

Poéticas cerratenses em processos de criação em dança: um olhar para a produção acadêmica

Renata de Sousa Bastos

Universidade Federal de Goiás
Goiânia, GO, Brasil
renatabastos.go@gmail.com
orcid.org/0000-0001-6737-2587

Renata de Lima Silva

Universidade Federal de Goiás
Goiânia, GO, Brasil
renatazabele@gmail.com
orcid.org/0000-0002-7551-1468

Resumo | Este artigo reflete sobre como a relação corpo-Cerrado vem sendo abordada em alguns trabalhos acadêmicos no campo da criação em dança, e cujas poéticas corporais são construídas a partir do universo cerratense. Para tanto, traz uma descrição dos processos criativos de três trabalhos acadêmicos. O interesse do artigo é apresentar alguns elementos para pensar a criação considerando percepções que buscam romper ou criar brechas no pensamento colonial, valorizando uma compreensão pluriépistêmica, em diálogo com a perspectiva de natureza de Ailton Krenak.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Processos de criação. Poéticas cerratenses.

The Brazilian Cerrado poetics in dance creation processes: an overview upon academic production

Abstract | This article reflects on how the relationship between the body and the Brazilian Cerrado has been addressed in the field of dance creation. For this propose, it is presented a description of three creative processes from academic works whose body poetics are built inspired on the biome. The aim is to outline some elements which can help the thinking around the creation processes, considering perceptions that seek to break the colonial mentality or open gaps into it, valuing a pluriépistemic understanding in permanent dialogue with Ailton Krenak's perspective of nature.

KEYWORDS: Dance. Creation process. Brazilian Cerrado poetics.

La poética brasileña del Cerrado en los procesos de creación de la danza: un panorama sobre la producción académica

Resumen | Este artículo reflexiona sobre cómo la relación cuerpo-Cerrado ha sido abordada en algunos trabajos académicos en el campo de la creación en danza, y cuyas poéticas corporales se construyen desde el universo del Cerrado brasileño. Para ello, trae una descripción de los procesos creativos de tres trabajos académicos. El interés del artículo es presentar algunos elementos para pensar la creación considerando percepciones que buscan romper o crear brechas en el pensamiento colonial, valorando una comprensión pluriépistémica, en diálogo con la perspectiva de la naturaleza de Ailton Krenak.

PALABRAS CLAVE: Baile. Proceso de creación. Poética del Cerrado.

Enviado em: 27/09/2022
Aceito em: 11/10/2022
Publicado em: 16/10/2022

Introdução

Algumas pesquisas acadêmicas, no campo da criação em dança, vêm construindo suas poéticas permeadas pela relação do corpo com a terra. Nesse percurso, são impulsionadas pelo vínculo com o lugar, com a paisagem, com as pessoas, com a cultura, com as histórias, assim como pelas tentativas de silenciamento de suas vozes e apagamento de suas histórias. Conhecer experiências com processos criativos em dança que tratam de temáticas cerratenses é uma forma de dar visibilidade aos muitos elementos que constituem esse sistema biogeográfico, que vem sendo explorado e devastado ao longo da história, e aos processos colonizadores. Diana Taylor (2013) observa que a expansão de roteiros e paradigmas historicamente instituídos pelo colonialismo perpassa pela valorização de conhecimento oriundo de comportamentos expressivos, os conhecimentos incorporados. Assim, o processo de criação em dança como um conhecimento incorporado tem um papel importante na conservação da memória, na consolidação de identidades e no reconhecimento das lutas e conquistas dos povos subalternizados.

Krenak (2019), por sua vez, chama atenção para a relação de consumo que certa concepção de humanidade, que se percebe superior a outros seres e formas de vida, estabelece com a terra. Com suas ideias para adiar o fim do mundo, ele nos convoca a pensar em experiências de vida integradas à natureza: “[...] fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza.” (KRENAK, 2019, n.p.). Nesse sentido, aproximamo-nos de trabalhos construídos a partir de poéticas cerratenses que ressoam com a perspectiva aqui apresentada, ao pensarem o corpo integrado ao Cerrado. Para isso, descrevemos três processos criativos em dança, fruto de pesquisas acadêmico-criativas, sendo duas dissertações de mestrado e uma tese de doutorado.

Ao refletirmos sobre a relação corpo-Cerrado dentro do campo da criação em dança, buscamos nos aproximar de uma produção de conhecimento que tensione a concepção colonial, pensando em como essa relação pode agenciar poéticas corporais, e, com isso experiências a partir de uma perspectiva que não polarize humanos e não humanos. Aqui, o corpo é compreendido não só na relação com o Cerrado, mas como parte desse organismo diverso e pluriépistêmico em que danças emergem desse ser/estar cerratense.

O que chamamos aqui de poéticas cerratenses não se vincula à fixação de uma identidade cerratense, mas, sim, aos sentidos estéticos constituídos de forma a elevar a experiência com determinada materialidade ou imaterialidade para um estado de arte - neste caso, poéticas construídas a partir do Cerrado, no Cerrado, com e para o Cerrado. Cerrado este que é pertinente ser considerado em termos de pluralidade, visto que esse sistema biogeográfico e suas culturas são compostos e se expressam de muitas maneiras, tanto através de sua rica biodiversidade, das paisagens que se alteram em diferentes subsistemas, quanto das diversas vozes e corpos que constituem cotidianos, rituais, saberes e fazeres, dentre outros inúmeros elementos que constituem sua pluralidade. É nesse sentido que Maria

Fernanda C. Miranda, cujo trabalho apresentaremos mais adiante, destaca que “cerratense não é só a fauna e flora em sua diversidade, mas também a cultura e os povos que habitam o cerrado” (MIRANDA, 2016, p. 21), lembrando que só é possível pensar em poéticas cerratenses no plural.

Tomando como foco a noção de corpo e de Cerrado, e como eles reverberam nos processos criativos, serão aqui apresentadas as pesquisas de Maria Fernanda C. Miranda (2016), de Marlini Dorneles de Lima (2016) e de Erica Bianco Bearlz (2018). Na sequência, o Cerrado como componente da criação é refletido por nós a partir de sua vivacidade em diálogo com Krenak (2019), para então olharmos para como a criação de poéticas cerratenses se expressam na relação corpo-Cerrado.

