

DANÇAS DE GUERRA EM TEMPOS DE PANDEMIA.

Andréia Oliveira Araújo da Silva¹
Uildemberg da Silva Cardeal²

Resumo:

O artigo trata do cruzo como estratégia política no processo de criação em Danças de Guerra, apresentando os percursos de duas pesquisas em andamento. Arvoradas pelos conceitos de cruzo (RUFINO e SIMAS, 2018) e Dança de Guerra (TAVARES, 2012). Na articulação sobre movimento sankofático (NASCIMENTO, 2008) de serpentear na Kalunga (PINTO, 2013), tendo o orixá Exú como ignição dos princípios para construção estética e filosófica do corpo exuniano (BRITO, 2018), (SILVA, 2015), com a premissa de elaborar caminhos de justiça cognitiva e salvaguarda da memória africana-brasileira.

Palavras-Chave: Exú. Kalunga. Danças de Guerra. Processos de Criação.

¹ Soteropolitana, Intelectual AfroIndígena, Dançarina, Educadora, Aprendiz de Capoeira, Performer e Produtora Cultural. Doutoranda (2020) e Mestra (2018) pelo (PPGDANÇA/ UFBA). Licenciada em Dança (UFBA/ 2011). Integra o grupo de pesquisa GIRA/UFBA, é articuladora da Produtora *tabephe produções*.

Email: andreaetc@gmail.com

² É Ser Humano, homem preto, artista, dançarino, professor, produtor cultural, estudante pesquisador, cursando o segundo ano do Mestrado Acadêmico em Dança no PPGDança/UFBA, Membro do Grupo GIRA, orientado pela Profª. Dra. Amélia Conrado.

E-mail: berg.k@hotmail.com

Laroyê!

Lalu era anjo do céu,
E do céu despejado.
Na tronqueira da Kalunga,
Tem seu ponto confirmado.
O seu ponto é firme, ele é Exu,
O seu ponto é firme, ele é Exu Lalu.
(Ponto de Exú Lalu.
SILVA, 2015, p. 73).

Apresentamos neste artigo os processos de duas pesquisas vinculadas ao Programa de Pós-Graduação em Dança para filosofar sobre os meios e modos de elaboração científica e artística em tempos de pandemia. Tempos em que para os corpos africanos e indígenas no Brasil os desafios se ampliam, já que, nós somos alvos constantes das políticas de morte estabelecidas pela colonialidade. Portanto, esse cruzo é também uma ação de aquilombamento político e conceitual para o fortalecimento das permanências estéticas das culturas populares e das sabenças encantadas no âmbito educacional. Dança, Kalunga e Encantamento, se arvora acerca das proposições que articulam Dança aos conceitos de decolonialidade, na profundidade das ciências encantadas e refutação do epistemicídio. Vislumbrando o protagonismo do corpo negro em suas dimensões políticas e afropoéticas. A fim de investigar perspectivas teóricas e práticas de culturas afro-ameríndias, na articulação de um processo de criação arvorado por afetos durante o trânsito em diferentes territórios de conhecimentos. Tendo o cerne a cosmologia *bantu-kongo* reinventada na contemporaneidade. Se justifica na possibilidade de construir espelhamentos positivos no que diz respeito a cultura africana e indígena, reelaborando os discursos colonizadores e ações racistas de opressão da hegemonia dominante. As perspectivas do conceito de "corpo exuniano" se expandem na pretensão de teorizar referenciando ao tridente formado de três cabeças dançantes: Mestres Bimba, Môa e Negrizú, na qual o corpo é o território das descobertas. Essa narrativa exuniana problematiza modos compositivos de se fazer dança e performance negra em diáspora, tendo Exú como força motriz, ignição dos princípios enquanto potência política e criativa da encruzilhada {LAROIÊ!}. Nessa encruzilhada criativa o tridente movente dessa criação representa Exú, pois, consideramos potenciais de comunicação cultural, cruzo afropoético que abre espaço de partilha dos materiais

coletados, experimentados e indagados nos processos em andamento, já que, nossas criações coreográficas se imbricam as produções discursivas, filosóficas, para uma argumentação de que esses procedimentos se dão para o enfrentamento da guerra colonial, que compreendemos ser esta o movimento de contra fluxo ao que está imposto. ³Intentamos investigar perspectivas teóricas e práticas de culturas afro-ameríndias, na articulação de processos de criação 'suleados' por afetos. Os pesquisadores Rufino e Simas, construíram o conceito de cruzo como uma tática subversiva presente nas culturas de síncope:

Os cruzos atravessam e demarcam zonas de fronteiras. Essas zonas cruzadas, fronteiriças, são lugares de vazio que serão preenchidos pelos corpos, sons e palavras. Desses preenchimentos emergiram outras possibilidades de invenção da vida firmada nos tons das diversidades de saberes, das transformações radicais e da justiça cognitiva. (RUFINO e SIMAS, 2018, p.22).

As coreografias se tecem das constantes guerras por vida, por existência histórica, políticas e estéticas dos povos que formam a primeira confraria do Brasil entre africanos e indígenas, e não por acaso são as populações que mais estão sendo vitimadas pela COVID 19⁴. Vulnerabilidade que sempre acometeu aos povos originários e negros. Reverenciar as ciências marginais é afirmar nossa existência enquanto pertença identitária e política. O genocídio se dá em diferentes dimensões e garantir o acesso à saúde, educação e moradia é assegurar condições de humanidade, de existência aos corpos que estão à beira da insanidade perversa do capitalismo. Dançamos pela nossa existência, pois somos alvo constante da necropolítica, termo cunhado pelo filósofo e cientista social camaronês Achille Mbembe⁵.

Essas são as emergências que pulsam o cruzo nas pesquisas, instigam o movimento e nutrem os processos de criação no contra movimento às atuais armadilhas

⁴ Ver matéria da BBC News/ Brasil Assinada por de Juliana Gagnani, Disponível em: < <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53338421> > Acesso em: 16 de dezembro de 2020.

⁵ Ver Mbembe, Ensaio N°01, Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte.

da colonialidade⁶. Esse atravessamento de idéias das pesquisas apresenta também a necessidade de evidenciarmos os processos coletivos, a coletividade entre os corpos, sendo para nós a afirmação das tecnologias de resistência negra, o quilombo, e por isso, nos aquilombamos! Pois, tanto para nós negras e negros em diáspora, quanto para os povos originários, o cotidiano se caracteriza pela luta por direitos humanos. Somos os corpos em guerrilha, em constante pandemia estabelecida pelo racismo. Portanto, conceituamos nossa arte enquanto danças de guerra, por se tratar de elaborarmos entendimentos desde corpos que estão em constante {re}invenção existencial. Maneiras de resistir e {re}existir que percebemos como ato político, e que abraçamos como inspiração para instaurar outros modos de Criar-Dançar-Filosofar a vida. Tecemos narrativas com coreografias que vertem sangue de guerras passadas e enfrentamentos atuais, numa ginga contínua, esquivas, meia lua, e negativas espiraladas, na reivindicação por vidas.

As duas pesquisas-processos de criação pressupõem a descolonização dos perfazerem em Dança e envolvem experimentações particulares que no decorrer serão descritas de maneira singular, por isso, escreveremos na primeira pessoa compartilhando os traços estratégicos de nossas danças na composição dos solos e as relações que estamos estabelecendo como princípios moventes das danças de guerra.

Narrativas encruzilhadas para composição coreográfica do corpo exuniano em contexto pandêmico.

Como de costume, enquanto rito de abertura do corpo, para que seja uma realidade a movença das ideias que delineiam o processo criativo em tempos de pandemia, se faz necessário evocar e saudar Exú, o dono dos caminhos, o promotor de diálogos entre mundos, Laroîê Exú, Mojubá!!

No contexto das encruzas do Quilombo Urbano Engenho Velho de Brotas, meu

⁶ Nesse ponto nos referimos a ideia de colonialidade defendida pelo autor Maldonado Torres, que designa ser: "um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo, porém, ao invés de estar limitado a uma relação formal de poder entre os povos ou nações, refere-se à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e a ideia de raça. (MALDONADO-TORRES, 2007, p.131).

