

Juliana Maria Greca\*

Daniela Isabel Kuhn\*\*

## Ecoperformance Língua da Terra

Uma proposta transgressora de dança como ecologia  
e epistemologia decolonial

## Ecoperformance Language of the Earth

A transgressive proposal of dance as ecology and  
decolonial epistemology

## RESUMO

A partir dos termos militância gozosa e/ou ativismo gozoso, propostos por Silvia Federici, compartilhamos as imbricações teórico-práticas referentes à criação do filme de Ecoperformance *Língua da Terra*. Considerando a abordagem de Rogério Haesbaert acerca do território-corpo da terra e corpo-território das pessoas, criamos este filme mobilizadas por epistemologias decoloniais e reivindicamos a transgressão das colonialidades do poder instituídas sobre os corpos, sobretudo os corpos das mulheres e da terra. O artigo se organiza com intuito de compartilhar e mobilizar caminhos transdisciplinares metodológicos-ecológicos. Para tanto, descrevemos nossos argumentos e experiências corporais como parte do processo criativo e fundamentação teórica. A dança é apresentada como prazer revolucionário constituído na potencialidade política da arte e propomos, *Língua da Terra*, como Ecoperformance por compreendermos que seus processos de criação e fruição atuam como tecnologia corporal de resistência, configurando uma dança guardiã de saberes ancestrais que resistem ao patriarcado, ao capitalismo, e, mais recentemente, ao projeto neoliberal. Diante de tantas devastações, dançamos para revitalizar mundos exaustos e convidamos a/o leitora/r a se deixar dançar pela indagação: como acessar, resguardar e/ou (re)conhecer os corpos, e as vidas, em sua pulsão erótica e criativa?

**Palavras-chave:** Arte-política; Tecnologia Corporal; Feminismos; Ancestralidade.

## ABSTRACT

Based on the terms joyful militancy and/or joyful activism, proposed by Silvia Federici, we share the theoretical-practical overlaps related to the creation of the Ecoperformance film *Language of the Earth*. Considering Rogério Haesbaert's approach to the body-territory of the earth and the territory-body of people, we created this film mobilized by decolonial epistemologies and we claim the transgression of the colonialities of power instituted on bodies, especially the bodies of women and the earth. The article is organized with the aim of sharing and mobilizing methodological/ecological transdisciplinary paths. To do so, we describe our arguments and bodily experiences as part of the creative process and theoretical foundation. Dance is presented as a revolutionary pleasure constituted in the political potential of art and we propose, *Language of the Earth*, as an Ecoperformance because we understand that its processes of creation and fruition act as a bodily technology of resistance, configuring a guardian dance of ancestral knowledge that resists patriarchy, capitalism, and, more recently, the neoliberal project. In the face of so much devastation, we dance to revitalize exhausted worlds and we invite the reader to let themselves be danced by the question: how to access, protect and/or (re)know bodies, and lives, in their erotic and creative drive?

**Keywords:** Political Art; Body Technology; Feminisms; Ancestry.

### Considerações iniciais

O presente texto é uma partilha e um convite. Nas linhas que seguem, compartilhamos sínteses de saberes elaborados corporalmente, os quais atravessaram nossa totalidade cognitiva-sensível e, por isso, nos auxiliaram a constituir diferentes formas de discurso interpretativo a partir da dança, sendo um deles a Ecoperformance Língua da Terra<sup>1</sup>. Daí já se pronuncia nosso convite, o qual vai de encontro com as reflexões propostas em Silvia Federici (2022a) a partir do(s) termo(s) ativismo gozoso e/ou militância gozosa. Neles a autora evidencia a relevância política da reconstrução de nossa relação prazerosa com o mundo, e com a gente mesma(o), sob parâmetros divergentes e transgressores aos capitalistas. “O princípio da militância gozosa consiste em que nossa atividade política seja libertadora e mude nossas vidas de alguma maneira positiva, que nos permita crescer e nos faça gozar, ou algo está indo mal em nosso ativismo.” (Federici, 2022a, p. 181, tradução nossa). Dessa maneira, esperamos que os conceitos apresentados e as análises produzidas nesse texto, mobilizem eroticamente a(s) criatividade(ies), restabelecendo a percepção sobre a vida que já pulsa em cada uma e cada um de nós, sem negar pré-ocupações com o futuro, mas sobretudo, criando e vivenciando o prazer desde o corpo e desde agora.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://youtu.be/DMZxY5pE3-Y>

O ativismo político deve ser sanador. Deve nos dar força, capacidade de visão, elevar nosso sentido de solidariedade e nos fazer perceber nossa interdependência. Ser capaz de politizar nossa dor, de convertê-la em uma fonte de conhecimento, em algo que nos conecte com outras pessoas: tudo isso tem um poder curativo. (FEDERICI, 2022a, p. 183, tradução nossa).

Nesse sentido, compreendemos que ao mobilizar a dança enquanto um saber e uma política estética, configuramos-encorpamos um necessário processo de cura<sup>2</sup>. O pressuposto que sustenta essa argumentação compreende que vivemos em uma sociedade na qual se produz sistematicamente o adoecimento e a dessensibilização dos corpos em detrimento da vida e sua inerente estesia.

Ou seja, o sofrimento crônico que experimentamos em diferentes intensidades na escala individual e coletiva não é um efeito colateral indesejado da contínua expropriação capitalista, mas sim um projeto. Nesse sentido, os distúrbios psíquicos (depressão, ansiedade, crise de pânico, insônia, entre outros) que estamos desenvolvendo globalmente, no início do século XXI, são programados pelas políticas do sofrimento cotidiano. Isto é, o neoliberalismo pressupõe um corpo que não aguenta mais (cf. Lapoujade, 2002), pressupõe uma sociedade cansada (cf. Han, 2017), pressupõe um corpo esgotado (cf. Deleuze, 2010). (PATZDORF, 2021, p. 06).

---

<sup>2</sup> Mais adiante explicaremos o significado da utilização do termo “cura” na perspectiva de nossos estudos, nos apoiando em Danilo Patzdorf (2021).



Diante dos adoecimentos engendrados pela estrutura da sociedade capitalista<sup>3</sup>, compreendemos a proposição de cura como um processo de sensibilização e de construção da receptividade do corpo para experimentação da vida com sentidos que superem, transformem, rivalizem, invalidem, àqueles que aprendemos com o capitalismo ao longo de muitos anos de exposição às suas inúmeras tecnologias de controle. Tecnologias que ao longo do tempo e dos processos de reinvenção do próprio sistema capitalista em suas diferentes fases - colonização, industrialização e financeirização - foram desenvolvidas de modo a assegurar a este sistema, crise após crise, sua permanência. Esta permanência pode ser traduzida no trabalho meticuloso, científico e tecnológico, de manutenção das estruturas de poder. Uma engrenagem cuidadosamente azeitada para formar e condicionar os corpos em seus modos de trabalhar (produzir) e existir (reproduzir-se).

Decorrente a isso, temos incorporado rotinas repletas de procedimentos, lógicas e objetivos que apartam e invisibilizam o conhecimento e/ou criação de outros procedimentos, lógicas e objetivos existenciais, outras cosmovisões nas quais uma vida sensível ao próprio corpo, nossa possibilidade comum de vida, possa ser contemplada.

---

<sup>3</sup> Um projeto político, social e cultural vinculado à concepção de modernidade imposta-universalizada a partir do colonialismo e imperialismo. Portanto, patriarcal, racista, desenvolvimentista, e, sobretudo, racionalista.

De acordo com o filósofo Miguel Almir Lima de Araújo (2008):

Muitas vezes, na trama das relações, através dos influxos das experiências vividas no território da cultura, sobretudo no mundo contemporâneo, a esfera do sensível é veiculada e canalizada por práticas instituídas que tangenciam o corpo, as emoções, os sentimentos – a dimensão afetiva – com propósito de anestesiamento, de massificação e de controle. Numa sociedade que privilegia a lógica do mercado – tecno-lógica, a mercado-lógica -, a supremacia do utilitário, da esfera do *ter*, como a onda avassaladora do consumismo que leva à consumação do próprio ser-sendo, as expressões da Sensibilidade passam a ser aplastadas e homogeneizadas de modo grotesco levando a bestialização. (ARAÚJO, 2008, p. 45).