Entre linhas, raízes e montanhas: produção acadêmico-artística e poéticas cerratenses

Conhecer trabalhos que já se debruçaram sobre poéticas cerratenses, no campo da criação em dança, é uma possibilidade de olhar para os rastros e percursos de uma produção de conhecimento. Os trabalhos aqui selecionados abrem caminho para pensar processos criativos a partir de experiências que rompem com lógicas colonialistas.

Os três trabalhos selecionados integram teoria e prática na produção de conhecimento artístico e acadêmico, sem que se estabeleça vinculações hierárquicas entre eles. A escolha por dissertações e teses se dá pela necessidade de acessar uma descrição detalhada e dilatada do processo de criação, possibilitando visualizar os elementos que sinalizam as noções de corpo, de Cerrado, e como tais noções vão constituindo o processo de criação e suas poéticas. Assim, iniciamos pelos trabalhos de Miranda (2016) e de Lima (2016), que partilham a concepção de *campo vivido* e de *poetnografias* como recurso metodológico, e finalizamos com a dissertação de Bearlz (2018), trazendo a perspectiva *somática* para sua análise.

As três pesquisas se debruçam sobre o universo feminino, seja olhando para mulheres que dão forma às culturas cerratenses através de seus ritos e lidas cotidianas, seja pela tecedura que se desdobra em movimentos escritos e dançados a partir dos corpos dessas três mulheres, mães, dançarinas, professoras e pesquisadoras da dança, que se colocam no encontro com o outro, com o ser Cerrado.

Como ser vivo (KRENAK, 2019), o Cerrado está na centralidade desses encontros, ora percebido principalmente por suas paisagens, como no trabalho de Bearlz, ora apreendido sobretudo pelos aspectos culturais, como Lima traz, ora ainda na paridade entre natureza e cultura como em Miranda. Todavia, natureza e cultura são sempre apresentadas numa relação de conexão e interdependência, compreendendo que ambas, interligadas, dão forma ao corpo e ao movimento.

Na dissertação *Mulheres de Linha: dos cantos femininos do Vale do Rio Urucuia ao processo de criação em dança* (2016), Miranda compartilha sua travessia pelo Cerrado, na região noroeste de Minas Gerais, junto das fiandeiras, tecelãs e bordadeiras do Vale do Rio Urucuia, guiada pela busca de realizar uma

pesquisa e criação em dança movida pela possibilidade de relação dialógica entre a dança e o canto.

O encontro com o campo de pesquisa segue a noção de *campo vivido*, onde o sujeito experimenta o mundo de forma viva e integrada no e pelo corpo, através do saber sensível. O campo de pesquisa é compreendido, assim, como um espaço de encontros, afetações, vivências afetivas e contagiantes. Desse modo, Miranda caminha, dança, canta, fia, borda, tece, escreve, ouve e partilha histórias no encontro com as fiandeiras, tecelãs e bordadeiras do Vale do Rio Urucuia, como “uma forma de promover o encontro desta história pessoal e ancestralidade com o universo do outro, em suas dimensões simbólica, corporal e histórica.” (MIRANDA, 2016, p. 29). Esse encontro com o campo vivido é marcado pelas paisagens e questões socioambientais, que se destacam tanto em sua biodiversidade como por toda devastação promovida por meio da exploração da terra, seja pela monocultura, seja pela mineração.

Ao buscar a relação entre dança e música no processo de criação em dança, Miranda traz a compreensão de dialogismo e polifonia desenvolvida por Mikail Bakhtin (2000, 2002 apud MIRANDA, 2016). No sentido polifônico, dança e música são percebidos de forma equipotente, pelo reconhecimento de suas vozes em relações de igualdade. A relação dialógica propõe uma escuta atenta e responsiva ao outro. Assim, no encontro com o outro, ou melhor, com as outras, com as mulheres de linha do Urucuia e seus saberes, Miranda aprende a cantar enquanto fia, enquanto borda, enquanto escuta e ouve histórias de saudade. Assim, seu corpo dançante vai tomando formas cantantes, tomando consciência do timbre, da afinação e da possibilidade equipotente de cantar, tocar, dançar, compondo um espetáculo de encontros e entrelaçamentos em vez de síntese.

Através do termo “cerratense”, o trabalho apresenta uma compreensão do sistema biogeográfico do Cerrado como fauna, flora, cultura e povos que o habitam. Ele é percebido em sua biodiversidade e heterogeneidade, ao mesmo tempo que representa o ponto de equilíbrio entre os diversos sistemas biogeográficos brasileiros. Como um velho sábio, é portador de uma multiplicidade de recursos e equilíbrio estrutural, mas encontra-se em seu ápice, e uma vez devastado se transformará em deserto.

Essas paisagens são percebidas e expressas através das torções observadas e sentidas nas árvores, no tempo de estiagem, no fogo que faz renascer sua fauna e flora, nas águas, que como berço são acolhidas pelo Cerrado. Essa percepção também se dá na multiplicidade e possibilidades de uso do pé de buriti, que alimenta, veste, enfeita e mata a sede. A mesma paisagem que fala de seca e aridez, também doa seu fruto e apresenta a variedade de coloridos das flores de Ipê. Em sua diversidade e ambiguidade, o Cerrado vai sendo vivido, apresentado e recriado em *Mulheres de Linha*. Em suas andanças, ao mesmo tempo que Miranda apresenta a potência do Cerrado denuncia as alterações das paisagens e as consequências socioambientais produzidas pela exploração.

A pesquisadora inicia seu contato com o campo vivido através do “Caminho do Sertão”, uma iniciativa socioambiental de militância pelo Cerrado e “sua cultura em pé”, como uma forma de introdução sensível do corpo nesse universo. Com o

entendimento de *corpo limiar* como uma corporeidade que transita entre passado e presente, sagrado e profano, do eu e do outro, Miranda vai assimilando, no e pelo corpo, o saber e o fazer das mulheres de linha, em diálogo com as paisagens, festas e dilemas.