lôcus de isolamento social, e que doravante chamarei de chão criativo Quilombo Engenho, identifico no cotidiano do bairro aspectos da ancestralidade afrobaiana que nos dão pistas para entender melhor de onde viemos, quem somos, e para onde estamos indo. Bimba, Môa e Negrizú, são personalidades de importante relevância para a cultura afrobrasileira, ovacionados em muitas partes do Brasil e do mundo e que paradoxalmente seguem invisibilizados pelo sistema que historicamente asfixia nossas práticas afrocentradas. Manoel dos Reis Machado (1899 - 1974) - Mestre Bimba responsável pela sistematização da Capoeira Regional e sua descriminalização, o que lhe rende o título de Patrono da Capoeira brasileira. O historiador e professor Muniz Sodré definiu Bimba como uma das últimas figuras do que se poderia chamar de Ciclo heróico dos negros da Bahia (Sodré, 2008). Mestre Bimba morreu em Goiânia com quadro de depressão/Banzo. Romualdo Rosário da Costa (1954 – 2018) - Mestre Môa do Katendê, multiartista, compositor, ogã, fundador do Afoxé Badauê, angoleiro sim senhor! Foi uma das primeiras vítimas da onda de fascismo que assola o país nos últimos dois anos, sendo assassinado a facada, depois de uma discussão política perto de sua residência⁷. E Carlos Pereira dos Santos (1959) – Negrizú, dançarino e coreógrafo autodidata, mestre griô, o Moço lindo do Badauê⁸ que segue na resistência por manutenção dos direitos da vida e salvaguarda do legado ancestral de nossas danças afrobaiana. Esses três homens pretos, capoeiras, do Quilombo Urbano Engenho de Brotas conformam o tridente movente desse processo de criação em dança, sujeitos da pesquisa, corpos e trajetórias marcados por muitas lutas, e que por serem exemplo de empoderamento na afrodíaspóra brasileira merecem estar e serem atrelados a processos comprometidos em trazer ao topo da discussão acadêmica o legado ancestral da Danças Negras dos blocos de Afoxés, dos candomblés, da ginga e mandinga da capoeira e todas as manifestações culturais, bem como, seus modos *operandi* que performam outras

⁷ Ver matéria da BBC News/ Brasil Assinada por de Juliana Gragnani, Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45806355>> Acesso em: Agosto de 2020.

⁸ Trata-se de um concurso de beleza idealizado pela diretoria do Afoxé Badauê nos anos 80, para eleger o Moço Lindo e as Musas do Badauê: "acontecia a cada ano um concurso, sendo que o dançarino Negrizú foi o que mais se destacou." (SILVA, 2017, p. 84).

maneiras de construir conhecimento.

Nessa reconstrução identitária, considero relevante trazer para discussão as sequelas causadas pelo racismo, o qual conduz os corpos negros à subserviência à branquitude e suas diretrizes estético e cultural, negando a si mesmo, seus bens imateriais seu modo de vida. Vestindo uma máscara branca resultante da alienação gerada pelo colonialismo, convencendo-o de que seus saberes e costumes são inferiores e, demonstrando que os valores brancos/europeus devem ser o seu ideal.

No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldade na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Entorno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas. (FANON, 2008, p.104).

Corpo Exuniano celebra a potência dos corpos pretos, seus saberes, seu legado construído e deixado como possibilidades de re-existência se deixando atravessar pelas ocorrências do cotidiano, da tradição observados no chão criativo, a fim:

De assumir as múltiplas influências da tradição, razões de existência e resistência, que nos fortalecem enquanto identidade e ajudam a compreender a cultura brasileira como um todo, valorizando as nossas identidades. (SANTOS, 2009, p. 33).

O corpo como territórios de descobertas, se nutre dos pequenos eventos em seu entorno, e a consciência corporal se encarrega de apontar os sinais no cotidiano, exercício de prontidão a tudo que atravessa a pesquisa. Narrativas atemporais que versam sobre os tempos de antes em diálogo com o tempo do agora no contexto pandêmico, e o tempo que virá.

Exú entre caos e gargalhadas, brinca costurando esses tempos. Fazendo o que parecia estar errado, se tornar acerto, pois "o poder que se encanta e pulsa nas encruzadas é aquele que faz o erro virar acerto e o acerto virar erro. Assim, haverá sempre uma fresta para cada regra sempre haverá uma transgressão". (RUFINO e SIMAS, 2018, p. 20). Na ginga, as descobertas da pesquisa vão se desenhando em um tempo que é próprio seu, dialogando com aforismo iorubano que diz que Exú matou um pássaro anteontem com a pedra que ainda nem lançou⁹. Toda nossa existência é marcada pelo estado de guerra, sempre na história foram nossos corpos pretos que estiveram no alvo, na certeza de que já vencemos, seguimos guerreando hoje e sempre.

