, desqualifica práticas de fruição. Esse sistema é tensionado de forma bastante contundente por Lorde (2019) ao apontar a desconexão com o prazer da nossa sociedade:

O horror maior de qualquer sistema que define o que é bom com relação ao lucro, e não a necessidades humanas, ou que define as necessidades humanas a partir da exclusão dos componentes psíquicos e emocionais dessas necessidades - o horror maior de um sistema como esse é que ele rouba do nosso trabalho o seu valor erótico, o seu poder erótico e o encanto pela vida e pela realização. Um sistema como esse reduz o trabalho a um arremedo de necessidades, um dever pelo qual ganhamos o pão ou o esquecimento de quem somos e daqueles que amamos. No entanto, isso equivale a cegar uma pintora e em seguida dizer a ela que aprimore sua obra e aprecie o ato de pintar (LORDE, p. 68-69, 2019).

A escritora e ativista estadunidense examina com precisão a ruptura,, como mencionamos anteriormente, entre o empoderamento das mulheres e o exercício daquilo que é erótico<sup>22</sup>, enquanto revitalização da própria experiência humana. Sobre essa desconexão entre a manutenção da vida e o erótico, Lorde nos esclarece:

(...) o erótico oferece uma fonte de energia revigorante e provocativa para as mulheres que não temem sua revelação nem sucumbem à crença de que as sensações são o bastante. O erótico é frequentemente deturpado pelos homens e usado contra as mulheres. Foi transformado em uma sensação confusa, trivial, psicótica, plastificada. Por essa razão, é comum nos recusarmos a explorar o erótico e a considerá-lo como uma fonte de poder e informação, confundindo-o com o seu oposto, o pornográfico. Mas a pornografia é uma negação direta do poder do erótico, pois representa a supressão do verdadeiro sentimento (LORDE, p. 67, 2019).

Compreendemos, assim, a forma como a cena polêmica tensiona essas deturpações do erótico. Esses eixos dissensuais do corpo-mulher e da dança que configuram a cena polêmica se revelam nas urgências que o gesto comunicativo sinaliza, tendo a libertação sexual com maior incidência, com 15 repetições. O movimento do corpo com autoconfiança e amor; o reconhecimento de mulheres negras e de seus conhecimentos e o reconhecimento de saberes e culturas africanas vieram em seguida com 9 repetições cada uma. Outras urgências e o seu número de repetições foram: Movimentação e instrução corporal e sexual (7); Dançar com companhia (5);

---

<sup>22</sup> “A própria palavra “erótico” vem do grego eros, a personificação do amor em todos os seus aspectos - nascido de Caos e representando o poder criativo e a harmonia. Quando falo do erótico, então falo dele como uma afirmação da força vital das mulheres; daquela energia criativa fortalecida, cujo conhecimento e cuja aplicação agora reivindicamos em nossa linguagem, nossa história, nossa dança, nossos amores, nosso trabalho, nossas vidas” (LORDE, p.69, 2019).

Descolonização (4); Movimentar e descolonizar o corpo, a partir de saberes africanos (4); Consciência corporal (2); Naturalizar o rebolado (2); Fim do isolamento social (2); Reconhecimento de culturas periféricas que utilizam da dança para se empoderar e subverterem seus lugares na sociedade (2); Reconhecimento da pluralidade e riqueza da cultura do funk (2); Desconstruir padrões de beleza e corpo (2); Quebrar o enrijecimento do corpo (1); Desconstrução do que é sagrado e divino (1); Equidade de raça e gênero (1); Reconhecimento do rebolado enquanto prática de poder e empoderamento (1); Reconhecimento das violações do governo bolsonaro (1); Reinventar a dança e a forma como nos relacionamos corporalmente (1).

Desse modo, é possível identificar as demandas que buscam ser ancoradas para atender as urgências com maior incidência (libertação sexual; movimento do corpo com autoconfiança e amor; o reconhecimento de mulheres negras e de seus conhecimentos e o reconhecimento de saberes e culturas africanas). Diante dessas demandas, percebemos também um duplo movimento dentro das urgências com maior incidência: elas tanto dizem de experiências coletivas, quanto individuais. Ou seja, a busca pela consciência corporal, a interação com o próximo e a ressignificação do sagrado e divino participam da consolidação de uma libertação sexual, a movimentação do corpo e o reconhecimento de mulheres negras e culturas africanas. E essas buscas por transformações se enquadram como demandas políticas, no que tange a demanda do grupo social das mulheres. Compreendemos mais uma vez com Lorde (2019), o imbricamento daquilo que é sensual com a dimensão espiritual e política da nossa experiência:

A dicotomia entre o espiritual e o político também é falsa, já que resulta de uma atenção incompleta ao nosso conhecimento erótico. Pois a ponte que os conecta é formada pelo erótico - o sensual - aquelas expressões físicas, emocionais e psíquicas do que é mais profundo e mais forte e mais precioso dentro de cada uma de nós quando compartilhado: as paixões do amor, em seus significados mais profundos (LORDE, p. 69-70, 2019).

Fundamentalmente, identificamos nesse movimento de descolonização e centralização da periferia uma oportunidade para novas sociabilidades através da dança, que apoiam processos individuais, como a sexualidade (já que tem início consigo mesmo e se expande ao próximo), mas que também se inserem em ações coletivas, por reivindicar novas formas de estar junto como resistência e fortalecimento identitário da comunidade. A compreensão das raízes africanas do funk e a sua característica de afrontamento é compartilhada nesse post:

Figura 21



Fonte: Instagram Afrofunk Rio, 08 de fevereiro de 2021.

E ae bonde, suave? Muita gente marcou o Afrofunk no vídeo maravilhoso das @gq\_dancers grupo de dançarinas do Kenya que viralizou nesse fim de semana. As minas são brabas e passeiam por vários estilos mas nesse vídeo especificamente elas estão dançando MAPOUKA. Mapouka é uma dança tradicional da Costa do Marfim, original dos povos Aizi, Alladian e Avikan também conhecido como "la danse du fessier" tipo a dança que se dança atrás. Quem domina a pista quando toca Mapouka são as mulheres daquele jeitão que a gente gosta balançando o quadril e jogando a bunda e repara que elas amarram um lenço no quadril pra marcar bem os movimentos. Essa é uma marca do Mapouka lenço amarrado e quadril molinho. Talvez esse fato tenha contribuído para em 1998 o governo ter proibido a performance em público 🚫🚫🚫 Foi a partir dessa proibição que a dança (e o ritmo musical) se espalhou por diversos países principalmente da África Subsaariana e também no ocidente (principalmente França) já que a juventude passou a usar o Mapouka como forma de afrontamento. Na Europa muitas pessoas já reconhecem o Mapouka como a dança que inspirou a criação do Twerk (como Baikoko) mas na Costa do Marfim a galera diz que o Solavanco é ainda mais antigo e popular que o Mapouka. O mais legal de conhecer essas danças é perceber que nós funkeiras temos raiz africana e um repertório enorme pra pesquisar. Curtiu? Já conhecia? Soltaaaa a sua voz. (INSTAGRAM AFROFUNK, 08 de fevereiro de 2021).