Ainda em Araújo (2008), as discussões seguem esmiuçando os fatores que colaboram para construção de percepções subjetivas da realidade onde sensibilidade e racionalidade estão dissociadas. O autor questiona a apropriação racionalista da razão e nos conduz por uma análise que evidencia a forma como o conhecimento racional e as relações de poder têm se nutrido mutuamente.

O racionalismo, como modo de racionalidade que exerce proeminência nos constructos culturais da modernidade numa Razão instrumental, se constitui como um sistema de estrutura conceitual que projeta modelos de pensamento fundados na uniformidade. Propaga ideias afirmadoras de valores que traduzem univocidade e determinismo. Representa um sistema funcional que pretende reduzir a porosidade do mundo, do real, aos auspícios de uma estrutura forjada nos pilares da linearidade e da fixidez. [...] Na proporção em que vai se desvinculando do mundo vivido, se descontextualizando da experiência

vivida/vivente, a Razão se converte em artifício, em mero instrumento desprovido de carnalidade dos conteúdos do existir cotidiano. (ARAÚJO, 2008, p. 143)

Nosso trabalho como artistas-docentes da dança<sup>4</sup>, tem sido vividamente investigado e segue reelaborando-se como tecnologia corporal de resistência ao patriarcado e ao capitalismo. Interessadas na perspectiva decolonial<sup>5</sup> acerca do saber, temos buscado na dança, enquanto área de conhecimento, sua relação com o campo Ciência, Tecnologia e Sociedade (CTS), criando uma movimentação transdisciplinar que se inaugura devido a relevância de problematizarmos os meios pelos quais as produções de conhecimento têm sido convenientes ao projeto moderno desenvolvimentista. Por isso, parece-nos imprescindível indagarmos sobre o fio condutor, político e estrutural, no qual nossas pesquisas e/ou processos de criação em arte têm se desenrolado. Considerando as contribuições de Ochy Curiel (2020) nos sentimos

---

<sup>4</sup> As autoras do presente texto são artistas-docentes da dança em uma instituição pública de ensino superior. O conceito artista-docente reforça a necessidade de que a identidade da(o) professora(or) de dança esteja ancorada em uma identidade de artista e vice-versa. Isabel Marques (1996) é a proponente deste conceito, o qual representa uma ferramenta essencial para transição do ensino tradicional de dança para os pensamentos contemporâneos. De acordo com a autora o artista-docente “é aquele que, não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir, também tem como função e busca *explícita* a educação em seu sentido mais amplo” (Marques, 2014, p. 231).

<sup>5</sup> O termo decolonial é usado nesse estudo a partir das mesmas justificativas que o grupo *Modernidad/colonialidad* o faz. Este grupo é formado por acadêmicas(os) de origem prioritariamente latino-americana e que estabelecem uma rede de relações interinstitucional entre a América do Sul, Central e do Norte, como também Portugal. Na publicação *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (2007) realizada pelo grupo, temos que: *El concepto ‘decolonialidad’, que presentamos en este libro, resulta útil para trascender la suposición de ciertos discursos académicos y políticos, según la cual, con el fin de las administraciones coloniales y la formación de los Estados-nación en la periferia, vivimos ahora en un mundo descolonizado y poscolonial.* (Castro-Gómez; Grosfoguel, 2007, p. 13). Dessa forma, diferenciamos as nomenclaturas decolonial e descolonial - optando pela primeira – por considerarmos a(s) colonialidade(s) do poder (raça, gênero, saber, sentir, ser etc.) como mantenedora da essência colonial, a qual é constantemente recriada e reafirmada social e culturalmente até os dias de hoje, independentemente da emancipação política dos territórios anteriormente colonizados.

provocas a problematizar conteúdos e metodologias científicas. Dessa maneira, a socióloga nos auxilia a acomodar o lugar e a potência dos estudos decoloniais na constituição da nossa práxis.

As propostas decoloniais, em suas diferentes expressões, oferecem um pensamento crítico para entendermos a especificidade histórica e política de nossas sociedades. Partindo de paradigmas não dominantes que mostram a relação entre modernidade ocidental, colonialismo e capitalismo, elas questionam narrativas da historiografia oficial e mostram como se configuraram as hierarquias sociais. (CURIEL, 2020, p. 121)

Em vista disso, revigoramos o sentido de ação prática intrínseco ao conceito de decolonialidade, voltando-nos à transgressão das subjetividades instituídas pela cultura patriarcal e capitalista. Subjetividades que Aníbal Quijano (1992, 2005, 2009) nomeou de colonialidades do poder<sup>6</sup>, as quais ao longo da produção e manifestação de inúmeras tecnologias, homogeneizaram e estruturaram os sentidos da cultura e da organização social ocidental.

É por este viés que nos engajamos na proposição da Ecoperformance Língua da Terra, provocando nosso interesse enquanto artistas-docentes da dança, em investigar, tecer, organizar

---

<sup>6</sup> “Portanto, uma implicação fundamental da noção de ‘colonialidade do poder’ é que o mundo não foi completamente descolonizado. A primeira descolonização (iniciada no século XIX pelas colônias espanholas e seguida no século XX pelas colônias britânicas e francesas) foi incompleta, pois se limitou à independência jurídico-política das periferias. Em contraste, a segunda descolonização - à qual aludimos com a categoria decolonialidade - terá de abordar a heterarquia das múltiplas relações raciais, étnicas, sexuais, epistêmicas, econômicas e de gênero que a primeira descolonização deixou intacta. Como resultado, o mundo do início do século XXI precisa de uma decolonialidade que complemente a descolonização realizada nos séculos XIX e XX.” (Castro-Gómez; Grosfoguel, 2007, p 17, tradução nossa).



e propor estratégias artísticas e pedagógicas de criação, ensino e experimentação de dança, que sejam potentes em mobilizar a decolonialidade desde nossos corpos. Estratégias que enfatizem nossa própria existência como uma diferença nos traços deixados pela colonização política dos territórios, a qual se desdobrou – e ainda se desdobra - subjetivamente na forma de organização social e cultural, numa dinâmica de micro colonizações territoriais de cada corpo como espaço para exercício do poder. “Essa articulação entre corpo e território, de modo mais amplo, coloca no centro o comunitário como forma de vida, permitindo abordar o território em múltiplas escalas, ressaltando a importância da escala mais micro, mais íntima, que é o corpo, como primeiro território de luta.” (Haesbaert, 2022, p.80). E ainda:

Assim, se o território é construído na luta, no embate diante de uma ameaça – que no extremo é a ameaça à própria existência, frente à qual é preciso resistir – ele também é construído na luta por manter, por preservar a vida que se tem [...] estamos encarnados, incorporados ao mundo que, ao mesmo tempo, nos rodeia e nos constitui. (HAESBAERT, 2022, p. 87).

Esperançamos, no sentido freiriano, que experiências de dança possam auxiliar na consolidação de estratégias para enfrentamento e desestruturação do controle patriarcal e capitalista em relação aos corpos, sobretudo das mulheres. E que, o que está por trás das dicotomias possa vir à tona e desvelar o que há nesse projeto social, econômico, cultural de antagonismos, exploração e

separações. Sendo assim, seguimos impulsionadas pela força e pela remobilização do senso de comunidade que nos foi expropriado.

Não temos receitas ou uma total clareza de como fazer isso, ademais, temos que construir isso juntas, porém acreditamos que há duas maneiras: a criatividade e a ruptura dos espartilhos simbólicos que nos levam a colocar a outra em um lugar o mais distante possível. Isto é funcional para o individualismo neoliberal que está na base do sistema. (CABNAL; ACSUR-LAS SEGOVIAS, 2010, p.33, tradução nossa).