⁹ Ver, Fogo no Mato, a ciência encantada das macumbas. (SIMAS e Rufino, p.20).

Você deve estar se perguntando sobre como ou porque dançar em tempos de pandemia? É sabido que temos experienciado dias de muito aprendizado no sentido das perdas ocasionadas pela COVID19, seguir os acordos sanitários como o isolamento social para quem sempre viveu isolado, não tem sido fácil, a realidade da população mais fraca socialmente saltou aos olhos, tem sido desumano, não há gingas e golpes que dê conta, portanto, o lema por aqui é reinventar-se todo dia, fazendo com que nossas gingas e golpes possibilitem humanidade.

Tenho reservado as segundas-feiras, dia que se cultua Exú como imersão e sistematização criativa deste processo cruzado pela rua, o contexto e seus acontecimentos, seja participando de feiras livres, perambulando pelo bairro ou ainda na relação com os mais velhos. O estado de construção do corpo exuniano se dá na tentativa inicial de reverenciar o senhor do corpo Exú Bará. Todavia, apresento a obra de videodança inspirada em Exú Òlobé intitulada **Òlobè } ser objeto**¹⁰ de 2021, que teve como ponto de partida os compartilhamentos durante aulas síncronas do mestrado em dança, momento em que a sala de aula virtual foi via de comunicação, criação, interação trânsito de saberes. Justamente, aspectos de Exú que fortalecem a construção do corpo exuniano. Entre as inúmeras faces de Exú, Òlobé diz respeito ao Senhor do Facão, o que delimita o corte, é como se fosse uma qualidade dessa divindade, e nesse processo se soma a outra inspiração, os mercadores do Quilombo Engenho que em seus fazeres diários usam facas. Um convite a se pensar a possibilidade de ser o corpo a própria faca. O release de Òlobé diz:

Seja a própria espada que te degola,
O movimento de encanto que gera vida
Seja o facão que abre caminhos de axé
umbilicado com a ancestralidade.

Seja o dono da faca – Senhor Ólobè,
O objeto e o sujeito da arte/vida
Seja a licença de sua própria dança
Môa vive! Negrizu vivo.
Agô – Laroyê!

¹⁰ Apreciação em: <https://www.youtube.com/watch?v=YPIkcsbwOY>

Imagem 01: Òlobé: ser objeto/ 2021.



Fonte: acervo do autor.

Por não se findarem jamais, aqui as considerações são propulsoras de outras frentes de discussão, portanto, as chamarei de seminais. Sendo assim, a pesquisa em curso criativo das narrativas sobre nosso legado ancestral segue desbravando o território corpo, seus limites e potências, em prol de visibilizar nossos modos de produção de conhecimento africano referenciado. Na direção de dançar tais narrativas, microdanças estão sendo construídas para reverenciar nossa ancestralidade que se contorce nas catacumbas clamando por justiça.

Na Encruza da Kalunga.

Serpentear na Kalunga, pode ser entendido como movimentos para confabulações de procedimentos para processos de criação. Serpentear são aberturas de caminhos para a possibilidade de restituição existencial, de reencontro com as águas de vida. Portanto, uma ação para reconstrução ontológica líquida como possibilidade de re-existência, descolonização do conhecimento, e sobretudo do corpo.

Passa o corpo a falar e a salvaguardar a memória do grupo por meio de modulações gestuais referidas às formas de vida no tempo e no espaço de origem. Passa o corpo a constituir o saber da comunidade e a perfazer-se como arquivo e como arma. Passa a fortalecer-se como um saber corporal. (TAVARES, 2012, p. 82).

A serpente é convocada como grande condutora dos rios, mares, ciclos e transformação da natureza. É re-interpretada a fim de provocar a recuperação simbólica, histórica e social com fluidez capaz de redimensionar os desígnios do corpo inferiorizado, excluído e animalizado que foi e é destituído de humanidade.

