

Carolina Dias Laranjeira*

Repensando Estados de Corpo

A partir de poéticas populares e afro-ameríndias

Rethinking Body States

From popular and afro-amerindian poetics

RESUMO

As políticas afirmativas nas universidades brasileiras vem gerando a inserção de conhecimentos e culturas afro-ameríndias nos últimos anos alterando a paisagem do ensino superior. Tal presença leva a pensar como as pesquisas relacionadas a práticas pedagógicas em dança se tornaram um lugar de emergência de novas maneiras de pensar e de fazer dança. Apresento neste artigo revisão de conceitos a partir de experiências com estudantes de graduação, por meio de abordagem de pesquisas estimuladas por criações em dança ancoradas em histórias de vida de discentes baseadas em investigações impulsionadas por estados do corpo. A partir da análise de suas compreensões sobre estados de corpo a partir de solos gerados com o Toré Potiguara, o Benzimento e o Cavalo Marinho proponho uma possível abordagem para se pensar poéticas populares e afro-ameríndias. Assim, poéticas e corporalidades reelaboram o Toré como ritual e arma na luta pela terra, a Reza como jogo de forças com seres invisíveis e o Breaking na relação com o Cavalo Marinho como a atualização de enfrentamentos jocosos pautados por relações de gênero.

Palavras-chave: ensino de Dança; graduação em Dança; processo criativo; estados corporais.

ABSTRACT

Affirmative policies in Brazilian universities have been generating the insertion of Afro-Amerindian knowledge and cultures in recent years, changing the landscape of higher education. Such a presence leads us to think about how research related to pedagogical practices in dance has become a place of emergence for new ways of thinking and doing dance. In this article, I present a review of concepts based on experiences with students of the following, through a research approach stimulated by creations in dance anchored in the life stories of students motivated and influenced by body states. Based on the analysis of their understandings of body states from solos generated with Toré Potiguara, Reza and Cavalo Marinho, I propose a possible approach to thinking about popular and Afro-Amerindian poetics. Thus, poetics and corporalities re-elaborated Toré as a ritual and weapon in the struggle for land, Reza as a game of forces with invisible beings and Breaking in relation with Cavalo Marinho as an update of jocular confrontations guided by gender relations.

Keywords: dance teaching; graduation in Dance; creative process; bodily states.

Da necessidade de revisar a noção de estados corporaisⁱ

Neste artigo tenho o intuito de compartilhar algumas ideias e questões de uma pesquisa em processo desenvolvida em diálogo com investigações em dança guiadas pela prática (HASEMAN, 2006), de orientandas/os que realizaram pesquisas de Iniciação Científicaⁱⁱ e de TCC entre 2017 e 2019. Apesar dos dados aqui apresentados não serem recentes, a atualidade deles é evidente pela necessidade de revisão do conceito de estados corporais na dança em face aos estudos baseados em referencialidades indígenas, africanas e afrodiáspóricas. Revisões epistemológicas e ontológicas vêm sendo pautadas pelas pesquisas em Dança e nas Artes da Cena nos últimos anos.

Em uma pesquisa preliminar decorrente de Iniciação Científicaⁱⁱⁱ, por mim orientada, desenvolvida em 2022, foi realizado levantamento de artigos sobre estados corporais e termos afins, em 05 periódicos Qualis A das áreas de Dança, Teatro e Performance, publicados entre 2013 e 2022. Foram encontrados 55 artigos relacionados ao tema, a partir de termos de busca como, “estados corporais”, “estados de corpo”, “estados alterados de consciência” e “energia”. Dos 55 textos, 11 indicam ter relação com saberes indígenas e afro a partir de análise das palavras-chave e resumos. Deste primeiro levantamento, destaco o trabalho da pesquisadora e artista visual Cristiane Cunha (2019) que, propõe a noção de *estados de ritmo* a partir de pesquisa com o samba e de diálogo com a

filosofia Bantu-kongo de Fu-kiau e de perspectiva animista atualizada sobre as culturas indígenas.

O que as pesquisas, nas Artes Cênicas, em Dança e em Performance, realizadas nesta última década agrega ao tema ou de que forma tensiona a noção e a prática de estados nestas áreas? Seria possível manter o termo *estados corporais* para identificar uma dança que não se baseia em padrões e sequências de movimento e vem sendo alimentada por práticas culturais não ocidentais? Estes são questionamentos que impulsionam a minha pesquisa atual em desenvolvimento e que são estimulados por outra questão que interessa particularmente neste artigo: seria possível pensar em poéticas populares e afro-ameríndias a partir de estados de corpo?

