

Danças e africanidades: desafios anticoloniais na pós-graduação em dança, caminhos desobedientes para epistemologias e estéticas insurgentes

Amélia Conrado

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Laudemir Pereira dos Santos

Pesquisador independente

Maria Paixão

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Resumo

O modelo acadêmico de ensino, pesquisa e aprendizagem em artes, especificamente, na área de dança, precisa ser repensado dentro de uma perspectiva anticolonial e afro-brasileira. Neste sentido, o objetivo deste trabalho é a partir dele instaurar caminhos, epistemologias e estéticas entrecruzadas emergentes e em pleno processo de produção/legitimação de conhecimentos. O artigo proposto aborda experiências de ensino e pesquisa junto ao componente curricular Dança e africanidades: perspectivas educacionais, poéticas e políticas do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. Desde algumas questões contra-dramatúrgicas, visamos “descolonizar” escritas e práticas acadêmicas em pesquisas no campo da dança, assim como reconfigurar pesquisas em ações contra a “colonialidade do poder”, o racismo, a homofobia, a transfobia e o machismo acadêmico.

Palavras Chave: dança negra; afro-indígena; insurgência; colonialidade do poder; contra-dramaturgia.

Peles negras, universidades brancas: um histórico sobre o componente “Danças e Africanidades” na Universidade Federal da Bahia

“Ogunhê!”, com essa saudação de força do ancestral Ogun, que na mitologia iorubá africana, é o deus da guerra, do ferro, das batalhas e “representa uma verdadeira revolução no mundo da tecnologia e do desenvolvimento, talvez tenha sido por isso que desde cedo os ferreiros foram considerados mágicos” (JÚNIOR, 2011, p.31). E enquanto continuadores/as dessas forças ancestrais, nós lutamos para trans(F)ormar,¹ estruturas rígidas como são as universidades brancas, em possibilidades de espaços para um saber-fazer-conhecer, por

1 No exercício de nossas escritas que tratam de conhecimentos afro-indígenas numa perspectiva anticolonial, a subversão de algumas normas gramaticais da língua portuguesa e/ou sistemas servem para ressaltar sentidos e pontos de vista para além do normativo e dos limites impostos pela língua dominante.

meio do qual se firme em pé de igualdade, as epistemologias negras, que se constituem por modos de pensamentos, valores, culturas material e imaterial, organização social e familiar, linguagens, tecnologias, concepções de natureza e ser, pertencentes com origem e legado a civilizações tradicionais africanas, sempre reelaboradas na dinâmica do dia-a-dia e realidade brasileira, presentes, sobretudo, nas relações sociais e no jeito de viver, como referenda em síntese, os estudos de Maria de Lourdes Siqueira (2006).

A “universidade branca”, seja ela pública ou privada, é aquela que desde a sua fundação no Brasil, com seus currículos e disciplinas, literatura, professores, métodos ancorados no pensamento europeu que se afirmam como superior em relação a outros povos e pensamentos. E por tal fato, acreditamos que as outras escolas, surgidas posteriormente, tiveram como base também a base europeia em seus currículos. Mesmo com o passar dos anos e as suas reformulações no processo, essa “base” estrutural perdura, segregando a presença de negros, indígenas que constituem parte significativa de nossa sociedade. Prova disso, demonstra Sueli Carneiro: “segundo dados do Ministério da Educação, em 2000 apenas 2,2% do contingente de formados nas universidades eram negros, enquanto os brancos representavam 80%” (CARNEIRO, 2011, p. 100). Na atualidade, resta-nos perguntar: será que esse dramático resultado que expressa a desigualdade e racismo na universidade mudou de forma considerável?

Por falta de questionamentos e devida apreciação crítica que notamos reproduzidos a ideologia do branqueamento, da mestiçagem e o mito da democracia racial. Reportamo-nos ao que a ativista e professora Ana Célia da Silva expõe acerca dos mecanismos desta ideologia que busca, violentamente, uniformizar as “diferenças culturais, transformando segmentos diferentes, como o negro e o índio, em um só povo, o povo brasileiro, vivendo de forma harmônica e consensual sob a hegemonia da classe minoritária dominante, pretensamente ariana e europeia” (SILVA, 2020, p.100). Dessa maneira, prolifera-se esta falsa visão, que comprometeu e compromete a mentalidade social brasileira. Na contramão desse pensamento, se dão às ações de lutas dos movimentos sociais organizados, como o dos afro-indígenas e dos afrodescendentes que, de modo contundente, abrem possibilidades e caminhos para as mudanças.

Precisamos intensificar a realização de pesquisas e teses capazes de revelar o quanto essas estruturas tanto reproduzem, quanto potencializam a hierarquia social e econômica que mantém nossa sociedade separada por um abismo de extrema desigualdade, produzindo um verdadeiro *apartheid*, em que brancos, estão nas escolas privadas que são aparelhadas em seu sentido físico, pedagógico e tecnológico, com professores e funcionários melhor remunerados e materiais atualizados, e do outro lado, estão os negros nas escolas públicas que vem sendo desmontadas pelo capitalismo e racismo estrutural. Estas escolas são carentes de toda infraestrutura, professores mal remunerados, falta de acesso à internet e a

equipamentos tecnológicos. Nesses espaços, falta água, luz, segurança e tudo o que se possa viabilizar condição adequada para a formação cidadã. Sublinhamos que essa triste realidade ocorre na região nordeste, precisamente no estado da Bahia, o que pode ser diferente em outras regiões e estados do país.

Nessa direção, afirmamos que a universidade colabora na manutenção desse sistema na medida em que segrega quando reproduz a estratégia ideológica dominante, e pouco questiona e intervém na formação universitária com soluções capazes de melhorar o nível de educação do sistema público brasileiro. Além disso, a universidade mantém em seus currículos uma base europeia de pensar que oprime e rechaça outras epistemologias, mais inclusivas e menos segregadas. De acordo com Silva (2020) é mister reconhecer que é a presença da militância negra, indígena, quilombola e demais segmentos oriundos das organizações educativas não oficiais, que antes mesmo das políticas compensatórias, já vinha adentrando à universidade e revertendo, com muito esforço político, a ideologia do branqueamento, construindo assim uma proposta de educação que integre a diversidade étnica e cultural da nossa nação.

Tal contextualização é imprescindível para verificarmos em que medida a implantação do componente curricular “Dança e africanidades: perspectivas educacionais, poéticas e políticas” no Curso de Doutorado na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, levamos a pensar sobre os desafios anticoloniais na pós-graduação em dança.

Ressaltamos que a referida Escola, tem mais de seis décadas de existência e trabalho, situada no estado com maior população negra no Brasil, formando profissionais de dança, mas até então, não existia em seu currículo, legitimado, nenhum componente que tratasse especificamente das africanidades, o que somente se deu no ano de 2019. Para que essa ação se consolidasse, muitas “muralhas” foram derrubadas. E como a nossa “arma é o corpo”² e com ele criamos a nossa “Dança de Guerra”³, seguimos no gingado, nos volteios de mundo afora, de mundo adentro, entrando e saindo, perguntando e respondendo, caindo e se levantando, como em um “jogo”, dentro do qual participamos de modo insurgente.

