

Fabiano Eloy Afílio Batista  
(Organizador)

# ARTE

Multiculturalismo e  
diversidade cultural



Fabiano Eloy Atílio Batista  
(Organizador)

# ARTE

Multiculturalismo e  
diversidade cultural



**Atena**  
Editora  
Ano 2021

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

## Arte: multiculturalismo e diversidade cultural

**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Mariane Aparecida Freitas  
**Indexação:** Gabriel Motomu Teshima  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Fabiano Eloy Atilio Batista

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786 Arte: multiculturalismo e diversidade cultural / Organizador Fabiano Eloy Atilio Batista. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-532-4

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.324210410>

1. Artes. I. Batista, Fabiano Eloy Atilio (Organizador). II. Título.

CDD 700

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, desta forma não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

## APRESENTAÇÃO

Estimados leitores e leitoras;

É com enorme satisfação que apresentamos a vocês a coletânea **“Arte: Multiculturalismo e diversidade cultural”**, dividida em dois volumes, e que recebeu artigos nacionais e internacionais de autores e autoras de grande importância e renome nos estudos das Artes.

As discussões propostas ao longo dos 39 capítulos que compõem esses dois volumes estão distribuídas nas mais diversas abordagens no que tange aos aspectos ligados à Arte, ao Multiculturalismo e a Diversidade Cultural, buscando uma interlocução atual, interdisciplinar e crítica com alto rigor científico.

Por meio das leituras, podemos ter a oportunidade de lançarmos um olhar por diferentes ângulos, abordagens e perspectivas para uma ampliação do nosso pensamento crítico sobre o mundo, sobre os sujeitos e sobre as diversas realidades que nos cerca, oportunizando a reflexão e problematização de novas formas de pensar (e agir) sobre o local e o global.

Nesse sentido, podemos vislumbrar um conjunto de textos que contemplam as diversidades culturais existentes, nacionalmente e internacionalmente, e suas interlocuções com o campo das Artes, considerando aspectos da linguagem, das tradições, do patrimônio, da música, da dança, dos direitos humanos, do corpo, dentre diversas outras esferas de extrema importância para o meio social, enfatizando, sobretudo, a valorização das diversidades enquanto uma forma de interação e emancipação dos sujeitos.

Os capítulos desses dois volumes buscam, especialmente, um reconhecimento da diversidade e a compreensão da mesma como um elemento de desconstrução das desigualdades, pois enfatizam que se atentar para a diversidade cultural e para o multiculturalismo é respeitar as múltiplas identidades e sociabilidades, de forma humana e democrática.

A coletânea **“Arte: Multiculturalismo e diversidade cultural”**, então, busca, em tempos de grande diversidade cultural, social e política, se configurar como uma bússola que direciona as discussões acadêmicas para o respeito às diversidades, sobretudo nas sociedades contemporâneas.

Ressaltamos ainda, mediante essa coletânea, a importância da divulgação científica, em especial no campo das Artes e, especialmente, a Atena Editora pela materialização de publicações de pesquisas que exploram e divulgam esse universo, sobretudo nesse contexto marcado por incertezas e retrocessos no campo da Educação.

Ademais, espera-se que os textos aqui expostos possam ampliar de forma positiva os olhares e as reflexões de todos os leitores e leitoras, oportunizando o surgimento de










novas pesquisas e olhares sobre o universo das Artes, do Multiculturalismo e da Diversidade Cultural.

A todos e todas, esperamos que gostem e que tenham uma agradável leitura!

Fabiano Eloy Atílio Batista


## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
CORPO, <i>UNHEIMLICHE</i> E AUTORIA: BREVES REFLEXÕES SOBRE A DANÇA TORNADA “PRÓPRIA”	
Paula Poltronieri Silva Carla Andrea Silva Lima	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104101">https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104101</a>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>11</b>
CORPOS FUÁS: POÉTICAS NEGRAS TRANSGRESSORAS, RISÍVEIS, IRÔNICAS E PARÓDICAS NA CENA CONTEMPORÂNEA DE DANÇA	
Maria de Lurdes Barros da Paixão	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104102">https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104102</a>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>22</b>
“MEU CORPO, MINHA VIDA” (2017): DOCUMENTÁRIO SOBRE UM TEMA TABU NA SOCIEDADE BRASILEIRA	
Mariana Ribeiro da Silva Tavares	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104103">https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104103</a>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>31</b>
LA RESISTENCIA DEL CUERPO EN LA OBRA ESCULTÓRICA DE JOHANNA HAMANN	
Judith Leonor Ayala Martínez	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104104">https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104104</a>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>38</b>
O LUGAR DO CORPO E DO ABANDONO NAS FOTOGRAFIAS DE MIGUEL RIO BRANCO	
Adriano Medeiros da Rocha	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104105">https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104105</a>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>48</b>
“A DANÇA É O PUNHO COM O QUAL LUTO CONTRA A IGNORÂNCIA DOENTIA DO PRECONCEITO”	
Maria Consuelo Oliveira Santos	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104106">https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104106</a>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>61</b>
A DANÇA DO TATU COM VOLTA NO MEIO E SUAS TRANSFORMAÇÕES ESTÉTICAS: UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE O CONCEITO DE TRADIÇÃO NA ESTÉTICA DAS DANÇAS TRADICIONAIS GAÚCHAS	
Carolina Candida Fernandes Lima Maria Luisa Oliveira da Cunha	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104107">https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104107</a>	