Vislumbramos esses repertórios nos contornos do movimento corporal propriamente, mas também um repertório de construção de sentido, permitindo assim uma diversificação no modo de se relacionar com a dança e no modo de experimentar o corpo-mulher. Algumas reflexões em torno dessas reinvenções de si permitidas pela dança podem ser identificadas no post a seguir:

Figura 22



Fonte: Instagram Afrofunk, 06 de março de 2021.

Porque as mulheres curtem tanto rebolar? Qual discussão mulheres funkeiras provocam quando criam letras, tendencias de comportamento e danças? Se a cultura funk é afro, quais as influências geográficas fazem o funk carioca ser o funk carioca? Como o Rio de Janeiro traduz as heranças rítmicas e corporais africanas? Se o Brasil segue a tradição africana de dançar ao som do tambor (seja eletrônico ou analógico rs) será que não é importante entender como os países e povos africanos entendem o corpo e como esses saberes influenciam nosso cotidiano? Foi na sede de responder essas e algumas outras perguntas que em 04 de dezembro de 2014 a @chefonamermo criou a Oficina de Afrofunk/ Afrofunk Rio. Conectar o funk as outras tendencias mundiais de danças produzidas e disseminadas por mulheres pretas, repensar o corpo, desconstruir uns papo doido colonial de padrão de corpo, hipersexualizacao, objetificação, etaridade na dança e outras baboseiras ocidentais, jogar a raba, descobrir tecnologias mais antigas ligadas aos movimentos de quadril e se divertir com as amigas era/é/sempré será a meta. De lá pra cá o AfroFunk já teve diversos formatos inclusive já atuou como "banda" fazendo shows no Rio e em São Paulo, já produziu diversas festas e bailes, um espetáculo teatral, três festivais de oficinas de dança além de promover encontros de treinos para mulheres que curtem rebolar em vários estados do país, inspirando outras profissionais a criarem projetos semelhantes e igualmente significativos. Entendemos a dança como um passaporte para liberdade do corpo, ela pode te conduzir ao passado, projetar o futuro, a diversão, a sexualidade saudável, a saúde física e mental e até aos deuses. Dança é festa e também é história, geografia, biologia e poesia. São seis anos rebolando e trocando com uma infinidade de mulheres. Há até quem chame nossos encontros de Culto e embora seja um apelido com intenções carinhosas, nos ofende profundamente porque o AFROFUNK É GIRA! Ele nasce e vive sustentado pelo amor que nós funkeiras sentimos por movimentos circulares, seus mistérios, suas magias e seus saberes. Quer rebolar com a gente? (INSTAGRAM AFROFUNK, 06 de março de 2021).

De forma bastante detalhada, o post localiza o rebolado e os processos que dele emergem

para as mulheres enquanto exercício que reforça a ancestralidade africana com concepções de fé, corpo e mundo bastante distintas das que somos submetidas na sociedade brasileira. As relações com o contexto continuaram semelhantes a 2020, mas com associações novas mais pontuais como a menção à Anitta, ao Presidente Jair Bolsonaro e às Olimpíadas 2021 - aparecendo uma única vez cada uma. A Mídiação e a globalização também foram articulações identificadas uma única vez dentro do material de 2021 diante da mediação inevitável das telas em tempos pandêmicos.

As relações com o contexto com maior frequência, seguidas pelo número de repetições foram: Racismo (44); Patriarcado (41); Colonialismo (41); Pandemia (20); Elitismo cultural brasileiro (3) e Padrão de beleza eurocêntrico (2). Assim, observamos que o racismo é atravessado principalmente pelo patriarcado e colonialismo - configurando um conjunto bastante presente nos tensionamentos realizados pelo gesto comunicativo. Além disso, a relação com a pandemia apareceu de forma ainda mais incisiva, assim como a padronização da beleza, pela via eurocêntrica, e o preconceito com culturas periféricas, como o funk. A rejeição do erótico aparece mais uma vez, seja pela negligência das formas de ser e saber não eurocêntricas, seja pela própria condição de perda e dor que emergem durante a pandemia. Nesse sentido, pontuamos mais uma vez a latência que a (des) conexão com o erótico implica principalmente na vida das mulheres:

Quando ignoramos a importância do erótico no desenvolvimento e na manutenção do nosso poer, ou quando ignoramos a nós mesmas ao satisfazermos nossas necessidades eróticas na interação com outras pessoas, estamos usando umas às outras como objeto de satisfação em vez de compartilharmos o gozo no satisfazer, em vez de nos conectarmos através de nossas semelhanças e nossas diferenças. Recusarmo-nos a ser conscientes daquilo que sentimos a qualquer momento, por mais cômodo que pareça, é rejeitar grande parte da nossa experiência, é permitir que sejamos reduzidas ao pornográfico, ao papel de abusadas e ao absurdo (LORDE, p. 73-74, 2019).

Nos apoiamos nas perspectivas de Audre Lorde não somente pelo fato do corpo em movimento evocar alegria e um prazer de viver, mas também porque, tratando da dança-experiência do projeto Afrofunk Rio, acessamos perspectivas afrocentradas sobre o corpo e o ser-mulher que abrem espaço para uma intimidade maior com o que é erótico. Nesse sentido, diante das relações com o contexto identificadas, assim como as suas urgências, a resistência às heranças patriarcais e racistas da nossa sociedade se realiza na consolidação do prazer em rebolar e a ocupar o corpo de forma autêntica.

A partir dessas associações identificamos que a vivência e a integração de saberes africanos ancestrais, assim como os saberes de culturas periféricas, por meio da dança participam do combate

ao racismo, ao patriarcado e ao colonialismo. Aparentemente, esse exercício pode ser experimentado por mulheres brancas e não brancas, porém é importante destacar a centralidade da mulher negra no gesto comunicativo e o seu poder de deslocamento e enfrentamento às violações e restrições ao ser-mulher já que está duplamente subjugada pelo racismo e pelo patriarcado na sociedade brasileira, que, como já dito anteriormente, surge com a motivação da exploração da colonização. Essa consciência pode ser verificada no seguinte post que reúne vários trechos em vídeo de mulheres negras rebolando com seus próprios acessórios autênticos:

**Figura 23**



Fonte: Instagram Afrofunk, 20 de julho de 2021.