Por meio da *poetnografia* dançada (SILVA; LIMA, 2014), “[...] como fragmentos dramaturgicos em dança construída a partir dos afetos apreendido durante a experiência em campo e organizados poeticamente na forma de expressões dançadas.” (MIRANDA, 2016, p.43), o processo de criação de *Mulheres de Linha* vai sendo tecido com cantos, com gestos criados a partir de poéticas cotidianas, com o ritmo ora da caminhada pelo sertão, ora das festas e mutirões de trabalho. Pelo canto e pela dança, as paisagens cerratenses vão tomando corpo. Como em um mapa dançado, a travessia pelas 13 cidades do vale do Urucuia ganha volume e som no espaço. Com a sensibilidade de um corpo que caminhou, cantou, dançou e acima de tudo escutou o universo dessas mulheres, o espetáculo vai contando de forma sutil sobre a sua delicadeza e força.



Figura 1. Miranda em apresentação de *Mulheres de Linha* no Festival de Cultura de Sagarana, 2015. Fonte: Miranda, 2016, p. 100.

Em *Entre Raízes, Corpos e Fé: trajetórias de um processo de criação em busca de uma poética da alteridade*, Lima (2016) realiza um estudo no campo da criação em dança em que combina pesquisa acadêmica e criação artística na busca de investigar dispositivos do processo de criação. A partir de poéticas presentes nas estéticas do cotidiano e dos rituais das parteiras, benzedeiras e rezadeiras que habitam o Cerrado, Lima compõe a performance *Entre Raízes, Corpos e Fé*, e, deste processo, parte a construção teórica de sua tese de doutorado.

Imbuída da noção de *campo vivido*, Lima vai ao encontro do campo de pesquisa, um encontro dialogado com os saberes dessas mulheres, moradoras da comunidade de São Domingos, no município de Cavalcante, do Povoado de

Moinhos, no município de Alto Paraíso – GO, e da Aldeia Santa Isabel, na Ilha do Bananal – TO. No contato e nas experiências vividas com elas, a corporeidade do processo criativo se constitui. O corpo vai sendo marcado pelo território cerratense, por suas paisagens, histórias, culturas, numa inter-relação natureza-cultura, indivíduo-coletivo.

Nessa tese, o corpo é refletido a partir de epistemes descoloniais e entendido como tema, lugar e veículo de discurso, tendo sua corporeidade organizada pelas experiências e adversidades do cotidiano, numa relação porosa entre corpo e espaço. Constituída pelo corpo e por seus atravessamentos, a corporeidade também possibilita a compreensão de processos identitários. Assim, em *Entre Raízes, Corpos e Fé*, a corporeidade foi se construindo no próprio andar da pesquisa, impulsionado pela exploração de territórios poéticos tendo o corpo como centralidade.

De forma muito cuidadosa, Lima alerta sobre o perigo da romantização, neutralização e exotização, que muitas vezes acontece em estudos sobre saberes e fazeres tradicionais, destacando que esses saberes e fazeres não são estáticos ou homogêneos, eles apresentam arenas de conflitos e de ideologias, sendo uma construção dinâmica e coletiva. Assim, ela enfatiza que a pesquisa realizada busca compreender matrizes estéticas presentes nos saberes e fazeres como experiências sensoriais vividas corporalmente, como experiências que abrem fendas de compreensão e leituras das diferentes realidades, através do fazer artístico.

O Cerrado, portanto, se apresenta imbricado na concepção de corpo. Tem corpo torto, de idade avançada, com origem e vocação para matuto, como destacado no poema de Avelino Miranda que Lima traz para compor sua escrita. É percebido também como fronteira cultural que converge, converte e cria uma cultura singular valendo-se de origens variadas de corpos e paisagens, seja pelas interconexões e presença dos povos indígenas, africanos e europeus na cultura cerratense, seja pelas diferenças nos padrões naturais que compõem suas paisagens – cerradões, cerradinhos, campo limpo etc. Assim, o Cerrado se apresenta na integração humano-natureza coabitando diversidades.

Nesse entendimento, Lima apresenta o universo feminino que compõe o Cerrado. São quilombolas, indígenas, senhoras de idade avançada que, em suas práticas cotidianas, estão vinculadas com rituais de sobrevivência e sagração. Esse universo dá tonalidades e texturas poéticas gerando estados e matrizes estéticas que constituem o processo de criação de *Entre Raízes, Corpos e Fé*. São mãos como raízes procurando o chão e dirigindo-se para o céu; é a fogueira traduzida pelo movimento de mutação do corpo; são as rugosidades das velhas/árvore do cerrado expressando saberes das experiências vividas com as ervas, com o partejar, com as rezas, dentre outras; são os movimentos exaustivos que remetem ao trabalho de parto; ou pela voz arrastada dos cânticos, remetendo a um tempo passado ou à proximidade com o tempo da natureza.



Figura 2. Lima em ensaio ritual *Entre raízes, corpos e fé*, 2015.
Fonte: Lima, 2016, p. 176.

Em *Poética Ponderal da Montanha: uma proposta de sistematização composicional em dança* (2018), Bearlz narra sua própria trajetória de vida, entrelaçando histórias pessoais e profissionais, destacando processos criativos vividos no campo da Arte/Dança. Em sua pesquisa de mestrado, ela busca apreender as experiências e saberes emergidos do processo de criação da performance *Montanha*, por meio da análise da corporeidade construída e do trajeto corporal vivenciado no processo. Nesse percurso, Bearlz apoia-se em suas experiências corporais com a *Ideokinesis* e com a *bola bearlz* (uma prática corporal criada pela própria pesquisadora).

Como Bearlz afirma, a artista-pesquisadora é o próprio “corpo da pesquisa”, assim elabora o trabalho a partir do corpo e da dança, de um corpo que dança e produz conhecimento a partir da dança. Analisando sua própria prática de forma sensível e detalhada, afasta-se de uma posição narcisista, buscando contribuir para a construção autônoma dos saberes corporais. Ela traz à tona sua forma particular de criar e articular conhecimento, sem a pretensão de criar um método ou técnica específica. Com “[...] relatos de uma corporeidade intensa, vivenciada ao tempo de seu registro, com a intenção – ou pretensão – de tornarem visíveis as construções das tessituras poéticas que emergiram no corpo neste fazer [...]” (BEARLZ, 2018, p. 36), Ela explicita e dilata o caminho percorrido, compartilhando formas de observação de percursos corporais, criando formas de registro e análise do movimento, mostrando possibilidades para construção de roteiros dramáticos, enfim, apontando direções para o estudo e a criação em dança.