Neste contexto, há danças<sup>7</sup> que têm se configurado em proximidade dialógica com propostas terapêuticas e ritualísticas, uma vez que os processos que podem estar envolvidos no fazer dança, eles mesmos têm sido catalisadores de experiências que resultam em autoconhecimento, fruição estética e estados corporais transgressores. Não porque a dança tenha uma vocação terapêutica, mas muito mais porque qualquer corpo adoecido por este sistema, quando mergulhado em uma experiência de sensibilização, anseia – e encontra – possibilidades de resignificação, alívio, liberdade, prazer, reinvenção criativa de outras formas de sentir e mover-se na vida.

---

<sup>7</sup> Ressaltamos que a abordagem sobre a dança realizada nesse texto está entre inúmeras outras possibilidades da dança se manifestar, expressar ou ser fruída. Destacamos também que as ações e/ou experiências geradas a partir da dança, podem estar relacionadas a diferentes contextos e objetivos, tais como: artes cênicas, lazer e entretenimento, atividade física, religiosidade, terapia, entre outros. Por fim, revigoramos a reflexão de que nem todas as relações provenientes de algum tipo de acesso à dança, são intrinsecamente revolucionárias ou libertadoras, no sentido freireano do termo. Existem concepções de dança, onde o corpo é reafirmado sob o paradigma corpo-máquina, desafiado em seus limites anatômicos, disciplinado e mobilizado em perspectivas utilitaristas e/ou produtivistas.

Uma abordagem transdisciplinar da dança, em perspectivas sanadoras dos impactos do capitalismo neoliberal sobre os corpos, foi problematizada por Danilo Patzdorf (2021), artista-docente que nos apresenta a concepção de cura, a qual acolhemos neste texto, a partir dos seguintes termos:

Sugerimos interpretar o termo cura, no entanto, não no sentido determinista de uma resolução derradeira da dor ou do sofrimento, tampouco no aspecto espontâneo da chamada autoajuda, mas cura no sentido do tratamento demorado e apurado que se dá, por exemplo, à madeira, ao queijo ou ao concreto. Curar no sentido de preparar, aparelhar, laborar, maturar [...] curar, no sentido psicanalítico, enquanto exercício da pulsão (Schiavon, 2019, p. 307); curar, no sentido somático, enquanto exercício da vitalidade; curar, no sentido ancestral, enquanto exercício da memória; curar, no sentido jurídico, enquanto exercício da justiça; curar, no sentido sociológico, enquanto exercício da coletividade; curar, no sentido afetivo, enquanto exercício da alteridade; curar, no sentido ético, enquanto exercício da responsabilidade; curar, no sentido micropolítico, enquanto exercício da expressividade; curar, no sentido macropolítico, enquanto exercício da liberdade; curar, no sentido epistêmico, enquanto exercício da incerteza; curar, no sentido poético, enquanto exercício do impossível; em suma, curar, no sentido performático, enquanto exercício da coragem necessária para entregar-se ao mundo. (PATZDORF, 2021, p. 26).

Ressaltamos que os conhecimentos que estamos investigando, do qual a Ecoperformance Língua da Terra é um de seus desdobramentos artístico-político e, com os quais estamos conduzindo nossas discussões, demandam que sejam acessados invariavelmente pelo corpo em sua totalidade indivisa. Ou seja, sem

apartar as dimensões intelectual e emocional da fisicalidade corpórea e vice-versa. Por isso a relevância das pesquisadoras irem a campo, experimentar a vida com mulheres da terra, chafurdar na terra, dançar suas pulsões, enlamear os sentidos, permitir que se revele a dor da impotência diante das violências perpetradas no território corpo-terra e a força de luta ao celebrar a retomada do gozo de estar viva.

Aqui a problematização perpassa o questionamento de que para adentrarmos nos saberes das epistemologias decoloniais, precisamos desenvolver pesquisas e/ou processos de criação que corroborem com os sentidos-saberes implicados a estas epistemologias. Isso reivindica a urgência em superarmos o dualismo cartesiano, para estabelecermos a coerência entre a maneira como realizamos nossas investigações-criações e a possibilidade de sua expressão como epistemologia decolonial.

Por isso, a Ecoperformance Língua da Terra demonstra duplo caráter político: seja por seu conteúdo discursivo acerca dos saberes das mulheres do campo, imbricado ao argumento decolonial da dramaturgia; seja por ter sido resultado da metodologia criada com finalidade de atender o rito acadêmico de uma banca de qualificação de doutorado em Tecnologia e Trabalho, pelo Programa Interdisciplinar em Tecnologia e Sociedade (PPGTE-UTFPR).

Neste programa de pós-graduação uma das autoras-criadoras-artista-docente é a pesquisadora em formação, e, a outra, sua coorientadora. Sendo assim, Língua da Terra apresenta uma



abordagem epistemológica decolonial, tanto em sua forma (discurso interpretativo de uma pesquisa de doutorado), quanto em seu conteúdo (o corpo e suas relações estéticas e poéticas com a natureza, com o trabalho e com ativismo gozoso).

A dança tem se revelado um potente meio para se investigar e produzir conhecimentos que não apenas estejam desassociados da razão racionalista e demais tecnologias de controle patriarcais e capitalistas - as quais compreendemos como expressões da colonialidade do saber e colonialidade de gênero - mas que possam de fato enfrentar, desestruturar, desabilitar as relações de poder intrincadas nessas tecnologias.

A partir da dança aprendemos que a matéria não é estúpida, nem cega, nem mecânica, senão que possui seus ritmos, sua linguagem, sua autoativação e auto-organização. Nosso corpo tem motivos que precisamos conhecer, redescobrir e reinventar. Necessitamos escutar sua linguagem para que nos conduza para saúde e para cura. De mesmo modo, necessitamos escutar a linguagem e os ritmos do mundo natural para que nos conduza à saúde e cura da terra. Uma vez que o poder de afetar e ser afetado, de mover e ser movido (uma capacidade indestrutível que somente se esgota com a morte) é constitutivo do corpo. Neste, reside uma qualidade política imanente: a capacidade de transformar a si mesmo, os demais e de mudar o mundo. (FEDERICI, 2022a, p. 180, tradução nossa).

## Dançar no território-corpo da terra e na terra-território como corpo

De maneira investigativa, estamos conhecendo e experienciando a decolonialidade junto às mulheres que se reconhecem vinculadas à cultura popular e seus saberes, incluindo os feminismos, principalmente os feminismos comunitário, camponês e/ou popular. Em um processo lento, criativo e cuidadoso, temos construído artesanalmente<sup>8</sup> nossas relações afetivas com, e, a partir dessas mulheres, sendo que algumas vivem na zona rural, distanciadas em alguma medida do cotidiano implicado aos ambientes urbanos. Os encontros com mulheres que cultivam, resguardam, vivenciam corporalmente saberes ancestrais, seja porque são agricultoras familiares, artistas-brincantes da cultura popular, feministas críticas, decoloniais, anticapitalistas, entre outras maneiras de estar sendo e se expressando no, e, com o mundo, de forma a criar a partir de si e com as outras e outros, práticas de liberdade, solidariedade, amorosidade, resistência. Ou seja, a aproximação com essas mulheres e realidades, têm nos permitido paulatinamente observar, experienciar e honrar seus saberes ancestrais e corporais. Compreendemos que estamos criando coletivamente outras maneiras de produzir e disseminar conhecimento. O que temos vivenciado até aqui, tem sido a elaboração no corpo e a partir do corpo que dança, da possibilidade

---

<sup>8</sup> Usamos o termo artesanal em contraposição às relações afetivas normalizadas principalmente pelas redes sociais virtuais.

de militância gozosa e/ou ativismo gozoso. Uma estratégia para potencializar o prazer em desincorporarmos a capitalização dos modos de vida, a exploração e mercantilização dos corpos-territórios.