Figura 24



Fonte: Instagram Afrofunk, 20 de julho de 2021.

Figura 25



Fonte: Instagram Afrofunk, 20 de julho de 2021.



Figura 26



Fonte: Instagram Afrofunk, 20 de julho de 2021.

Figura 27



Fonte: Instagram Afrofunk, 20 de julho de 2021.

Nos últimos dez anos mulheres ao redor do mundo tem discutido em grande escala questões como hiper sexualização, objetificação, sensualidade e direitos sexuais femininos. A dança se impôs como um dos grandes pontos de discussão ampliando o olhar sobre o rebolado e deixando nítido que o racismo fala mais alto que o machismo no que se refere ao corpo e as expressões de liberdade das mulheres uma verdade até então difícil de engolir para agentes do movimento feminista branco. As discussões abriram espaço para que mulheres pretas que trabalham artisticamente com o corpo ganhassem mais espaço no mercado e amplificassem suas vozes. Daí tudo começou a mudar e embora a estética cachorroneira da madrugada ainda esteja em alta ( e nós amamos) uma nova tendência abre mais possibilidades para mulheres que curtem rebolar. Totalmente conectada com a ancestralidade territorial de cada artista, uma nova estética que troca as roupas, decotadas e cheias de brilhos por capulanas, lenços e miçangas. Mostrando que rebolar vai muito além do que nos ensinou a indústria americana do entretenimento (INSTAGRAM AFROFUNK, 20 de julho de 2021).

A mudança da estética do rebolado, então, denuncia os rastros imperialistas da cultura ocidental e, principalmente, dos Estados Unidos, assim como abre caminho para a construção de novas formas de ser-mulher, através do trabalho de mulheres pretas com a dança. Assim, reinventar a experiência com a sexualidade e a auto apreciação, rumo a uma maior autonomia e possibilidades de ser-mulher se relaciona diretamente com a subversão de valores racistas, que desconsideram e desqualificam qualquer noção que não esteja dentro do escopo ocidental branco.

Com essas informações, seguimos para apresentar os discursos justificativos que emergiram diante do material de 2021. Iniciamos pelos discursos em torno da dança e o funk, seguidos pelo número de repetições: Dançar, mesmo que à distância, é divertido e saudável, além de contribuir para vislumbrar novas possibilidades de ser sujeito e driblar as restrições da sociedade (7); A dança é o antídoto para a pandemia (4); Dançar é algo do cotidiano (1) e dá saudade (1); Dançar e pensar o corpo a partir da ótica africana é uma estratégia de movimento para descolonizar os corpos (1); Dançar funk é saúde (1); Através da dança nos empoderamos e entramos em contato com a cidade de uma outra maneira (1); São muitos os motivos para amar o funk (1); A funkeira preta revoluciona a história porque subverte as lógicas da sociedade ao inserir o funk (cultura periférica de não valor) no evento esportivo de mais prestígio do mundo (1); O twerk e o funk tem suas raízes africanas, ainda que esse legado não seja reconhecido, considerando as repressões que sofreu com o tempo (1) e Há uma demanda atual por dançarinos autênticos (1).

Os discursos em torno do rebolado e o número de repetições são: O rebolado carrega muitas histórias distintas em diferentes escopos culturais e acessar esse conhecimento nos ajuda a refletir

sobre o prazer sexual da mulher, assim como a maternidade (1); O valor do seu corpo está no seu rebolado e não no formato do seu corpo (1); Rebolar é ousado (5), divino (1) e uma prática para vivenciar saberes de povos africanos, que nos auxiliam a construir novas inteligibilidades em torno do corpo, assim como a desenvolver autonomia e autoconhecimento (1); Rebolar com as amigas na oficina Afrofunk é impactante (2); Desenvolver movimentos de quadril é uma forma de descolonizar o olhar, se divertir e subverter as lógicas da sociedade (2); Rebolar com o corpo todo nos ajuda a amolecer o corpo (1) e a lidar com a pandemia e os desafios da sociedade (1); Rebolar no cotidiano é um exercício natural (1); Rebolar em grupo, no presencial, dá saudade (1); Rebolar te auxilia a desenvolver a sua saúde (física e sexual) (1) e Se você sabe rebolar, você é abençoado (1).

Os discursos em torno do conhecimento de mulheres negras, povos africanos e o projeto Afrofunk, seguidos pelo número de repetições são: A cosmovisão Yorubá reconhece a dança enquanto ferramenta multidimensional e sagrada, nos auxiliando a experimentar o prazer de estar vivo (1); A sabedoria ancestral africana nos ajuda a perceber o corpo pela ótica da natureza, a beleza se associa com habilidades (1); Os países e povos africanos nos ajudam com tecnologias antigas ligadas ao movimento do quadril para acessarmos a liberdade do corpo e desenvolver uma sexualidade saudável, uma boa saúde física e mental, assim como a prática espiritual, dentro da perspectiva das giras (1); É divertido e emocionante, mesmo que à distância, dançar outros ritmos, além do funk (1); O shortinho + o top não é a única vestimenta da mulher que rebola e a sua sensualidade está também ancorada na ideia das mulheres enquanto deusas (1); Estudos afrocentrados em torno da biomecânica e etnografia da dança contribuem para a equidade de raça e gênero (1); As mulheres negras têm prioridade nas oficinas Afrofunk (1); Há diferentes perfis de alunas nas oficinas, mas todas tem espaço para vivenciarem sua sexualidade (1); É possível respeitar as medidas de segurança e rebolar com as amigas presencialmente (1); Mulheres funkeiras não estão inclusas no projeto de governo e sociedade do Bolsonaro (1) e A periferia tem poder (1).

Com relação às lógicas internas/regras de funcionamento presentes na dança-experiência do instagram do Afrofunk Rio ao longo do período analisado por nós, compreendemos que a dança se apresenta como atividade do dia-a-dia, que não exige rigor e que, ainda assim, insiste em se constituir enquanto gesto político, por implicar na condição humana dos sujeitos, individual e coletivamente. Nesse mesmo sentido, o funk é a todo momento articulado como um ato de comunidade, inserido em um ato interacional dentro de um processo coletivo, que merece ser

reconhecido e experimentado em um lugar seguro e divertido, atravessando diferentes idades e perfis de mulheres, que expandem a autonomia e o bem-estar cultivados alí para outras relações e espaços. Além disso, a centralidade da mulher negra se apresenta como chave para não só ancorar uma luta antirracista, mas também uma luta feminista, que tradicionalmente questiona a objetificação do corpo da mulher.