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>72</b>
A PRESENÇA DA DANÇA NO CURRÍCULO DA DISCIPLINA DE ARTE NO ENSINO MÉDIO INTEGRADO NO INSTITUO FEDERAL SUDESTE/MG	
Paulo Cezar da Silva Beatris Cristina Possato	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104108">https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104108</a>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>90</b>
EDUCAÇÃO MUSICAL DA FORMAÇÃO EM DANÇA: UM MAPEAMENTO NOS CURSOS SUPERIORES EM DANÇA DO RS	
Rafaela Caporale de Castro Magda Amabile Biazus Carpeggiani Bellini	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104109">https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104109</a>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>96</b>
TÉCNICA SILVESTRE ONLINE: NOVAS POSSIBILIDADES DA DANÇA TRAZIDAS PELA PANDEMIA DE CORONAVÍRUS	
Marcela Botelho Brasil	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041010">https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041010</a>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>109</b>
OUVIR A HERANÇA MUSICAL NOS TOQUES DE TELEFONE	
Amparo Porta	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041011">https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041011</a>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>118</b>
JONGO-FUNK NA PRÁXIS: PERSPECTIVAS DECOLONIAIS E AFRODIASPÓRICAS NO ENSINO DE ARTE	
Yasmin Coelho de Andrade	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041012">https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041012</a>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>133</b>
<i>BRASILIANAS IV E V PARA PIANO</i> DE RADAMÉS GNATTALI: UMA ANÁLISE MUSICAL TIPIFICADA, INTERPRETATIVA E COMPARATIVA	
Felipe Aparecido de Mello	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041013">https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041013</a>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>147</b>
RELACIONES ENTRE CERÁMICA, ARQUITECTURA Y ESPACIO URBANO AZULEJOS COMO PARADIGMA	
Carla Maria d'Abreu Lobo Ferreira	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041014">https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041014</a>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>171</b>
DIREITO À CIDADE: CONQUISTAS E CONTRADIÇÕES DA MURGA PORTENHA NO	

SÉC. XXI


Laura Bezerra

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041015>

**CAPÍTULO 16..... 182**

EL PASEO SANTA LUCÍA DE MONTERREY: UN RESCATE URBANO PARA EL ARTE, LA CULTURA Y EL ESPARCIMIENTO

Rodrigo Ledesma Gómez

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041016>

**CAPÍTULO 17..... 194**

LA INTERACCIÓN INDIVIDUO-SOCIEDAD EN LOS PROYECTOS CONCEPTUALES DE LA ARTISTA PERUANA TERESA BURGA


Judith Angélica Huancas Ayala

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041017>

**CAPÍTULO 18..... 204**

TRABALHO E ERRÂNCIA NA CIDADE CONTEMPORÂNEA: 25 WATTS E LA VIDA ÚTIL


Marina Soler Jorge

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041018>

**CAPÍTULO 19..... 222**

A PINTURA NA ARQUITETURA PERDIDA NAS AMBIÊNCIAS VIVIDAS DE TOMÁS COLAÇO

Ana Elisabete de Gouveia

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041019>

**SOBRE O ORGANIZADOR..... 231**

**ÍNDICE REMISSIVO..... 232**

# CAPÍTULO 2

## CORPOS FUÁS: POÉTICAS NEGRAS TRANSGRESSORAS, RISÍVEIS, IRÔNICAS E PARÓDICAS NA CENA CONTEMPORÂNEA DE DANÇA

*Data de aceite: 21/09/2021*

### **Maria de Lurdes Barros da Paixão**

Líder e Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Linguagens da Cena: Imagem Cultura e Representação (LINC/CNPQ/UFRN). Professora Associada do Departamento de Artes da UFRN, Curso de Licenciatura em Dança. Docente Colaboradora do Programa de Pós-graduação em Dança da UFBA

**RESUMO:** “Corpos Fuás” é um trabalho artístico oriundo das pesquisas sobre o corpo negro na cena contemporânea. O objetivo central do presente trabalho é apresentar as representações do corpo negro na sociedade contemporânea, destacando as personagens femininas em diferentes campos artísticos e o enfrentamento dos corpos femininos no combate ao racismo em contexto sócio-cultural distinto. O poético, o político, o risível, o irônico e o paródico se entrecruzam nas cenas coreográficas para friccionar e tensionar a realidade social, cultural e política das personagens nas cenas performadas. O referencial teórico metodológico adotado tem como base os estudos cartográficos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpos fuás. Poéticos. Paródicos. Risíveis. Irônicos.