Não proponho responder exatamente tais questões neste artigo mas trazer alguma contribuição para o debate a partir de processos criativos e reflexões próprias de estudantes baseados em estímulos, dados e materiais sobre estados do corpo em diálogo com o Toré, o ritual de cura da Reza e da relação entre breaking e a movimentação do Cavalinho Marinho. Em pesquisa doutoral defendida em 2013 (Laranjeira, 2013; 2015), elaborei conceitualmente a noção de estados corporais a partir de processo criativo baseado em investigações práticas e teóricas com o Cavalinho Marinho. A partir de 2017, já professora dos cursos de licenciatura em Dança e bacharelado em Teatro da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), procuro rever a noção construída na tese, a partir de pesquisas desenvolvidas com discentes.

Neste artigo realizo, uma sistematização preliminar da pesquisa, que continua em desenvolvimento, como uma janela para apresentar dados, ideias e acontecimentos que me levam aos limites e às possibilidades de entendimento sobre estados corporais na dança como parte de poéticas populares e afro-ameríndias. Ao me questionar como jovens, recém formados no curso de licenciatura em dança desta universidade, pensam e produzem suas danças de estados corporais compreendo que estes geram poéticas próprias baseadas em parâmetros não considerados na minha pesquisa anterior.

Nesse contexto de ensino me deparo com experiências de vida e sou levada a entrar em contato com modos de ser e viver que entram em choque com os conhecimentos ocidentais que até então alicerçavam meu campo teórico sobre o qual construí a noção de estados corporais. Na tese, o pensamento pós-colonial de Boaventura Santos me ajuda a pensar o Cavalo Marinho como campo de conhecimento específico produzido por pessoas com heranças culturais africanas e indígenas, com repertório intelectual próprio elaborado pela oralidade, produtores de saberes estéticos e éticos fora do cânone ocidental. Para sustentar isso, estabeleço diálogos com três brincadores, Mestre Inácio Lucindo do Cavalo Marinho Estrela do Oriente, Aguinaldo Roberto da Silva e Fabio Soares, ambos do Cavalo Marinho Estrela de Ouro de Mestre Biu Alexandre (falecido em 2022) cujas reflexões e descrições sobre a brincadeira permitem pensar estados corporais a partir das corporalidades do

Cavalo Marinho. Entretanto, a base teórica para formulação da noção de estados corporais se compõe a partir de autores ocidentais, na esteira dos campos teóricos da Dança que se estruturavam naquele momento.

Assim, a noção de estados do corpo na dança se fundamentou em estudos sobre a neurociência de Antonio Damásio (1996), nas ciências cognitivas ancoradas na linha do embodied mind por Francisco Varela *et al.* (2001) e em abordagens somáticas (Godard, 2006; 2003; 1996). Segui pistas de pesquisas sobre a Função Tônica e o pré-movimento deste último e a abordagem sobre as danças populares de Eloisa Domenici (2009; 2015) sob o viés de seus aspectos metafóricos a partir de Lakoff e Johnson (1999). Minhas explicações se concentraram sobre o que se modifica aparentemente no corpo, considerando os estados como acionamentos da musculatura gravitacional que respondiam às imagens geradas pela imaginação, memória do campo e pelas redes simbólicas pertencentes à cultura tradicional que eu estudava. Aspectos simbólicos e metafóricos que modificavam corporalidades, corporalidades que produziam simbologias ou metáforas.

Entretanto, diante de convivência artística e pedagógica com estudantes indígenas e de pessoas que passam a buscar suas origens indígenas e africanas, negadas e invisibilizadas por nossa sociedade racista, venho buscando reelaborar as noções de corpo, de dança e de estados, deixando-me permear por experiências como a da defesa de TCC que relatarei adiante.

As pesquisas propostas em parceria com discentes são voltadas para o desenvolvimento de processos criativos a partir de práticas culturais tradicionais locais de origem afro-indígenas, ou de poéticas afro-ameríndias no sentido defendido por Silva e Lima (2021), ao sublinhar o aspecto artístico, estético e étnico de práticas culturais normalmente categorizadas como populares ou tradicionais. Muitas destas tradições e suas poéticas fazem parte das histórias de vida das/dos estudantes, conhecidas anteriormente ou que passam a ser (re)conhecidas como parte de suas histórias ao longo das disciplinas e das pesquisas. Os trabalhos têm um caráter etnográfico no sentido de produzir descrições de percepções e de relações com o campo, ao mesmo tempo que se busca entendimentos corporais em movimento levando em consideração os aspectos materiais, os sentidos e as narrativas recolhidos nessa experiência.