A primeira certeza dessa análise é que a acumulação capitalista continua a ser acumulação de trabalho e, assim sendo, continua a demandar produção de miséria e escassez em escala global. Ela segue exigindo a degradação da vida humana e a reconstrução de hierarquias. [...] De fato, os programas econômicos e sociais estabelecidos pelo capital internacional [...] garantem, por si só [...] a vida sob a marca da incerteza e da insegurança e que o aprofundamento de hierarquias sexuais e raciais sejam condições produtivas para as gerações vindouras. [...] a globalização gera não só crises alimentares recorrentes, mas também uma necessidade de exploração ilimitada do trabalho e do meio ambiente. (FEDERICI, 2022b, p. 57).

Para nós, a criação da Ecoperformance Língua da Terra permitiu acessar e expressar saberes da cultura popular e da agricultura de subsistência, tais como o universo medicinal das plantas, a organização do trabalho – sobretudo das mulheres - o significado de ser uma guardiã de sementes, a ludicidade e a poesia cultivada nos encontros e fazeres cotidianos, entre outros conhecimentos que constituem a fusão entre o território-corpo da terra e o corpo-território das pessoas. De acordo com Federici (2022a), tais saberes são em si mesmos revolucionários.

Acredito que a esquerda radical por vezes não tem conseguido atrair as pessoas por não estar atenta à faceta reprodutiva do trabalho político: as cenas coletivas, as

canções que reforçam nosso sentimento de ser parte de um sujeito coletivo ou as relações afetivas que desenvolvemos entre nós. Os povos nativos das Américas nos ensinam, por exemplo, a importância que há nas *fiestas* [em castelhano original] não apenas como forma de diversão, mas também em construir solidariedade, ressignificar nossos afetos e responsabilidades mútuas. Nos ensinam o quão importante são as atividades que reúnem as pessoas, que nos fazem sentir o calor da solidariedade e desenvolvem a confiança. Por isso, a organização de uma festa é tomada muito a sério. (FEDERICI, 2022a, p. 183, tradução nossa).

Neste espaço, de gozo e de *fiesta*, celebram-se, mobilizam-se e se resguardam saberes populares desvalorizados pela modernidade-razão<sup>9</sup>, a qual define que tais saberes são atrasados, ou femininos, ou demasiado corporais e não produtivos.

Todavia, estes saberes têm uma força intrínseca de corporalidades autênticas e emancipadas, as quais resistem em se convencer pela ilusão das sementes transgênicas, do uso de agrotóxicos, das monoculturas que devastam as terras por onde passam, entre outras situações que exaurem, destroçam e afetam as vidas. Identificamos e defendemos que uma forma de resistência está disponível na retomada do corpo como território que, primeiramente precisa ser (re)conhecido, revitalizado e, então, protegido. Corroborando com Haesbaert (2022), temos:

---

<sup>9</sup> “E as relações intersubjetivas correspondentes, nas quais se foram fundindo as experiências do colonialismo e da colonialidade com as necessidades do capitalismo, foram-se configurando como um novo universo de relações intersubjetivas de dominação sob hegemonia eurocentrada. Esse específico universo é o que será depois denominado como a modernidade. [...] Esse modo de conhecimento foi, pelo seu caráter e pela sua origem, eurocêntrico. Denominado racional, foi imposto e admitido no conjunto do mundo capitalista como a única racionalidade válida e como emblema da modernidade.” (Quijano, 2009, p.74)



A abordagem do território-corpo da terra, terra-território como corpo ou, simplesmente, do território-corpo, em seu sentido mais direto, merecerá maior atenção, aqui, especialmente por sua vinculação muito nítida com um pensamento latino-americano de matriz decolonial. Trata-se da concepção que, como que invertendo o raciocínio em torno do corpo-território, considera a própria terra (neste caso, componente indissociável do território) como corpo, [...] a indissociabilidade corpo-terra para a efetivação daquela que consideramos, ao lado do corpo-território, uma das grandes contribuições do pensamento decolonial latino-americano ao debate sobre território, dada sua leitura pelo viés ontológico, da defesa do território como espaço de vida, da existência em sentido amplo, o que implica também considerar toda a experiência de extrema violência (sobretudo contra a mulher) difundida em nosso continente. (HAESBAERT, 2022, p. 82)

Foram estas convocações da construção de saberes feministas e decoloniais que nos mobilizaram a adentrar dançando no território-corpo da terra e na terra-território como corpo. Uma dança de corpos em estado de intensa consciência sensorial, que anuncia prazer e criatividade. Assim, gestamos e compartilhamos a Ecoperformance Língua da Terra.

### El giro...

As discussões mobilizadas neste artigo - e na Ecoperformance Língua da Terra - emergem de imbricações teórico-práticas resultantes do que se convencionou chamar *el giro decolonial*<sup>10</sup>. Este termo, cunhado pelo filósofo Nelson Maldonado-Torres (2007), alude

---

<sup>10</sup>A virada decolonial, tradução nossa.

a decolonialidade como ampliação e reviravolta nos caminhos epistemológicos críticos à estrutura colonial<sup>11</sup>, sendo esta compreendida a partir do colonialismo, ou seja, relação-dominação de poder político sobre territórios, e a colonialidade<sup>12</sup>, relação estabelecida por categorizações de dicotomias hierárquicas, cujo território de domínio se desdobra sobre os corpos e suas subjetividades. O conceito colonialidade, é fruto das contribuições do sociólogo Aníbal Quijano (1992, 2005, 2009), o qual enfatiza a raça como a categoria de onde se estruturam as manifestações da(s) colonialidade(s) do poder sobre os corpos.

Na América, a idéia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova id-entidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da idéia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. [...] os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais. Desse modo, raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população

---

<sup>11</sup> “[...] foi estabelecida uma relação de dominação direta, política, social e cultural dos europeus sobre os conquistados de todos os continentes. Essa dominação é conhecida como colonialismo. Em seu aspecto político, sobretudo formal e explícito, a dominação colonial foi derrotada na grande maioria dos casos. A América foi o primeiro cenário desta derrota. Posteriormente, desde a Segunda Guerra Mundial, a África e a Ásia. Assim, o colonialismo, no sentido de uma dominação política formal de algumas sociedades sobre outras, parece assunto do passado [...]” (Quijano, 1992, p. 437)

<sup>12</sup> Sobre o conceito de colonialidade: “Do mesmo modo, mesmo que o colonialismo político tenha sido eliminado, a relação entre a cultura europeia, chamada também de ‘ocidental’, e as outras segue sendo uma relação de dominação colonial. Não se trata somente de uma subordinação das outras culturas a respeito da cultura europeia em uma relação exterior. Trata-se de uma colonização das outras culturas, mesmo que, sem dúvida, em diferente intensidade e profundidade segundo os casos.” (Quijano, 1992, p. 438)

mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no modo básico de classificação social universal da população mundial. (QUIJANO, 2005, p. 118).

Aníbal Quijano, integra o grupo acadêmico interinstitucional e internacional *Modernidad-colonialidad* no qual nos apoiaremos para tecer as considerações acerca de *el giro decolonial* e seus desdobramentos.