Na dança-experiência do Afrofunk, pela chave do dispositivo interacional, a mulher negra que dança reinventa o ser-mulher, já que potencializa novas maneiras de vivenciar o corpo, a sexualidade, a política, a diversão, o esporte, a espiritualidade, a partir da incorporação de movimentos de quadril e sentidos da dança afrocentrada, principalmente do funk carioca. Essas novas inteligibilidades construídas pelo rebolado no Afrofunk, assim, nos auxilia a abordar essas complexidades do ser-mulher no contexto brasileiro, já que introduz novos sentidos ao corpo-mulher e à experiência com a dança dentro de novas sociabilidades. O rebolado tanto se apresenta como prática que vincula as mulheres, quanto exercício que reescreve novos sentidos de ser-mulher.

Reforçamos que essas lógicas internas e regras de funcionamento podem ser lidas como temporárias por estarem sempre se reelaborando e se reabastecendo junto com o seu público e contexto, mas definitivamente não devem ser desqualificadas por isso. Pelo contrário, devem ser valorizadas dentro de uma dinâmica interacional específica, que enquadra sujeitos específicos, em um tempo específico, abarcando certamente resquícios do passado e sinalizações ao futuro, mas que será sempre tentativa e impermanente, diante das urgências presentes. Para discutirmos nossos achados de pesquisa, nos dedicamos no último capítulo a retomar nossos objetivos de pesquisa de modo a responder a pergunta que guia o nosso trabalho: De que forma a dança-experiência do Afrofunk Rio se revela como gesto comunicativo importante para a potência política das mulheres no contexto brasileiro e no contexto da rede social Instagram?

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos aproximamos do final do trabalho para abordar nossos achados de pesquisa dentro do objetivo que nos orientou: investigar a potência política da dança-experiência para as mulheres, a partir do gesto comunicativo que emerge nas publicações da página Afrofunk Rio no Instagram. Para isso, elaboramos os dois primeiros capítulos teóricos para tratar sobre a experiência, as redes sociais online, o campo do aparecimento, os gestos performáticos, as heranças do colonialismo, as contribuições de epistemologias feministas negras, a dança enquanto comunicação e potência política, a cultura do funk, assim como a cena polêmica como dissenso. No capítulo três, nos procedimentos metodológicos, abordamos a nossa escolha em perceber as publicações compartilhadas pelo Afrofunk Rio no Instagram através do conceito de dispositivo interacional (BRAGA, 2020) e destacamos o desenho metodológico para desenvolvermos a nossa análise. No capítulo quatro apresentamos os dados que integraram a nossa análise nos anos de 2019, 2020 e 2021 com um total de 85 posts.

Nesse processo foi preciso estabelecer a nossa compreensão dos posts através da noção de um gesto comunicativo e, ainda, traçar as características do que determinamos como dança-experiência, já que o corpo e a palavra protagonizam o nosso material e, a partir dos conceitos teóricos que nos amparam, nos auxilia na percepção sobre os posts. Além disso, para realizar o caminho de pesquisa que nos propomos com o objetivo principal mencionado acima, foi necessário mobilizar a chave do dispositivo interacional para compreender a potência política desse gesto comunicativo, já que da nossa visão, a dança-experiência integra uma dinâmica que atravessa diferentes sociabilidades e, por isso, atua não somente na sua expressão comunicativa, mas também nos vínculos sociais, enquanto conecta sujeitos. Assim, a potência política emergiu nas cenas polêmicas incorporadas na dança-experiência, que denunciavam demandas e urgências de mulheres no contexto brasileiro, dentro de contornos porosos do projeto Afrofunk Rio, que se estrutura em diferentes alicerces. Foi a partir do contato com as cenas polêmicas, então, que foi possível articular as características da dança-experiência dentro de sua potencialidade política que, como aprendemos anteriormente, busca tensionar noções comuns e estabilizadas de lugares e sentidos.

Esses passos contribuíram para a estrutura do nosso trabalho, principalmente pelo fato de nos localizarmos no campo da Comunicação, e essas diferentes camadas visam acrescentar profundidade e complexidade a práticas e modos de ser e saber. Acreditamos, fundamentalmente,

no potencial educativo e transformador da comunicação, na medida em que ela, sendo construção de sentido em processos relacionais, nos instrui a respeito de diferentes dinâmicas, contextos e vivências. Desse modo, cabe ressaltar que a mesma pesquisa poderia ser traçada por outros caminhos, sem o suporte dos termos que mobilizamos, para construir uma reflexão analítica do conteúdo presente na página do Afrofunk Rio no Instagram. Porém, muito além de um exercício que articula conceitos, que por vezes se constitui mais por conveniência e menos do que por uma demanda própria do estudo em vigor, buscamos conformar o nosso corpus dentro de uma dimensão que extrapola o Instagram e o próprio projeto do Afrofunk Rio. Visamos, através do trabalho desenvolvido pelo Afrofunk Rio na superfície da rede social, refletir sobre a dinâmica da dança enquanto potencial político para as mulheres no contexto brasileiro.

Certamente, o trabalho que desenvolvemos é limitado e insuficiente no que tange a diversidade de experiências e necessidades das mulheres no país, assim como a variedade de movimentos que favorecem uma experiência mais descolada do patriarcado e racismo presentes na sociedade brasileira, mas confiamos que esse percurso trilhado contribui para essas diversas portas que podem ser adentradas para calibrarmos nossa percepção sobre o ser-mulher, a partir de saberes afrocentrados sobre o corpo. Acreditamos também que, mesmo com as problemáticas existentes no uso da rede social, sendo a presença excessiva nas telas uma prática que pode desencadear ansiedade e depressão, é relevante compreender as suas possibilidades de comunicação e vínculo, especialmente com relação a processos de subjetivação política que resistem a normas homogeneizantes e buscam reinventar suas experiências. Na sequência, nos direcionamos para as respostas de nossos objetivos específicos de pesquisa.

### **Quais são os elementos da dança-experiência e do corpo-mulher que constituem o gesto comunicativo desenvolvido nos posts?**

Apresentamos no capítulo três o detalhamento que fizemos da dança-experiência, enquanto gesto comunicativo. Nesse sentido, procuramos identificar a dança-experiência dentro do corpo-mulher em movimento, das emoções e das narrativas. Esses foram os elementos que constituíram a materialidade dos posts (imagem - em movimento e estática - ao lado da legenda). Dessa forma, identificamos que a dança-experiência tem como destaque os movimentos de quadril, dentro de emoções como a sensualidade, a alegria, o deboche, a diversão, a ousadia e o poder.