A partir das poéticas do Toré, da Reza e do Cavalo Marinho relacionado ao Break novas poéticas foram geradas. Por meio de laboratórios práticos gestos do campo foram acionados, memórias corporais reestabelecidas além da criação de novas corporalidades e movimentos com inserção de materiais, textos, canções sempre guiadas por investigações de movimento a partir de padrões, desenhos espaciais e sonoridades do campo. O trabalho com estados corporais dos/as discentes que tratarei aqui emergiam sem que houvesse um foco sobre ele. Acabava sendo direcionado pelas referências estudadas, algumas já mencionadas vindas da pesquisa doutoral, e pela relação entre trabalho perceptivo e as memórias ou

pela repetição de movimentos reelaborados por meio da improvisação. A atenção sobre as imagens que emergiam pelos movimentos também poderiam dar o tom do trabalho com os estados. Os procedimentos criativos poderiam variar de acordo com a prática investigativa, com o que se almejava para a cena que ganhava forma no processo.

Entretanto, as poéticas emergentes destas combinações de procedimentos criativos não são limitadas a um pensamento sobre conjuntos de elementos, elas se formam sobretudo por histórias, corporalidades-territorialidades que criam e estão em cena, evidenciando seus locais de origem, sua paisagem e a coletividade delas pertencentes. Assim, é preciso conhecer as pessoas que produzem tais poéticas.

Estudantes-artistas e seus contextos étnicos e identitários

Antes de apresentar brevemente as/os participantes da pesquisa, apresento o perfil socioeconômico geral dos/as graduandos/as dos cursos de licenciatura em Dança e de licenciatura em Teatro da UFPB, onde também leciono. Trata-se de dados estatísticos apresentados pela Pró-reitoria de graduação^{iv}. Na licenciatura em Dança temos 46% dos alunos com renda familiar de até dois salários mínimos, 2% se identificam como indígenas, 38% como pretos/pardos, 14% como brancos; 48% vêm de escola pública e 5% de pública e privada. Na licenciatura em Teatro, 60% dos estudantes têm renda familiar de até dois salários mínimos; 1,7%

indígenas, 46% pardos/pretos, 22% brancos; 58% são oriundos de escola pública.

Jéssika Andrade^v é a B.girl Pekena, vem da periferia de Campina Grande, segunda maior cidade da Paraíba, com forte presença das culturas tradicionais como as das festas de São João convivendo com cultura urbana, como por exemplo o hip hop. Em seu TCC (Valença, 2018) derivado da pesquisa de Iniciação Científica, se apresenta como mulher branca e lésbica. Há mais de 10 anos dança break e é uma das dançarinas mais reconhecidas desta modalidade no país. Sua prática criativa orientada nas pesquisas de Iniciação Científica e no TCC se deram por meio de diálogos entre o breaking e a corporalidade da brincadeira do Cavalo Marinho, resultando no solo intitulado Na Tora. Tal proposta de investigar as relações de diferenças e semelhanças entre as danças foi apontada ao percebermos, juntamente com outras/os estudantes b.boys e b.girls, semelhanças notáveis entre as movimentações das duas danças, principalmente entre os footworks do break e os trupés do Cavalo Marinho. Durante a pesquisa outras semelhanças são evidenciadas ao buscar compreender os traços estéticos e poéticos afro-diaspóricos de ambas as práticas culturais.

Rafael Sabino^{vi} é indígena da etnia Potiguara, habitantes do litoral norte da Paraíba, desde a invasão colonial. Os Potiguara estão distribuídos em três territórios entre as cidades de Baía da Traição, Rio Tinto e Marcação, em mais de 30 aldeias. Rafael se considerava sem formação em dança cênica (a dança considerada arte). Ao

debatermos os trabalhos deles, apresentados em uma Mostra^{vii} da cidade de João Pessoa, ele reconheceu, depois de ter sido questionado por dizer que não tinha formação técnica em dança, que o Toré era sua técnica. Sua pesquisa partiu de suas experiências com e no ritual do Toré, realizado entre os Potiguaras em cerimônias, atos políticos e festas, e suas memórias sobre sua avó, Joana Ferreira, relacionadas ao ritual, pois ela foi uma importante anciã para a manutenção e perpetuação do Toré, sendo compositora de algumas toadas. O tema de sua pesquisa, assim como o de Ewellyn Lima, surge desde o trabalho com o livro “Bisa Bia Bisa Bel” de Ana Marina Machado^{viii}. Em abordagem pedagógica praticada regularmente em disciplina por mim ministrada, a leitura do livro estimula os discentes a buscar aspectos da sua história pessoal que servem de material para impulsionar processos criativos auto-biográficos. Seu processo criativo resultou no trabalho Reis Canindé, descrito e analisado em seu trabalho de conclusão de curso (Silva, 2019).