O viés do conceito de colonialidade em Quijano (1992, p.438), “consiste, inicialmente, em uma colonização do imaginário dos dominados. Isto é, atua na interioridade desse imaginário. Em alguma medida, é parte de si”. Posto isso, adentraremos em nossa abordagem sobre o giro decolonial, incorporando a ação de girar-virar como estratégia de acesso aos conceitos basilares de nossos estudos, atentando para uma condução reflexiva-sensível, capaz de observar-sentir o entorno e que nos auxilie a perceber, sobretudo, os pontos de contato entre nossos fundamentos<sup>13</sup>. Nesse sentido, o giro será metáfora e performatividade a nos conduzir pelas diversas problematizações que compõe a rede de conhecimentos implicada em nossa produção de conhecimento e/ou processo de criação. Para

---

<sup>13</sup> A construção dessa estratégia e a escolha por fazê-la, consiste em atender o comprometimento dessa produção de conhecimento em desvelar e elucidar saberes que se manifestam e se (re)produzem corporalmente. Nesse sentido, ressaltamos as diferenças corporais implicadas aos modos que a experiência de virar-girar podem suscitar no corpo que dança. Ademais, nossa vivência em distintas manifestações de dança, e os saberes que a partir delas nos foi possível acessar, configuram nosso desejo de uma abordagem transdisciplinar e decolonial. Por fim, consideramos importante explicitar na escrita desse texto, que os saberes teóricos que aqui se encontram, são resultado da mediação-compreensão-elaboração de estudiosas da dança (corpo), que o fazem a partir do próprio corpo. Dessa maneira, a linguagem, por onde nossas sínteses se manifestam, constitui-se fundamentalmente no corpo (que dança) e pela arte.

adentrarmos as fundamentações de nossas reflexões-sensações, convocamos a presença de um corpo permissivo, tanto para leitura, quanto, desde aqui, para a escrita.

Pedimos licença e te convidamos a girar!

Durante muito tempo na dança cênica, a relação do corpo com o giro foi organizada de forma controlada, elegante, sutil. Pedagogicamente existem técnicas corporais que auxiliam o domínio sobre o corpo que gira, especialmente sobre os desenhos corporais que podem ser traçados nos giros, modos específicos de acionar no corpo a meia-ponta, ponta, *en dehors*, *relevé*, *passé* etc<sup>14</sup>. O corpo gira se mantendo orientado por um ponto fixo, lugar de saída e chegada da cabeça, a qual deve se mover num piscar de olhos, mantendo um único foco. Nessa descrição tomamos por base o que há de mais tradicional e universalizado sobre o imaginário de um corpo que dança<sup>15</sup>. A dança clássica, *ballet*, tem sido compreendida pelo senso comum como embasamento corporal para qualquer estilo de dança cênica, disseminando um corpo colonizado na, e, pela dança clássica. Conforme problematiza André Lepecki (2010) acerca da formação e configuração da dança cênica no ocidente:

Para que a dança possa se dar, e, ao se dar, dar-se soberanamente sem tropeços, interrupções ou escorregões, seu chão tem de ser antes de mais nada um chão liso, terraplanado, calcado e recalçado. O som que

<sup>14</sup> Linguagem própria do ballet clássico.

<sup>15</sup> A imagem da bailarina na caixinha de música, girando e obedecendo a maquinaria que controla sua execução, pode ser bastante ilustrativa desse universo simbólico.



anima e precede a dança não é o som da natureza, nem dos pássaros, de liras, batuques ou cantos, é a barulheira da maquinaria pesada [...]. É só depois de um chão se tornar liso, vazio e chato, como uma folha de papel em branco [...] o dançarino pode entrar em cena, de modo que sua execução de passos e saltos não tenha de negociar “acidentes de terreno”. Ora, esses acidentes nada mais são que as inevitáveis marcas das convulsões da história na superfície da terra – cicatrizes de historicidade [...]. Se Deleuze nos falou da folha em branco como repleta de clichês que devem ser desfigurados de modo que algo novo possa se expressar em seu plano, o caso aqui é de um espaço branco repleto da violência que o fez e que o constituiu como ilusoriamente “neutro”. (LEPEKCI, 2010, p. 12)

Diferentemente das técnicas de giro, como também de todas as demais técnicas da dança clássica, onde o corpo se move em um chão (em) branco, nas perspectivas contemporâneas da dança cênica podemos “desenvolver uma relação nova com o chão supostamente neutro da dança, propor uma arqueologia da violência repisada que faz mesmo assim tropeçar o dançarino, apesar de todos os alisamentos.” (Lepekci, 2010, p. 13). Assim, *el giro* pode ser a relação espacial do corpo com sua própria tridimensionalidade, seu volume, sua existência, sua história, abrindo-se para uma relação de mobilidade no espaço e com o espaço. Ou seja, acolhendo o que é visto, o que não é visto, o que se revela além da visão nas formas de sentir, perceber, apoiar, relacionar, transitar com os pés e além deles.

Ao girar podemos promover a mobilização de dois territórios, o corpo e o espaço-ambiente. Este tipo de mobilização, entre muitas outras maneiras de fazê-la, pode ser estabelecida na comunhão de

um coletivo de corpos, os quais juntos, configuram um outro sentido ao ambiente que comungam, ao espaço que ocupam juntas e juntos quando formam um círculo, por exemplo. Inerente às danças em roda está a construção de espaços comuns-compartilhados, orientados por uma representação espacial horizontalizada fruto das relações entre os corpos que a definem, materializando *el giro* da roda como uma forma(ação) que surge do movimento de encontros que sustentam coletivos. A constituição da roda também se revela como celebração da própria coletividade partilhada.

Na cultura popular afro-brasileira, a gira é o que marca o movimento dos encontros festivos nos terreiros, sejam terreiros de umbanda ou terreiros para outras manifestações sagradas e/ou profanas. A gira, como *el giro*, mobiliza a contraposição ao chão (em) branco terraplanado e violentamente alisado para uma dança sem tropeços. Assim, temos nas danças populares o apreço pela terra, pelo chão remexido, moldado por pés que de uma gira fazem dança e da dança insurreição.

É o tipo de tratamento ritual que confere a um lugar o valor de Terreiro. [...] os Terreiros são feitos considerando-se os “lugares fortes”. O solo e o teto são cuidados com desvelo para que o espaço seja a nave-mãe da Gira. [...] a escolha desses lugares não é aleatória [...] os solos escolhidos são aqueles que possuem alguma história, tendo assim o húmus que fortalece o seu assentamento. (RODRIGUES, 1997, p. 97).

De acordo com outro autor, Reginaldo Conceição da Silva (2015), podemos dizer que o terreiro acolhe uma “representação cosmológica do mundo e a Gira, enquanto ritual festivo [...]” (Silva, 2015, p.56) configura o encontro que mobiliza as forças da cosmologia em questão.

Há muitas maneiras de girar, de colocar em movimento nossos próprios (des)encontros. As experiências encarnadas, pela via da dança, constituem os saberes disponíveis que fundamentam o rol de possibilidades de aproximação e problematização dos sentidos intrínsecos à virada decolonial. Reconhecer no corpo o que se revira diante de uma consciência decolonial incorporada no próprio agir, acarreta o reconhecimento de inquietações e indagações não apenas filosóficas ou sociológicas, mas sobretudo questionamentos que nos recordam que é da vida mesmo que estamos falando.

Apenas o ser-sendo é quem potencializa a significância de nossos conflitos, tais como: qual cosmologia está em questão? A qual gira-festividade pertencemos? Em qual gira-festividade temos estado? Quais encontros temos promovido? Quando nos movemos qual identidade movemos conosco? Somos mulheres? Somos brancas? Somos latinas? Somos brancas e latinas ao mesmo tempo? Somos mestiças? Como sentimos as danças tradicionais brasileiras, indígenas ou afro-brasileiras em nossos corpos? Estamos girando em força centrífuga? Estamos descolando das carnes o que nos separa? Ou estamos tratando de nos afastar ainda mais umas das outras?

Estamos em roda? Nos sentimos coletivamente? Nos vemos? Nos movemos juntas(os)? Há coerência em nossos corpos (existências) para sustentar, em nós e a partir de nós, *el giro*? O giro decolonial nestes corpos mobiliza uma consciência mestiça?

De acordo com Glória Anzaldúa (2019), há um conflito profundo vindo da colisão entre mundos que, separados e em duelo, agonizam. Segundo a autora, o choque que habita *la mestiza* é o convite para criação de uma nova consciência. Para nossa pesquisa, a criação de uma nova consciência, estruturada como *el giro*, perpassa o agir como experiência e a experiência como uma forma de saber<sup>16</sup>. Desse modo, estendemos a compreensão acerca do convite mencionado por Anzaldúa (2019) em direção da experiência de revirarmo-nos do avesso, de novo, de novo e de novo, girando e entregando-nos às nossas próprias vulnerabilidades. Permitindo vir à tona sensações que transcendam as raízes das dicotomias hierárquicas (podemos começar pela dicotomia mente X corpo) ou, as arranque de vez.