**BODIES FUÁS: BLACK POETIC OF TRANSGRESSION, LAUGHTER, IRONIC AND PARODIC IN THE CONTEMPORARY DANCE SCENE**

**ABSTRACT:** “Fuás Bodies” is an artistic work

originated from researches about the black body in the contemporary scene. The central objective of this work is to present the representations of the black body in contemporary society, highlighting the female characters in different artistic fields and the confrontation of female bodies in the fight against racism in a distinct socio-cultural context. The poetic, the political, the laughable, the ironic and the parodic intersect in the choreographic scenes to rub and tense the social, cultural and political reality of the characters in the performed scenes. The theoretical and methodological referential is structured based on cartographic studies.

**KEYWORDS:** Fuas bodies. Poetic. Parodic. Risible. Ironic.

### **11 “CORPOS FUÁS”: QUESTÕES INTRODUTÓRIAS**

De acordo com o dicionário Houaiss online (2021) de língua portuguesa, fuá significa briga, intriga, fuxico, conflito, cavalo manhoso e assustado. Assim, o título deste artigo possui um caráter provocativo, visando desafiar o pensar acerca do que poderia ser chamado de “Corpos Fuás” na cena de dança.

Desde criança ouvia minha saudosa mãe pronunciar a palavra fuá, para ela são as coisas fora do lugar e bagunçadas, mas também tem a ver com pessoas que gostam de fuxico e de intriga. Em casa, a palavra fuá servia para designar o estado de desalinho e assanhado dos cabelos. Ainda hoje, posso ouvir a voz

da minha mãe dizendo: “vai pentear esse cabelo que está parecendo um fuá”. Nessa perspectiva, é uma palavra que transita entre a memória ancestral e afetiva dos cabelos desgrenhados na infância e as reflexões acadêmicas como pesquisadora e docente das danças afroreferenciadas.

“Corpos Fuás” é uma criação coreográfica que aborda o racismo imputado ao povo negro em diferentes contextos sociais, políticos e culturais. Trata-se de um trabalho sobre o corpo negro feminino, performando em cenários e práticas sociais discriminatórias de raça e gênero. A obra coloca em cena a violência, a humilhação, a subalternização e as investidas frequentes de invisibilização dos corpos negros de homens e mulheres em diferentes setores das sociedades que ainda conservam vieses colonialistas, como é o caso da brasileira. De acordo com Rufino (2016), o corpo é, em primeira instância, o lugar das ações colonizadoras, mas também é o lugar da transformação e de mudanças capazes de transgredir a cultura corporal colonizada rumo a contextos decoloniais.

Nessa direção, o corpo de uma mulher negra, eleita Miss Brasil no ano de 2017, é alvo de discursos de ódio nas mídias sociais por homens e mulheres brancos inconformados pela eleição de uma mulher negra como a mais bela do Brasil. No filme “Hidden Figures”, três mulheres negras afro-americanas sofrem em seus corpos o preconceito racial e de gênero na NASA<sup>1</sup>

Inicialmente é importante destacar que o filme “Hidden Figures”, caso fosse traduzido no Brasil ao pé da letra, seria “Figuras Escondidas”, mas foi traduzido por “Estrelas Além do Tempo”. Convém citar a pertinente crítica de Liliana Rocha sobre essa tradução para o português e faz a seguinte pergunta: “Por que no Brasil “Hidden Figures” foi traduzido como estrelas além do tempo? Para Rocha (2017), não se trata de apreciar ou não o título traduzido. Para ela “Figuras Escondidas” possui conotação transgressora e ideológica, portanto traduzir o filme no Brasil para “Estrelas Além do Tempo” mascara as discussões sobre o racismo, bem como revela a dificuldade objetiva dos brasileiros em enfrentar o racismo e as contradições que lhes são inerentes.

[...] Está claro que Figuras Escondidas tem um viés mais provocativo e ideológico enquanto “Estrelas Além do Tempo” tem um viés mais romanceado. Assim, a mudança na tradução para o português expressa a dificuldade do brasileiro na discussão transparente do racismo no país (ROCHA, 2017, p.2).

## 2 | NA INTERSECCIONALIDADE DOS “CORPOS FUÁS”

O filme intitulado “Hidden Figures” (2016) traduzido para o Brasil como “Estrelas além do tempo”, se baseia na história de vida de três mulheres afro-americanas. As personagens são representadas pelas atrizes Taraji P. Henson, Octavia Spencer e Janelle Monáe. As três mulheres negras são as matemáticas, Katherine Johnson (1918-2020),

<sup>1</sup> NASA significa: The National Aeronautics and Space Administration.

