



ARTIGO/DOSSIÊ

## POÉTICAS TELÚRICAS – DANÇAS E FILOSOFIAS LATINO-AMERICANAS

ELIZIA CRISTINA FERREIRA  
VERÔNICA DANIELA NAVARRO

### **Elizia Cristina Ferreira**

Pós-Doutorado em Filosofia, pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Doutorado em Filosofia, pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Professora adjunta do Instituto de Humanidades e Letras – campus dos Malês – Unilab.

Professora colaboradora do programa de Mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares da Universidade Federal de Sergipe.

Líder do grupo de pesquisa “Geofilosofia e performances do pensamento” e coordenadora do “AnDanças: programa de pesquisa e extensão em arte, filosofia e cultura”.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/8142672108249721>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3100-2610>.

E-mail: [elizia@unilab.edu.br](mailto:elizia@unilab.edu.br).

### **Verônica Daniela Navarro**

Pós-doutoranda no programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, pela Universidade Federal da Bahia.

Doutorado em Artes Cênicas, pela Universidade Federal da Bahia.

Membro do “AnDanças: programa de pesquisa e extensão em arte, filosofia e cultura”.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6207793247993466>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5285-1654>.

E-mail: [veronicadnavarro@gmail.com](mailto:veronicadnavarro@gmail.com).

**Resumo:** E se dançar fosse uma forma de filosofar? Quem ou o quê pensa e quem ou quê se move? O seguinte trabalho é uma espécie de performance/texto em que trazemos reflexões de uma filosofia dançada aprendida com os pés no chão, ao som de berimbaus, pandeiros, atabaques e na vida em comunidade. Apresentamos também os questionamentos, as incertezas e as encruzilhadas entre as quais fomos gingando na busca por um processo artístico focado na dança, mas que a transcende. Passeamos por entre os/as poetas, filósofos/as dos mais variados lugares, lemos as filosofias bailadas nas rodas de capoeira, de samba, nos huaynos, nas chacareras, nos tinkus. Assim nos movemos com a pergunta: Quais são as danças e filosofias que constituem nossos trabalhos artísticos, acadêmicos, comunitários, enfim, de vida? Não estamos à procura de respostas, perguntar é o caminho escolhido. Queremos propor um convite para uma dança conosco, nesta espiral de letras, movimentos, gestos, cheiros, sabores, cores, sensações que nos possibilitam a cocriação do que estamos chamando de poéticas telúricas.

**Palavras chaves:** Poéticas telúricas. Dança. Filosofia. Tempo-espaço. Latino-américa. Pensamento bantu. Pensamento andino.

**Abstract:** What if dancing were a form of philosophizing? Who or what thinks and who or what moves? The following work is a kind of performance/text in which we bring reflections of a danced philosophy learned with feet on the ground, to the sound of berimbaus, pandeiros, atabaques and in community life. We also present the questions, the uncertainties and the crossroads between which we have been swinging in the search for an artistic process focused on dance, but which transcends it. We strolled among poets and philosophers from a wide variety of places, reading the philosophies danced in capoeira rodas, samba rodas, huaynos, chacareras and tinkus. So we move on with the question: What are the dances and philosophies that make up our artistic, academic, community and, in short, life work? We're not looking for answers; asking is

the path we've chosen. We want to invite you to dance with us in this spiral of letters, movements, gestures, smells, tastes, colors and sensations that has enabled us to co-create what we call telluric poetics.

**Keywords:** Telluric poetics. Dance. Philosophy. Time-space. Latin America. Bantu thought. Andino thought.

*“A arte é, assim, uma dádiva e uma oferenda”.*

*Leda Maria Martins*

Aqui queremos compartilhar uma performance/texto, uma filosofia dançada ou uma dança filosófica, como preferirem, se é que é necessário separar: nós não separamos. Estamos nomeando de poéticas telúricas que se configuram, simultaneamente, como a busca por um processo artístico e pela expressão de uma filosofia aprendida com os pés no chão, ao som de berimbaus, pandeiros, atabaques e na vida em comunidade. Muitos seres, visíveis ou não, que costumam morar nos quintais, nas matas, nas esquinas, coabitam essas imagens e com eles dançamos: as pedras, a terra, as árvores, além dos invisíveis, os encantados e aquelas pessoas que compõem cada gesto aqui gingado: as mestras e mestres que nos ensinaram e ensinam a dançar, a andar, a falar, as “camarás” da capoeira, da filosofia, as integrantes do “AnDanças: programa de pesquisa e extensão em arte, filosofia e cultura” da Unilab – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia afro-brasileira – campus dos Malês, do qual fazemos parte: Ela expressa filosofias vividas no território do recôncavo baiano, a partir da experiência dessa Universidade que opera como uma encruzilhada em que se encontram países da África lusófona e da América Latina<sup>1</sup>. Na sua canção “Reverência”, Tiganá Santana nos

---

1 Em nosso cotidiano de pesquisa e criação transitamos entre territórios de distintas línguas, entre o português e o espanhol também buscamos alguns sentidos construídos

lembra que, segundo a filosofia bakongo<sup>2</sup>, o ser humano vive a partir de dois planos: o vertical e o horizontal, ele se sustenta verticalmente, mas é na horizontalidade que encontra o chão principal para todos os aprendizados. Queremos, portanto, reverenciar o território de América Ladina (GONZALES, 2020) e expressar o que temos aprendido a partir de “filosofias não verbais” ou, como chama Leda Martins: “performances da oralitura” (2021), africanas e indígenas, reescritas neste solo massapê.