Nas origens históricas da referida escola, “inicialmente fundada no estilo da Dança Moderna europeia, mais especificamente da linhagem da Dança Expressionista Alemã, a

2 A expressão “A arma é corpo” remete a uma das obras do importante médico psiquiatra, jornalista, ativista, Roberto Freire. Ele foi idealizador da concepção da Soma como uma terapia anarquista, fundamentada em princípios da bioenergética, associada aos fundamentos da capoeira angola. A nossa visão do “corpo como arma” remete a maneira como o povo negro resguardou os conhecimentos culturais nas situações mais adversas à vida. A capoeira e outras manifestações culturais têm no corpo o princípio de luta e resistência a favor da vida.

3 Ao nos referirmos a “Dança de Guerra”, lembramos o filme do Mestre Jair Moura do ano de 1968, que trazia o Mestre Bimba no seu fazer capoeira e samba de roda. Já o professor Júlio Tavares, no ano de 2012, traz no nome da sua obra *Dança de guerra – arquivo e arma: elementos para uma Teoria da Capoeiragem e da Comunicação Corporal Afro-brasileira*.

Escola manteve-se por 28 anos como única em nível superior de ensino da Dança no Brasil”⁴ Vale destacar que o Curso de Doutorado em Dança⁵ que integra o Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDANCA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), é o primeiro do Brasil nesta área de conhecimento e talvez no mundo.

Além do Curso de Doutorado, neste mesmo ano, é criado o mestrado profissional em dança, tendo sido autorizado o seu funcionamento em 2018. Devido às ações de militância, esta nova proposta curricular, traz componentes contemplando as africanidades, a saber: “Tópicos Especiais em Dança: africanidades e formas de transmissão do conhecimento”, “Tópicos Especiais em Dança: danças populares, linguagens do espetáculo e performances”, “Tópicos Especiais em Dança: performance negra na contemporaneidade, poéticas e tensionamentos teóricos”.

Podemos atestar que resultante de muitos embates realizados pela militância atuante na escola, nos quais participaram discentes cotistas, docentes engajadas/os, funcionárias(os), junto às mobilizações da sociedade civil, esse espaço acadêmico vem incorporando em seus currículos, os componentes teóricos e práticos voltados às epistemologias afro-indígenas.⁶ Outro elemento de destaque nesta proposta curricular e seu itinerário formativo, é a atenção a importantes aspectos presentes na Resolução CNE/CP nº 2, de 2015, como o trato à diversidade sociocultural, centrada nos direitos humanos, estudos culturais locais e globais, estudos afrodiaspóricos, estudos dos saberes indígenas, estudos sobre deficiência (*Disability Studies*), entre outros. Além disso, fazem parte integrante da proposta as recomendações advindas pela Base Nacional Comum Curricular – BNCC (Brasil, 2018).

Duas questões complementares surgem como dispositivos de reflexão. Que motivações e contextos levaram a se implementar e inaugurar a primeira turma que trata das africanidades neste nível de excelência de formação? Por que, até então, em seus currículos, a Escola de Dança no estado de predominância negra, não adotou nenhum componente nessa linha crítica de conhecimento?

4 Trecho sobre a história da Escola de Dança da UFBA. Ver mais detalhes no endereço: <http://www.danca.ufba.br/pt/escola/historia>. Acessado em 12/05/2022.

5 Para detalhes sobre a estrutura acadêmica, área de concentração, linhas de pesquisa, disciplinas, acessar o endereço: http://www.ppgdanca.dan.ufba.br/sites/ppgdanca.dan.ufba.br/files/estrutura_academica_curso_de_doutorado_e_m_danca.pdf. Acessado em 12/05/2022.

6 Além desses avanços, registramos que está em andamento o processo de reformulação curricular da Licenciatura em Dança (diurno e noturno). No projeto pedagógico do Curso de Graduação - Licenciatura em Dança, encaminhado em 2021, elege-se como eixos transversais, os processos identitários, as multirreferencialidade, a decolonialidade e a interseccionalidade, suleadores dos estudos em dança e de suas propostas artístico-pedagógicas.

A universidade negra na encruzilhada: caminhos insurgentes para liberdade no horizonte

Não se desesperem! A Universidade negra não lhes tirará os dedos, nem os anéis. Não mexerá no conforto de vocês, tampouco. Nada disso. A universidade negra apenas criará possibilidades de conforto existencial e epistêmico para os que só conhecem o desconforto [...] A universidade negra quer afirmar direitos, promover culturas e saberes que não tem tido vez no mundo globalizado. Quer a ética como base epistemológica inegociável. Quer coexistir, não quer eliminar indivíduos, mas é certo que queira eliminar o racismo e estabelecer a convivência equânime entre as pessoas, respeitando todos os seus pertencimentos (SILVA, 2016, p. 177).

Abrir esta fala na voz da prosadora e dramaturga Cidinha da Silva é reconhecer a sua sabedoria e ética ao nos apresentar os princípios pelos quais, essa história de luta quilombola vem, passo-a-passo, construindo o horizonte para a universidade negra, que assim a denominamos e a entendemos! Esta construção vem, paulatinamente, negociando com a universidade branca de maneira incansável; vem gingando, reinventando sua existência e conhecimento para prosseguir a caminhada iniciada por muitos antes de nós. Vencer e suportar dores, sofrimentos, desrespeitos, omissões, perdas, passa por um processo de saberes corporificados na resistência da “Dança de Guerra”.

A criação do componente “Dança e Africanidades” em 2019⁷ e a constituição da sua primeira turma é resultante de mobilizações incansáveis que eclodem no cotidiano de nossa universidade. A militância atuante nas escolas de arte tem uma importante demanda ancestral, que perpassa pela dor da exclusão e pelas práticas insurgentes do corpo. Destacamos a militância presente na Escolas de Teatro e Dança da UFBA, que insatisfeita com o racismo, a discriminação racial, o preconceito, o epistemicídio na relação cotidiana advinda de professores que mantêm, geração a geração, a estrutura do embranquecimento, instaura o grito contra o silenciamento e as deferentes formas de morte e de ikupolítica. É chegado o momento de levar à frente a bandeira levantada e o grito proposto por Cidinha da Silva: “Parem de nos Matar!”.

Reportando-nos a pesquisa realizada pelo dançarino, professor e ativista Jadiel Ferreira, em suas análises sobre as memórias de corpos negros desobedientes que dançam na Escola de Dança, ele afirma que as mudanças vem se dando devido à consolidação de um ambiente político que se adensa nas ações afirmativas e na importância das “Leis 10.639/03 e 11.645/08, às cotas raciais e todas as políticas estudantis implementadas na

7 A ementa do componente curricular aborda as contribuições da diáspora negra no campo das artes e suas mediações aos processos educacionais, estéticos, históricos e políticos. Estudo das teorias críticas que reposicionam os fazeres e saberes africanos na produção do conhecimento. Análise de epistemologias que discutem processos artísticos e de transmissão de conhecimento com foco nas experiências afro-brasileiras.

UFBA, somando um conjunto de ações que pressionam e escancaram o racismo institucional histórico na Escola de Dança” (SANTOS, 2018, p.167).