Bearlz olha para suas experiências com o movimento para produzir conhecimento, aproximando da concepção de corpo da Educação Somática, em que o corpo é entendido enquanto experiência, percebido e vivenciado a partir de si mesmo, entendendo que ele pensa e gera pensamento a partir da experiência no/pelo corpo.

Munida dessas experiências e de como elas reverberam na corporeidade, na

produção artística, na forma de se relacionar com o mundo e de produzir conhecimento, Bearlz não só propõe vivenciar um processo criativo guiada por sensações cerratenses, mas também realiza uma análise minuciosa da construção da corporeidade da performance realizada.

Em *Montanha*, o desenho corporal se altera a partir da percepção dos elementos naturais do Cerrado, fazendo notar suas raízes, suas flores, seus ciclos e oposições. Assim, destaca-se a presença do tempo de chuva e do tempo seco, da relação de vida e morte da cigarra, evidenciando o fogo como importante elemento transformador desse bioma. Nesta performance, ela apresenta o Cerrado pelas sensações que ele provoca em seu corpo, como, por exemplo, quando seu pé percebe o solo, ou quando busca o subsolo, sabendo que as raízes ocultas e profundas são mais volumosas que as partes visíveis das árvores cerratenses. Ou pela percepção do ciclo das *Cigarras*, que estouram a própria casca quando as chuvas vão chegando, para continuarem seus ciclos de vida e reprodução.

Em posição de quatro apoios, em que pés e mãos tocam o chão em grande parte da coreografia, Bearlz vai traduzindo essas sensações ora com suas escápulas deslizando para os ísquios, num movimento contra corrente, se opondo a gravidade, como se as raízes trouxessem as águas mais profundas para o topo de uma árvore. Os movimentos são pequenos e sutis para quem olha, mas, na intimidade do movimento, ela destaca um turbilhão de ajustes internos que dão forma a esse universo diverso, subterrâneo e sensível.

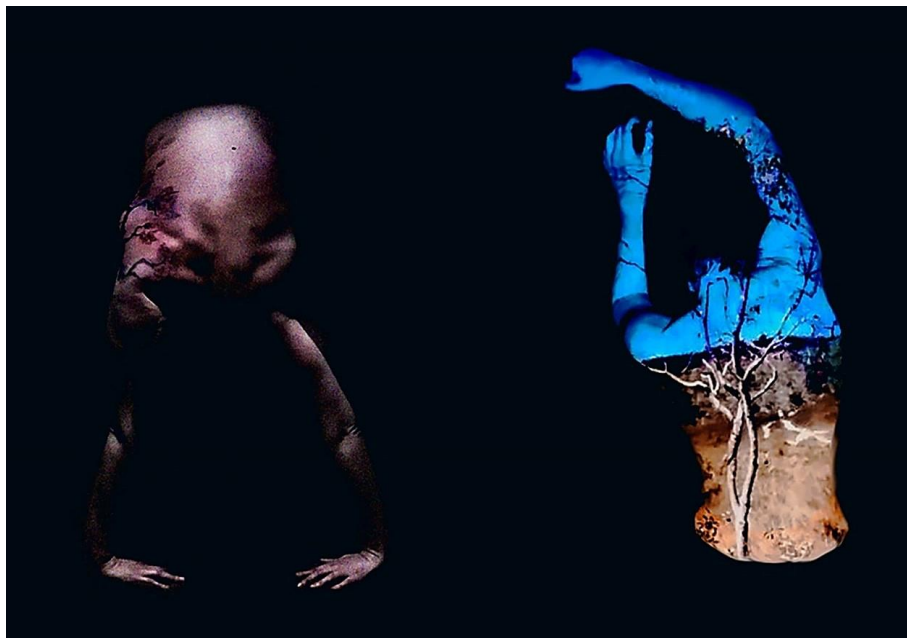


Figura 3. Bearlz em estudos para *Montanha*. À esquerda, *Montanha* condensada. À direita, *Montanha* evaporada.

Fonte: Bearlz, 2018, p. 53.

Nos três trabalhos apresentados, os processos de criação são guiados pelas experiências vividas no encontro com o universo cerratense. Nesses encontros a corporeidade e a dança vão se constituindo em afinidade com os elementos da natureza, com as culturas, com as histórias, com as pessoas, com as experiências,

e de como esses elementos se expressam na paisagem cerratense. Ou seja, a corporeidade não existe sem a relação com o meio. Virgínia Kastrup (2007) chama atenção para a necessidade de processos criativos que estejam desvinculados a soluções de problemas preestabelecidos, que limitam a margem da liberdade criativa a essa necessidade e previsibilidade. Ela afirma que o projeto epistemológico da modernidade moldou o campo da cognição como espaço de representação, condicionado a respostas universais e invariantes destinadas a problemas dados, limitando a criação às respostas de senso comum, impedindo novas formas de conhecer. Desse modo, podemos perceber que estes trabalhos se colocam contrários ao nexos cognitivo da modernidade, se propondo ao encontro e escuta sensível do meio, abertos à imprevisibilidade do resultado, voltados para a problematização do meio e não para a busca de solução.

Ser Cerrado: olhando para processos criativos de uma perspectiva ameríndia de natureza

Procurando alargar a compreensão de corpo em investigação cênica como parte e em diálogo com a natureza, voltamo-nos para uma perspectiva ameríndia de natureza, entendendo-a como ser vivo e em diálogo com os outros seres vivos. Em *Ideias para adiar o fim do mundo*, Ailton Krenak (2019) afirma que tudo é natureza, provocando-nos a pensar sobre a ideia de humanidade que construímos: uma humanidade colonizada que foi alienada desse organismo do qual somos parte. Desse modo, opera sob uma lógica impositiva afirmando que só existe um jeito de estar aqui na Terra, sustentando a crença de que natureza e humanidade são coisas separadas. Em vista dessa humanidade que pensamos ser e à qual estamos a serviço, justificam-se violências e escolhas equivocadas ao longo da história.