A escrita como uma organização do logus já é, o sabemos, uma espécie de separação, a linguagem se codifica em grafias visuais, a língua escrita, que pretende sedimentar a linguagem, fixar a narrativa, fazê-la sobreviver ao tempo, às vicissitudes, às distintas experiências como uma espécie de unidade representativa, ela separa o dito do ato de dizer, ao se pretender ser uma escrita do mito, por exemplo, a mitologia já prepara sua morte, pois transforma em registro, em abstração, o discurso efetivo da oralidade (RIBEIRO, 2008, p. 20). Já as performances da oralitura, por sua vez, instauram uma poética que não só prescinde de sistematizações universalizantes, mas que resistem a elas (a despeito de toda etnografia, antropologia e filosofia

---

nas línguas quicongo e quechua/aimara. Esse texto é escrito na língua portuguesa, mas algumas vezes manteremos palavras e expressões em espanhol por se referirem a elementos das culturas andinas do noroeste argentino, um dos territórios visitados por nós. A opção por não traduzir é, sobretudo, poética, visa evocar a sonoridade da prática em questão, para, quiçá, evocar as paisagens, cheiros e cores a ela vinculadas. Sempre que possível e necessário também traremos traduções e conceitos nas línguas dos povos africanos e ameríndios que conformaram as cosmopercepções com as quais trabalhamos. Quando tivermos as opções nas duas línguas (quicongo e quechua/aimara) as colocaremos em parênteses, nesta ordem que apresentamos aqui. Por vezes, só nos é possível ou necessário recorrer a uma delas, indicaremos também.

2 Bakongo é um termo em língua quicongo usado para se referir ao povo da etnia Congo (ou Kongo, como muitos estudiosos das línguas e culturas africanas preferem, há toda uma discussão a este respeito, na qual optamos por não adentrar), eles tem uma grande influência na conformação das culturas afro-diaspórica nas Américas e sua língua (como tantas outras de origem bantu) foi preservada nos rituais afro-diaspóricos.

que se faça delas), elas são pura poética mítica, força instauradora e reinstauradora de um mundo que não ficou para trás, no passado. A ancestralidade não é aquilo que foi, senão aquilo que é, que insiste em ser e aparecer nas performances rituais daquelas que foram classificadas como culturas populares e/ou folclóricas (classificação normalmente empreendida para estas manifestações culturais com a qual não partilhamos, preferimos sempre vê-las como performances da oralitura e/ou danças contemporâneas ou na contemporaneidade). É este o tempo cíclico ou espiralar em que dançamos. Como participar disto, como recriar, cocriar sem cairmos num assassinato epistêmico/estético que apresenta a tese, as palavras de um escrito como este, como a única possível? Como escrever este artigo? Dancemos na beira do abismo [...].

Para nosso trabalho no AnDanças, as performances são formas de trocar conhecimentos, por isso as consideramos como epistemologias que nos permitem conhecer (vivenciar, sentir-pensar) pensamentos a partir do fazer. Uma dança, uma roda de capoeira, um ritual da Pachamama<sup>3</sup> transmitem saberes e conhecimentos sobre maneiras de pensar e sentir das gentes destas culturas. Assim, tentamos seguir outras vias para além da ideia de que o conhecimento se encontra especificamente nos livros e, também, buscamos desmascarar a história oficial contada pela academia eurocentrada como a única possível. Sabemos que é urgente trabalhar com outras epistemologias de pensamento dentro dos espaços acadêmicos, mas para isto

---

3 É uma das mais importantes e reveladoras formas de vida dos povos andinos, que não poderia ser reduzida a um simples conceito, ela é muito mais. A riqueza semântica do termo Pacha, sua referência à vida dos povos andinos, torna problemáticas as tentativas de tradução (sempre precária), seja pela natureza polissêmica do termo, seja pela própria natureza inerente à relação conceito e linguagem. Mas a modo simplificado para este o trabalho aqui apresentado, ela significa Pacha: Tempo e espaço. Mama: Movimento.

precisamos também mudar as formas com as quais construímos conhecimentos. Nós acreditamos nas performances, por isso dançamos, cantamos, atuamos, comemos, rezamos.