Dorothy Vaughan (1910-2008) e Mary Jackson (1921-2005), cuja tríade é responsável pelo lançamento em órbita do ator Glen Powell, que interpreta o astronauta John Glenn no referido filme. Essas três mulheres, assim como a Miss Brasil, Monalysa Alcântara, enfrentam ao mesmo tempo o preconceito racial e de gênero. Embora os fatos encenados no filme tenham ocorrido no século XX nos Estados Unidos da América e a eleição da Miss Brasil tenha sido no século XXI, no Brasil, a temporalidade e os espaços geográficos e culturais distintos só demonstram que todos os corpos negros vivenciaram e ainda vivenciam, em diferentes contextos sócio-culturais, toda ordem de violência social, moral e simbólica. “[...] É no território corporal, na fisicalidade do ser ou nas subjetividades que operam essas consequências. Desvio existencial, descridibilização dos modos de saber e nas mais variadas formas de subordinação dos corpos” (RUFINO, 2016, p. 57).

Os corpos que dançam em corpos fuás são corpos em cena, performando conflitos do ser e do existir, enquanto corpos femininos e negros. Corpos discriminados e problematizados na interseccionalidade. “Para apreender a discriminação como um problema interseccional, as dimensões raciais ou de gênero, que são parte da estrutura, teriam de ser colocadas em primeiro plano, como fatores que contribuem para a produção da subordinação” (CRENSHAW, 2002, p.176).

Os corpos das personagens do filme “Hidden Figures” e da Miss Brasil suscitam a construção de ações performativas corporais em dança, numa perspectiva decolonial com a utilização de conteúdos paródicos, irônicos e risíveis para questionar, denunciar e decolonizar ações racistas/colonizadoras.

Nessa perspectiva, “Corpos Fuás” é organizado cenicamente a partir da linguagem do cinema, ou seja, as cenas performadas são nominadas de «takes» abaixo relacionadas:

**Take 1-** denominado do “Fruto ao Macaco”, os dançarinos estão em cena com camisetas brancas e com “Maçãs do Amor”<sup>2</sup> nas suas bocas. As maçãs em contato com a saliva dos bailarinos fazem escorrer sobre as camisas brancas um líquido vermelho e viscoso resultado do açúcar e do corante usado para caramelizar as maçãs. Essa cena está associada à projeção de um vídeo, que é exibido ao fundo do palco, mostrando imagens do “Homo neanderthalensis” ou “Homem de Neandertal”. A cena se desenrola com as maçãs caindo da boca dos bailarinos e, neste momento, a fórmula da gravidade de Newton é projetada na tela, a cena prossegue com os dançarinos gesticulando e emitindo sons como se fossem macacos, em alusão à ideia errônea de que o pai da teoria da evolução, o cientista Charles Darwin (1809-1882) teria dito que o homem descende do macaco. Na verdade, o que Darwin disse é que o homem e o macaco descendiam de um ancestral comum que não era homem nem macaco.

Assim, no **Take1** o objetivo é provocar reações risíveis, irônicas e paródicas, visando deslocar e promover rupturas no comportamento racista e sub-reptício quando

---

<sup>2</sup> “Maçãs do Amor” são maçãs caramelizadas com açúcar e corante vermelho normalmente vendidas em festas populares, em parques temáticos ou mesmo nas ruas das cidades (nota da autora).

se estabelece uma associação, um vínculo entre homens negros e mulheres negras com o macaco. Neste viés, as imagens visam também a ressignificação em outros contextos interpretativos e discursivos. Para Alvarce (2009), a paródia, a ironia e o riso são formas críticas e transgressoras dos diferentes discursos.

A opção de levar para cenas questões afeitas aos corpos femininos negros, se deve em parte pela identificação da autora deste artigo com as questões de raça e de gênero, bem como na condição de artista e pesquisadora das matrizes estéticas e conceituais afrorreferenciadas na dança e na cultura brasileira contemporânea. Ademais por compreender que o racismo atinge mulheres e homens de forma diferenciada.

[...]. Considerando que a discriminação racial é frequentemente marcada pelo gênero, pois as mulheres podem as vezes vivenciar discriminações e outros abusos dos direitos humanos de uma maneira diferente dos homens, o imperativo de incorporação do gênero põe em destaque as formas pelas quais homens e mulheres são diferentemente afetados pela discriminação racial e por outras intolerâncias correlatas. Portanto, a incorporação do gênero, no contexto da análise do racismo, não apenas traz à tona a discriminação racial contra as mulheres, mas também permite um entendimento mais profundo das formas específicas pelas quais o gênero configura a discriminação também enfrentada pelos homens. (CRENSHAW, 2002, p.173).



Figura 1: O asfalto. Asphalt Wallpapers 38256.

Disponível em: <https://hdwallsource.com/asphalt-wallpapers-38256.html>. Acesso em 01. 07. 21.

**Take 2-** Cena intitulada do “Piche ao Asfalto” Esta cena apresenta uma projeção de imagem de uma estrada de asfalto em referência aos homens negros e mulheres negras



brasileiros/as que vivem à margem da sociedade, ou seja, seres humanos desprovidos de condições mínimas no âmbito cultural, social, educacional, de saúde e de garantias para o exercício pleno de sua cidadania. Por analogia, é possível dizer que seus corpos não foram protegidos pelo estado brasileiro e assim permanecem no asfalto ou saindo deste, quase sempre corpos em queda ou em situação de morte simbólica ou física. Corpos literalmente ladeira abaixo, corpos negros devolvidos ao asfalto. Contudo, os corpos negros saem do asfalto se levantam e desfilam nas passarelas da vida e dos concursos de beleza. Assim o fez a Miss Brasil do estado do Piauí, Monalysa Alcântara, eleita no ano de 2017 como a mais bela do Brasil.