Mesmo não vinculando seus trabalhos diretamente a perspectivas ameríndias, Miranda, Lima e Bearlz trazem a ideia de corpo integrado com a natureza, propondo poéticas irmanadas com ela, dançando e criando por meio de uma escuta responsiva junto do ser Cerrado. A relação entre corpo e Cerrado apresentada por elas propicia uma ruptura com a ideia de corpo apartado da natureza, uma vez que ele se apresenta numa relação dialógica com o Cerrado, seja pelo diálogo mais íntimo em que o corpo de Bearlz (2018) toma o Cerrado pela sensação das raízes, do subsolo e das oposições entre chuva e seca, vida e morte; seja pelo diálogo festivo do corpo que caminha pelo/com o Cerrado e suas *Mulheres de Linha*, de Miranda (2016); ou ainda pela velha árvore cerratense de Lima (2016), que brota filhos e histórias. Nesses trabalhos, o Cerrado é concebido como ser vivo.

De acordo com Krenak (2019), a despersonalização da natureza, em que os sentidos são atribuídos apenas aos seres humanos, abre espaço para sua exploração como bem de consumo. Miranda (2016) evidencia essa relação quando fala sobre os modos de cultivo da terra, em que a atual forma de produção agrícola monocultural, tipo exportação, vem assolando a região, mudando o curso dos rios, seu regime hídrico, bem como alterando suas paisagens por meio da supressão de seus recursos naturais e da contaminação das diferentes formas de vida por

intermédio do uso elevado de agrotóxicos. Por isso, pensar um corpo como parte da natureza, para a criação em dança, é poder olhar e se colocar nesse sistema biogeográfico a partir das questões e possibilidades que o constituem, olhando para aspectos socioambientais, culturais, históricos, dentre outros.

A busca por poéticas irmanadas à natureza nos leva a centenas de narrativas, uma vez que a Terra é cheia de sentidos, com diferentes cosmovisões, pois, como diz Eduardo Viveiros de Castro (apud KRENAK, 2019, n.p.), “Nós não somos as únicas pessoas interessantes no mundo, somos parte do todo”. Assim, a perspectiva ameríndia se torna um antídoto contra a ideia de que nós humanos podemos nos separar ou diferenciar da natureza, alienados do exercício de ser, gerando uma percepção de humanidade homogênea, globalizante e superficial, suprimindo a diversidade e a pluralidade das formas de vida e existência. Do seu campo vivido, junto das raizeiras, benzedeiras e parteiras, Lima (2016) conta como as várias histórias, memórias, gestualidades, os saberes e fazeres tradicionais dessas mulheres ampliaram as cosmogonias do seu universo de pesquisa e como guiaram o processo de criação de *Entre raízes, corpo e fé*. Ela salienta sobre a importância de romper com epistemologias hegemônicas, reconhecendo a pluralidade de conhecimentos heterogêneos que se inter cruzam, propondo pensar numa abordagem descolonizadora de corpo e de dança.

Nessa fricção corpo/Cerrado, humanidade/natureza, Krenak propõe um deslocamento da nossa ideia de ser humano e de existência, recomendando a implosão dessa herança epistêmica eurocentrada, fruto da colonização. Ele valoriza, ainda, nossa capacidade não só crítica, mas criativa de ser e estar no mundo, pensando no espaço não como lugar confinado, mas como o cosmo, como espaço de possibilidade de criação e de fruição prazerosa.

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim. (KRENAK, 2019, n.p).

Dançando, Bearlz, Lima e Miranda friccionam a compreensão de natureza, de corpo e os padrões de produção de conhecimento. Pela dança, percebem e recriam o mundo, assim como apresentam, aprendem e ensinam. Lima e Miranda fazem esse movimento em duas vias, pois também dançam, e o fazem atravessadas pelas danças que encontram no cotidiano do campo vivido. Esse atrito criativo potencializado pela fruição permite uma constante invenção de si e do mundo, ativando o princípio da autonomia, como apontado por Kastrup (2007). De acordo com a autora, “A invenção implica [...] uma preparação que ocorre no avesso do plano das formas visíveis. Ela é uma prática de tateio, de

experimentação, e é nessa experimentação que se dá o choque, mais ou menos inesperado, com a matéria. [...]” (KASTRUP, 2007, n.p.). Razão pela qual a autora adverte que o automatismo impede não só a possibilidade de recriação de mundo, mas também nos enclausura em antigos domínios cognitivos que inibem a manifestação de qualquer tipo de angústia. Processos criativos permeados pela alteridade e pelo reconhecimento da Terra como um organismo vivo e em diálogo com todos os seres ampliam nossa capacidade de experimentar, de fruir, de criar e de dançar, experimentando o prazer de estar vivo.

Corpo-Cerrado: pensando a criação em dança a partir de poéticas cerratenses

Diferentes áreas do conhecimento têm se dedicado a definir concepções de corpo, seja a filosofia, a teologia, a medicina, a antropologia, dentre outras áreas de conhecimento. Todavia não podemos falar em uma definição consensual ou única para este conceito, uma vez que se estabelece a partir de distintos entendimentos de mundo e de ser humano. Pensando uma concepção de corpo que valorize o saber da dança, rompendo com ideais de corpo e de dança em proveito de uma produção de conhecimento mais heterogênea, Bearlz (2018) traz o conceito de *corpo somático* para sua pesquisa e produção artística de mestrado. Assim, o corpo é compreendido como experiência, percebido e vivenciado a partir de uma perspectiva interna e integrada, promovendo uma dança autônoma, com abertura para o imaginário e para o sensível, gerando mudanças estéticas, pedagógicas e nos padrões de movimento. Neste entendimento, Bearlz dialoga com Débora Bolsanello (2005) que afirma que o corpo somático segue uma ideologia holística e ecológica, sendo corpo e consciência indissociáveis, contradizendo lógicas dualistas, que separam corpo e mente. Ciane Fernandes (2019) afirma que a compreensão somática, como experiência viva e integrada, não se restringe apenas aos seres humanos, mas a todas as formas de vida e relações, destacando que o corpo somático é integrado ao ambiente.