Não podemos deixar de reconhecer que a colonização não foi só uma ocupação territorial e dominação política, ela também foi, como já apontam os estudos decoloniais, a importação forçada de uma cosmovisão de mundo, de uma filosofia que, ao mesmo tempo “justifica” (desde suas próprias bases) uma tal empreitada. Aliás, o próprio termo “cosmovisão” é eurocêntrico e parte da lógica cultural ocidental que privilegia o sentido visual, justamente por ser aquele que permite identificar e separar os corpos por gênero, cor, raça, etnia (OYEWÙMÍ, 2021). Para além de tudo o já ensinado pelos trabalhos do grupo Modernidad/Colonialidad sobre a modernidade como fruto da expansão colonial, podemos pensar nisto como um processo cujas bases ontológicas, por assim dizer, estariam naquilo que Oswald de Andrade (1978) chamou de uma “filosofia messiânica”. Para ele, a filosofia nunca foi neutra, ou ela é a favor da vida, ou contra ela (ANDRADE, 1978, p. 79). Contra a vida é o patriarcado do homem civilizado e da cultura messiânica que vem com ele, aquela que promete uma vida além desta para fazer suportar a existência escravizada. Esta filosofia estaria, ele reconhece, já nos primórdios da civilização ocidental, no pensamento socrático que é considerado o “nascimento” da filosofia na Grécia Antiga. Tendo sido Sócrates o “milenário da servidão”, tudo em sua vida e pensamento seriam testemunhos da decadência do ocidente. Esta derrocada prossegue séculos adentro perpassando toda cosmovisão que chega até nós, incluindo aquelas dos períodos pós-coloniais, invadindo mesmo teorias supostamente céticas como o marxismo, por exemplo.

No rescaldo deste pensamento, vem junto toda uma moralidade, um controle sobre os corpos e suas ações: Trata-se de uma cosmovisão patriarcal messiânica com o olhar administrador e pornográfico (SEGATO, 2012). Uma forma sexualizada moderna de olhar sobre as populações afro-ameríndias que tinham outra compreensão e vivência corporal antes da colonização. No contexto das danças, institucionalizar, classificando-as dentro das noções de estado-nação, é uma ferramenta fundamental para este controle. A partir da romantização e da não leitura crítica sobre a miscigenação racial nas Américas é criada uma narrativa sobre o/as “outro/as”, que não os homens brancos, cis e heterossexuais, que serve como referência para representar uma ideia de “ser nacional” a partir dos repertórios dançados. São exemplos disto, algumas personagens “tradicionais” do repertório folclórico tais como o “guacho”, a “prenda” e a “paisana”, presentes em danças de países da América do Sul, que imitando os salões europeus na suas configurações coreográficas, reproduzem o branqueamento e a heteronormatividade de ter que ser uma dupla composta por homens e mulheres cis, além de controlar “reboleios” e outras tantas formas não convencionais de mexer o corpo.

Escolhemos nossas comunidades como referência, justamente porque elas questionam esses repertórios, possibilitando outras narrativas, tensionando racismos e sexismos. Sabemos que não é um caminho fácil, mas não saberíamos como fazer de outra maneira. Nossas dramaturgias são baseadas nas poéticas construídas a partir do que aprendemos, criamos e recriamos juntas nos espaços de dança e filosofia, tanto das comunidades das quais fazemos parte como da própria academia. Aqui caberia colocar que nossa caminhada pelos espaços acadêmicos nunca foi a idealizada nem nas artes cênicas,

nem na filosofia. Nós tentamos existir dentro da academia enraizada em nossas escolhas estético-políticas. Isto parece algo óbvio, todo mundo transita a partir de escolhas e caminhos, mas, para nós, dizer que fazemos ou pelos menos tentamos, fazer danças/filosofias das alteridades, das poéticas da alegria na contemporaneidade é assumir um lugar de dúvidas, incertezas, mas sobretudo de desconfiança daquelas pessoas que ainda reproduzem a universalização do saber e do conhecimento. Quais conhecimentos são válidos para fazer filosofia contemporânea? Quais dramaturgias criam danças contemporâneas?

Existe nos Andes<sup>4</sup> uma prática conhecida como “desenterrar o carnaval”, deixarem sair “lo/as diablo/as” que festejam durante todos os dias carnavalescos, até serem enterrados ao final. Lá, em agosto, no período da seca, abre-se a terra novamente para dar de comer à pachamama, na intenção de agradecer e pedir a prosperidade para o novo ciclo vindouro [...] “Dar de comer” às entidades é também uma expressão igualmente comum nos festejos e rituais dos candomblés, como os de nação Angola que, justamente em agosto, cultuam Kitembo, o Tempo como um nkisi<sup>5</sup> [...] Ritos em que se dança, se come, se trabalha (e muito), fazendo da festa e/ou da arte um modo pleno de existir. Nisto que Leda Martins (2021) chama de “performance ritual” parece que arte/trabalho/vida/sagrado/profano não se separam, esse “viramundo” virado que vira o mundo em festa, trabalho e pão! (Gilberto Gil e José Capinam) Nos perguntamos então, que poéticas moram aí?

---

4 Estamos fazendo alusão a região dos Andes, especificamente noroeste argentino e sul da Bolívia.

5 Palavra da língua quicongo (compartilhada com outras línguas bantu) que no Brasil se remete às entidades cultuadas do candomblé de nação angola, correspondentes ao que se denomina por orixás em outras nações.