O trabalho da consciência *mestiza* é o de desmontar a dualidade sujeito-objeto que a mantém prisioneira, e o de mostrar na carne e através de imagens em seu trabalho de que maneira a dualidade pode ser transcendida. A resposta para o problema entre raça branca e a de cor, entre homens

---

<sup>16</sup>“A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.” (Bondía, 2002, p. 24)



e mulheres, reside na cicatrização da divisão que se origina nos próprios fundamentos de nossa vida, nossa cultura, nossas línguas, nossos pensamentos. Extirpar de forma massiva qualquer pensamento dualista no indivíduo e na consciência coletiva representa o início de uma longa luta, que poderá, com a melhor das esperanças, trazer o fim do estupro, da violência, da guerra. (ANDALZÚA, 2019, p. 326)

Para nós, a virada decolonial é subsídio motriz que (re)energiza a resistência de quem existe na fresta, na diferença, na rachadura, nas feridas deixadas como rastro dos ideais coloniais. *El giro decolonial* é um convite e possibilidade para o ativismo gozoso e/ou militância gozosa. Por esse motivo, nos é tão sério realizar este giro pelo entorno das questões implicadas no cerne, na carne e nos movimentos dos corpos e danças. Para além da abordagem conceitual e/ou histórica, vinculadas à estruturação de uma fundamentação teórica num trabalho acadêmico, importa-nos expor suas fundamentações práticas. Afirmamos ser também está, a colaboração e consequência (possível) do conceito de Maldonado-Torres (2007), quando este o nomeia de “virada decolonial”.

*El giro* tridimensionaliza a percepção das relações temporais, e por isso pode acolher o conceito de colonialidade para além do período das colônias europeias. E, da mesma forma, o conceito decolonialidade pode ter sua práxis dissociada de um período pós-colonialista, o que reitera o próprio cerne da decolonialidade. O que queremos dizer é que a compreensão das dinâmicas não lineares, relacionadas ao como os conhecimentos interagem nas

problematizações da realidade, nos oferecem saberes diferentes (dos eurocêntricos) para adentrarmos às possibilidades de percepção-elaboração-ação crítica dos acontecimentos coloniais. Sendo assim, torna-se evidente que os movimentos de resistência ao colonialismo e imperialismo que estudamos atualmente, estudam-compreendem a si mesmos a partir de seus próprios repertórios de saberes e, justamente por isso resistem-existem. Essa é uma das potências dos saberes ancestrais que, ao existir e resistir como diferença colonial, estavam e estão a ser decolonialidade.

### Ecoperformance e/ou dançando epistemologias decoloniais

A Ecoperformance Língua da Terra emerge de estudos de uma tese de doutorado em processo de feitura<sup>17</sup>. Uma obra artística de dança em audiovisual, interessada em romper com a lógica dominante de produção de conhecimento, como também em romper com o protagonismo “antropocênico”<sup>18</sup>. Este neologismo foi mencionado por Maura Baiocchi em sua fala sobre Ecoperformance durante o XI Simpósio Internacional Reflexões Cênicas

<sup>17</sup> Doutorado iniciado em 2020 junto ao programa interdisciplinar de pós-graduação em Tecnologia e Sociedade - linha de pesquisa Trabalho e Tecnologia. Destacamos essa informação, pois nos parece significativa a realização de uma pesquisa científica em trabalho e tecnologia a partir da arte, visando produzir arte como ambiente para sentir e discutir as relações contemporâneas entre trabalho, patriarcado capitalista neoliberal e decolonialidade. A escrita da tese tem sido fruto das experiências de dança, como também, as experiências de dança se frutificam, mobilizam-se a partir das investigações conceituais suscitadas pela necessidade de escrita da tese. Recordamos que uma das autoras desse artigo é a doutoranda e a outra é a co-orientadora, ambas graduadas em Dança e artistas-docentes (trabalhadoras) no ensino superior.

<sup>18</sup> Antropocênico é um neologismo que visa problematizar a relação da(o) performer com o ambiente da cena, tal qual é a perspectiva antropocêntrica definida pela hierarquia humana em relação ao ambiente-natureza.

Contemporâneas (online, 18/02/ 2022)<sup>19</sup>. Nesse sentido, podemos dizer que a Ecoperformance Língua da Terra é uma proposição artística-dramatúrgica imbricada ao corpo que dança desde uma relação-imersão ecológica, a qual reivindica outros estados corporais que sejam sensíveis às demandas de resistência e enfrentamento ao antropocentrismo moderno, ou, em outras palavras, ao patriarcado capitalista neoliberal.

Como uma tomada de consciência de valores ecológicos, a sustentabilidade planetária emerge diante da crise causada pelos problemas ambientais globais trazidos com o avanço tecnológico, levando à mudança de paradigma em relação à biodiversidade. [...] Nota-se a perda de sensibilidade, de humanidade e de uma visão ampla de mundo, reduzindo-se a tridimensionalidade dos corpos, do tempo e do espaço a uma tela bidimensional disforme, tal qual o mapa do mundo impresso na mente, distorcido em suas proporções geográficas reais. Com o avanço do neoliberalismo, o ser humano absteve-se da responsabilidade de gerir eticamente o seu diferencial cognitivo e concedeu a si mesmo o direito equívoco de controlar a natureza. Habilidades cognitivas de outras espécies vivas e toda biodiversidade da qual o homem também faz parte são subestimadas. (CORRADINI, 2022, p. 93)

A escolha de apresentar dentro de um programa de pós-graduação em tecnologia, uma síntese de conceitos-sentidos que foi

---

<sup>19</sup> “O conceito de ecoperformance foi cunhado pela coreógrafa brasileira Maura Baiocchi como parte da inauguração de um novo ciclo de trabalhos da Taanteatro Companhia. Segundo palavras da Taanteatro a Ecoperformance entende o ambiente e o corpo como dimensões inseparáveis da criação performativa. Em uma ecoperformance, o ambiente constitui um jogo vivo e interativo de presenças e forças onde o artista não é o agente central, mas um dos componentes da performance.” (XI Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas, 2022). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a8wZHIG-W04>

realizada corporalmente, estruturando-a como proposta artística, com a intenção de recuperar saberes que só alcançam suas potencialidades se forem reconhecidos e experienciados corporalmente, revela-se como tecnologia corporal de resistência. E ainda, delinea caminhos ecológicos-metodológicos para um tipo de dança guardiã de saberes ancestrais.

São os saberes provenientes das manifestações da cultura popular, assim como das mulheres que são interlocutoras de nossas investigações, que auxiliam a corroborar nosso pressuposto de que há saberes que necessitam que o corpo retome sua relação erótica com a vida-natureza, como também, reforçam que este é um conhecimento há muito sabido. O corpo e o saber do/no corpo é conhecimento ancestral. Conhecimento produzido ao longo do tempo, como toda a natureza é.

Assim, adentrar a mata, a lama, as águas, receber luz solar, ouvir os ventos, os pássaros, insetos, conhecer os animais e as plantas, acolher o tempo largo das coisas que nascem, brotam, enraízam, amadurecem, murcham, reiniciam... tudo isso é poesia da língua da terra. Interessa-nos saber estar (recriar nossa existência) neste estado de poesia-ecologia, compondo em nós mesmas uma relação poética e estética com o ambiente, interessa-nos saber ler, perceber, (re)conhecer esses poemas, senti-los e nos relacionar cotidianamente com eles.