No fluxo dessas iniciativas, também nasce no ano de 2017 o Fórum Negro de Artes Cênicas na Escola de Teatro da UFBA, com vasta programação, envolvendo artistas, pesquisadores locais e nacionais que, juntos e ao final, levantam pautas de reivindicações a serem perseguidas no foco das urgências dessa comunidade. O Fórum vem prossequindo com outras edições. A sua continuidade é imprescindível à dinâmica acadêmica por congregar um público para além das unidades acadêmicas, alcançando a sociedade civil, assim como artistas, autoras/es e suas produções, consubstanciando a construção das dramaturgias e epistemologias negras; uma pauta coletiva para novos horizontes na universidade pública. A cada ano nas edições do Fórum Negro é escolhida uma temática de estudo pela comunidade engajada.⁸ O FNAC mesmo em curta trajetória e ações é responsável por avanços para a discussão da problemática negra na Universidade Federal da Bahia e em outras universidades brasileiras.

Em dezembro de 2017 foi lançado publicamente o GIRA - Grupo de Pesquisa em Culturas Indígenas, Repertórios Afro-brasileiros e Populares,⁹ que vem atuando de forma intensa na formação de mestras/es e doutoras/es nos estudos afroindígenas com pesquisas que trazem uma nova base de conhecimentos articuladas às questões étnico-culturais no campo das artes.

É importante destacar que foram os/os docentes doutoras(es), Amélia Conrado e Fernando Ferraz ¹⁰que encaminharam no momento da formação do Curso de Doutorado em Dança, o que foi aprovado pelo colegiado em mandato, a proposta deste componente que é de caráter optativo, vinculado à Linha de Pesquisa Mediações Culturais e Educacionais em Dança, atualmente vinculada à Linha de Pesquisa Dança e Diáspora Africana: Expressões Poéticas Políticas Educacionais e Epistêmicas

É iniciada, então, a primeira turma do Componente com mestrandos de dança e de teatro¹¹ que teve como professores ministrantes, as professoras doutoras, artistas-

8 O III FNAC aconteceu no período de 18 a 22 de março de 2019 em vários pontos da UFBA. O tema “ Xirê dos saberes: (Re) Conhecer, Existir”; O IV Fórum Negro das Artes Cênicas da UFBA – FNAC, ocorrido no período de 27 a 30 de outubro de 2020, foi realizado pelas Escola de Belas Artes, Dança e Teatro, com a temática “Mulheres Insubordinadas: uma saudação às grandes ancestrais”; o V FNAC com a temática, “SaBenças: sabores e saberes de mestres e mestras das culturas afro-ameríndias- brasileiras” ocorreu no período de 18 a 20 de novembro de 2021.

9 Para navegar no GIRA, acessar a página: <https://www.grupogira.com.br/>.

10 Em julho de 2019, na sala dos professores da Escola de Dança da UFBA, a convite de Amélia Conrado e Fernando Ferraz, a professora Inaicyrá Falcão dos Santos, aceita reunir-se para avaliar a proposta do componente e disponibilizar a sua produção docente, o que muito colaborou para a consolidação do Curso de Doutorado no PPGDANÇA que à ocasião passava da nota 3 para nota 4 segundo avaliação da CAPES.

11 Cleonildes Maria da Fonseca Santos, Luzia Amélia Silva Marques, Carolina Luisa Bastos Santos, João Paulo Petronílio, Soiane Gomes Paula, Francislene Conceição Freitas de Sales, Roberta Ferreira Roldão Macauley, Robson Correia Santos, Renata Celina de Moraes Otelo, João Victor Santos, José Viana Junior

pesquisadoras, Amélia Conrado, Inaicyrá Santos e o professor doutor, artista-pesquisador, Laudemir Pereira dos Santos (Lau Santos).

Outro destaque dessas insurgências é a criação e aprovação da Linha 4¹², “Dança e Diáspora Africana: Expressões Poéticas, Políticas Educacionais e Epistêmicas” no PPGDANÇA que objetiva a produção de conhecimento crítico em torno dos fazeres e saberes pelas danças negras, enquanto poéticas políticas que articulam e interseccionam etnia, subjetividade, gênero, classe e demais categorias. Trata-se de problematizar e centralizar o aprofundamento das relações entre memória e ancestralidade e as possíveis correlações desses temas nos territórios da diáspora negra em diferentes contextos.

No ano de 2021, no primeiro semestre, abrimos a segunda turma deste componente, tendo como responsáveis as professoras doutoras, artistas-pesquisadoras, Amélia Conrado, Maria de Lurdes Paixão, além do artista pesquisador, professor doutor Laudemir dos Santos (Lau Santos). A adesão e busca pelos 50 estudantes que compuseram a turma, e de outros que se candidataram como alunos especiais, configura uma demanda reprimida nesses anos consecutivos de vigência e visa do programa, com a inexistência de componentes que contemplasse essas cosmogonias, epistemologias e estéticas. Os trabalhos artísticos-científicos produzidos nos encontros-aulas na edição presencial e remota serão abordados na sequência desse texto, fazendo parte indissociável das reflexões aqui abordadas.

Alguns resultados de êxitos desses encontros/aula, podem ser constatados na aprovação, para os cursos de doutorado e de mestrado em dança, das/os estudantes que cursaram esse componente e puderam aprofundar as suas pesquisas com ênfase às temáticas afrodiaspóricas em diferentes perspectivas e contextos enunciativos.

Ao introduzirmos nossa discussão sob “Peles negras, universidades branca”, objetivamos discutir as armadilhas do racismo estrutural e a importância das cotas, mas, sobretudo, entender como uma ação provisória e urgente em mudar a estrutura curricular, contribuiu e vem contribuindo para irromper as muralhas do racismo e de outros males a ele relacionados. Diante do exposto, convém argumentar que as lutas se dão na encruzilhada e esta configura a própria intersecção entre os diversos segmentos inferiorizados e invisibilizados na violenta dinâmica social brasileira. Nessa perspectiva, índios, mulheres, negras(os), e a comunidade LGBTQIA+ e demais segmentos, apontam caminhos que contemplam e amalgamam pesquisas insurgentes na direção de ocupar os espaços omissos e lacunares de representação.

Contra-dramaturgia nas danças afrorreferenciadas: um postulado!

12 Para conhecer as Linhas e Grupos de Pesquisa do PPGDANÇA/UFBA e suas ementas, bem como a Linha 4 - Dança e Diáspora Africana: Expressões Poéticas, Políticas, Educacionais e Epistêmicas, acessar o endereço: <http://www.ppgdanca.dan.ufba.br/pt-br/linhas-e-grupos-de-pesquisa>.

A pretensão de refletir de forma crítica sobre a dramaturgia e o seu papel e função no âmbito da dança requer primeiramente que se faça os questionamentos acerca do significado da palavra dramaturgia, originariamente vinda do contexto teatral que, por sua vez, concentra a ideia de ação veiculada na poética de Aristóteles, quando o estagirita¹³ versa sobre a origem do drama, sua constituição e a sua finalidade na ação dramática. Deste modo, as ideias de Hercoles (2005) escritas em forma de carta para Aristóteles (384-322 a.C.) contribuem para refletir sobre os questionamentos aqui apresentados; sobre os estudos dramáticos em dança assentados nos valores civilizatórios europeus e a pertinência e aplicação destes nos estudos e criações em danças com base em valores civilizatórios africanos.