Figura 1 – Alimentando a Pachamama<sup>6</sup>

Fonte: Arquivo Pessoal das autoras.

Aqui bailam, assim nos parece, poéticas da alegria ou alacridade, da fartura, da comida, da troca, da negociação, da ciclicidade do tempo e do espaço [...].

Por mais que no samba, a tristeza seja senhora, o é, justamente, porque “cantando se manda ela embora” (Caetano Veloso e Gilberto Gil). As poéticas da alacridade tomam a alegria como algo muito sério, trata-se de algo fundamental na experiência destas culturas (SODRÉ, 2017). Nós pensamos aqui em cosmopercepções fundamentadas numa ontologia da energia, do ritmo, do movimento, portanto, da força. À vida como potência (NIETZSCHE, 2011) interessa então o afeto que potencializa a força vital, é desta alegria que estamos falando. É o que faz a vida querer seguir, algo ancestralmente celebrado pelas formas de vida afro-indígenas. Elas cultivam todo o contrário da filosofia messiânica: o sentido não se busca no além, em uma terra prometida para além desta que vivemos. A terra,

<sup>6</sup> Registro do ritual de celebração da Pachamama realizado em Humauaca – Jujuy – Argentina, em agosto de 2023. Fonte: arquivo pessoal das autoras.

ou seja, a vida tal como ela é, é seu próprio sentido, e por isso há que se viver nesta vida, com os processos nas suas contradições, nos seus “altos e baixos”, nas suas dores.

A alacridade também é, como ensina Sodré, uma espécie de afinção com o mundo, uma sintonização com os sabores e dissabores do existir. As noções de axé, ngonzo, jallala<sup>7</sup>, que podem ser traduzidas enquanto força vital, pressupõem ou nos encaminham pelas sendas da alegria como aquilo que quer permanecer, se fortalecer. A vida é um constante e eterno processo, a questão filosófica da origem do cosmos não se apresenta como tal, pois estamos pensando numa temporalidade cíclica, como já dito, em que a força segue sendo, indo e voltando, em quicongo isso se chama dingo-dingo. Para a cosmopercepção bantu, não existe morte, a vida é um ciclo infindo de troca de energias, num processo de ir-e-vir, em que os ciclos (sejam o de uma vida humana, seja o de um dia, de um projeto, enfim, de qualquer coisa inscrita no tempo) se dão em estágios como os do dia e o da noite, do visível e do invisível, do brotar, germinar e amadurecer e voltar a brotar [...]. Esses processos são vibráteis, o mundo (nza, pacha) é um oceano de ondas/vibrações de forças múltiplas que se cruzam, se tocam, se chocam, se potencializam. Cada ser é também um “nó (kolo)<sup>8</sup> vibrátil de relações”, é um nó, pois, emana sua própria força vital, ao passo que recebe tantas outras. Essas ondas se relacionam entre si, se comunicam, e a capacidade cognitiva está ligada a capacidade de percebê-las, de reagir a elas. Nem sempre essas ondas são visíveis, por vezes podem ser audíveis e podem também não ser perceptíveis por nenhuma das faculdades do sentido que ocidentalmente concebemos. Todo movimento físico

---

7 Respectivamente: iourubá, quimbundo (variação de língua bantu muito utilizada das culturas afro-brasileiras), quechua/aimara.

8 Quicongo.

ou espiritual feito por um ser o torna uma fonte de ondas, sonoras ou não, visíveis ou não, que se comunicam com outros seres ao alcance do campo de abrangência dessas ondas. Contra todo capacitismo construído na dança, cosmopercepções como estas nos permitem entender o conhecer/dançar como movimento, como aquilo que está além ou aquém dos cinco sentidos postos na cosmovisão aristotélica messiânica, pornográfica e eurocêntrica.

As poéticas telúricas são a forma estética de apresentação dessa epistemologia da força, pois carregam o ethos da afirmação da vida. Numa copla cantamos: “No se si habrá otro mundo, donde las almas suspiran, Yo vivo sobre esta tierra, Trajinando todo el día” (Doña Ubenza canção de Chacho Echenique) e numa ladainha reiteramos: “Toda vez que eu dou um passo o mundo sai do lugar, o mundo fica pequeno quanto mais eu caminhar, camará...!” (Grupo Nzinga de Capoeira Angola).

### **FORÇA TELÚRICA**

Os morros, os barrancos, os córregos, a própria terra são entidades, consideradas alteridades com força vital. As pessoas nos Andes, como também dentro dos terreiros de candomblé, mantêm uma relação de reciprocidade com essas entidades. De repente você as encontra conversando com a estrada, dando água e comida a pequenas colinas de pedra, chamadas mojones e apachetas (BUGALLO; VILCA, 2011). Através dessas trocas, elas estão nutrindo o espírito de tudo o que existe, seja nas estradas, nos campos abertos, nos currais, nos quintais, em diferentes épocas do ano, sempre há um tempo-espaco propício para realizá-las: pôr do sol, nascer do sol, orientação segundo os pontos cardeais etc. Existem os momentos de arar a terra, de preparar o fertilizante, de depositar a semente, de colher, de agradecer. Eles estão inscritos nesse espaço chamado