Nessa perspectiva, precisamos superar o paradigma moderno corpo-máquina, onde a as vidas estão a serviço do capital, (re)conhecendo outros paradigmas para (re)produção da(s) existência(s). Dito de outra forma, precisamos recriar a nossa concepção e as nossas relações com o trabalho. Também precisamos encontrar formas para realizar essa travessia, formas de aproximação, (re)valorização, manifestação e incorporação de outros conhecimentos, ou seja, outras formas de estar com os ambientes, sejam eles territórios-corpo ou territórios- corpo da terra. Isso tem se limitado, posto que infelizmente, a multiplicidade epistemológica proveniente das diferentes cosmovisões que coabitam o planeta, tem sido ocultada de boa parte das pessoas. Em resposta-resistência, intentamos mover e criar uma militância gozosa que se espraie pelos terrenos acimentados da vida urbana, da vida acadêmica, do projeto neoliberal e floresça na criatividade de poemas iletrados, capazes de ver, levar beleza e gozar a vida que já está. Semear futuros transgressores, cultivados em frestas que revelam outros mundos.

Nossa travessia epistemológica decolonial, encontrou no III Festival Internacional de Cinema de Ecoperformance de 2023<sup>20</sup>, promovido pela Taanteatro<sup>21</sup>, um ambiente acolhedor para discussões e ampliação das abordagens políticas do corpo-cena.

---

<sup>20</sup> Disponível em: [ecoperformance.art.br](http://ecoperformance.art.br)

<sup>21</sup> Mais informações disponíveis em: [taanteatro.com](http://taanteatro.com)

Língua da Terra fez parte dessa edição do festival, reconhecendo-se e sendo reconhecido como arte ecoperformativa.

Ecoperformance é um conceito recente (PAULINO, 2020) desenvolvido e experimentado por diferentes artistas e pesquisadores no Brasil e em outros países e no mundo. A companhia de teatro TAANTEATRO utiliza o conceito para relacionar as singularidades da vida (corpos, objetos, gestos, sons, silêncios, ideias, imagens, palavras, ambientes) em atos de criação no campo das artes do corpo, integrando práticas que potencializam o corpo criativamente (BAIOCCHI, 2013). Ciane Fernandes também propõe pensar a Ecoperformance como processos contínuos de vida em conexão com o ambiente, para além da dicotomia entre natural e urbano, com práticas somáticas interligadas às discussões em dimensões planetárias, com grande relevância ambiental e ecológica (FERNANDES, 2018). Elizabeth Doud aborda o conceito como uma terminologia específica para englobar assuntos de clima e práticas espetaculares posicionadas no amplo movimento histórico de artes ambientais (environmental art) e ecoartes (DOUD, 2018). O que chamamos de "ecoperformance" tem sido constantemente ampliado. (NETO, 2022, p. 07)

Criar arte desde uma epistemologia decolonial foi o exercício ao qual nos dispusemos a realizar durante as investigações que subsidiaram a produção de Língua da Terra. A criação da dramaturgia-roteiro para o filme, assim como da dramaturgia-dança, solicitou estados corporais que pudessem dialogar com a (co)autoria das cenas acerca dos saberes das mulheres que trabalham com/na terra, suas dimensões afetivas e políticas. Percebemos que o nosso desejo e disponibilidade para outras lógicas de composição – ecológicas - foram fundamentais para nossa travessia entre mundos.

Anteriormente às gravações do filme, estudamos e problematizamos o trabalho no capitalismo patriarcal, as implicações subjetivas-culturais das colonialidades do poder sobre o território-corpo das mulheres e o território-corpo da terra, também adentramos discussões sobre a modernidade neoliberal e a produção de corporeidades que atendem suas demandas. Concomitantemente aos estudos teóricos, mergulhamos em laboratórios de dança, e foi através do corpo que (des)organizamos nossas sínteses interpretativas, (re)criando outros modos de sentir e dar sentido.

Nossa travessia decolonial nos revelava cada vez mais, que a primeira travessia era deixar-se atravessar. O convite das danças que sucederam, veio a partir de uma primeira inversão. Por exemplo: ao invés de dançar a partir dos pés, ou do quadril, a proposição começou a vir diferente. Consentir que os pés dançam em nós, ou nos dançam. Deixar-se dançar pelo quadril. Essas regiões do corpo, quadril e pés, foram muito trabalhadas, investigadas, (re)sentidas, abrindo espaços de (re)conexão com os ambientes, corpo e terra. A partir das sensações-experiências que emergiam pela pelve e pés em diálogo entre territórios-corpo-terra, enraizamos para nutrir, pulsar, respirar, aterrarmos para fluir, intercambiar. Mobilizadas pela permeabilidade e atravessamentos, visitamos ambientes pouco urbanizados, ou não urbanizados. Realizamos algumas visitas e imersões juntas e outras separadas, mas sempre atentas às relações ecossomáticas atuantes.

A ecossomática estaria ligada a uma proposta de um contramodelo do corpo que leva em conta as ligações entre o ambiente, o "corpo" e a "mente", modelado no campo da ecologia científica e das humanidades ambientais. Refere-se à necessidade de perceber a si mesmo em reciprocidade dinâmica e contínua com seu ambiente, mas também como um ecossistema, um ambiente que compartilha uma vida cotidiana com outros seres vivos. Com isso, não pretendemos construir uma nova doutrina, mas apresentar uma situação singular, a partir da qual profissionais, professores, artistas, pesquisadores, ativistas e estudantes pensam, sentem e agem. Falar de ecossomática hoje é questionar o escopo político das práticas somáticas, em particular as relações humanas/não humanas que elas podem inventar, e as estratégias de resistência às hiperlógicas mercantis e financeiras baseadas no extrativismo e na exploração dos recursos limitados do planeta. (BARDET, CLAVEL, GINOT, 2019, p.11, tradução nossa)

A atualização do corpo ecossomático, suas formas de atenção e interação, reconfiguraram as travessias de nossas danças e permitiram que nossos corpos de mulheres latinas, porém lidas como brancas, tão marcados pela cultura hegemônica – patriarcal, capitalista, neoliberal - pudessem respirar brisas decoloniais. A porosidade que foi se constituindo no nosso corpo e na nossa dança, criou aos poucos outros ares, outras presenças e outras lógicas de criação e atuação cênica.

Com os corpos desarmados, amados e remexidos, nos aproximamos de Drica Possan, filha, neta e bisneta de camponesas, nascida e criada em uma pequena comunidade rural, mãe, doula, artista-brincante da cultura popular brasileira há 13 anos. Aproximação proveniente da admiração por seu trabalho, por sua



maneira de existir, criar e compartilhar seus saberes. Co-criamos com Drica uma relação mútua de amizade, respeito e de produções artísticas.

Língua da Terra foi filmado na casa da Drica, zona rural em Bocaiúva do Sul - PR, compartilhamos às 6h da manhã café, broa, manteiga, mel fresco e boa prosa. Sua filha e companheiro se despedem, a pequena vai para escola levada pelo pai. Pedimos permissão para gravar o áudio da conversa, a qual crescia junto com o sol, acalorando o corpo. Conversamos sobre o argumento<sup>22</sup> do filme e algumas ideias que já haviam sido rascunhadas numa espécie de roteiro inacabado. Drica assume a direção de fotografia e é ela quem capta a maioria das imagens do filme.

Enquanto adentramos o ambiente natural disponível no entorno da casa da Drica, estamos sensíveis às informações reveladas pela interação entre nossa subjetividade e a materialidade poética que a natureza nos apresenta. Não há dúvidas que a dramaturgia de Língua da Terra vem à tona a partir da percepção de tais relações, como também e principalmente, porque as imagens brutas com as quais trabalhamos, nascem da maneira como Drica vê, sente, identifica as epistemologias decoloniais em suas práticas cotidianas, nos saberes das mulheres agricultoras, na sabedoria implicada ao cultivo, preparação e uso das plantas medicinais. Foi uma aprendizagem fazer a montagem do filme a partir dos materiais

---

<sup>22</sup> Discussões, conceitos e fundamentações apresentadas no início do artigo.

produzido pelo olhar sensível de Drica. Imbricações sensoriais e estéticas que foram configurando o entramado ecoperformativo no/do filme.