Ewellyn Lima^{ix} (também conhecida como Ewe) vem de Cabedelo, cidade portuária da grande João Pessoa, onde há diversas manifestações populares e tradicionais, como o Coco de roda ou praieiro e a Nau Catarineta. Sua avó, Odete Bezerra de Oliveira era benzedeira e marisqueira. O benzimento ou reza, como é chamado na região, é uma prática de cura que envolve a entonação de rezas, usos de plantas para chás, lambedores e banhos, sonhos e adivinhações. É uma prática de saúde tradicional para acabar com as mazelas, que podem ser causadas por doenças físicas ou por forças

de agentes não humanos. Ewe tem uma formação de muitos anos em balé clássico e, por estímulo das disciplinas que trabalham com culturas tradicionais no curso de licenciatura em Dança da UFPB, treinou capoeira Angola e assim se tornou capoeirista. Sua pesquisa artística se baseou nas memórias da prática da reza testemunhada pela convivência com a avó e também pela relação com a morte de sua avó, ocorrida pelo Alzheimer, doença que acompanhou os últimos anos de sua vida. Ela sempre se considerou negra, mas no momento das entrevistas (2019), ela questionava se sua identidade não era indígena. O questionamento surgiu como consequência do mergulho em sua história familiar após ser estimulada pela disciplina mencionada acima e de entrar em contato com o movimento de retomada identitária indígena bastante atual. Ao reconhecer o apagamento identitário sofrido por seu avô, indígena Potiguara e de outros tantos a sua volta, atualmente, se compreende como indígena em retomada. Seu processo criativo resultou no espetáculo Reza^x que foi resultante também de seu TCC (Oliveira, 2018).

Estados de corpo gerados nas pesquisas

As pessoas participantes da pesquisa, ao refletirem sobre seus processos criativos que resultaram em solos de dança curtos, trouxeram algumas ideias sobre como trabalharam com estados^{xi}. Jéssika entende os estados como um trabalho de escuta sobre si mesma, sobre o espaço e o público, ela diz que é um trabalho sobre a percepção, que dá mais desenvoltura e presença na cena e na

relação com o público. Ao se deparar com as restrições das mulheres na brincadeira do Cavalo Marinho^{xiii} foi motivada a escrever sobre as relações desiguais de gênero vividas no Break.

Compreendo que a batalha vivida cotidianamente numa sociedade estruturada pela desigualdade de gênero se apresenta muito particularmente a partir de sua corporalidade. Ao dançar, Jéssika utiliza-se da agilidade e da força – atributos considerados masculinos –, sendo movida por alavancas de pernas e braços, realizando trocas rápidas de pernas, posturas invertidas com a cabeça sendo a base do corpo e as pernas como membros superiores. Sua corporalidade é manipulada em tom debochado e jocoso como na brincadeira estudada e no próprio break, onde a disputa ocorre também por meio do humor. Sua qualidade de presença é produzida por gestos e posturas inusitadas desafiando o equilíbrio.

Percebo que os estados de corpo trabalhados por ela passam por uma constante mobilidade que ultrapassa a exaustão responsável por dar sua singularidade. Também são experimentados por meio da confusão e da instabilidade criadas a partir da mistura entre os diferentes modos de dançar do Break e do Cavalo Marinho, proporcionando micromovimentos que engajam de forma diferenciada a musculatura gravitacional. O caráter de desafio das duas danças e uma abertura para a interação com o público também cria uma particularidade ao seu modo de engajar movimentos e estados.