natureza, conceito que invocamos aqui somente para conseguir explicar nestas linhas de pesquisa acadêmica, mas sabemos, não dá conta das cosmopercepções com as quais dançamos. Para os povos afro-ameríndios, essas alteridades nos alimentam, mas também podem nos tirar o animu (ânimo), Ngunzo ou axé e nos desequilibrar. Restabelecer esse equilíbrio é fundamental para nossa existência, para não adoecer e não morrer, quando ainda não é nossa hora. Nos Andes, nos tempos de agosto, roga-se: “pachamama madre tierra no me comas todavía, mira que soy chiquitita, tengo que dejar semilla” (copla conhecida de autoria popular), e nos candomblés se vislumbra, em alguns casos, a necessidade de se “fazer um trabalho com tudo o que a boca come”<sup>9</sup>. Há aí um reconhecimento de que somos “carne do mundo” (MERLEAU-PONTY, 2003), que nossa energia vital está intimamente conectada com tudo o que nos rodeia e que precisamos trocar com essas alteridades que nos conformam.

Figura 2 - Apacheta<sup>10</sup>



Fonte: Arquivo pessoal das autoras.

9 Isso nos ensina Taata Muta Eme, taata de nkisi, liderança religiosa do candomblé de angola em suas reflexões no vídeo “Tudo o que a boca come, reflexões para o Chamada de Mulher VI”. Disponível em: [https://youtu.be/TLLx\\_ksD0t4?si=yO2MScEoxcdrDODq](https://youtu.be/TLLx_ksD0t4?si=yO2MScEoxcdrDODq).

10 Foto de uma apacheta na Quebrada de las señoritas – Uquia – Jujuy – Argentina, 2019.

## DEMBWA/PACHAKUTI

Há aqui uma compreensão de tempo cíclica, aquela sabedoria antiga e popular de que vamos e voltamos ao pó, à terra. Fazer uma composteira, ver uma planta nascer, são experiências que nos dão a dimensão de um constante ir e vir, voltar e “re-voltar”. Dentro dos candomblés afro-brasileiros angoleiros, por exemplo, o tempo, como já dissemos, é um Nkisi, ou seja, uma entidade cultuada que recebe diferentes nomes: Tempu, Tembu, Dembwa, Tembua, Kiamuilo, Muilo, tempo, Diambanganga, Tempo Kiamwilo, Luindimbanda, Caiti, Cuqueto, Diamoringanga (MACHADO, 2015). É a entidade da energia do ar, das estações, das temperaturas, dos ventos, das chuvas e do sol e assim como a Pacha é cultuada no mês de agosto. Pacha é tempo-espaco, o lugar onde todos os seres do cosmos existem, os vivos, os mortos, ou humanos e não humanos. Onde tudo nasce e morre para nascer de novo. Princípio e fim. Kuti é o movimento de viravolta desse tempo-espaco (VILCA, 2020). A cosmopercepção andina compreende o mundo como algo vivo, por isso a comunicação entre esses seres é contínua, a partir de fluidos, líquidos ou incensadas que são realizadas como trocas. Aqui é relevante o lugar privilegiado das águas e do fogo. A primeira por sua função fertilizadora, já o segundo por seu poder transformador. Tanto “chayada” ou banhos de folhas, como também queimadas ou incensadas são fundamentais para restabelecer a comunicação com as alteridades e recuperar o animu das pessoas (BUGALLO; VILCA, 2011). Chayar significa molhar a terra superficialmente com chicha<sup>11</sup>, vinho, álcool, cerveja, como gesto de sincera homenagem e gratidão à Pachamama. Normalmente as pessoas já estão habituadas a inclinar o seu copo ao chão e oferecer

---

11 Bebida feita de milho fermentado, consumida principalmente nas festividades andinas.

o primeiro gole à terra em qualquer momento do ano. Também se chayan carros, pessoas. Além disso, é costume colocar talco em pó, papel triturado e serpentinas na terra. Os fluidos e a fumaça relacionam seres e dimensões espaço-temporais. É muito comum realizar a prática do “despacho de las almas”. Quando uma pessoa deixa o plano da terra (Ku-nseke, Kay Pacha) uma das coisas que se faz é queimar tudo o que foi importante para o/a defunto/a: roupas, joias, mantas, etc. Seria uma forma de facilitar a transformação e seu atravessamento dos planos tempo-espaciais.

Em nossas poéticas da circularidade, fluímos a partir dos movimentos espiralados, girando para um lado e para outro com o eixo centralizado. Rolar sobre si mesmo/a, como um movimento que parece mais para dentro do que para fora. Voltar para si, de alguma maneira é voltar para a terra. Sinalizamos acima e abaixo, marcando uma relação de reciprocidade energética com as alterações dos tempos-espacos do fundo da terra, com os invisíveis, com a lua, com o sol, com as estrelas. Diz uma música para o Tempo “na minha aldeia brilha o sol, também brilha a lua, oh! que tempo é esse meu Deus?”. Dançamos diferentes planos e intensidades no mesmo espaço, como também dentro de um espaço dançamos diferentes tempos. Nossas poéticas são integradoras, é um tempo-espaço dança habitado, preenchido pelos estados corporais presentes com invocações do passado, movimentando fluidos para a fertilização e para a transformação.