Nessa direção, constrói-se a premissa acerca das criações das danças negras postularem em seus fazeres e saberes coreográficos outros caminhos, o que ora denominamos “contra-dramaturgia”, isto é, uma dramaturgia que insurge a partir das epistemologias africanas e seus desdobramentos na cultura afro-brasileira, em especial, do que podemos entender como dança negra brasileira contemporânea. Hercoles (2005) questiona a poética de Aristóteles e suas ideias inerentes à dramaturgia, enquanto instância de composição do drama. Assim, com esta finalidade, a obra dramática deveria ter uma introdução, um desenvolvimento e um fim, pensados respectivamente como algo que se inicia e se desenvolve por meio de uma contenda e, por fim, caminha para um desenlace. Observamos, no postulado da poética Aristotélica, que as partes constitutivas da dramaturgia são urdiduras, isto é, partes que se entrecruzam semelhantes aos fios dispostos de forma extensa no tear, criando assim os fios da trama. Por analogia, os fios da trama no tear são as partes tecidas que se configuram na dramaturgia, estas partes se complementam, ao invés de serem pensadas de forma isolada. A autora já citada questiona a teoria do drama aristotélico, bem como o conceito de dramaturgia assentados no ideal de perfeição, grandeza e no pressuposto de que a arte imita a vida.

Retornando à questão da arte, hoje não se atribui a ela a função de completar as lacunas da realidade, nem tampouco a de atingir uma forma fixa e ideal, configurada como produto final; mas sim, a de propor outras realidades possíveis, onde as possibilidades de significação se mantenham em aberto. A criação em dança, por exemplo, tem se caracterizado por processos de pesquisa e produção de **linguagem** onde protocolos investigativos variados e distintos são desenvolvidos para implementar uma questão temática no movimento (HERCOLES, 2005, p.30). Grifo da autora.

A autora citada também contribui para os questionamentos precedentes tecidos nestes escritos, mais especificamente sobre o significado e a importância dos estudos dramáticos em dança, em especial nas dramaturgias das danças negras afrorreferenciadas. Considera-

13 Chama-se de estagirita o cidadão nascido em Estagira, na Macedônia.

se que essas dramaturgias nascem em lugares e em corpos dançantes impregnados de sentidos de suas histórias de vida e dos diferentes contextos sociais, políticos e culturais. As danças negras afrorreferenciadas, em grande parte, são heranças ancestrais, cujos ensinamentos são passados de geração a geração via tradição oral, mas também é sabido que estes corpos negros dançantes especializam seus fazeres e saberes em dança no próprio ato de dançar. Ao girar, saltar, abaixar e levantar, os seus corpos traduzem símbolos e significados de um dançar negro afro-brasileiro e contemporâneo de outra ordem que não a de herança aristotélica. O termo “afro-brasileiro” e “contemporâneo” são utilizados em seu aspecto temporal porque possibilita a renovação e a resignificação da tradição, do mito e da memória cultural africana na cultura ontem e hoje. Segundo Abdias Nascimento:

Nessa volta às fontes originárias da arte africana, não tenciono cometer o suicídio de um regresso histórico. Não advogo a reprodução de uma forma existencial pretérita. Meus orixás estão longe de configurarem deuses arcaicos, petrificados no tempo e no espaço do folclore ou perdidos nas estratosferas da especulação teórica de cunho acadêmico. São presenças vivas e viventes. Habitam tanto África como o Brasil e todas as Américas, no presente, e não nos séculos dos mortos. Surgem na vida cotidiana e nos assuntos seculares, legados pela história e pelos ancestrais. (NASCIMENTO, 2006, p. 40).

É correto afirmar que as criações estéticas da dança negra do passado e do presente são criações de artistas, pesquisadores e docentes motivados em elaborar estratégias para tornar visível um modo particular de pensar, criar e fazer danças negras, em uma atmosfera ainda predominante no Brasil, de invisibilidade e de preconceito para com a arte e a dança produzidas a partir dos valores civilizatórios africanos, ou seja, que são valores distintos dos valores civilizatórios europeus. Para Silva e Calaça (2006), os valores civilizatórios africanos devem ser conhecidos, pois trata-se de valores de povos arrancados à força do seu continente, povos com culturas aprofundadas sobre o seu contexto social, político, com saberes e domínios no âmbito de sua religiosidade, filosofia, estética, arte e forma de existir. Nessa perspectiva, a ideologia eurocêntrica, visando expropriar, expolir, explorar, subalternizar e, conseqüentemente, escravizar esses povos, cria uma visão deturpada do povo africano como um povo destituído de sabedoria e de conhecimento. Deste modo, consolidou-se, sob o olhar eurocêntrico, a visão animista sobre esses povos; “[...]. Na concepção judaico-cristã os povos africanos foram classificados como animistas, o que quer dizer que para eles haveria alma — alma — em tudo: animais, pedras, água, vegetais [...]” (SILVA E CALAÇA, 2006, p.12).

Deste modo, vale refletir como estruturar dramaturgicamente o legado simbólico, mítico, icônico e gestual reinterpretados e resignificados da cultura ancestral africana na cultura brasileira e, por sua vez, na dança negra brasileira contemporânea. Trata-se de pensar por uma outra perspectiva de corpo, de gestos, enfim, de tradução de sentidos, cuja realidade

vivenciada se organiza por meio da concepção da força vital – o *Asè* –, podendo ser trabalhada, expandida e irradiada pelos seres humanos em interconexão orgânica com o ambiente animal, mineral e vegetal. Dentro dessa concepção dialética e expandida de mundo, as coisas, sejam elas de natureza orgânica ou inorgânica, agem de forma compositiva e complementar. Os indivíduos e a natureza, sob tal ótica, funcionam numa dimensão de totalidade, estejam essas forças operantes em equilíbrio, em desequilíbrio, em estabilidade, em instabilidade, de modo permanente ou impermanente.

Pelo viés do *Asè* cabe ao indivíduo trabalhar estas forças alinhando os conflitos nelas existentes, negociando seus contraditórios. Neste sentido, a filosofia africana acredita que as transformações ocorrem nos contextos sociais, históricos e culturais, bem como na natureza, na vida e na morte.

Contudo, trata-se de uma outra concepção de mundo, de explicação de ser no mundo. A realidade é estruturada a partir da noção de força vital, de uma força-ser, que permeia a natureza. Como hoje afirma a física quântica, a energia está em tudo e em todos (o *axé*, como denominam os iorubás, ou *ntu*, como dizem os bantu) e o ser humano, nessa concepção de mundo, se situa no centro desse universo, pois é capaz de manipular a força vital, de transmiti-la, de coagulá-la, de ampliá-la. Mundo animal, mundo vegetal, orgânico ou inorgânico interagem, se complementam, todos fonte e receptáculo da energia cósmica; homem e natureza numa unidade, com equilíbrio e desequilíbrio, a instabilidade e a permanência estão em constante interação; o ser humano tem a competência para manipular, ajustar tais forças em conflito. Tudo em constante transformação, entrelaçando grupos sociais, natureza, habitat, vivos e mortos, o existente e o pré-existente. (SILVA, CALAÇA, 2006, p.12).

Logo, a pergunta que não quer calar: é pertinente realizar ou conceber estudos de dramaturgia na dança afro-contemporânea brasileira a partir de concepções e valores civilizatórios eurocêntricos, estes distintos dos valores civilizatórios africanos no âmbito das danças negras afrorreferenciadas?