A concepção de corpo somático proporcionou novas formas de expressão e configurou uma importante mudança no paradigma do movimento e, conseqüentemente, da dança, ao tomar a experiência corporal como base da produção de conhecimento em dança, tendo o corpo em si como sujeito, conteúdo e mobilizador da criação. Pesquisadores do movimento e dançarinos como Rudolf Laban (1879-1958), Martha Graham (1894 -1991), Steve Paxton (1939), dentre outras(os), se dedicaram ao estudo do movimento como forma de reconfigurar novas modos de fazer e pensar a dança, trazendo o movimento para uma esfera mais perceptiva, mais encarnada, valorizando diferentes experiências (BEARLZ, 2018). Essa concepção de corpo somático representa um importante avanço no entendimento de corpo e de dança, questionando lógicas dominadas por modelos clássicos, como os ditados pelo Balé.

O termo Somático está relacionado à palavra *Soma*, palavra de origem grega que significa corpo, fazendo referência ao ser em sua total integração corpórea (FERNANDES, 2015 apud BEARLZ, 2018). Para Roberto Freire, criador da Somaterapia, um processo terapêutico-pedagógico vinculado à obra de Wilhelm

Reich e influenciado pelo pensamento anarquista, o conceito de Soma é indissociável das políticas do corpo e das relações cotidianas (FREIRE; BRITO, 2001). A dimensão política, que lança luz sobre relações de poder e de dominação, sobre o autoritarismo que envolve as relações pessoais e sociais, possibilita ampliar o debate sobre o corpo somático, uma vez que o compromisso com a dimensão política vinculada ao Soma leva a discussão do enfoque individual para o coletivo, sem que um anule ou se sobreponha ao outro. Assim, o corpo como experiência (na concepção somática), urdido pelas políticas do cotidiano (apresentada pela somaterapia), não é alheio às relações de poder ou às questões culturais, políticas, sócio-históricas e epistêmicas que permeiam o processo criativo em dança. Esse entendimento ampliado dialoga com o conceito de *corpo limiar* adotado por Lima e Miranda.

Interessadas no corpo em estado poético, perseguido e construído no trabalho artístico, Lima (2016) e Miranda (2016) aproximam-se do *corpo limiar*. Um corpo que move, brinca, dança, cria e recria a partir do tensionamento do corpo cotidiano; cotidiano este tramado e constituído pelas relações de poder, seja em nível individual ou coletivo. O corpo limiar é um corpo que transborda o “[...] corpo cotidiano em ações e estado que se propõem à criação de um território poético e, depois, à medida que, em *communitas* se transgride ou anula as normas que regulam as relações estruturadas e institucionalizadas que operam no cotidiano” (SILVA, 2010, p. 74), cria linhas de fuga dentro das relações de poder.

O corpo limiar marca uma coexistência entre cena e vida, transitando entre o cotidiano e o ritual, estando no limite entre essas duas possibilidades de existência (LIMA, 2016). É o corpo da encruzilhada, do entre-lugar, do lugar de intersecções em que passado e presente, sagrado e profano, eu e o outro se sobrepõem e se constituem pelos encontros, conflitos, paixões, assimilações. O corpo limiar é apresentado a partir do fenômeno da liminariedade, discutido por Victor Turner, uma interface temporal que intervém sobre ordens já consolidadas, criando cenários para novos paradigmas, sendo solo fértil de criatividade, para subversão e para a ludicidade. Esse estado corporal tem potencialidade para liberar “[...] capacidades humanas de cognição, afeto, volição, criatividade etc., dos constrangimentos normativos incumbidos de ocupar uma sequência no status social [...]” (TURNER, 2012, p. 240). Nesse sentido, o corpo limiar oferece oportunidade de refletir sobre o corpo em processo de criação numa situação de fronteira, possibilitando tanto encontros quanto diferenciações, um locus de pluralidade e transgressão, uma desordem necessária para dissoluções de normativas da estrutura social e das relações de poder. Um corpo que se coloca no encontro com o outro, buscando o desafio e a superação de posturas defensivas e conservadoras para o exercício da criação.

A interação desse corpo com o Cerrado remete ao debate sobre o uso da terra, perpassando questões históricas, culturais, políticas e ambientais. Nessa direção, tomo emprestado da biologia os termos parasitismo e mutualismo, percebendo a relação corpo-Cerrado como um sistema simbiótico, como um complexo interdependente entre seres vivos, com elementos concretos e/ou abstratos capazes de formar um todo organizado, seja para constituir relações de

exploração ou de cooperação.

“Para [Michel] Serres, o parasitismo é a relação que está na base das instituições e disciplinas humanas. A sociedade e a economia; as ciências humanas e as ciências ‘duras’; a religião e a história têm como componente fundamental a relação parasitária.” (CORREIA, 2012, p.32). Essa relação intersubjetiva oferece uma única direção, gerando um desequilíbrio assimétrico, capaz de alterar todo o sistema. Essa situação de crise pode lançar o corpo tanto para a morte como para o caminho da cura, sabendo que a morte do parasita também pode se dar pela morte do hospedeiro. A compreensão dessa relação parasitária no Brasil cerratense também passa pela noção de processos colonizadores externos e internos, com o movimento e colonização do centro-oeste liderado pelos bandeirantes, usando a caça aos indígenas como justificativa. Esses processos exploratórios vão caracterizando modos de ocupação da terra e de relação com a natureza, seja inicialmente no modo sertanejo ligado à agricultura e a criação de gado, seja posteriormente na exploração de minérios e na monocultura de soja e milho para atender o mercado externo.