Rafael entende que existe uma percepção sobre os estados de presença^{xiii} e as imagens que emergem ao se movimentar. A imagem da terra sempre vem como resistência, como se houvesse dificuldade para descer, e ao mesmo tempo gera um tensionamento no corpo que o conecta ao solo e ao céu. Além disso, diz que tem consciência que não está no ritual do Toré, mas a sensação de que a cena é um ritual surge de modo não intencional ao dançar seu solo. Tanto para Rafael como para Ewe a cena é o seu próprio ritual, de Toré e de benzimento, respectivamente, mesmo não o sendo tal e qual ele se apresenta em campo, ou no seu contexto de origem. Suas observações demonstram uma ambiguidade que revela a sobreposição de sentidos resguardadas por diferenças. Na cena onde cria seu próprio ritual sua relação com o solo é trabalhado principalmente a partir de sua verticalidade, mas ao finalizar cede o peso de seu corpo e se deita no chão.

Ao refletir e descrever seu processo criativo menciona muitas vezes a relação de seus pés com a terra que pisa a cena. As memórias evocadas durante os ensaios e nas apresentações trazem as imagens de seus ancestrais ou seus parentes reunidos, por vezes de sua avó caminhando e de seu contato particular com a terra. Também relata em um momento específico em que desenha uma cruz com sua coluna, que entra em contato com forças e energias de proteção. Com o símbolo cristão e com a imagem motivadora de Reis Canindé, uma entidade ou encantado cultuado na Jurema, que dá título ao seu trabalho, o dançarino apresenta sua movimentação em uma

verticalidade que se transforma em desequilíbrio, abertura de espaço e depois um contato íntimo com a terra. Sua argumentação sobre o trabalho se refere à luta de seu povo pelo reconhecimento de sua terra e de sua cultura. Os estados e qualidades tônicas experimentadas pelo dançarino em cena são produzidos pela contenção de energia e um trabalho com a pulsação da música e do movimento.

Ewe desenvolveu três experimentos coreográficos ao longo da graduação criando um projeto poético próprio em torno da Reza. Para ela dançar a partir de estados do corpo significa um mover requisitado pelo imaginário. Quando se requisita o imaginário ela “chama as imagens” e isso passa por uma não consciência. Em um momento específico de sua cena, quando ela se aproxima do público, os estados se modificam pela imaginação ligada a entidades, outros seres participam da cena. Imagens dela se projetam no público e as vezes as imagens vem do público sem que ela intencione. Passo agora ao relato sintético do acontecimento vivenciado em sala de aula na defesa de seu Trabalho de Conclusão de Curso ao apresentar a pesquisa escrita e a coreografia de seu processo criativo resultante da investigação para ampliar a noção de imagem aqui apresentada.

Ewe apresenta seu trabalho de conclusão de curso entrelaçando as pistas do processo de criação com a descrição da estrutura da monografia, sempre trazendo de forma bastante afetiva sua relação com a avó. Depois disso, ela passa a dançar a coreografia Reza, objeto de sua pesquisa de TCC, que se inicia com o som de

sinos que ficavam pendurados na porta da casa de sua avó. Manuseia uma saia passando por diversas imagens e posturas geradas pela manipulação do objeto, até vestir a saia e relatar de forma fragmentada, não linear, quase caótica, fatos remetendo às memórias e “desmemórias”, como diz, vivenciadas no processo de adoecimento da avó. Após o relato ela começa a fazer uma espécie de diálogo, por meio de movimentos da capoeira, com as grimas do maculelê que se encontram no chão. Ao dançar pega as grimas amarradas com ramos de liamba e bate uma contra a outra como um maculelê que despedaça e espalha as folhas exalando seu cheiro pela sala. Ao finalizar essa luta travada aparentemente só, ela se aproxima do público, passa as grimas com o resto de liamba em partes do corpo das pessoas e entoia sua reza sobreposta por vozes de benzedeiras encontradas em registros na internet. Nesse momento, percebo que eu e quase todas as pessoas do público estão chorando e uma aluna, sentada ao meu lado, está num aparente transe, que faz seu corpo todo se tensionar, seus pés e mãos se contorcerem. Ao finalizar Reza, a discente faz um discurso afetivo e político, todos continuam bastante emocionados, ela é aplaudida intensamente e ao silenciar os aplausos, volto a conduzir o trabalho da banca chorando muito e um tanto quanto perplexa. Tentando entender o que estava acontecendo, reconhecendo que estávamos na presença de outras forças não visíveis, discorro a favor da universidade pública e de que os conhecimentos e as formas de viver e pensar o mundo que ali nos deparávamos deveria permanecer nela.