Convém retomar estudos realizados por Paixão (2009), formulados em sua tese de doutorado em artes na Universidade de Campinas, UNICAMP, acerca da análise dramaturgical coreográfica de duas companhias de dança, a saber: o Balé Folclórico da Bahia e O Grupo Grial de Recife-PE.¹⁴ Ambas companhias inserem em suas criações as danças negras afrorreferenciadas. Os estudos realizados por Paixão (2009) demonstram que as coreografias analisadas se inspiram nas danças da cultura afro-brasileira, revelando a força e a dinâmica do movimento na dança negra, pois evidenciam nos movimentos, as qualidades inerentes a cada gesto, a cada passo e sua relação com o significado e com as características dos quatro elementos da natureza: terra, fogo, água e o ar, presentes não somente na cultura

14 Para um maior conhecimento da pesquisa ver o artigo: “O em(tre) lugar da dança contemporânea na Bahia e no Recife”. Disponível em: http://www.portalabrace.org/vreuniao/textos/pesquisadanca/Maria_de_Lurdes_Barros_da_Paixao_-_O_En_tre_lugar_da_Danca_Contemporanea_na_Bahia_e_no_Recife.pdf.

africana, mas também na indígena. Deste modo, a presença destes elementos nas coreografias instaura uma concepção de dança que fala da vida e da relação dos indivíduos com a cultura negra e afro-brasileira em seus aspectos étnico-estético, social e simbólico. Nessa perspectiva, Paixão (2009) se debruça sobre as dramaturgias citadas, cartografando a feitura dessas criações, seus processos dramaturgicos e o papel essencial do corpo em sua feitura.

A premissa de que o corpo é o texto encontra eco nas ideias dos estudiosos europeus que a partir da década de 70 e 80 se debruçam sobre os estudos dramaturgicos em dança. Contudo, estudos históricos demonstram que a preocupação com a dramaturgia na dança remonta ao século XVIII. De acordo com Monteiro (1998), Jean-Georges Noverre (1727-1810) advoga em favor de um balé de ação em contraponto à execução de passos de dança realizados de forma mecânica. Para o coreógrafo e bailarino francês, esta maneira de fazer dança criava uma limitação na ação de transmitir algo verdadeiro por meio da imitação da natureza, de acordo com os princípios da verossimilhança. Apesar de reconhecer o corpo como espaço importante na condução da criação em dança, as ideias de Noverre se coadunam com o sentido clássico de dramaturgia, uma vez que a técnica permanece a serviço do texto e do tema. Para Pavis (1999), até o período clássico, a dramaturgia tinha o seu foco nas regras e métodos para composição da obra de teatro, produzindo modelos de concepção de um espetáculo teatral que deveriam ser adotados pelos dramaturgos, respeitando inexoravelmente o texto escrito.

A partir do teatro épico e dramático do dramaturgo alemão Bertolt Brecht (1898-1956), o conceito de dramaturgia se amplia e passa a se ocupar da estrutura ideológica e formal da peça teatral, das relações de conteúdo e forma, do sentido da função social da obra teatral e seu poder de transformar a realidade social vivenciada pelos espectadores. A princípio a dramaturgia ocupava-se dos materiais cênicos, do texto e seus significados, da orientação do sentido do espetáculo a ser encenado, com o teatro épico os elementos e as engrenagens cênico-dramaturgicas tornam-se cada vez mais conscientes de sua força persuasiva.

As ideias do estudioso Hans-Thies Lehmann e a sua concepção de teatro pós-dramático, em princípio, divergem tanto do teatro clássico, quanto do teatro épico. Para Lehmann (2007), o teatro pós-dramático possibilita ao espectador uma nova conduta para, afastando-o dos vícios perceptivos criados pela indústria cultural, isto significa dizer que o teatro pós-dramático desloca e ressignifica os signos do teatro, enfatizando nessa perspectiva o estado de presença e no poder da imagem, em oposição à ênfase dada à representação. As ideias de Lehmann (2007) contribuem para uma revisão e re colocação dos estudos teatrais europeus, inserindo questões que tocam diretamente os procedimentos dramaturgicos contemporâneos. Neste sentido, Marianne Van Kerkhove (1997) questiona, apontando

diferenças e semelhanças entre a dramaturgia da dança e do teatro, visando esclarecer como apreender este aspecto nas composições coreográficas.

Há uma diferença entre dramaturgia de teatro e de dança? [...] A primeira trabalha com palavras que significam; a segunda, com movimentos e sons dos quais não se pode mais 'suspeitar a significação'. Os materiais são diferentes, a história das duas disciplinas é diferente e entretanto, há semelhanças entre o trabalho do dramaturgo no teatro e seu trabalho na dança. A dramaturgia tem sempre algo a ver com estruturas: trata-se de "controlar" o todo, de 'pesar' a importância das partes, de trabalhar com a tensão entre a parte e o todo, de desenvolver a relação entre os atores/bailarinos, entre os volumes, as disposições no espaço, os ritmos, as escolhas dos momentos, os métodos, etc. Resumidamente, trata-se de composição. A dramaturgia é o que faz respirar o todo. (KERKHOVE, 1997; p. 2).

Por analogia com a afirmação de Kerkhove (1997), a "dramaturgia é o que faz respirar o todo", esta frase da autora encontra ao mesmo tempo uma possibilidade e uma impossibilidade de se pensar as dramaturgias da dança negra, dentro de uma concepção de dramaturgia alicerçada pelos olhares, sistemas, filosofia e códigos linguísticos europeus. Este *lócus*, social e simbólico europeu se apresenta para a dança negra como um lugar estranho, onde a dança negra não se vê contemplada. Contudo, por lhe ser estranho e deslocado, essa visão propicia-nos argumentar e refletir se é pertinente produzir, expandir e exalar novos respiros nos estudos dramaturgicos na dança negra afrorreferenciadas, com base em códigos estéticos, simbólicos e visão de mundo descontextualizados das matrizes africanas. Nessa direção, não seria forçar a barra alocar as dramaturgias negras numa concepção dramaturgica branco-europeia? As danças negras contemporâneas, suas dramaturgias não seriam a antítese do que atualmente se estuda em dramaturgia em dança, não estaria a dança negra contemporânea formatando um tipo de contra-dramaturgia? para Hercoles (2005) A dramaturgia é um campo de dúvida, deste modo, convém considerações sobre os estudos dramaturgicos à luz do pensamento de artistas europeus e suas considerações.