As narrativas, ainda que bastante diversificadas, confluem principalmente para comunicar uma relação de saúde, segurança e divertimento das mulheres com a dança, principalmente com o funk, além de reivindicar direitos fundamentais como o conhecimento e a autonomia do corpo, assim como resgates de saberes afrocentrados. Além disso, além de centralizar os glúteos, o corpo da mulher negra protagoniza o gesto comunicativo através da presença da Taísa, fundadora do projeto Afrofunk Rio, de outras instrutoras de dança que colaboram com as oficinas, de celebridades, de dançarinas influencers ou mesmo de mulheres não identificadas.

### **Como a página constrói através da dança-experiência novas inteligibilidades e regulações em torno das mulheres e suas especificidades?**

Compreendemos o gesto comunicativo através do tónus desenvolvido pelos posts, como compartilhado acima, e, assim, através da combinação do corpo e da palavra, refletimos sobre a construção de novas inteligibilidades e regulações em torno das mulheres que a dança-experiência busca fazer. Conferimos que apesar do projeto se direcionar às mulheres, de modo geral, há uma coluna importante que estrutura o projeto e a própria materialidade dos posts: as perspectivas de culturas africanas que influenciam a cultura do funk e a própria relação que o projeto busca construir com o corpo e o rebolado. Assim, compreendemos que as novas inteligibilidades e regulações em torno das mulheres se apoia principalmente nas perspectivas de mulheres negras e de saberes afrocentrados, atravessando assim as urgências identificadas mais comuns desse período: a liberdade sexual, o movimento do corpo com autoconfiança e amor, a descolonização dos corpos, a conexão entre pessoas e a espiritualidade. É através de uma demanda por reconhecimento do trabalho e do conhecimento de mulheres negras que essas urgências adquirem fôlego.

Desse modo, ao retratar principalmente as oficinas do Afrofunk e diferentes mulheres negras, que rebolam em diferentes condições (no cotidiano, em rituais, em festas, na natureza, na cidade, etc), de modo independente, divertido e seguro, a dança-experiência constrói a noção de que é possível desenvolver mais autonomia, amor próprio, autoconhecimento e espiritualidade através da dança. Através desse exercício, então, é galgada uma recusa sobre lugares e sentidos comuns às mulheres, que as afastam de suas próprias capacidades e direitos, como, por exemplo, a sexualidade e a espiritualidade. Além disso, a dança-experiência destaca uma nova relação com o corpo a partir da cosmovisão Yorubá que, ao invés de construir poder e beleza sobre a forma do

corpo, essas percepções são concebidas através das habilidades desse corpo. Ou seja, o convite para o rebolado não se encerra somente no convite à dança, mas também no convite para exercitar novas leituras e experiências com o corpo-mulher.

Afirmamos isso, já que, como visto anteriormente, a colonização latinoamericana não somente impôs a verdade do homem branco sobre as demais culturas, mas também investiu em desqualificar e a criminalizar modos de ser, que não estivessem dentro desse escopo. Percebemos, assim, que a aproximação com saberes afrocentrados, não somente resiste e tensiona a normatividade branca, mas também proporciona a aproximação das mulheres com elas mesmas, através de concepções e vivências que elas na atualidade não cultivam, à priori, por serem geralmente conduzidas por “normatividades de castração”, como nomeado a segunda seção do capítulo dois do nosso trabalho. E essas violações da integridade das mulheres se apresentam de diferentes maneiras, a partir das especificidades das mulheres, que também adquirem destaque nos posts da página. Isto é, acessamos as barreiras à dança e, pelo gesto comunicativo elaborado pelo Afrofunk, as barreiras a uma sexualidade saudável, uma espiritualidade que não seja punitiva, entre as outras urgências que emergiram na dança-experiência, de mulheres mais velhas, meninas mais novas, mulheres gordas, mulheres brancas e não brancas, entre outras expressividades da mulher que apareceram e significaram os desafios, tabus e estereótipos enfrentados pela mulher que escolhe dançar, de acordo com seus diferentes ambientes.

Nesse sentido, as inteligibilidades e as regulações em torno das mulheres não só são flexibilizadas e desconstruídas, como por exemplo na possibilidade de experimentar a sexualidade e a espiritualidade através do rebolado entre amigas, ou na conquista de Rebeca Andrade nas Olimpíadas com um repertório fortemente marcado pelo funk, mas há também uma reinvenção das inteligibilidades e regulações em torno das mulheres na própria relação do rebolado, enquanto prática que resgata saberes afrocentrados, com a autonomia e bem-estar das mulheres. Dessa forma, mulheres brancas e não brancas, de diferentes localidades, idades, personalidades e classes sociais são convidadas a desenvolverem releituras sobre seu valor e suas capacidades enquanto sujeitas complexas, através do rebolado como vivência revigorante e digna, já que, da nossa perspectiva, estar vivo e desfrutar da sua humanidade deve ser uma vivência revigorante e digna.



### **Como a dança-experiência do Afrofunk Rio se configura enquanto tática para combater o racismo e o sexismo na sociedade brasileira?**

Assinalamos ao longo do trabalho, o protagonismo do rebolado na dança-experiência do Afrofunk Rio. Dessa forma, do mesmo modo que ele retratou as urgências das mulheres daquele contexto, ele também foi central na conformação de cenas polêmicas, que revela um descompasso e um tensionamento com normas vigentes. No nosso trabalho, as relações com o contexto que mais se destacaram diante das cenas polêmicas foram o patriarcado, o racismo e o colonialismo. Assim, consideramos que os elementos presentes da cena polêmica são as pistas para a configuração de táticas que visam enfrentar uma sociedade historicamente machista e racista e que, na atualidade, ainda vigora com novas roupagens.