Figura 2. Foto do Espetáculo coreográfico “Corpos Fuás”. A dançarina Mariana Ribeiro Pinto Brimdjam, interage com a imagem da Miss Monalysa Alcântara, que se encontra projetada, ao fundo.

Fonte: Wallacy Medeiros.

### **Canção Das Misses<sup>3</sup>**

Os Estados Brasileiros se apresentam  
Nesta festa de alegria e esplendor  
Jovens misses seus Estados representam  
Seus costumes, seus encantos, seu valor

<sup>3</sup> In: Letras. Versão simplificada da letra Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/ellen-de-lima/707612/>. Acesso em: 9.jul.2021.

Em desfile, nossa terra, nossa gente  
Pela glória do auriverde em céu de anil  
Sempre unidos  
Leste, Oeste, Norte, Sul  
Na beleza das mulheres do Brasil.

A dançarina em “Corpos Fuás” dialoga com as imagens de Monalysa Alcântara e performatiza a personagem da Miss Brasil, reproduzindo os gestos, o vestuário e todos os trejeitos de Monalysa Alcântara. A imagem do asfalto é projetada ao fundo do palco, local de onde parte a ação performática da dançarina. O fundo musical é composto pela canção “Canção das Misses” criada na década de 1960 pelo compositor Lourival Faissal e consagrada na voz da cantora baiana Ellen de Lima.

Necessário se faz destacar que os desfiles de Miss Brasil são realizados desde 1954 e este ano até a presente data, somente três mulheres negras foram eleitas Misses Brasil. Deise Nunes eleita em 1986, isto é, trinta e quatro anos depois do primeiro concurso realizado em 1954. Raissa Santana foi eleita em 2016, ou seja, trinta anos após a eleição de Deise Nunes e Monalysa Alcântara eleita um ano após a sua antecessora Raissa Santana.

Os dados apresentados demonstram que o Racismo no Brasil existe, não é invenção, nem “mimi” ou coisas do gênero presentes nos discursos negacionistas dos problemas raciais e de gênero no Brasil. Deste modo, a ausência de mulheres negras nos concursos de miss, desde a sua criação, é reflexo de uma sociedade pautada no modelo de beleza eurocêntrico. “Os concursos de beleza são exemplos de como o “belo” tem suas origens nos padrões eurocêtricos e de como a beleza é algo socialmente construído” (VIEIRA, 2019, p.2).

Nessa direção, a visão eurocêntrica corrobora os discursos de ódio nas mídias sociais utilizados por homens e mulheres brancos, inconformados pelo fato de uma mulher negra ter sido eleita miss Brasil, ainda que ela seja a quarta miss negra eleita num período de sessenta e três anos de realização dos concursos de Miss Brasil. Igualmente é imprescindível pontuar que esses comportamentos além de racistas são, sobretudo, formas de se imputar ao corpo da mulher negra um status subalterno, inferior, de desejo de morte e invisibilidade do corpo negro e feminino. Convém destacar, as frases ofensivas e discriminatórias dirigidas à Monalysa Alcântara na rede social Facebook: “credo! A miss Piauí tem cara de empregadinha, cara comum, não tem perfil de miss, não era pra tá aí. Sorry”. “Não é exagero, só quero que ela morra antes do MU, pra Ju assumir o posto”. Nesta última frase o internauta se refere ao Miss Universo (MU) e a Ju, iniciais do nome da Miss Rio Grande do Sul, Juliana Muller, segundo lugar no certame.

**Take 3** “Das Ignorâncias” as cenas desta tomada evidenciam imagens do filme “Hidden Figures” referente às discriminações sofridas pela personagem Katherine Johnson, uma matemática brilhante contratada pela NASA e interpretada pela atriz Taraji P. Henson.