A forma de exploração da terra pelo cultivo de monoculturas representa bem essa relação parasitária que, em movimentos de expansão, vem ocupando e se multiplicando, substituindo diferentes formas de cultivo da terra por uma única forma de cultivo e de produto, que se somam ao fato de serem alimentos geneticamente modificados, contaminados por agrotóxico, vinculados ao aumento do desmatamento e ao desvio do curso dos rios, como relata Miranda em suas (an)danças pelo/com o Cerrado: “Não é difícil de encontrar, andando cerrado adentro, as grandes extensões de monocultura de soja e eucalipto, com grandes pivôs de irrigação que tem suas águas vindas de rios que tiveram seus cursos desviados para favorecer a essa forma de agricultura extensiva.” (MIRANDA, 2016, p. 56). Em *Mulheres de linha* a forma de exploração da terra e os graves problemas ambientais na região cerratense não passam despercebidos no processo criativo. Miranda se deixa afetar pelo encontro com Cerrado, no qual se compromete ética e politicamente com as experiências vividas, logo é atravessada por várias questões que perpassam esse sistema biogeográfico.

Como um verdadeiro parasita, a monocultura não se restringe ao cultivo da terra. Com sua capacidade expansiva e de contaminação, se funde às relações, como se fizesse parte do nosso organismo, pois, como afirma Correia (2012, p. 36), “O parasita não está na coisa, mas ao lado dela, na relação. [...]”, padronizando as diferentes formas de relações, suscitando processos de dominação e epistemicídios. Vandana Shiva (2003), em *Monoculturas de Mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia*, denuncia que a monocultura primeiro ocupa a mente para em seguida ser transferida para o solo, desaparecendo com as alternativas e com a diversidade, não só no uso da terra, mas na maneira de pensar e viver, promovendo o controle das relações. “A expansão das monoculturas tem mais a ver com política e poder do que com sistemas de enriquecimento e melhoria da produção biológica.” (SHIVA, 2003, p. 18), uma vez que a padronização do saber e do fazer está alinhada com uma cultura de exploração, silenciamento e apagamento, relatados nos processos

criativos aqui apresentados. Krenak (2019) ainda lembra que essa relação mercadológica exploratória com a Terra está ligada à ideia de que existe uma humanidade separada da natureza, na qual a natureza está a serviço do Homem. Contrapondo a relações parasitárias, as autoras trazem uma proposição de valorização da região do Cerrado, de seu bioma, da cultura popular e dos saberes tradicionais.

Tomando os saberes e fazeres que se ligam a terra numa relação de troca mútua, destaca-se uma outra perspectiva do sistema simbiótico, o mutualismo.

Desde então começamos a pensar como a Terra, ou na expressão de Aldo Leopold, a pensar como uma montanha. Por isso, a “filosofia-montanha” de Serres propõe que se considere o outro, todos os seres da Biosfera, não como rivais nem como beligerantes num combate, mas como simbiotistas ou mutualistas. Menos guerras e mortes; mais trocas de serviços recíprocos, de forma a encontrar um pacto de solidariedade e benefícios mútuos, para que todos possamos passar do parasitismo à simbiose. Na impossibilidade de suprimir integralmente o mal, é melhor saber lidar com a sua presença. [...] (CORREIA, 2012, p. 56).

Com esse olhar Lima e Miranda apresentam mulheres do Cerrado; são raizeiras, fiandeiras, benzedeadas, e tantas outras pessoas que se relacionam com o Cerrado de forma dialógica, baseada no respeito mútuo. Estabelecendo uma relação entre as velhas árvores do cerrado e as parteiras, raizeiras e benzedeadas, Lima fala dessa corporeidade partilhada que habita e significa o Cerrado.

Metaforicamente, esse corpo pode ser, ao mesmo tempo, as velhas parteiras, benzedeadas e raizeiras do cerrado, que renascem das queimadas e se (des) enraízam na terra ampliando sua existência. Elas sabem os segredos das plantas e das benzedeadas que curam e se relacionam com as águas dos rios, tendo, na sua relação com a natureza, sua fonte de sobrevivência, de relações sociais, de prazer, de arte e de vida. (LIMA, 2016, p. 183).

São várias as histórias dessas mulheres que evidenciam essa cumplicidade entre corpo, cultura e natureza, expressas no cultivo, colheita e conhecimento das plantas para as enfermidades, partos e rituais de proteção, na profunda ligação com o tempo da natureza, do acolher, ao descaroçar, cardar, fiar, tecer e bordar com o algodão. Essa relação de reciprocidade proveitosa a todos os seres vai sendo construída, experienciando a coletividade. Coletividade esta que não se restringe aos seres humanos e que vem atrelada ao prazer do encontro, pois como pontua Krenak “Ou você ouve a voz de todos os outros seres que habitam o planeta junto com você, ou faz guerra contra a vida na Terra.”(KRENAK, 2020, n.p.). “Assim, entramos [n]uma nova lógica onde se multiplicam bifurcações e entrecruzamentos, num espaço mais vasto onde é possível idealizar e conceber numerosos canais e vias para que se abram várias opções.” (CORREIA, 2012, p. 62), não só se opondo a ideia de que existe uma só via de ação e de existência no mundo, mas friccionando essa existência pelo compartilhamento dos espaços, pela capacidade de viver e se divertir junto, atraídas pela diversidade e pluralidade do

Cerrado, seja no ponto de vista da natureza ou da cultura. Miranda (2016) traz um exemplo desse aspecto na cultura cerratense através dos mutirões, uma forma de ajuda mútua e de trabalho vivido como festejo, em que parentes e vizinhos ajudam a realizar trabalhos atrasados de algum lavrador ou dona de casa sitiado na redondeza, terminando sempre com uma festa, como ela conta: “[...] E ali, se trabalhavam cantando ao longo de todo o dia. Algo em torno de 12 a 14 horas de trabalho. E para o encerramento, uma festa se fazia reunindo todos da comunidade.” (MIRANDA, 2016, p. 77).