A união de mulheres brancas e não brancas rebolando livremente, o rebolado de mulheres negras e a mulher negra assumindo um lugar de autoridade e prazer conformam principalmente a cena polêmica do material analisado. Compreendemos, assim, como a dança se apresenta como terra fértil e um caminho comum para as mulheres ancorarem juntas experiências e consciências mais descoladas do corpo colonizado. Além disso, a mulher negra, não só conduz esse percurso, como também se desassocia de valores e lugares depreciativos e vulgares, por assumir suas necessidades e capacidades humanas de forma descolada das heranças do colonialismo. Vislumbramos, por essa via, a conexão com o corpo-mulher, que transcende as heranças da nossa colonização como tática principal. Retomamos a percepção sobre as heranças do colonialismo não para pasteurizar essa experiência entre as mulheres, mas para dizer da retroalimentação entre o patriarcado e a hierarquização racial que consolida a nossa colonização. Lembramos que:

O racismo estabelece a inferioridade social dos segmentos negros da população em geral e das mulheres negras em particular, operando ademais como fator de divisão na luta das mulheres pelos privilégios que se instituem para as mulheres brancas. Nessa perspectiva, a luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça vem desenhando novos contornos para a ação política feminista e anti-racista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial, como a questão de gênero na sociedade brasileira (CARNEIRO, 2020, p. 2-3).

Do nosso ponto de vista, a especificidade do gesto comunicativo com o qual nos conectamos neste trabalho está no fato de que os traços do racismo são desafiados especificamente através da dança e da conexão com o corpo e essa pode vir a ser uma contribuição para a construção de autonomia e liberdade entre as mulheres, visto que a potência política da dança-experiência do Afrofunk Rio é abastecida através de movimentações e deslocamentos afrocentrados. A fala de

Táisa que está presente no título do nosso trabalho, “*A tecnologia do corpo é o futuro*”, não é uma afirmação deslocada ou exclusiva da sua visão de mundo e dança que fundamenta o projeto Afrofunk - ela parece nascer inspirada na cosmovisão Yorubá, que percebe o corpo de forma integral e sagrada, desassociado às violações e restrições que o corpo-mulher passou a vivenciar com a colonização das Américas, instituindo através da exploração e da dominação, as verdades do homem europeu branco. Essa tática do rebolado, tecida pelo corpo e pela palavra, na dança-experiência do Afrofunk Rio, combate o machismo e o racismo na sociedade brasileira, pois renova os sentidos atribuídos ao corpo-mulher e desloca esse corpo-mulher para uma posição valorosa, independente, saudável e segura - condições que não aparecem em posições de subserviência, que são articulados nas intersecções de raça e gênero.

### **Apontamentos para futuros investimentos de pesquisa**

Acreditamos que o nosso trabalho contribui para as discussões em torno do uso das redes sociais, de lutas feministas e antirracistas, assim como pode ser articulado com as áreas da dança, da antropologia e da sociologia, pois centraliza a experiência humana e as suas significações. Além disso, consideramos profícuo o exercício em estar junto com as participantes do projeto Afrofunk Rio em pesquisas futuras com novos objetivos e formatos, pois acreditamos que a incorporação dos sentidos compartilhados em rede oferece uma outra latência à experiência das mulheres. Ainda que apostamos na dança-experiência, o contato com o movimento em rede, através das publicações no Instagram, reconhecemos que a experiência é limitada, ativando principalmente o campo mental reflexivo, mas que certamente invade memórias e pré-concepções que são tensionadas diante do conteúdo, possibilitando novas elaborações acerca de suas condutas e visões de mundo. Não sabemos ao certo a maneira como esse conteúdo é digerido por cada usuária que entra em contato com o Afrofunk, certamente diversificado, mas a nossa pretensão é oferecer uma leitura da forma como esses sentidos são constituídos, alçando voo para diferentes temáticas que atravessam a experiência das mulheres. Sobre as narrativas que ancoram esse processo, a Chefona reforça:

É preciso se narrar, porque é assim que as pessoas ficam vivas. (...) Sou de uma cultura que acredita na história narrada, então, preciso contar a minha história e pra que outras pessoas também contem a minha história, e pra contar as de outras pessoas. É assim que a coisa toda funciona (MACHADO, 2020, p. 11).

Instigadas pela capacidade reflexiva e inventiva dos seres humanos, assim como o instinto pela sobrevivência e pelo prazer em estar vivo, mergulhamos na dança-experiência do Afrofunk para investigar os vestígios de uma potência política que favorecessem a experiência das mulheres e nos deparamos com uma dimensão política muito mais extensa que os nossos objetivos de pesquisa pudessem prever e alcançar. Nesse material, o gesto comunicativo desenvolvido pelo Afrofunk no Instagram denuncia não só o lugar apertado e hostil reservado às mulheres na nossa sociedade, mas também ao modo como nossas necessidades enquanto humanos muitas vezes não são reconhecidas, por estarem distorcidas em estereótipos, como por exemplo o fato de homens serem diminuídos quando demonstram maior abertura às suas emoções - sendo que é uma necessidade e capacidade humana. Aprendemos com o gesto comunicativo desenvolvido pelo Afrofunk que é exatamente observando, acolhendo e atendendo essas demandas que desenvolvemos as nossas táticas e que criamos, diante de urgências, novos possíveis com a dança - a tal da potência política. Nos sentimos agradecidas pela oportunidade de mergulhar na Ciência do Rebolado e refletir sobre sua latência e poder, desde os olhares e vivências de mulheres negras. Dancemos!

O que eu entendo por Ciência do Rebolado é essa sabedoria que tá por trás do movimento. Como eu falei antes, a maioria desses movimentos nasce de necessidades do corpo ou de um momento da vida de uma mulher. Por exemplo, no momento da iniciação sexual, pra se preparar pro parto, na hora de preparar o filho, de manter a beleza, tem muita dança que tem essa coisa de fazer a manutenção da beleza, tem as danças pras deusas. Eu digo que é uma ciência porque a partir da dança e do movimento você faz o tecido social da sua comunidade, você cuida da saúde, passa uma sabedoria de mãe pra filha, de uma mulher pra outra mulher. Tem uma cosmologia dentro da parada. Você pode olhar por uma perspectiva espiritual, social, sexual, entende? (MACHADO, 2020, p. 44).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDDT, H. A condição humana. 10ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- ARFUCH, L. O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- AUDRE, L. Irmã outsider - ensaios e conferências. Tradução: Stephanie Borges. 1a ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- BRASIL, A. *A performance*: entre o vivido e o imaginado. Associação Nacional dos programas de Pós-Graduação em Comunicação – XX Encontro da Compós. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: 14 a 17 de junho de 2011.
- BUTLER, J. P. Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia. 1ª edição. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 2018.
- BUTLER, J.P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. 15ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- BOYD, D; CRAWFORD, K. Critical questions for big data, Information, Communication & Society, 15:5, p. 662-679, 2012.
- BORGES, R.S. Imaginário e política: a constituição material da subjetividade. p. 78-85. Revista Observatório Itaú Cultural. – São Paulo : Itaú Cultural, 2016.
- BORGES, R. S. Novas narrativas, educomunicação e relações raciais: um campo possível para o exercício da alteridade. Vol.10, p. 741 – 753. - Número 20 jul./dez .2015a.
- BORGES, R. S. O arquivo e a organização do dito e do visível: armazenamento e circulação dos saberes silenciados nas tramas hipertextuais. p.163-189. Revista da ABPN • v. 7, n. 17 • jul. – out. 2015b.
- BORGES, R. S. A cena do mundo se organiza pela função do olhar: as estratégias do capitalismo sobre as formas de comunicação e expressão. Eptic On-Line (UFS), v. 20, p. 38-52, 2018.
- BRAIGHI, A. A; CÂMARA, M. T. O que é Mdiativismo? Uma proposta conceitual. In: BRAIGHI, Antônio Augusto; LESSA, Cláudio; CÂMARA, Marco Túlio (orgs.). Interfaces do Mdiativismo: do conceito à prática. CEFET-MG: Belo Horizonte, 2018. P. 25-42.
- BRAGA, J. L. Constituição do campo da comunicação. In: Verso e Reverso, vol. XXV, n. 58, janeiro-abril 2011, p. 62-77.
- BRAGA, J. L. Instituições & midiatização – um olhar comunicacional. In: Jairo Ferreira (et al) (Organização). Entre o que se diz e o que se pensa: onde está a midiatização? Santa Maria-RS: FACOS-UFSM ,2018. p. 291-311.
- BRAGA, J. L. Uma conversa sobre dispositivos [recurso eletrônico] / José Luiz Braga. – Belo Horizonte, MG: PPGCOM/UFGM, 2020.