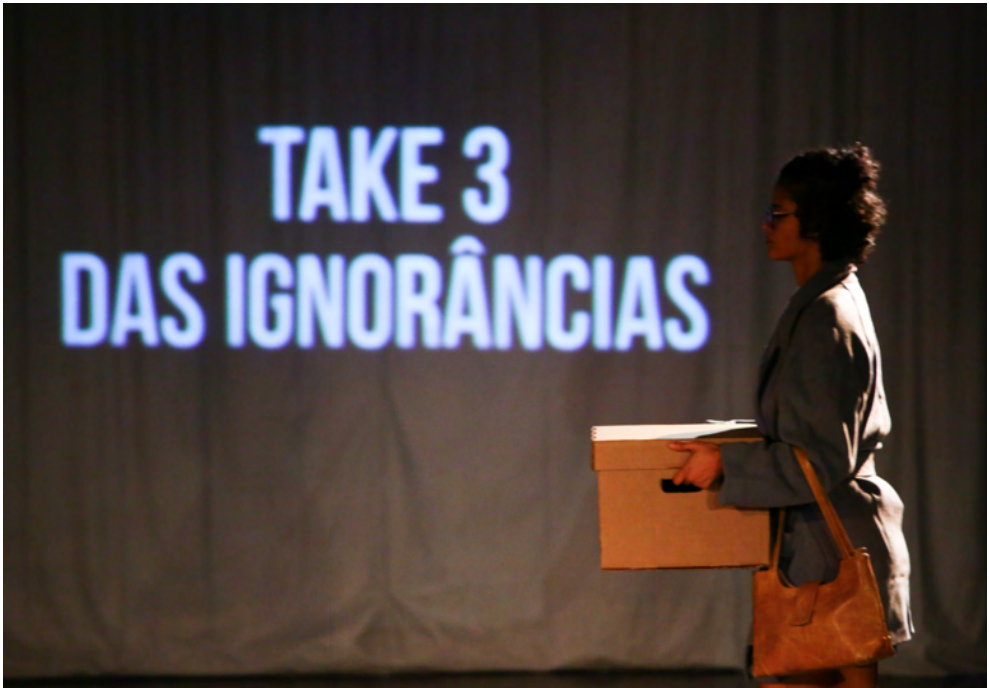


Figura 3. Foto do Espetáculo coreográfico “Corpos Fuás”. A dançarina Ariadna Medeiros, com a caixa de papelão nas mãos.

Fonte: Wallacy Medeiros.

Em vista disso, a primeira cena em “Corpos Fuás” é performada por uma dançarina que se veste de forma semelhante à personagem do filme, bem como transporta em suas mãos objetos semelhantes aos da citada personagem. A paródia é utilizada nesta cena como recurso de releitura e ressignificação estética da linguagem do cinema para a dança. Essas cenas são projetadas no fundo do palco, se conectam e se relacionam com a performance dançada, ou seja, a dançarina dialoga com os movimentos realizados pela personagem de Katherine Johnson. A cena projetada e performada destaca o momento em que Katherine Johnson adentra o escritório da NASA transportando uma caixa de papelão. Ao abrir a porta da sala onde irá trabalhar, se depara com um ambiente repleto de homens brancos. De forma insegura, Katherine entra no recinto e, imediatamente, um homem branco coloca um cesto de lixo sobre a caixa que ela carrega.

Neste sentido, a ação do homem indica um comportamento racista e discriminatório, pois ao colocar o cesto de lixo nas mãos de Katherine, ele acredita que ela, uma mulher negra na NASA, somente poderia ser uma faxineira e, como tal, uma empregada com funções subalternas e de nível inferior aos funcionários da agência espacial americana. Em um ato semelhante ao comportamento de Katherine, a dançarina no palco coloca o cesto de lixo no chão, senta-se à mesa e em seguida se dirige para uma escada, que está ao

lado direito do palco. A cena projetada do filme se transforma e apresenta Katherine nos degraus de uma escada, escrevendo na lousa uma complexa e precisa fórmula matemática do lançamento em órbita do ator Glen Powell, que interpreta o astronauta John Glenn no filme.



Figura 4. Foto da Personagem do filme “Hidden Figures” com Katherine Johnson em uma escada desenvolvendo fórmulas matemáticas. Disponível em: <https://replicationindex.com/2017/04/07/hidden-figures-replication-failures-in-the-stereotype-threat-literature/>. Acesso em 1. 07. 21.

A dançarina estabelece um diálogo paródico com a cena da matemática Katherine, pois, ao subir na escada não consegue permanecer por muito tempo em pé e o seu corpo é sempre puxado para baixo, em alusão à dificuldade do povo negro de não apenas conquistar o lugar almejado, mas sobretudo o direito e a garantia de permanecer nos lugares conquistados, sem as ameaças costumazes impostas pelas desigualdades sociais e históricas presentes na sociedade brasileira. Estas desigualdades geralmente colocam homens e mulheres negras nos mais baixos degraus da escalada social.



Figura 5. Foto do Espetáculo coreográfico “Corpos Fuás”. A dançarina Ariadna Medeiros na escada.

Fonte: Wallace Medeiros.

A metodologia de pesquisa utilizada tem como base o método cartográfico em consonância com as ideias de Deleuze Guattari (1995) acerca dos princípios rizomáticos que orientam a construção das cenas coreográficas e sua relação dialógica com os personagens do filme e sua dramaturgia. A dança se constrói a partir de pistas ou mapas que delineiam o percurso e idealização das cenas performadas. Assim, a pista de número, o funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo utiliza os quatro gestos de atenção elucidados por Kastrup e Escóssia (2015), o pouso, rastreio, o toque e o reconhecimento atento. O pouso é a observância das características relacionadas às personagens do filme “Hidden Figures” e aos concursos de Miss Brasil. O Rastreio é o mapeamento dos diferentes discursos racistas dirigidos à Miss Brasil Monalysa Alcântara, à personagem Katherine Johnson e às demais personagens negras do filme. O toque é a percepção da interseccionalidade nas relações de gênero e de raça que se apresentam de forma semelhante nas personagens negras e na Miss Brasil. No reconhecimento atento são identificadas as características da Ironia, da paródia e do riso e, posteriormente, são feitas as escolhas apropriadas na utilização dessas figuras de linguagem, tendo em vista a resignificação estética de todo material, gestual, fílmico, discursivo e narrativo na criação de “Corpos Fuás.”