Conclusão ou questões preliminares para se pensar poéticas afro-ameríndias e populares a partir de danças de/com estados

Nesse acontecimento e em outros momentos em que apresentou seu espetáculo *Reza*, desenvolvido a partir da pesquisa de TCC, o trabalho com estados corporais de Ewe trouxe algo que escapa às noções de estados corporais trabalhadas anteriormente. Os estados apresentados emergiam de uma relação com a invisibilidade diferente daquela elaborada por meio dos estados tônicos argumentada por aspectos fisiológicos e filosóficos específicos. Com seu trabalho percebemos que esse outro “não visível” pode ser sentido, mas apenas por alguns, e quem traz esses novos sentidos, experiências e conhecimentos específicos são estudantes que tiveram acesso às universidades públicas a partir das políticas afirmativas^{xiv} de caráter étnico e racial e vêm ampliando e diversificando o horizonte epistemológico dessas instituições.

A partir das ideias sobre estados de corpo dos/as discentes-pesquisadores/as considero que os seus resultados cênicos, apresentaram maneiras de acionar estados similares aos trabalhados por mim, como os de Jéssika, por exemplo. Outras vezes, apresentaram diferenças cruciais como no caso do trabalho de Ewe. Esta diferença se relaciona com a necessidade de incluir em nossas conceituações e análises a dimensão espiritual que muitas vezes é omitida, ou negada. Ao longo das experiências como orientadora, envolvendo pesquisas com temas como o *Toré Potiguara* (Silva, 2019), a prática de cura da *Reza/Benzimento* (Oliveira, 2018), a

religião da Jurema (PIBIC com a discente Luana Aires, 2019), o Coco Potiguara (TCC com o discente Gustavo Silva, 2021), o alimento no Candomblé (Silva e Laranjeira, 2021) dentre outros, me deparo com a necessidade de incluir tal dimensão do sagrado que atravessa os processos criativos desenvolvidos e suas relações com as corporalidades produzidas por meio da dança na pesquisa. Outros mundos, outras percepções sobre si e sobre o outro, sobre o tempo e o espaço, outras cosmopercepções (Oyewumí, 2002), outro soma pode estar sendo experimentado e conceituado, assim como outras noções de estados corporais. Neste outro soma, as relações consigo mesmo, com as outras pessoas e com o espaço podem ser ampliadas para com forças não humanas.

Para isso em princípio parece importante descentralizar a noção de corpo na dança, no sentido de seguir a problematização proposta por pensadores indígenas ao afirmar que somos natureza e que a vida é composta por relações humanas e não humanas, por seres visíveis e não visíveis. Ailton Krenak (2021) faz uma crítica explícita sobre essa questão ao dizer que a dança contemporânea é um elogio ao antropocêntrico por considerar o corpo como o principal personagem da dança, por celebrar o corpo em si mesmo. Para ele e para as concepções indígenas das quais é divulgador, corpos são expressões de territórios, corpo é sinônimo de território e vínculo com o sagrado em danças que são “espiritadas”, em suas palavras. O corpo pode estar tomado por um espírito que dança, diz ele. Em determinada dança fala que ao bater o chão convoca-se o

coração da terra, move-se com o coração da terra e com a pressão que o céu faz sobre a terra, dança-se para suspender o céu para a vida ser melhor, dança-se com a terra que dança sua dança cósmica, dançam os peixes, os pássaros, as jiboias, dançam os seres e encantados, os ancestrais.

Da mesma maneira é necessário repensar a noção de simbologia anteriormente trabalhada. Segundo as teorias das metáforas conceituais de Lakoff e Johnson (1999) a simbologia estaria ancorada na corporalidade, viria dela, passaria para abstração e poderia seguir sendo corporalizada por meio de rituais e gestualidade, por exemplo. Entretanto, ao nos depararmos com as experiências citadas acima e com algumas concepções indígenas (Kopenawa, Albert, 2015; Dela Cadena, 2018) parece ser reducionista compreender seres, forças, energias não humanos, apenas pelo viés simbólico. Quais os termos e concepções seriam mais adequados para se tratar daquilo que não se apresenta visivelmente mas está aí operando nossos mundos? Identificar as forças cosmopolíticas (Stanger, 2018) que se apresentam na cena contemporânea seria interessante para pensar em poéticas que se divergem a partir de cosmopercepções/mundos conflitantes ou simplesmente diferentes?

Os relatos apresentados e as questões levantadas aqui apontam para um trabalho ainda por ser feito: o de identificar quais as maneiras de produzir, permitir ou lidar com estados a partir de saberes afro-ameríndios e assim, compreender suas relações com as poéticas já produzidas em territórios tradicionais. Ou seja, relacionar

poéticas afro-ameríndias de artistas da cena ou da dança com poéticas afro-ameríndias de seus campos de pesquisa, tendo como foco os estados. Além disso, há a necessidade de realizar inclusões epistemológica e ontológica a partir de conhecimentos afro-ameríndios para conceituar as discussões sobre estados de corpo na Dança.