CORRÊA, L.G.; GUIMARÃES-SILVA, P.; BERNARDES, M; FURTADO, L. Entre o interacional e o interseccional: Contribuições teórico-conceituais das intelectuais negras para pensar a comunicação. Dossiê Racismo – revistas.uftj.br/index.php/eco\_pos – ISSN 2175-8689 – v. 21, n. 3, p. 147-169, dez. 2018.

COLLINS, Patricia Hill. “Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro”. In: *Sociedade e Estado* [online]. vol. 31, n. 1, pp. 99-127, jan. 2016.

DEWEY, John. Ter uma experiência. In: DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.p. 109-141.

FERRAZ, 2017A. Ferraz, Fernando Marques Camargo, 1978- O corpo da dança negra contemporânea: diásporas e pluralidades cênicas entre Brasil e Estados Unidos / Fernando Marques Camargo Ferraz. - São Paulo, 2017.Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes

FERRAZ, 2017B. Danças Negras: entre apagamentos e afirmação no cenário político das artes. Fernando Marques Camargo Ferraz. *Revista Eixo - Brasília-DF*, v. 6, n. 2 (Especial), novembro de 2017

FILHO, O. G. R; VASCONCELOS, L. S. A fotografia como experiência de si: álbuns virtuais e imagens íntimas. Especial THEORIA/ ÍCONE: Futuro do passado: representação, memória e identidades na fotografia. *Ícone* v. 15 n.1 – agosto de 2013.

QUÉRÉ, L. De um modelo epistemológico a um modelo praxiológico da comunicação. In: FRANÇA, V.R.V.; SIMÕES, P.G. (Orgs.) *O modelo praxiológico e os desafios da pesquisa em Comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2018. p. 15-48.

FIGUEIREDO, Â. Carta de uma ex-mulata à Judith Butler. *Periódicus*, ISSN: 2358-0844 n. 3, v. 1 mai.-out. 2015 p. 152-169.

Figueiredo, A. Perspectivas e contribuições das organizações de mulheres negras e feministas negras contra o racismo e o sexismo na sociedade brasileira. *Rev. Direito e Práx.* Vol. 9, N. 2, p. 1080-1099, Rio de Janeiro, 2018.

FIGUEIREDO, A. Epistemologia insubmissa feminista negra decolonial. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 12, n. 29, e0102, jan./abr. 2020.

FRANÇA, V. R. V. Paradigmas da Comunicação: conhecer o quê? C-legenda - Revista do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense, 2001.

FRANÇA, V. R. V. Contribuições de G.H. MEAD para pensar a comunicação. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Epistemologia da Comunicação”, do XVI Encontro da Compós, na UTP, em Curitiba, PR, em junho de 2007.

FRANCA, V. R. V. Interações comunicativas: a matriz conceitual de G. H. Mead. In: PRIMO, Alex; OLIVEIRA, A.C.; NASCIMENTO, G.; RONSINI, V.M.. (Org.). *Comunicação e Interações*. 1ed.Porto Alegre: Sulina, 2008, v. 1, p. 71-91.

FRANÇA, V. R. V. Discutindo o modelo praxiológico da comunicação: controvérsias e desafios da análise comunicacional. In: FRANÇA, V.R.V.; SIMÕES, P.G. (Orgs.) *O modelo praxiológico e os desafios da pesquisa em Comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2018. p. 89-117.

- GARCÊZ, R. L. O. O valor político dos testemunhos: os surdos e a luta por reconhecimento na internet. Dissertação (Dissertação em Comunicação Social) – UFMG. Belo Horizonte, 2008.
- GERBAUDO, P; TRERÉ, E. In search of the ‘we’ of social media activism: introduction to the special issue on social media and protest identities. *Information, Communication & Society*, 18:8, p. 865-871 (2015).
- GONZALEZ, L. Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa...Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.
- GONZALEZ, L. Afro-Latino-América – Batalha de Ideias. 2011.
- GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.
- HANSEN, M. P. Non-normative critique: Foucault and pragmatic sociology as tactical re-politicization. *European Journal of Social Theory* 1–19<sup>a</sup> The Author(s) 2014.
- COLLINS, P. H. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro 2016. *Revista Sociedade e Estado*. Vol. 31 número 1 - jan/abr 2016.
- HJARVARD, S. As duas faces da conectividade digital: a transformação das dependências sociais. In: Jairo Ferreira (et al) (Organização). *Entre o que se diz e o que se pensa: onde está a mediatização?* Santa Maria-RS: FACOS-UFSM, 2018. p. 253-279.
- hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Editora Elefante, 2019.
- JENKINS, L. The Difference Genealogy Makes: Strategies for Politicisation or How to Extend Capacities for Autonomy. *POLITICAL STUDIES*: 2011 VOL 59, p. 156–174.
- KILOMBA, G. A Máscara. “The Mask” In: *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Münster: Unrast Verlag, 2. Edição, 2010. Tradução de Jessica Oliveira de Jesus. *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 16, p. 171-180, 2016.
- KILOMBA, G. *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Cobogó; 1<sup>a</sup> edição - 2019.
- LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas* (Artigo originalmente publicado na revista *Hypatia*, v. 25, n. 4, 2010).
- LOPES, A. C. *Funk-se quem quiser : no batidão negro da cidade carioca / Adriana de Carvalho Lopes*. - 1.ed. - Rio de Janeiro : Bom Texto : FAPERJ, 2011.
- MARQUES, A. C. S; BIONDI, A. A vítima enunciada em redes: o dissenso como experiência estética. In: MENDONÇA, C.M.C; DUARTE, E; FILHO, J.C. *Comunicação e sensibilidade – pistas metodológicas*. Belo Horizonte: PPGCOM, UFMG, 2016. P.165-188.
- MARQUES, A. C. S.; MAFRA, R. O diálogo, o acontecimento e a criação de cenas de dissenso em contextos organizacionais. *Dispositiva – v.2, n.2* (2014): novembro, 2013 – junho, 2014.
- MARQUES, A. C. S. Três bases estéticas e comunicacionais da política: cenas de dissenso, criação do comum e modos de resistência. In: *Revista Contracampo*, v.26, n. 1, ed. Abril, ano 2013. Niterói: Contracampo. Págs: 126 – 145, 2012.