Serpentear é uma questão, pulsão criativa e movência dos sentidos que estão nas águas férteis da escuridão de cada ser viva. A Kalunga emerge como força matricial, ventre líquido de vida, caminho de retorno às memórias ancestrais. Em navegações contínuas no mar de valores existenciais das sociedades pré-coloniais. Na reinvenção das tecnologias ancestrais como elementos nutridores para a emancipação das subjetividades afropindorâmicas. Impulsionando a dinâmica de recuperação de referências seminais para manutenção das memórias, saberes, poéticas de libertação, equidade e bem viver.

É também um rito que reverência aos saberes e fazeres ancestrais que confluem as culturas afropindorâmicas. Amalgamadas por perspectivas africanas por isso o uso do prefixo Afro, em confluências¹¹ com as culturas de Pindorama, nome ancestral do Brasil. Portanto, é uma convocação ao movimento sankofático de retorno a modos atemporais, redimensionando as percepções para uma fluência de vida arraigada com as dinâmicas de respeito e reciprocidade com a natureza. A sankofa é um dos símbolos gráficos da adinkra, modo de escrita dos akan do continente africano, à estas imagens estão atribuídas filosofias, éticas e expressam conceitos complexos sobre a vida em comunidade. O ideograma sankofa exprime:

Voltar e apanhar de novo aquilo que ficou para trás. Aprender do passado, construir sobre suas fundações. Em outras palavras, significa voltar às suas raízes e construir sobre elas o desenvolvimento, o progresso e a prosperidade de sua comunidade, em todos os aspectos da realização humana. (GLOVER, 1969 *apud* NASCIMENTO, 2008, p. 31).

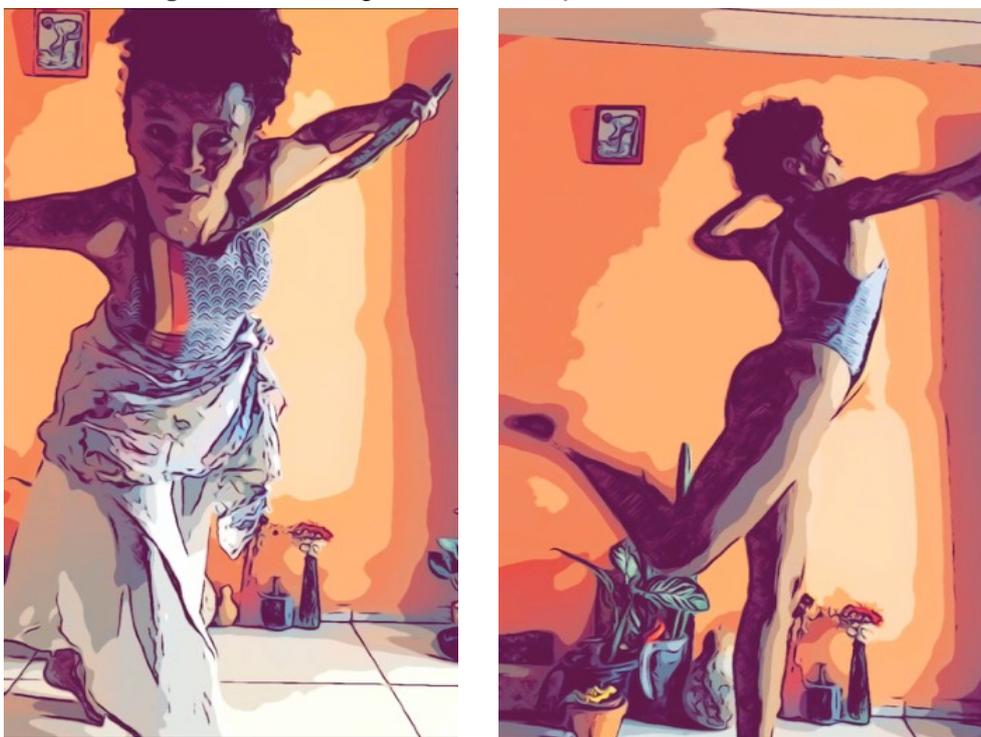
Durante o processo experimentei algumas composições artísticas, nas quais a provocação de atravessamentos entre a dança, o audiovisual, se evidencia no ensejo de compor narrativas líquidas pixelizadas. A fim de alargar os espaços das escritas do corpo transbordei a obra em videodança intitulada **Encruza Afropindorâmica**¹². A

¹¹ Termo enfatizado pelo quilombola Antônio Bispo dos Santos, Nego Bispo - Morador do quilombo Saco Curtume, no Piauí, Brasil.