## **TORNAVUELTA**

Fala-se em “encruzilhada” e nas culturas afroameríndias, a encruzilhada é não só um encontro de caminhos, mas sobretudo, um lugar de trocas. É muito comum passar por um cruzamento

de caminhos e ver as já mencionadas apachetas, uma espécie de montanha de pedras, onde as pessoas que passam a alimentam com mais pedras. Uma forma de sinalizar um espaço poderoso, que não deveria passar despercebido ante nosso caminhar, já que ao passar também trocamos com essa energia. Princípio da reciprocidade: dar e receber, como uma forma de coexistência entre os seres. Bebe-se e convida-se a pacha e a nzila<sup>12</sup> para beber junto. Não recebo nada sem dar algo em troca. Aqui a troca não é da ordem monetária, ainda que possa ser também, mas não é uma lógica do capital, de acumulação, e sim de retroalimentação.

A poética aqui reside justamente nestas práticas que são cantadas e dançadas, porque são, antes de tudo, rito. O estético é fundante neste modo de reciprocidade, não se dispõe da comida e das bebidas de “qualquer jeito”, há uma preocupação com “a apresentação do prato”, mas também com o modo de preparar e de dispor no local, quem faz e em que momento. Em cada cerimônia existe um porquê e como das coisas. Por exemplo, isso que aos olhos do pensamento messiânico é chamado de “sacrifício” de animais, nada mais é do que um modo complexo de preparação do alimento que envolve principalmente troca e cuidado, cada pessoa tem uma função, de cortar, de preparar, de servir, de dispor. Nestes espaços comunitários também se organizam as tarefas desde muitos critérios, limpar, cuidar das vestimentas, preparar os instrumentos, tocá-los, e assim vai [...] há nisso tudo, um senso estético, pois além de afinado com a dinâmica de reciprocidade com a terra de agradecimento, tudo precisa estar “belo”, agradável aos sentidos, os cheiros, os sons, as cores, são coisas

---

12 Nkisi cultuado nos candomblés de nação Angola, pode ser comparado ao orixá Exu, entidade protetora dos caminhos e das encruzilhadas, da comunicação. Sempre é invocado ao início de qualquer ritual.

muito marcantes nestes rituais. Nada disso tem a ver com sacrificar uma vida, para salvar outras, mas sim com uma troca de energia vital.

Em nossos processos criativos buscamos e experimentamos essas trocas, entre todos os seres que compartilham deste espaço-tempo conosco, deixando também sua energia vital em câmbio. Para além da técnica e do treinamento que nos facilitam os movimentos, há uma vibração que permite uma criação ou, quiçá, uma cocriação, uma retroalimentação. Por vezes, estamos fisicamente esgotadas e/ou tristes por fatores adversos, mas justamente essa troca e mais, a própria assunção do esgotamento e da tristeza permite um reinício, afinal é da “lei natural dos encontros” (Novos Baianos) deixar e receber um tanto [...].

### TRAMAS POÉTICAS

Como ligamos nossa trama poética quando queremos criar uma dramaturgia? Pensamos que nossas poéticas são construídas a partir da sensibilidade, percepção e necessidade de ação do corpo atravessado por estados. Esses estados são construídos a partir do que é intercambiado com o ambiente. Ou seja, tipos de terra, vento, qualidade de águas. Intensidades também cultivadas por sonoridades. Utilizamos diversas possibilidades sonoras independentemente dos repertórios coreográficos sistematizados das danças quando elas estão institucionalizadas, como no caso do balé clássico ou das danças folclóricas. Nós aproveitamos o som do chamamé<sup>13</sup> para gingar, para atravessar diferentes terras, para nadar em diferentes mares ou rios. As formas são criadas a cada possibilidade. Mas qual é o ponto de partida da experimentação? Podem ser vários: uma

---

13 É um ritmo musical, uma dança folclórica e popular que representa uma macrorregião cultural compreendida pelos países Argentina, Paraguai, Uruguai, Chile, Bolívia e Brasil.

necessidade corporal, uma imagem, a desconstrução de uma dança institucionalizada, uma alteridade como a terra, o vento ou tempo.

Figura 3 – Semana da Dança: apresentação da turma de danças latino-americanas contemporâneas<sup>14</sup>



Fonte: DANILO VIEIRA.