The Flemish essayist and dramaturg Marianne Van Kerkhoven (1946-2013) was astutely aware of these diverging functions of dramaturgy and she never ceased to reflect critically on the role of the dramaturg both in her writings and in her own dramaturgical practice.¹ In this introduction, I first want to present Van Kerkhoven's foundational redefinition of dramaturgy as an open-ended and necessarily flexible process, which has proven to be highly influential not only in Belgium but also in other European countries. As I will argue, her view has important implications for the study of dramaturgy in university curricula, while it also laid the groundwork for some of the more recent developments in the field of dramaturgy that- I will trace in the course of this contribution. (STALPAERT, 2018, p. 130).¹⁵

15 A opção de colocar o texto no idioma original, inglês, no corpo do texto é uma exigência editorial da ARJ. Segue a tradução: "A ensaísta flamenga e dramaturga Marianne Van Kerkhoven (1946-2013) estava astutamente consciente destas funções divergentes da dramaturgia e nunca deixou de refletir criticamente sobre o papel do dramaturgo tanto em seus escritos quanto em sua própria prática dramaturgica. Nesta introdução, quero primeiro apresentar a redefinição fundacional da dramaturgia de Van Kerkhoven como um processo aberto e necessariamente flexível, que provou ser altamente influente não apenas na Bélgica, mas também em outros

O conteúdo expresso na citação acima é uma demonstração que os estudos dramaturgicos possuem funções divergentes, e que abre margem e para um *locus* propenso a dúvidas e a indeterminação, o que conseqüentemente leva-nos a inevitáveis questionamentos, análises e reflexões críticas. Assim, fica demonstrado, segundo Christel Stalpeart, que a aceção de dramaturgia da ensaísta flamenga Marianne Van Kerkhoven possui efetiva influência não somente na Bélgica, mas em outros países da Europa, inscrevendo-se nos currículos das Universidades Europeias e não-europeias. Pelo exposto, acredita-se que estes estudos no Brasil ainda são incipientes no campo dos estudos em dança dentro e fora das Universidades, não havendo no país o reconhecimento do dramaturgista em dança, ainda que um grupo ou outro de estudiosos na área de dança e da performance se debruce nas pesquisas mais aprofundadas sobre o tema. Pelo exposto, os estudos dramaturgicos em dança no Brasil não estão no mesmo patamar de investigação e produção intelectual da Europa, não se podendo afirmar de forma efetiva o que se ganha ou que se perde ao adotar ou não estes estudos como prática basilar das epistemologias eurocêtricas e etnocêtricas no campo das epistemologias das criações de danças negras na contemporaneidade. Acreditamos que tais vertentes e estudos dramaturgicos em dança ainda passam ao largo no contexto da dança brasileira, devido em parte ao paradoxo que se estabelece na insistência de aproximar coisas e realidades distintas, como se fosse possível comparar o baobá africano com os carvalhos, castanheiros e bordos, árvores importantes na cultura europeia. O baobá, possui significados e valorações distintas, é um símbolo de resistência do povo negro com suas raízes e troncos bem fincados no solo, testemunhando toda ordem de sortilégios, rupturas, diferenças, divisões, incorporações, mudanças e atalhos do povo negro em diáspora. Cada árvore corresponde a um determinado contexto, devendo ser levado em consideração o conjunto de apropriações e de desvios enunciativos que compõem o seu caminho e sua historicidade.

Como o baobá africano, as culturas negras nas Américas constituíram-se como lugares de encruzilhadas, intersecções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações. (MARTINS, 1997, p. 25).

Considera-se que o postulado de contra-dramaturgias das danças negras afrorreferenciadas traduz os corpos em sua forma e conteúdo, analogicamente a imagem do baobá, a partir da qual, esses corpos testemunham moveres e saberes espetaculares. Para Leda Maria Martins: “Sinédoque e metáfora do *corpus* territorial e cultural africanos, esse baobá testemunha espetacularmente o vigor das fundações e raízes africanas e a

países europeus. Como argumentarei, sua visão tem implicações importantes para o estudo da dramaturgia nos currículos universitários, ao mesmo tempo em que lança as bases para alguns dos desenvolvimentos mais recentes no campo da dramaturgia que irei traçar no decorrer desta contribuição.” Tradução nossa.

permanência de seus textos, mesmo quando atravessados pelo palimpsesto do outro” (MARTINS, 1997, p.25).

Ao pensarmos as contra-dramaturgias das danças negras afrorreferenciadas, a partir dos valores civilizatórios africanos, ou seja, na tentativa de localizar como se dá as tramas que operam nessas danças, refletimos sobre duas perspectivas: a das insurgências e das contra-dramaturgias.

1. “O termo insurgente se origina do latim *insurgensentis*. Significa “rebelde”; que se revolta contra um poder estabelecido; que possui uma opinião contrária; que se levanta contra algo ou alguém”. (DICIONÁRIO ON LINE DE PORTUGUÊS, 2022, p.1). Nesta direção, cabe nomear aquilo que se entende como dramaturgias das danças negras de contra-dramaturgias, tendo em vista que esses corpos, na vida cotidiana sempre estiveram em movimento aqui e acolá, driblando as forças antagônicas do colonialismo, ou seja, em oposição de força e contrária às estéticas cênicas hegemônicas e eurocêtricas na dança? De forma concomitante, não seria paradoxal e redundante adotar o termo insurgente para algo que em sua constituição étnica-político-ideológica e estética já se constitui como insurgente?

2. Por se tratar de criações pautadas num tipo singular de corporeidade estética, onde os ritos, os mitos e a interação com a natureza e o meio se entrecruzam e produzem formas estéticas diferenciadas do padrão eurocêntrico, não seria mais coerente e produtora apresentá-las como contra-dramaturgias negras afrorreferenciadas na contemporaneidade?

Acreditamos que ao invés de uma resposta, o que temos a acrescentar é a relevância das danças negras, a cartografia dos corpos negros na dança, espécie de insurgência de sua própria negritude, escrita em corpos que insurgem na arte, rebelando-se e ativando novos modos de existir. Corpos indóceis e indisciplinados que não se conformam com a leitura estigmatizada sobre si mesmos, demonstrando outros vieses de ser e de acontecer no mundo. Corpos com ginga, corpos em intercruzamentos culturais, ora aqui denominados de “corpostramas”, sem hífen, não fragmentados, inteiros em seus modos e lugares de fala. Corpos forjados em traumas, dores, suores, mas também em alegrias, símbolos, mitos e ritos. Corpos que instauram um tipo de contra-dramaturgia, cuja origem dos gestos se dá como afirma Leda Maria Martins (1997) na “Orality da Memória”; são corpos com conhecimentos cumulativos, corpos-memórias que contam e reatualizam histórias da experiência vivida, corpos que sabem o que são e o que ainda podem vir a ser, tanto na vida quanto na arte de dançar. Ou como bem nos alerta e nos lembra Ana Célia da Silva: “Mas, é claro que estes corpos sempre falaram, ainda que suas vozes tenham sido continuamente desqualificadas, e seus conhecimentos desvalorizados, já que nunca foram reconhecidos como sujeitos de conhecimento, apenas como objetos” (SILVA, 2020 p. 12-13).

Pensar a dramaturgia pelo viés de uma contra-dramaturgia constitui uma das principais concepções epistemológicas do insurgente; traduzindo o sentido para a dança negra brasileira, significa deixar se permitir ao estado de perambular exusíaco.¹⁶ De acordo com Mercier apud Coelho e Trindade (2006) Exu introduz no destino do homem o acaso e o acidental, ele atua como se fosse um jogador astuto, com suas armas e truques se livrando das imposições e regras do mundo. Neste sentido, a dramaturgia das danças negras, entendido como uma contra-dramaturgia, é uma espécie de contraponto político para os estudos dramatúrgicos em dança, ainda fortemente, assentados nos valores civilizatórios europeus. Seguindo os passos dançantes de exu percebemos que:

Exu transmite aos homens a energia necessária à superação dos obstáculos sociais, tendo em vista sua eficácia mágica, ele auxilia os indivíduos a ultrapassarem as barreiras do social que lhes são impostas, pois representa para os agentes sociais a ordem contra a desordem estabelecida". (TRINDADE e COELHO, 2006, p.60).