¹² Apreciação em: https://youtu.be/y__H76xsgpY

criação é feita de recortes de performances ao vivo no Instagram durante as classes do doutorado. Laboratórios que permitiram ensaiar o que venho considerando como **composições ancestrais em dinâmicas digitais**. Transbordamentos das interfaces das tecnologias ancestrais do corpo com as mídias digitais. Editado o corpo virtual ganhou texturas com nuances de cores, a cena é encarnada de movimentos circulares e cortantes. A planta Espada de Oxóssi foi reconfigurada em lança, em faca, em lâmina afiada para as guerras diárias por vida. O ambiente caseiro redimensionado em cenário de batalha poética, transmuta um corpo cabaça, encruza afropindorâmica de afetações em travessias de saberes. A sonoplastia é autoral, criada enquanto percorria meus olhos no espelho colorido das imagens. Enquanto tocava o berimbau, inventava acompanhamentos, na tentativa de permitir ecoar da cabaça a agudeza de vozes ancestrais, o tilintar da calda das serpentes e o desbunde das águas a eclodir nas pedras.

Imagens 02 e 03: fotografia da videodança Encruza AfroPindorâmica.



Fonte: criação em audiovisual da autora.

Os processos de criação a princípio foram vivenciados para a construção de um solo em Dança Contemporânea, no entanto, ao longo do estado pandêmico atravessei o mar de reflexões entre vida e morte, céu e terra, marés e os ciclos lunares, surgindo a

ideia de reinventar tais procedimentos para que sejam experimentados em diferentes ambientes artísticos e educativos. De maneira coletiva os procedimentos foram vivenciados durante a realização do projeto de Residência Artística Dançar.Serpentear na Kalunga¹³, tendo a pretensão de construir espaços de aquilombamento para fortalecimento de práticas educativas e formativas em Dança (oficinas, laboratórios, rodas de conversa e apresentações). Na valorização da ancestralidade de cada participante, agregando os atravessamentos nos corpos das (os) artistas cênicas (os) que trouxeram suas experiências culturais no exercício coletivo de construção de conhecimento em ambiente virtual. Na construção de narrativas corporais que evidenciava as experiências de vida em confluência com as manifestações culturais Negras de origem *Bantu* e Indígenas presentes no Brasil. O samba de Roda, a capoeira, as mitologias indígenas, o *toré*, as brincadeiras afro-indígenas, a circularidade, a oralidade, bem como toda cosmopercepção advinda desses povos, em que o corpo é a principal referência com o mundo.

Cantar, dançar e viver a experiência de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. (KRENAK, 2019, p. 32).

Suspender o céu estaria nesse transbordamento ao provocar confluências culturais capazes de abrir espaço para respiros poéticos diante de tempos assombrosos. Pode ser também subverter as lógicas de dominação que relegavam a intelectualidade afro-brasileira à subalternidade, subserviência e fazermos o movimento de retomada de poder por via da arte do movimento. O movimento sankofático assim, se orienta nos caminhos das mulheres e deusas que vieram antes e promoveram a continuidade e preservação da memória ancestral de ativismo político e cultural de africanas e originárias das terras latino-americanas e caribenhas, como o pensamento filosófico mulherista, uma ideologia elaborada para a valorização das experiências de lutas das mulheres em diáspora, pois:

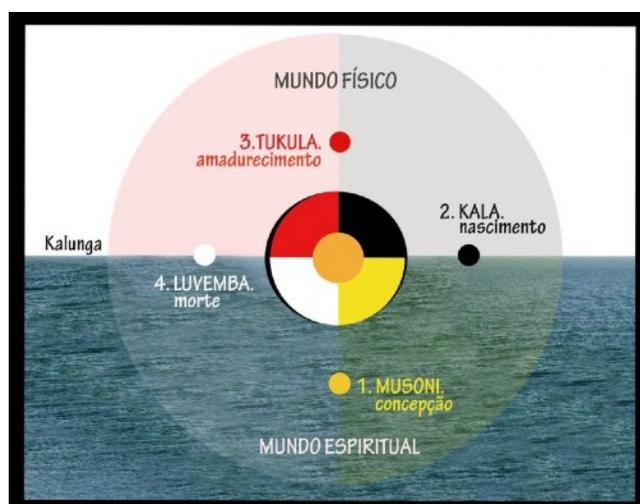
Há uma crença de que nós, apesar de nossas experiências diferentes, estamos ligados à nossa memória cultural e espiritualidade Africana e podemos a qualquer momento nos tornarmos conscientes de sua importância para nossa Africanidade e futuro. (DOVE, 1998, p. 04).