- MARQUES, A. C. S. Relações entre comunicação, estética e política: tensões entre as abordagens de Habermas e Rancière. *Revista Compolítica*, n. 2, vol. 1, ed. set-out, 2011b.
- MARQUES, A. C. S.; MENDONÇA, R. F. A política como (des)construção de sujeitos: desencaixes e rearticulações identitárias em protestos multitudinários contemporâneos. *Galaxia* (São Paulo, online), ISSN 1982-2553, n. 37, jan-abr., 2018, p. 41-54.
- MARTINO, L. M. S. Miatização, norte e sul: pontuações e delineamentos do conceito na pesquisa brasileira e anglo-saxônica. In: Jairo Ferreira (et al) (Organização). *Entre o que se diz e o que se pensa: onde está a miatização?* Santa Maria-RS: FACOS-UFSM, 2018. p. 219-239.
- MARTINO, L. M. S.; MARQUES, A. C. S. A afetividade do conhecimento na epistemologia: a subjetividade das escolhas na pesquisa em Comunicação. V.12 - Nº 2 maio/ago. 2018, São Paulo – Brasil, p. 217-234.
- MARTINS, L. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras No 26 – Língua e Literatura: Limites e Fronteiras*, 2003.
- MILAN, S. From social movements to cloud protesting: the evolution of collective identity. *Information, Communication & Society*, 18:8, 887-900, 2015.
- MIGNOLO, W. D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Tradução: Marco Oliveira. *Revista brasileira de ciências sociais* - vol. 32 Nº 94, 2017.
- MIGNOLO, W. D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Tradução: Ângela Lopes Norte. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, no 34, p. 287-324, 2008.
- NETO, A. F. Miatização, prática social – prática de sentido. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Políticas e Estratégias de Comunicação”, do XV Encontro da Compós, na Unesp, Bauru, SP, em junho de 2006.
- OLIVEIRA, V. V. Mídia, memória pública e Comissão Nacional da Verdade no Brasil [manuscrito]: a luta pela verdade e justiça como uma luta por reconhecimento / Vanessa Veiga de Oliveira. – 2017. Orientadora: Rousiley Celi Moreira Maia. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
- POELL, T; DJICK, J. V. Social Media and Activist Communication. In *The Routledge Companion to Alternative and Community Media*, 527-537, edited by C. Atton. London: Routledge (2015).
- PROCÓPIO, M. R. Caracterização do universo das narrativas biográficas sob uma perspectiva discursiva. p. 299-325. In: *Estudos sobre narrativas em diferentes materialidades discursivas na visão da Análise do Discurso [recurso eletrônico]* / Ida Lucia Machado, Mônica Santos de Souza Melo (Orgs.) – Belo Horizonte : Núcleo de Análise do Discurso, FALE/UFMG, 2016.
- QUÉRÉ, L. De um modelo epistemológico a um modelo praxiológico da comunicação. In: FRANÇA, V.R.V.; SIMÕES, P.G. (Orgs.) *O modelo praxiológico e os desafios da pesquisa em Comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2018. p. 15-48.

QUIJANO, A. Colonialidade, poder, globalização e democracia. *Novos Rumos*, ano 17, n° 37, p. 4-28, 2002.

RANCIÈRE, J. O dissenso. In: NOVAES, A. (Org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RIBEIRO, D. O que nos torna mulheres? os perigos de novas normatizações e a importância do caminho descontínuo. *Revista Observatório Itaú Cultural : OIC*. - N. 21 (nov. 2016/maio 2017). – São Paulo : Itaú Cultural, 2007- p. 86-95.

ROLNIK, Suely. Geopolítica da cafetinagem. In: Conferência Website do EIPCP/ Instituto Europeu para Políticas Culturais Progressivas, 2006. Disponível em: <https://transversal.at/transversal/1106/rolnik/pt>. Acesso em: 26 de outubro de 2020.

ROSA, A. P. Imagens em proliferação: a circulação como espaço de valor. Centro Internacional de Semiótica e Comunicação – CISECO V COLÓQUIO SEMIÓTICA DAS MÍDIAS • ISSN 2317-9147 Albacora Praia Hotel • Japaratinga – Alagoas • 21 de setembro de 2016.

ROSA, A. P. Circulação: das múltiplas perspectivas de valor à valorização do visível. *Intercom - RBCC São Paulo*, v. 42, n. 2, p.21-33, maio/ago. 2019a.

ROSA, A. P. Imagens em espiral: da circulação à aderência da sombra. V.13 - Nº 2, São Paulo - Brasil. *MATRIZES*. p. 155-177, maio/ago. 2019b.

SILVA, P. G. Emancipação política por meio de práticas comunicativas alternativas: Lélia Gonzalez no Jornal “Mulherio”. *Revista Dispositiva*. [on-line] Disponível em: Editor Responsável: Conrado Moreira Mendes. Volume 9, Número 15, Belo Horizonte, julho de 2020, p. 194-214. Acesso em “06/11/2020”.

VIMIEIRO, A. C; BARGAS, J. K. A. *A virada computacional nas pesquisas em Comunicação*. In: 27º Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2018, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: Compós, 2018, p. 1-22.

WOOD, M; FLINDERS, M. Rethinking depoliticisation: beyond the governmental. *Policy & Politics* • vol 42 • no 2 • 151-70 • © Policy Press 2014.2