Deste modo, as experiências com a noção de contra-dramaturgias no Componente Curricular Danças e Africanidades no Programa de Pós-graduação em Dança/ PPGDANÇA da UFBA convida-nos a escutar e auscultar os trabalhos produzidos pelos mestrandos e doutorandos em nossos encontros remoto, observamos que 2021 foi um ano singular em que a humanidade sofreu com o distanciamento social devido a pandemia causada pelo vírus da covid-19. Sendo assim, nosso desafio foi trabalhar com o conceito de telepresença em aulas/encontro de dança. No sentido de potencializar os processos criativos dos/as estudantes-pesquisadores/as do PPGDANÇA dividimos em grupos temáticos os/as estudantes, coube a cada deles/as desenvolver sua proposição contra-dramatúrgica audiovisual diretamente de suas casas.

Todas as reuniões desses grupos temáticos aconteceram no formato remoto e após uma edição dos materiais individuais criados, coube aos grupos realizar a apresentação do trabalho final em linguagem audiovisual. Os processos criativos, foram feitos pelos grupos, a partir das abordagens temáticas individuais referentes as suas pesquisas, a saber: grupo 1- cultura popular; grupo 2 – danças e política públicas; grupo 3 – gênero; grupo 4 – corpo, ritualidades morte; grupo 5 – ancestralidade; grupo 6 – dança e educação; grupo 7 – criação em dança; grupo 8 – epistemologias decoloniais.

O olhar esgueirado da tríade de docentes responsáveis pelo Componente Curricular se manteve atento aos saberes afrodiaspóricos e contra-dramatúrgicos em dança traçados pelos caminhos encruzilhados por exu nos enunciados dos corpos em condição de telepresença durante as aulas/encontro. Trata-se de pensar e produzir processos criativos, que visam

16 Perambular no sentido exusíaco de transitar entre mundos. Nota dos autores.

contrapor conceitos, ou seja, experimentar as diversas formas de corporeidades e com elas impulsionar o agir crítico frente as ações colonizadoras do sistema acadêmico, no intuito de compreender as criações singulares e plurais, assim como instaurar diálogos possíveis e imagináveis entre tradição e contemporaneidade em performances negras apresentadas pelos mestrandos e doutorandos

Nessa perspectiva, as danças negras, suas coreografias e performances instauram contra-dramaturgias que assentam-se nas rasuras, vestígios e marcas deixadas nos corpos negros consequentemente produzindo borrões, que por sua vez possibilitaram aos povos africanos em diáspora, transplantados para o solo brasileiro, ressignificarem a sua arte, as suas danças, a sua religiosidade, os seus modos de vida, suas estéticas, enfim seus saberes e fazeres. Embora os textos simbólicos e gestuais dos corpos negros possam estar tatuados na contemporaneidade com as marcas da violência, do poder e do domínio do conhecimento colonial e eurocentrado seguimos sempre insurgentes buscando na ginga o ponto para executar rasteiras anticoloniais e contradançar nossas histórias.

Ações anticoloniais em dança: o corpo afro-indígena como memória ancestral

O ponto de partida e de chegada das experiências do ser-no-mundo para as cosmovisões afro-indígenas é *corporexistencial* entre dois mundos. Em uma de suas citações mais conhecidas o encenador polonês Jerzy Grotowski revela: “o corpo não tem memória, ele é memória” (GROTOWSKI, 2010, p.173). Grotowski foi buscar nas culturas africanas e orientais as respostas para suas inquietações cênicas. Quando reconhecemos a importância do corpo como experiência viva, uma espécie de dispositivo que determina a percepção do ser-no-mundo, entendemos a precariedade e a beleza de nossa existência. Na cosmovisões afro-indígenas, o corpo é a totalidade do ser entre dois mundos: o material e o espiritual.

Neste sentido, chamamos atenção para a consistência histórica dos saberes ancestrais, as *saBenças*¹⁷ e dinâmicas socioculturais das populações afro-indígenas, transmitidas de maneira *corp.oral*.¹⁸ Devemos reconhecer a importância fundamental do corpo como arquivo vivo, como *memÓria*¹⁹ legítima para os povos africanos e para os povos originários, uma vez que para tais culturas não há aprendizado exógeno à experiência corporal no mundo. As

17 O artista pesquisador Lau Santos, coautor deste texto, em seus artigos apresenta o termo “sabenças” grafado desta maneira. O termo sabença traz a letra “b” em maiúscula para enfatizar que este conjunto de saberes está vinculado a uma realidade que transita continuamente entre dois mundos: o mundo material e o mundo espiritual. Consideramos que estas epistemologias só fazem sentido se entendidas neste fluxo comunicacional entre os dois mundos.

18 Para Lau Santos, saberes e estéticas fundamentadas pela criação de corporeidades e oralidades em oposição as literalidades eurocentradas.

19 Evidenciamos dentro da palavra memória o termo ori que na língua iorubá, de forma simplificada, significa a energia ancestral que trazemos em nossas cabeças. Para maiores informações: JAGUN, Marcio. Ori: a cabeça como divindade. Rio de Janeiro: Litteris, 2015.

reflexões que apresentamos neste estudo também estão relacionadas à violência sofrida por estes corpos, sua capacidade de resistência, de resiliência e de subversão poético-política. Enfim, versamos neste artigo, como já enfatizado nos tópicos anteriores, sobre a capacidade performativa dos povos afro-indígenas de se reinventarem em condições adversas.

Essa relação fundante da potência de suas corporeidades dos povos negros na produção *est.ética*²⁰ e cultural no campo da dança e das artes da cena necessita de uma atenção mais apurada por parte dos agentes institucionais. A necessidade de um pensamento e de um comportamento insurgentes é uma premissa histórico-cultural para a recolocação dos povos africanos trazidos como escravos para as Américas. Nesse sentido, é mister pensar os agrupamentos de luta e da força transgressora dos povos originários, em nosso atual contexto. Nele, reconhecemos a força *das caciques* e dos caciques que lutaram e lutam contra a colonização de seus povos.

Corpos afro-indígenas: insurgentes desde sempre

Sendo assim, nossas reflexões são direcionadas para o estudo teórico-prático sobre as danças afro-indígenas dentro de um componente curricular no curso de pós-graduação em dança na Escola de Dança na UFBA, como apontamos na introdução histórica no início do texto. Para tanto, desenvolvemos uma discussão crítica, na qual a noção de corpo-arquivo²¹ (TAVARES, 2013) das populações afro-indígenas é abordada à luz de sua potência *po-ético-política*, sem que nos esqueçamos dos fatos históricos e suas reverberações socioculturais na atualidade. A concepção de insurgência que apresentamos faz parte de um contexto colonizador sangrento e genocida, marcado por epistemicídios²² e semicídios²³. Até aqui, pontuamos a importância da diversidade e do pluralismo como pilares do conhecimento e que este deve ser um compromisso ético e político da sociedade brasileira e acadêmica para nos libertarmos da violência colonial, patriarcal, racista, excludente e, infelizmente, vigente ainda hoje. As questões e as considerações aqui estruturadas estão alinhadas com os pensamentos anticoloniais. Segundo Aníbal Quijano, a ideia de “colonialidade de poder” é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial capitalista.