¹³ Apreciação do processo coletivo em: <https://www.instagram.com/serpenteanakalunga/>

Certamente os desafios para a existência desse futuro apresentados pelo pensamento mulherista é denunciar o racismo e a supremacia branca, e se nutrir do encantamento da confluência entre as culturas africanas e brasileiras e as possibilidades de emancipação que se estabeleceram diante dos apuros coloniais ao longo dos séculos.

A Kalunga como possibilidade inventiva.

Imagem 04: cosmograma Bakongo.



Fonte: Edgard Digital UFBA.

Durante os laboratórios de criação a Kalunga se personificou em deusa do mar, a qual conduz nossas águas profundas, aparece como motriz conceitual e filosófica, realçando a ideia de movimento e continuidade das culturas negras em diáspora. Estabelecendo movimento inverso ao que está estabelecido, assim como o movimento da “*Dikenga*”, o Cosmograma Bakongo, criado pelos povos *Bakongo* de Angola que utilizavam o termo Kalunga para designar como diz Fu-Kiau, “literalmente, é o alguém que é completo por si mesmo, o todo. É também usado como sinônimo e epíteto de Nzâmbi (Deus).” (PINTO, 2013, p. 155). A Kalunga tem muitos significados para os povos Bantu inclusive a definição de um corpo d'água que cruza a *Dikenga* separando os mundos visível do invisível, o céu da terra, o mundo dos vivos e dos ancestrais.

Uma representação simbólica dos grandes ciclos do sol, da vida, do universo e do tempo. Ao centro do círculo, uma cruz o divide em quatro etapas. A linha horizontal separa o mundo do vivo do mundo dos mortos. Chamada Kalunga, ela também é uma

representação do mar como um grande cemitério a conectar mundos. (MAGALHÃES, 2018, p.1).

A serpente aparece nas histórias e contos das duas culturas que ORientam essa proposta artística, portanto, favorecendo os atravessamentos poéticos, coreográficos dançando e serpenteando na Dikenga.

Podemos afirmar que os povos *bantu* influenciam em muitas das manifestações culturais que estão vivas na contemporaneidade, como a Capoeira e o Samba de Roda, no entanto, nos interessa a lógica atemporal que é feito na roda, assim como no Toré indígena, em movimento anti-horário e o gestual ondulatório, no gingado, no balançar das ancas e na inversão de ponta cabeça. Tecnologias ancestrais que vivencio no processo.

DANÇAS DE GUERRA:

o perfazer do corpo como arma de sobrevivência em contexto pandêmico.

Retomamos a escrita coletiva para perguntarmos qual a primeira ideia que te ocorre quando pensa em Danças de Guerra? A depender do lugar de onde seu corpo fala e se projeta para perceber os atravessamentos do entorno, várias conexões podem ser estabelecidas. Para as narrativas aqui pretendidas, pensar quem de nós terráqueos melhor se relaciona com a ideia de dançar para guerrear, sem dúvida os povos indígenas é nossa principal referência. “Sempre estivemos em guerra” proferiu o escritor indígena dos Krenak desde o alto do Rio Doce, e seguem lutando por mais de 500 anos. Não mera coincidência, esse grito segue ecoando na contemporaneidade nas sobrevidas de pessoas negras historicamente marginalizadas e alvejadas aos montes pelo sistema, seja no quilombo urbano Engenho Velho de Brotas ou Cabula, bairros periféricos de onde somos, a resistência se expressa no Corpo em Dança como estratégia de sobrevivência. Nesse sentido a arte foge dos parâmetros do entretenimento e se concentra numa política ideológica, fomentadora de novos modos de produção de conhecimento no qual o Corpo é o parâmetro relacional às experiências de escrever ideias de vida, arte e ciência.