### 3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os corpos das personagens do filme “Hidden Figures” e da Miss Brasil constroem ações performativas corporais em dança, numa perspectiva decolonial, que se utiliza de conteúdos paródicos, irônicos e risíveis para questionar, denunciar e decolonizar ações colonizadoras e racistas.

“Corpos Fuás” é uma tentativa, um caminho de falar sobre coisas sérias e que incomodam a autora deste artigo, mas que também diz respeito ao contexto sócio-histórico brasileiro. Assim, a proposta coreográfica se traduz em provocações, tensões como estratégia para refletir e vislumbrar novos caminhos para homens e mulheres negras no Brasil contemporâneo.

Nessa perspectiva acredita-se que a dança pode contribuir e possibilitar que as pessoas reflitam criticamente a vida em suas diferentes dimensões, em especial a vida e os corpos de centenas e milhares de homens e mulheres negras do Brasil que dia a dia enfrentam dificuldades e preconceitos racial e de gênero.

“Corpos Fuás” é um trabalho estético e poético não romanceado sobre questões raciais e de gênero vivenciadas por mulheres brasileiras e estadunidenses em tempos, espaços geográficos e culturais distintos, porém semelhantes na forma de tratar e lidar com o racismo e as mulheres. Mulheres que ousaram no passado e ainda hoje no presente continuam fazendo fuás, pois ousam transgredir o sistema cultural, social e hegemônico dominante, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos da América.

Assim, os corpos de Katherine Johnson, Dorothy Vaughan, Mary Jackson e Monalysa Alcântara são corpos que ousam adentrar onde não são bem-vindos e aceitos, portanto, são corpos insubordinados e nas suas insubordinações, bagunçam, causam intrigas, provocam confusões e rupturas no sistema dominante.

As dançarinas e os dançarinos de “Corpos Fuás” encontram em Katherine Johnson, Dorothy Vaughan, Mary Jackson e em Monalysa Alcântara inspiração para traduzir em movimentos o poder transgressor e a ousadia dessas mulheres, todavia convém esclarecer que “Corpos Fuás” não é uma proposta de transcender a realidade das personagens do filme e tão pouco da Miss Brasil Monalysa Alcântara. Isto significa dizer, que “Corpos Fuás” performatiza a imanência, ou seja, o estado de realidade sócio, política, cultural e concreta de mulheres e homens negros que vivenciam toda sorte de discriminação racial e de gênero independente do seu país de origem. Acredita-se que às mulheres e homens negros que provocam fuás transformam vidas, realidades sociais, produzem esperanças e deixam legados para gerações futuras. Vida longa aos “Corpos Fuás”. Viva!

### REFERÊNCIAS

ALAVARCE, Camila da Silva **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. Disponível :<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/109119/ISBN9788579830259.pdf?sequence=2> isAllowed=y. Acesso em 02/06/2017.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. In: **Estudos feministas**, p.171-188, Ano10,2002.Disponível:<https://www.scielo.br/fj/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 01/04/2021.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro, Editora 34, 1995.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário on line de português**. Disponível: <https://www.dicio.com.br/houaiss/>. Acesso em 01/04/21.

**Hidden Figures**. Direção Theodore Melfi. Produção: Donna Gigliotti, Peter Chernin, Jenno Topping, Pharell Williams. Produzido por Fox 2000 Chermin Entertainment. (127min). Elenco: Taraji P. Henson, Octavia Spencer, Janelle Monáe, Kevin Kostner, Kirsten Dunst e Jim Parsons. 2016. Distribuído por 20th Century Fox Studios.

KASTRUP, Virgínia. ESCÓSSIA, Liliana da. Orgs. **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-Intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

ROCHA, Liliane. **Por que no Brasil “Hidden Figures” foi traduzido como “Estrelas Além do Tempo”?** Disponível :<https://ceert.org.br/noticias/genero-mulher/15646/por-que-no-brasil-hidden-figures-foi-traduzido-como-estrelas-alem-do-tempo>. Acesso em 20/11/2017.

RUFINO, Luiz. Performances Afro-diáspórica e Decolonialidade: O saber Corporal a partir de Exu e suas Encruzilhadas. **Revista Antropolítica**, n. 40, Niterói, p.54-80, 1. sem. 2016.