Pensar a criação em dança a partir de poéticas cerratenses, numa perspectiva ameríndia, é uma possibilidade de pensar o corpo e as relações baseadas no uso político e geográfico da Terra. Um jeito de desestabilizar os padrões estéticos e epistemológicos dominantes por meio do reconhecimento das múltiplas expressões de vida, saberes e fazeres que compõem esse sistema biogeográfico. O encontro sensível com o Cerrado, alicerçado em estéticas e afetos apreendidos na relação do corpo com os componentes da paisagem e/ou com a cultura, cria uma corporeidade dançante por meio da diversidade e da adversidade do cotidiano e dos rituais ligados aos saberes e fazeres populares e/ou tradicionais. Um “[...] olhar para as margens, para outras fontes de pesquisa, para o lado invisível da linha abissal [...]” (LIMA, 2016, p. 189), que se articulam construindo fendas em meio às concepções estéticas eurocentradas de dança. Silva e Lima (2021) falam da importância de romper com relações colonizadoras, propondo o desdobramento do eu a partir de encontros e reencontros com poéticas afro-ameríndias como alternativa para borrar as fronteiras construídas a partir do paradigma colonial. Desse modo, reconhecemos as poéticas cerratenses como poéticas afro-ameríndias capazes de iluminar e dar voz a processos de apagamento e silenciamentos impostos à cultura cerratense por movimentos de exploração e dominação oriundos de processos colonizadores.

Considerações finais

Olhar para caminhos trilhados, comprometidos com poéticas cerratenses é uma oportunidade de recontar histórias, de valorizar saberes, de pensar a recriação de mundos com outros referenciais, isto é, de referências afro-ameríndias. Uma transgressão epistêmica que se dá pelo/no corpo dançante, no encontro com os outros seres e suas pluriépistemes.

Taylor (2013) abre caminho para discutir a criação em dança como um modo de conhecer e produzir conhecimento pela ação incorporada, expandindo os parâmetros da produção de conhecimento. Nesse sentido, um processo de criação comprometido com o Cerrado e suas culturas ao mesmo tempo que produz conhecimento incorporado também aprende e percebe o meio por esta via, vinculando a fonte do conhecimento ao conhecedor, sendo estes construídos a partir dos princípios da alteridade.

Na interlocução com Krenak (2019), os trabalhos descritos nos permitem olhar para o Cerrado, em sua pluralidade, não só como componente de criação, mas como ser vivo e propulsor de processos criativos. Por meio de sua vivacidade e dialogicidade, múltiplas vozes são ecoadas, colocando a diversidade e pluralidade

como condição de existência desses seres e do entendimento da poética cerratense. Assim, desafia nossa compreensão de existência, propondo uma ampliação desse horizonte pela expansão das nossas subjetividades, pela liberdade criativa e prazerosa de sua reinvenção, abalando a ideia colonial de que só existe uma forma de ser e estar no mundo.

A interação corpo-Cerrado debatida por Miranda, Lima e Bearlz, guardados os limites de cada pesquisa, possibilita uma compreensão de corpo como parte da natureza, não dualista, poroso e envolvido por uma escuta responsiva. Esse corpo em conexão com Cerrado, na busca por poéticas cerratenses, leva ao debate sobre a terra, refletindo sobre relações exploratórias que perpassam esse bioma, assim como sobre relações colaborativas. Paulo Freire (1967) lembra que nossa colonização foi uma empreitada comercial da terra, permeado por relações de poder esmagadoras e alienantes, o que pode ser observado claramente nas histórias, saberes, memórias, estéticas e poéticas afro-ameríndias vinculadas ao universo cerratense, as quais foram emudecidas, descaracterizadas e muitas vezes aniquiladas.

Os trabalhos descritos nos permitem pensar ainda a criação em dança por meio da invenção, tal como proposta por Kastrup (2007), fugindo da ideia de uma criação a serviço da sociedade capitalista e do projeto epistemológico enraizado na modernidade, que regula tanto a ciência quanto a construção de uma história oficiosa, bem como o domínio da cognição e da criação, restringindo suas margens de liberdade. Em um processo de criação num sentido inventivo, o resultado não se vincula à previsibilidade ou a uma resposta universal, também não opera sob o signo da iluminação, mas se vincula ao tatear, à experimentação e a escuta daquilo que acontece em cada encontro. É tateando o Cerrado que Miranda, Lima e Bearlz compõem e recompõem corporeidades, danças e paradigmas da produção de conhecimento, deixando rastros para refletirmos sobre a criação em dança para além de uma perspectiva colonial.

Referências

BEARLZ, Erica Bianco. **Poética Ponderal da Montanha**: uma proposta de sistematização composicional em dança. 2018. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

BOLSANELLO, Débora. Educação somática: o corpo enquanto experiência. **Motriz**. Rio Claro, v.11 n.2, p. 89-96, mai./ago. 2005.

CORREIA, António Miguel Barbosa. **Do parasitismo à simbiose**: a responsabilidade ecológica em Michel Serres. 2012.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREIRE, Roberto; BRITO, Fausto. **Utopia e Paixão: a política do cotidiano**. São Paulo: Trigramma Editora e Produções Culturais, 2001.

KASTRUP, Virgínia. **A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. Companhia das Letras, 2020.

LIMA, Marlini Dorneles de. **Entre raízes, corpos e fé: trajetórias de um processo de criação em busca de uma poética da alteridade**. 2016. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

MIRANDA, Maria Fernanda Costa. **Mulheres de linhas: dos cantos femininos de fiação do Vale do Rio Urucuia ao processo de criação em dança**. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

SHIVA, Vandana. **Monoculturas da Mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia**. São Paulo: Gaia, 2003.

SILVA, Renata de Lima. **O corpo Limiar e as Encruzilhadas: a capoeira Angola e os Sambas de Umbigada no Processo de Criação em Dança Brasileira Contemporânea**. 2010. 239 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, 2010.

SILVA, Renata de Lima; LIMA, Marlini Dorneles de. Entre raízes, corpo e fé: poetnografias dançadas. **Revista Moringa**, Artes do Espetáculo, João Pessoa, v. 5, n. 2, p. 153-168, jul./dez. 2014.

SILVA, Renata de Lima; LIMA, Marlini Dorneles de. **Poetnografias: trieiros e vielas entre poéticas afro-ameríndias e a criação artística**. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 11, n. 3, e102530, 2021. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/presenca>>

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TURNER, Victor. Liminal ao liminoide: em brincadeira, fluxo e ritual-um ensaio de simbologia comparativa. **Mediações**, Londrina, v. 17, n. 2, p. 214-257, Jul./Dez. 2012.