Processos inconclusos.

Apresentamos o perpendicular sustentáculo que formam esse cruzo epistêmico: a reverência ao orixá Exú, aos saberes ancestrais corporais e a capacidade criativa de construirmos poéticas de existência em tempos de pandemia. Seguimos gingando, escavando saberes corporais, enquanto preciosidade deixadas por nossas linhagens ancestrais. A capoeira, o samba, a encruzilhada, o conflito, a festa, a rua e o jogo de relações que se atravessam aos territórios quilombos que habitamos e que somos. As danças de guerra é resultante da convergência dos estímulos advindos de ambas pesquisas em diálogo. Caminham juntas na direção do compromisso com a salvaguarda de nossos saberes e na denúncia das marafundas coloniais que assolam o nosso fazer. Assim, as danças de guerra, aparecem com a necessidade de refutar os modos engessados de conhecimento da hegemonia branca, dando visibilidade ao fazer referenciado na ancestralidade. A proposição é a de que dançar enquanto estratégia de guerra, seja uma via de fortalecer o movimento de emancipação do corpo que estava a margem para a transformação do corpo como sujeito de si e do mundo, ciente da responsabilidade cidadã e agilidade de esquiva em frente as guerrilha que é estar vivo, por tanto, a grande afronta é nos mantermos vivas.

Axé!

Referências Seminais.

BRITO, Mawó Adelson de. *Exú: Exú Elegbara é Vodun Léba/ Mawó Adelson de Brito* – Salvador: Press Color, 2018.

DOVE, Nah. *MULHERISMA AFRICANA. Uma Teoria Afrocêntrica*. JORNAL DE ESTUDOS NEGROS, Vol. 28, No 5, Maio de 1998.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas / Frantz Fanon*; tradução de Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2008.

GRAGNANI, Juliana. *Por que o coronavírus mata mais as pessoas negras e pobres no Brasil e no mundo*. BBC News Brasil, 2020. Disponível em: < <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53338421> > Acesso em: 16 de dezembro de 2020.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. - 1ª ed. - Sao Paulo: Companhia das Letras, 2019."

MALDONADO-TORRES, Nelson. *Sobre a colonialidade del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto*. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago. e GROSFOGUEL, Ramón. (Orgs.). *El giro dxcolonial. Reflexiones para una diversidad epidémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidade Javeriana - Instituto Pensar/ Universidad Central - IESCO/ Siglo del Hombre Editores, 2007, p. 127-167.

MAGALHÃES, Paulo. *Saberes da Kalunga – pensando o mundo contemporâneo a partir da epistemologia bakongo*. Edgard Digital UFBA . Disponível em: < <http://www.edgardigital.ufba.br/?p=6464> > Acesso em: 02 de Fevereiro de 2021.

MBEMBE, A. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Sankofa: significado e intenções*. In: NASCIMENTO, Elisa. *A matriz africana do mundo*. Sao Paulo: Selo Negro, 2008.

PINTO, Valdina. *Meu caminhar, meu viver*. SEPROMI. 1ª edição - Salvador. 2013, 175p.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMAS, Antonio. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas/ Luiz Antonio Simas, Luiz Rufino*. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização e Quilombos: modos e significados*. UNB, 2015.

Silva, Vagner Gonçalves da. *Exú: O guardião da casado futuro/ Vagner Gonçalves da Silva*. – I. Ed. – Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

SODRÉ, Muniz. *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2008.

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança arte e educação*. São Paulo: Editora Terceira Margem, 2009.

SILVA, José Francisco de Assis Santos "Pra te Lembrar do Badauê...": O Mensageiro da Alegria em uma viagem pelos Lonãs Iyês (Caminhos da Memória) do Mar Azul - Espaço, Tempo e Ancestralidade / José Francisco de Assis Santos Silva. -- Salvador, 2017.

TAVARES, Julio César de. *Dança de Guerra - Arquivo e Arma - Elementos para uma teoria da capoeiragem e da comunicação corporal Afrobrasileira*. Belo Horizonte. Nandyala 2012.

UCHÔA, Victor. Môa do Katendê: *Os minutos que antecederam o assassinato de mestre de capoeira esfaqueado após discussão política*. BBC News Brasil, 2018. Disponível em: < <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45806355> > Acesso em: Agosto de 2020.