REFERÊNCIAS

CUNHA, Cristiane Lopes da. **Estado de ritmo**: entrelaçamentos entre arte e animismo. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. (Dissertação). 2019.

DAMÁSIO, Antònio R. **O erro de Descartes**: emoção, razão e o cérebro humano. Tradução: Dora Vicente e Georgina Segurado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DE LA CADENA, Marisol. Natureza incomum: histórias do antropocego. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 69, p. 95-117, abr. 2018.

DOMENICI, Eloisa Leite. A brincadeira como ação cognitiva: metáforas das danças populares e suas cadeias de sentidos. In: KATZ, Helena e GREINER, Christine. (Org.). **Arte e cognição**. Corpomídia, comunicação, política. São Paulo: Annablume, 2015, p. 191-236

_____. A Pesquisa das Danças Populares Brasileiras: questões epistemológicas para as artes cênicas. **Caderno GIPE-CIT**, Salvador, ano 12, n. 23, p.07-17, 2009.

GODARD, Hubert. **Reading the body in dance** - A model. Rolf Lines. Boulder: Rolf Institute, 1994.

_____. Gesto e Percepção. In: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia (Org.). **Lições de Dança** 3. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2003. p. 11- 35

_____. Phenomenological Space: "I'm in the space and the space is me". Entrevista concedida à Caryn McHose. **Contact Quarterly**, Northampton, v. 31, p. 32-38, Summer/Fall, 2006.

HANNA, Thomas. What is Somatics? In: JOHNSON, D.H. **Bone, breath and Gesture**. Ed: North Atlantic Books, 1995.

HASEMAN, Brad. A manifesto for Performative Research. **Media International Australian incorporating Culture and Policy**, n. 118. p. 98-106, 2006.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. (live) Um jeito de corpo toré. Festival Internacional de Dança de Araraquara, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TUn2V2bQKtk&list=PLzV8RZgN50Bjbb5TG9aEbw_v1JDAo0AAQ&index=5 Acesso em: 02 de nov. de 2022.

LAKOFF, George.; JOHNSON, Mark. **Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought**. New York: Basic Books, 1999.

LARANJEIRA, Carolina. **Uma dança de estados corporais a partir do samba do Cavalo Marinho: corporalidades e dramaturgias da brincadeira em diálogo com o processo de criação de Cordões**. 337f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

_____. Os Estados Tônicos como Fundamento dos Estados Corporais em Diálogo com um Processo Criativo em Dança. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 5, n. 3, p. 596-621, ago. 2015. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/presenca/article/view/47462>.

Acesso em: 05 out. 2021.

LIMA, Ewellyn Ellen de Oliveira. **Reza**: Um processo de investigação em Dança em diálogo com memórias sobre o benzimento. 74f. Trabalho de Conclusão de Curso, Licenciatura em Dança, Departamento de Artes Cênicas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

LIMA, Ewellyn Ellen de Oliveira; SILVA, Rafael Sabino; GOMES, Lucas Pereira; VALENÇA, Jéssika Quitéria Andrade. Entrevista de Carolina Dias Laranjeira em 09 de dezembro de 2018 novembro, João Pessoa – PB. Gravador. Universidade Federal da Paraíba.

LOUPPE, Laurence. **Poétique de La Danse Contemporaine** la Suite. Bruxelles: Contredanse, 2007.

OYĒWÙMÍ, Oyèrónkẹ. Visualizando O Corpo: Teorias Ocidentais e Sujeitos Africanos. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects in: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). The African Philosophy Reader. New York: Routledge, 2002, p. 391-415. Tradução para uso didático de Wanderson Flor do Nascimento.

SANTOS, Inaicyrá Falcão dos. **Corpo e ancestralidade**: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação, Salvador: EDUFBA, 2002.

SILVA, Hugo Felix da; LARANJEIRA, Carolina. Processo criativo em dança em diálogo com a comida do candomblé: relações entre corpo, alimentação e espiritualidade. Anais ABRACE, 2021. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5288> Acesso em: 27 fev. 2023

SILVA, Renata de Lima; LIMA, Marlini Dorneles de. (2021). Poetnografias: trieiros e velas entre poéticas afro-ameríndias e a criação artística. **Revista Brasileira De Estudos Da Presença**, 11(3), 01–28. Recuperado de <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/102530>

SILVA, Rafael Sabino. **Reis Canindé**: Uma investigação em dança a partir do ritual do Toré Potiguara da Baía da Traição – PB. 74f. Trabalho de Conclusão de Curso, Licenciatura em Dança, Departamento de Artes Cênicas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.