O corpo em cena é de uma de uma das autoras desse texto, a qual experimentou fundir-se ao ambiente, despindo-se para vestir-se de barro, de água, de vento. A sensação de integração com a natureza foi uma espécie de dar-se conta do óbvio, do bicho, do mato, da terra, dos ciclos que nos constituí.

Paradoxalmente, a região onde Drica vive também é área de plantio extrativista de pinus, a paisagem dos vizinhos é muito diferente da paisagem do lado de cá, configurando um grande ruído na diversidade natural. No caminho para chegar na Drica, pela estrada da Ribeira, muitos caminhões e locais de abastecimento de troncos de árvore como produto. Um cenário triste, endurecido, mecanizado, hostil.

Em cena, o corpo que experimenta o contato direto com a natureza, também é o corpo que relembra o cenário da estrada, um corpo que se abre para sentir a natureza e que além de solidarizar-se, percebe-se em conexão profunda, não hierarquizada e empática com o ambiente. Uma forma de conhecimento que se assenta na ausência de palavras, na ausência de explicações. Ademais da reconexão ecossomática, também se vivenciou o giro decolonial como sensação encarnada de um corpo tridimensional capaz de sustentar coletivos, semear encontros, colocar-se em roda onde todos podem se ver, dar

as mãos, dançar e pisar a terra juntas(os). Girar o corpo sabendo de sua expansão natural, sabendo-se corpo matéria, sabendo-se (in)finitude (cíclica), sabendo-se potência (devir) ancestral. O giro é metáfora e travessia para o corpo que se abre para outros focos, experimentando outras formas de girar que não o coloque obstinadamente preso a um ponto fixo, o qual nega a experiência do próprio giro e de sua inerente característica de atravessar e ser atravessado por diferentes paisagens-ambientes.

Por fim, nas últimas cenas há uma tomada ampla do ambiente, onde o corpo da performer é apenas mais um elemento vivo, recebendo sol, vento e existindo na forma manifesta suscitada pelo momento. Assim como as plantas cedem ao balanço do ar em movimento, o corpo cede ao gozo de dançar a si mesmo, cede ao sabor da descoberta de que, justo aí, há um grande potencial transformador-revolucionário. Cortamos a cena do plano aberto e terminamos o filme com plano detalhe da estrada de terra e cascalho em movimento contínuo. A terra e o cascalho brilham, correm, acolhem a nossa passagem, nosso movimento e nos convidam a seguir em travessia.

## REFERÊNCIAS

ANDALZÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza/ Rumo a uma nova consciência. In HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Pensamento**

feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. (p.323-339).

ARAÚJO, Miguel Almir Lima de. **Os sentidos da sensibilidade: sua fruição no fenômeno do educar**. 1ª ed. Salvador: EDUFBA, 2008.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. In: Revista Brasileira de Educação. Rio de Janeiro, ANPEd. n. 19, p.20-28, Abr. 2002.

CABNAL, Lorena; ASCUR–Las Segovias. **Feminismos diversos: el feminismo comunitário**. España, ASCUR – Las Segovias, 2010.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. **Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico**. In: El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del hombre editores, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. (p.09-24)

CORRADINI, Sandra. **Corporeidade ecocêntrica e dramaturgia expandida em videoecoperformance: dança, ecologia e cognição**. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, Belo Horizonte, v. 12, n. 26, p. 84–113, 2022. DOI: <https://doi.org/10.35699/2237-5864.2022.38753>. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/38753>. Acesso em: 2 dez. 2023.

CURIEL, Ochy. **Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial**. In HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. (p.120-138).

FEDERICI, Silvia. **Ir más allá de la piel: repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo**. Trad. Aránzazu Catalán Altuna. Madrid: Traficantes de sueños, 2022a.



FEDERICI, Silvia. **Reencantando o mundo: feminismo e a política dos comuns**. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2022b.

HAESBAERT, Rogério. **Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais**. GEOgraphia. Niterói, vol.22, n. 48, p. 75-90, 2020. DOI: <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2020.v22i48.a43100>.

Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/43100/24532>. Acesso em: 15 jan. 2023.

LEPECKI, André. **Planos de composição**. In: GREINER, Christine; ESPÍRITO SANTO, Cristina; SOBRAL, Sonia. (Orgs). Cartografia: Rumos Itaú Cultural Dança 2009-2010. São Paulo: Itaú Cultural, 2010. p. 12-20.

LUME & PPG Artes da Cena. **XI Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas**. Campinas: LUME e PPG Artes da Cena IA, 2022. Vídeo (3h:17min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a8wZHIG-W04> Acesso em: 02 dez. 2023.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto**. In: El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del hombre editores, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporâneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. (p.127-168)

MARQUES, Isabel. **Dança no contexto: uma proposta para educação contemporânea**. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação da USP, 1996.

MARQUES, Isabel. **O artista/docente: ou o que a arte pode aprender com a educação**. Ouvirouver, Uberlândia, v. 10, n. 2, p. 230-239, jul./dez. 2014.

PATZDORF, Danilo. **Artista-educador: a somatopolítica neoliberal e a crise da sensibilidade do corpo ocidental.** In: Urdimento, Florianópolis, v.1, n.40, p.1-28, mar/abr, 2021.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad y Modernidad-racionalidad.** In: BONILLO, Heraclio (org). Los conquistados. Bogotá: Tercer Mundo Ediciones; FLACSO, 1992. (p. 437-449)

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina.** Clacso: Buenos Aires, 2005, in: [http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf)

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder e classificação social.** In: MENEZES, Maria Paula; SANTOS, Boaventura de Souza (orgs). Epistemologias do Sul. Coimbra: Almedina, 2009. (p. 73-117)

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **Bailarino-pesquisador-intérprete: processo de formação.** Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

SILVA, Reginaldo Conceição da. **Na gira da umbanda: exercício etnográfico sobre expressões de afroreligiosidade na "fronteira" e no Terreiro da Cabocla Jurema em Tabatinga, Amazonas.** Orientadora: Rosa Elizabeth Acevedo Marin. Dissertação (mestrado). Programa de pós-graduação em Cartografia Social e Política da Amazônia, Centro de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Estadual do Maranhão, 2015.

---

\*Juliana Maria Greca é doutoranda pelo PPGTE/UTFPR, na linha de pesquisa Trabalho e Tecnologia, investigando conteúdos/saberes do corpo (sensível e cinestésico) como estratégia para formação em Economia Solidária. Mestre em Artes pela Universidade do Estado de Santa Catarina

(2016), pós-graduada no curso de Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança, pela Universidade Federal da Bahia (2013), e no curso de Especialização Fundamentos do Ensino da Arte, pela Faculdade de Artes do Paraná (2003). Possui Licenciatura em Educação Física pela Universidade Federal do Paraná (2001) e é Bacharel em Dança pela Universidade Estadual do Paraná (2018). Desde 2013 é professora na Universidade Tecnológica Federal do Paraná, atuando no Departamento Acadêmico de Estudos Sociais - DAESO. Coordena o Links - Núcleo de Dança UTFPR e o Núcleo de Cultura e Comunicação - NUCCOM/UTFPR-CT. Como pesquisadora, seu principal interesse se relaciona à investigação de metodologias de ensino, sobretudo para dança, como também em problematizar a produção em dança contemporânea com o intuito de compreender, articular e fomentar criticamente a dança como produção cultural contra hegemônica.

**\*\*Daniela Kuhn** é artista-docente, coordenadora do Links - Núcleo de dança UTFPR. Bacharela e licenciada em Dança (UNICAMP), mestre em Artes Corporais (UNICAMP), doutora em Tecnologia e Sociedade (UTFPR). Docente do curso de bacharelado em Educação Física da UTFPR. Desde 2019 atua como coordenadora e artista do projeto de extensão "Mulheres que Dançam: corpo e autoconhecimento", investigando, movendo e criando no corpo metodologias que propiciem rupturas dançantes para a pulsão de vida.

Submetido em: 15/05/2023

Aprovado em: 07/12/2023