Interessa-nos criar danças que não respondem necessariamente a um estilo ou forma específica. Aliás, pensamos na dança no sentido amplo, não necessariamente uma ideia moderna ocidental de dança ligada intrinsecamente ao movimento constante e agitação do corpo. Igual a escrita mitológica, pensamos que sistematizar uma dança, como no caso de alguns repertórios institucionalizados do folclore, ou alguns métodos e técnicas na dança, seria a eliminação dela. No mesmo sentido que o autor Lepecki (2006), consideramos um amplo panorama de possibilidades para as danças na contemporaneidade, questionando a noção de dança ocidental ligada intrinsecamente ao movimento propriamente dito. Criamos nossas poéticas a partir de relações entre seres, remarcando coreografias e rompendo limites

14 Apresentação realizada em maio de 2024, em Salvador – Bahia – Brasil. Registro de Danilo Vieira.

fechados em si mesmos. Procuramos um movimento de fora para dentro e de dentro para fora. Dançamos o não movimento, aquele imperceptível aos cinco sentidos. Existe para nós uma energia vital própria que se retroalimenta nas trocas com o tempo-espaço da criação artística e que permitiria centrar e centralizar o corpo (NAVARRO; FERREIRA, 2023). Fu-Kiau (1997) disse certa vez que o movimento mais importante para um capoeirista era o sétimo, as possibilidades de mover-se nos levam para cima e para baixo, para os lados (esquerda e direita), para frente e atrás, mas a coisa mais importante, e que para nós é o segredo mais precioso no momento das trocas, é mover-se para dentro (por dentro). Por isso enfatizamos a importância de não perder o centro. Este é, ao mesmo tempo, um momento próprio de cada um/a na criação da dança, que se experimenta nas múltiplas possibilidades de trocas e fluxos sensotempo-espaciais, como também momentos experimentados nestas danças como um todo. Podemos chamá-las de contra hegemônicas, justamente, porque nos ensinam movimentos que não se enquadram em padrões ocidentalizados, que na dança, muitas vezes (o caso mais gritante sendo do ballet clássico) nos levam a ideia de leveza, de etéreo, de plano elevado, quase inatingível à maioria dos corpos (senão a todos), muito afeito a cosmovisão messiânica, por sinal. Pelo contrário, as poéticas telúricas são compostas por movimentos “patraziados”<sup>15</sup>, quando seguimos em frente andando para trás; equilibrados no desequilíbrio; de “pulos subindo para baixo”, quando movimentamos como quem salta alto do chão, mas buscando,

15 Aqui nos apropriamos do neologismo utilizado pela artista e professora de dança afro-colombiana Andrea Bonilla em suas aulas, para referir-se a este ‘avançar para trás’. Aprendemos esta palavra com ela numa oficina ministrada em 2021 em Assunção – Paraguai, por ocasião da residência artística do coletivo Translocadas que compartilhamos. Esta, como tantas outras experiências, fazem parte das referências utilizadas por nós e que por sua não convencionalidade fica difícil citar.

contraditoriamente, entrar no chão; “negaceados”, que afirmam negando e negam afirmando; que correm devagar, que trocam “o pé pela mão, e o pé pelo pé, e a mão pela mão, e o pé pela mão, e a mão pelo pé” (corrido de capoeira Mestre Tonho Matéria), enfim, movimentos e ideias que vão contra a lógica da não contradição, do equilíbrio, da estabilidade, da verticalidade e tantas outras caras à cosmovisão ocidental.

Assim nós partimos com os dois pés no chão. Procuramos sentir a planta do pé completamente em contato com o solo, em semiflexão. Realizamos uma respiração consciente e em cada exalação entramos um pouco mais, no fundo da terra. Para compreender esse enraizamento precisamos de um tempo próprio para percebê-lo. Para isso trazemos imagens de paisagens, como, por exemplo, sentir um chão de lama, um mais seco ou arenoso. Isto vai nos dando possibilidades de entrar no solo desde diferentes qualidades e intensidades musculares. A noção que guia a dança é que para sair do solo, é preciso entrar e que para avançar é preciso reverenciar. Cada deslocamento ao dançar um huayno<sup>16</sup>, por exemplo, é conduzido por uma espécie de contato mais profundo com a terra, um recorrido fluido que atravessa outros seres presentes, com trocas de olhares, contatos corporais através de diferentes partes do corpo. Deslocamentos fluidos e de forma espiralar.

A intensidade necessária do peso do corpo em nossa dança é um caminho de experimentação. Nós gostamos de trabalhar com as possibilidades que nos proporciona a ginga da capoeira angoleira. A intensidade muscular necessária na pisada, o tempo de espera em cada uma delas e a fluidez na dissociação corporal. Na nossa ginga

---

16 Dança e ritmo pré-hispânico que foram sistematizados pela academia do folclore argentino para formar parte do repertório folclórico nacional. Compreende a região andina dos países do Chile, Bolívia, Argentina e Peru.

angoleira, nosso tronco flutua como se estivéssemos sendo mexidas por água. Aquela sensação quando se está dentro do mar ou no rio, que você está em pé, mas não estática. A fluidez do tronco e braços permite a construção de espirais corporais, que nos levam a criar deslocamentos, abrindo possibilidades espaciais.