VALENÇA, Jéssika Quitéria Andrade. **Na tora**: O que pode o corpo de uma b.girl ao produzir relações com o samba da brincadeira do Cavalo Marinho. 68f. Trabalho de Conclusão de Curso, Licenciatura em Dança, Departamento de Artes Cênicas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROCH, Eleanor. **A mente corpórea** - Ciência cognitiva e experiência humana. Lisboa: Ed. Instituto Piaget, 2001.

NOTAS

ⁱ Uma versão preliminar deste texto foi apresentada na mesa Danças de Guerra e de Luta: resistência e enfrentamento na dança, no Colóquio de Antropologia da Dança realizado em 2019 na UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina).

ⁱⁱ As pesquisas foram desenvolvidas por meio do Projeto de Pesquisa “Saberes de Mestres no corpo: experimentos criativos em dança a partir de culturas tradicionais”, que desde 2018 vem sendo desenvolvida em parceria com estudantes. Agradeço imensamente às/aos estudantes colaboradoras/es e participantes da pesquisa de que trato neste artigo, Ewellyn Ellen de Oliveira Lima, Jéssika Quitéria Andrade Valença, Lucas Pereira Gomes, Rafael Sabino da Silva, com as/os quais venho estabelecendo parcerias afetuosas artísticas e acadêmicas.

ⁱⁱⁱ Plano de trabalho, entre 2021 e 2022, realizado por Hugo Felix da Silva, graduando da licenciatura em Dança da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

^{iv} Dados divulgados pela Pró-Reitoria de Graduação da UFPB em maio de 2019.

^v Atualmente é professora efetiva de Artes do município do Conde (PB) e é membro da seleção brasileira de Breaking.

^{vi} Atualmente é professor efetivo de Artes do município de Sapé (PB) e da Baía da Traição (PB) em escola indígena. É mestrando do Mestrado Profissional em Artes (ProfArtes).

^{vii} Debate mediado pelo coreógrafo Marcelo Senna na 18ª Mostra Estadual de Teatro, Dança e Circo da FUNESC, ocorrida em 24 de março de 2019.

^{viii} Esse procedimento pedagógico é inspirado nas aulas de graduação em Dança com Inaicyrá Falcão. Ver mais detalhes da proposta em seu livro *Corpo e Ancestralidade* (2002).

^{ix} Atualmente é mestranda do Programa de pós-graduação em Artes Cênicas da UFRN (Universidade Federal do Rio Grande do Norte), atua como professora de Artes em escolas municipais de Cabedelo e como artista da Dança e da Videodança.

^x O espetáculo foi apresentado no VI Encontro Científico da ANDA (Associação brasileira de pesquisadores em dança), no teatro do ICBA (BA) 2019 e em mostras estaduais da Paraíba.

^{xi} As reflexões dos estudantes sobre seus processos de criação e sobre os estados de corpo foram expressas em seus TCCs e em entrevista coletiva realizada em 09 de dezembro de 2018 realizada por mim.

^{xii} A brincadeira do Cavalo Marinho é considerada como uma brincadeira masculina, apesar de haver um aumento do número de mulheres brincadores desde os anos 2000.

^{xiii} Esse conceito foi pensado a partir de Laurence Louppe (2007) que ressalta a forma plural de compreendermos a noção de presença cênica, no sentido de corporalidades na cena que capturam nossa atenção.

^{xiv} Na UFPB a política de cotas com recorte social e étnico-racial foi regulamentada pela resolução n.09 de 2010, aplicada no vestibular de 2011 e o ingresso de cotistas foi efetivado em 2012.

***Carolina Dias Laranjeira** é Professora adjunta dos cursos de Licenciatura em Dança, Licenciatura e Bacharelado em Teatro do Departamento de Artes Cênicas e do Mestrado Profissional em Artes (PROFARTES) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Doutora em Artes Cênicas pelo Programa

de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e Graduada (bacharelado e licenciatura) em Dança pela UNICAMP. Dançarina e pesquisadora, atualmente desenvolve pesquisas artísticas e teóricas a partir de culturas populares e tradicionais e sobre processos criativos guiados por investigações sobre os estados corporais.