VIEIRA, Alba. Representação e representatividade da Mulher Negra pela mídia no Brasil. **Revista do Núcleo de Estudos Interdisciplinares Afro-Brasileiros (NEIAB-UEM)**, Paraná v.03, n.01, 1-18, 2019.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Afro-brasileira 99, 103, 118, 119, 123, 125, 127

Afrorreferencialidade 48, 51

Alarme 109

Análise musical 133, 134, 146

Antropologia 48, 53, 55, 94, 209, 221

Arte 32, 33, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 46, 47, 49, 51, 58, 59, 60, 62, 67, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 96, 98, 100, 103, 105, 106, 107, 108, 110, 113, 116, 117, 118, 119, 125, 127, 163, 164, 167, 181, 182, 188, 189, 191, 192, 194, 195, 196, 198, 200, 201, 202, 204, 206, 208, 209, 210, 214, 222, 229, 231

Arte público 182, 192

Ativismo-estético 48, 54

Autoria 1, 5, 6, 7, 9, 48, 75, 76, 116, 130

Azulejos 147, 148, 150, 152, 153, 154, 155, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 167, 168

### B

Base Nacional Curricular Comum (BNCC) 72, 74

Buenos Aires 37, 58, 171, 172, 174, 175, 177, 178, 180, 181, 195, 202, 203

### C

Cerâmica 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 164, 165, 169

Contexto 11, 14, 20, 23, 31, 32, 33, 37, 67, 74, 79, 89, 92, 94, 96, 106, 107, 116, 119, 125, 126, 129, 130, 137, 140, 149, 151, 154, 157, 159, 172, 173, 175, 176, 179, 194, 202, 206

Corpo 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 16, 18, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 38, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 54, 58, 60, 72, 74, 79, 89, 90, 91, 92, 97, 98, 100, 101, 105, 108, 118, 132, 205, 212, 229, 231

Corporlidade 48

Corpos fuás 11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 20

Cuerpo 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 149, 157, 188, 198, 202

Cultura 6, 7, 8, 11, 12, 14, 20, 33, 40, 46, 51, 54, 55, 61, 64, 68, 69, 72, 86, 98, 99, 103, 105, 107, 116, 118, 119, 120, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 150, 156, 160, 173, 177, 178, 180, 181, 182, 185, 193, 195, 197, 231

Cultura popular 61, 64, 123, 177, 197



## D

Dança 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 17, 19, 20, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 78, 79, 81, 82, 83, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 111, 114, 125, 127, 129, 131, 137, 174

Danças tradicionais gaúchas 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71

Direito à cidade 128, 171, 172, 173, 174, 180, 181, 221

Documentário 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 128

## E

Educação 59, 60, 70, 72, 73, 74, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 94, 95, 96, 98, 106, 107, 108, 109, 117, 118, 120, 124, 131, 132, 231

ENART 61, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71

Ensino médio integrado 72, 73, 74, 75, 76, 88, 89

Epistemologia 48, 55, 123

Escuta digital 109

Esparcimiento 182, 183

Estranho 4, 6, 7, 38, 39, 40, 41, 46, 109

## F

Feminismo 22

Fotografia 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 204, 207, 211, 212

Funk 118, 119, 123, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132

## H

Helena Solberg 22, 23, 29, 30

## I

Identidad cultural 147, 156, 160

Identidade 39, 40, 42, 47, 79, 84, 96, 104, 105, 106, 118, 119, 127, 132, 177

Interpretação musical 133

Irônicos 11, 13, 20

## J

Jongo 118, 119, 123, 124, 125, 126, 127, 130, 131, 132

## M

Maciel 38, 40, 42, 43, 44, 46

Memoria 109, 156, 158, 159, 164

Miguel Rio Branco 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47

Móvel 8, 109, 110, 113, 115, 116

Murga porteña 171, 174, 176, 178, 180, 181

Música 52, 54, 62, 66, 67, 73, 81, 82, 83, 86, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 146, 174, 175, 178, 210, 212, 213

Música acadêmica 109

Musicalidade 90, 91, 128, 131

## O

Online 11, 48, 51, 63, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108

## P

Paisaje urbano 147, 150, 155, 156, 157, 158, 162, 165, 166, 167, 187, 190

Pandemia 96, 99, 103, 104, 105, 106, 107, 108

Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNS) 72, 73, 82, 89

Paródicos 11, 13, 20

Participação 101, 102, 103, 137, 171, 173, 174, 220

Patrimônio 109, 110, 125, 126, 130, 132, 178

Piano 133, 134, 136, 139, 144, 146

Poéticos 11, 227

Políticas culturais 171, 173, 175, 181

Processo criativo 1, 9

## R

Radamés Gnattali 133, 134, 140, 141, 143, 146

Rescate urbano 182, 183, 192

Resistência 103, 104, 106, 122, 128, 130, 209

Risíveis 11, 13, 20

## T

Tatu com volta no meio 61, 62, 63, 64, 67, 70, 71

Técnica silvestre 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108

## U

Unheimliche 1, 6, 10

# ARTE

## Multiculturalismo e diversidade cultural



[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)



[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)



[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)



[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)



# ARTE

## Multiculturalismo e diversidade cultural



[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)



[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)



[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)



[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