O que é o vazio na dança? Como dançar a quietude? A vivência do tempo nas celebrações, como a da pachamama ou das festas do candomblé, não são possíveis de se objetivar. São tempos vividos. Se comunicar com a terra, abrir suas bocas leva a compreender aquele espaço-tempo como vivo. Na construção de nossas danças o tempo é habitado individual e coletivamente. A partir de uma negociação de forças e necessidades emergentes que surgem nas trocas, onde espiritualidade, ação, afeto e força estão interligados. Pensamos que a quietude é o movimento para dentro, para si mesmo. O que confere identidade a nossos jeitos de dançar, de se movimentar, de gingar. Esse saber é construído na sacralidade da profundidade do ser.

Na profundidade da terra existe uma força que o/as andino/as chamam de energia Sakra. O fato de abrir a boca da terra para alimentá-la encontra-se relacionado com avivar, ou seja, retornar a energia vital dos seres que moram ali: os mortos, os ancestrais. Esses seres são de suma importância, já que são quem trazem a fertilidade através das chuvas. Também poderíamos pensar que é a sombra da pessoa que virou ancestral. O cristianismo relacionou isso com o diabo, com o espaço do inferno, onde as almas ardem por não adorarem ao seu deus.

Tanto para os povos andinos como para os bantu, as energias das profundezas da terra são forças vitais que tem que ser alimentadas. Estão presentes na vida cotidiana de todos nós humanos vivos. Abrir a terra para trocar energia vital é essencial

para nossa cotidianidade e também para nossas construções poéticas: o conflito, a contradição, a umidade, o hálito, o cheiro, a alegria exacerbada, a tristeza, a espera, o silêncio; são elementos fundamentais de nossas formas de pensar-mover.

Nossas danças/filosofias alimentam e são alimentadas por essa sacralidade das profundezas da terra. Alteridades que se transformam em danças a partir de relações entre seres e divindades que não têm um referente necessariamente humano como algo central. Nossas danças transformam as materialidades em possibilidades poéticas. Dançamos com e na água, na terra, no fogo, no vento... e a partir delas nos transformamos.

A performance aqui apresentada em forma de texto é a transmutação de processos que temos construído ao longo dos últimos anos deixamos aqui o convite para partilhar conosco um pouco deles<sup>17</sup>.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald. A crise da filosofia messianica. In: ANDRADE, Oswald. *Obras completas IV – Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. Manifestos de teses, concursos e ensaios. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1978.
- BUGALLO, Lucila; VILCA, Mario. Cuidando el ánimo: salud y enfermedad en el mundo andino (Puna y Quebrada de Jujuy, Argentina). In: *Open editions Journals*, 2011.
- ECHENIQUE, Chacho. Doña Ubenza. Interpréte: Mariana Carrizo. In: *Coplas de Sangre*. Buenos Aires: Distribuidora Belgrano Norte S.R.L., 2007.
- FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. *A sacralidade do mundo natural*. 1997. Disponível em: <http://www.acbantu.org.br/img/Pdfs/sacralidadedomundonatural.pdf>. Acesso em: 01 mar. 2017.

17 Poéticas Telúricas. Disponíveis: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLwWv9iUC63tllEvY4kAyqce4Hlflq13kU>.

- GIL, Gilberto; CAPINAM, José Carlos. Viramundo. Intérprete: Gilberto Gil. In: *O viramundo ao vivo*. Rio de Janeiro: Polygram, 1998. 1 CD, faixa 11 (7min 19seg).
- GRUPO Nzinga de Capoeira Angola. Capoeira de Angola. In: *Capoeira de abrigação*. Autoria desconhecida. Intérprete: Mestre Poloca (Paulo Barreto). São Paulo, Estúdio I85, 2017. 1 CD, faixa 6 (1min 19seg).
- LEPECKI, André. *Agotar la danza*. Universidad de Alcalá. España, 2006.
- MACHADO, Veridiana Silva. *O cajado de lemba: o tempo no candomblé de nação angola*. 2015. 152f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto/USP, Ribeirão Preto, 2015.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- NAVARRO, Verônica; FERREIRA, Elizia. Aportes das cosmopercepções afroameríndias de latino-américa para uma proposta de dança intercultural. Centrar e centralizar a dança. In: DORING, Katharina, CONRADO, Margareth. *Artes musicais africanas na diáspora*. Corpos, vozes, ritmos e sonoridades em movimento. São Paulo: Editora Dialética, 2023.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. 6.ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- RIBEIRO, Luís Felipe Bellintani. *História da filosofia I*. Florianópolis: Filosofia/EaD/UFSC, 2008.
- SANTANA, Tiganá. Reverência. Composição: Tiganá Santana. In: *Maçalê*. Salvador, Putzgrillo!, 2010. 1 CD, faixa 2 (5min 40seg).
- SEGATO, Rita. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. In: *E-cadernos CES*, n. 18, 2012.
- SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- VILCA, Mario. Kutí, el “vuelco” del pacha. El juego entre lo cosmológico y lo humano. In: *Estudios sociales del NOA*, n. 23, 2020.
- VELOSO, Caetano; GIL, Gilberto. Desde que o samba é samba. Intérprete: Caetano Veloso. In: *Tropicália 2*. Rio de Janeiro, Salvador: Polygram, WR Salvador, 1993. 1 CD, faixa 12 (5min 11seg).