20 Nas “cosmopercepções” afro-indígenas a noção de ética e a noção de estética estão vinculadas a realidade cotidiana, não são entendidas de forma separada. Por isso, optamos, colocar um ponto entre as letras da palavra estética para revelar o vocábulo ética escondido dentro dessa palavra.

21 Termo cunhado pelo professor/pesquisador Júlio Tavares para falar sobre o corpo negro como ação libertadora no jogo de capoeira. Tavares nos apresenta os conceitos corpo-arquivo e corpo-arma. Para mais informações: TAVARES, Júlio. Dança de Guerra. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

22 Termo cunhado em 1995 por Boaventura de Souza Santos para falar sobre a destruição de algumas formas de saberes localizados, cujo intuito é a inferiorização de outros saberes por parte do colonizador para impor o seu como saber hegemônico. A socióloga Sueli Carneiro é uma das maiores difusoras deste termo no Brasil.

23 Destruição dos bens simbólicos de um determinado grupo étnico-racial no intuito de colonizá-lo. O semicídio faz parte de um projeto colonizador de extermínio e subalternização dos povos africanos e originários. Para maiores informações sobre o conceito de semicídio ver: SODRÉ, Muniz. Pensar Nagô. Petrópolis: Vozes, 2017.

Nesse sentido, a pretensão eurocêntrica de ser a exclusiva produtora e protagonista da modernidade, e de que toda modernização de populações não-europeias é, portanto, uma europeização, é uma pretensão etnocentrista e além de tudo provinciana.” (QUIJANO, 2005, p. 123).

Em termo políticos a mentalidade dominadora, excludente e opressora do processo colonialista continua existindo institucionalmente e funcionando efetivamente sob a fantasia de um projeto estruturante de modernidade. Para além de todas dominações colonialistas, as cosmologias afro-indígenas trazem em seus pilares filosóficos uma relação integrada entre cultura e natureza. O corpo afro-indígena é percebido como uma proposição cosmopolítica²⁴ afro-indígena, uma política que se abre para outros mundos, que tem a natureza como um ser vivo, um ser político que faz parte da vida social e cultural. Os seres não humanos (rios, árvores, montanhas) fazem parte dessa vida social. Nessa perspectiva, os processos cognitivos dos povos originários e dos povos africanos são aqui compreendidos dentro de sua complexidade fenomenológica, ou seja, a partir da manifestação de suas corporeidades e em permanente relação de interconexão com a diversidade dos dois mundos: o material e o imaterial.

A dimensão psicofísica e espiritual do encontro com a alteridade se materializa como linguagem. É na linguagem que se torna possível a diferença e alteridade. Para Mbembe: “A linguagem, efetivamente, não é apenas o lugar das formas. É o próprio sistema da vida” (MBEMBE, 2018, p.101). Nesse processo de mutação das perspectivas comunicacionais das populações afro-indígenas com “os mundos” (material e imaterial) se instaura uma abertura relacional de outra ordem.

Ainda que as nossas subjetividades sejam controladas por dispositivos coloniais de poder, “Poder esse que intervém materialmente, atingindo a realidade mais concreta dos indivíduos – o seu corpo – [...], e por isso pode ser caracterizado como micropoder ou subpoder” (MACHADO, 2014, p.14), acreditamos ser nessa realidade complexa, coberta por inquietações que englobam fatores históricos, psicológicos, linguísticos, culturais, político-ideológicos e raciais, que podemos assumir o desafio para traçar caminhos pedagógicos no campo da dança através de uma postura anticolonial e cosmopolítica²⁵, já em curso na pós-graduação de dança da Universidade Federal da Bahia.

No papel de docentes, artistas-pesquisadores, acadêmicos e ativistas afro-indígenas, questionamos as maneiras de potencialização, problematização e intensificação frente à

24 Termo utilizado pela filósofa da ciência Isabelle Stengers, para mais informações ver: STENGERS, Isabelle. “Proposição Cosmopolítica”. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, nº. 69; abr.; 2018. (p. 442-464). Professor e pesquisador Salvador Schavelzon utiliza o termo “cosmopolítica indígena”.

25 Se faz importante não confundir o conceito de cosmopolítica com o de cosmopolitano, relativo à Cosmópolis, que tem outro significado em relação ao que apresentamos aqui. A ideia de cosmos nesse termo, cosmopolítico, designa o desconhecido que constitui esses mundos múltiplos.

estrutura universitária vigente. Acreditamos ser possível assumir epistemologias e estéticas afro-indígenas que “descolonizem” escritas e práticas artísticas-acadêmicas no campo da dança e das artes da cena. Ação que nos coloca diretamente a questão: De que forma podemos proteger nossos estudos dos ataques de intelectuais que fazem uso do extrativismo estético e epistêmico para sustentar suas ideologias acadêmicas hegemônicas eurocentradas?

O antropólogo e escritor, martinicano e ativista Édouard Glissant, ao traçar considerações sobre a competência situacional das línguas dos colonizadores no processo da diáspora africana, alerta-nos sobre as tramas da “colonialidade de poder”. Glissant afirma: “O universal generalizante é etnocêntrico” (GLISSANT, 2021, p. 146). A afirmação do autor indica que não há neutralidade nesta batalha linguística, epistemológica e estética. Doravante, observamos desde uma perspectiva contra-hegemônica à existência, na atualidade, de uma tentativa, por parte de alguns intelectuais, de padronização das *saBenças* ancestrais como generalizantes, justificando-as, ou melhor, legitimando-as à luz dos paradigmas euro-ocidentais. Em nossa perspectiva, esse tipo de iniciativa faz parte de uma ação colonizadora e extrativista para defender valores epistemológicos e estéticos universalizantes e barrar os avanços territoriais dos saberes pluriversalizantes no ambiente acadêmico.

O trabalho pedagógico que efetuamos nos encontros/aulas²⁶ no PPGDANÇA/UFBA teve como um dos nossos desafios específicos engendrar possíveis deslocamentos das metodologias acadêmicas tradicionais colonizadoras e ainda vigentes. Antes de darmos início aos caminhos pedagógicos traçados para cada encontro/aula, alimentávamos o nosso *ori*. Lembremos que para o povo iorubano, nagô, o *Ori* (energia ancestral que habita nossas cabeças) é o guia maior, é a nossa ancestralidade. Portanto, segundo os nagôs, alimentar nosso *orí* é uma forma de estabelecer o equilíbrio entre o *Ayé* (mundo material) e o *Orun* (mundo espiritual). Dito de outra maneira, é fundamental organizar as energias em jogo para obtenção de um bom diálogo entre os mundos. É o mestre Kabenguele Munanga quem nos indica a importância dessa comunicação:

O essencial para cada povo é reencontrar o fio condutor que o liga a seu passado ancestral o mais longínquo possível. A consciência histórica, pelo sentimento de coesão que ela cria, constitui uma relação de segurança a mais certa e mais sólida para o povo. [...] É a razão pela qual o povo faz esforço para conhecer sua verdadeira história e transmiti-la às futuras gerações. (MUNANGA, 2020, p. 12).

Munanga em suas reflexões versa sobre o quanto é essencial essa conexão com o passado ancestral, no entanto, mais adiante, o autor alerta-nos das tramas produzidas na

²⁶ Assim denominamos as aulas. Nossos encontros/aulas aconteceram de forma remota (online) no primeiro semestre de 2021. Tivemos aproximadamente 50 estudantes de diversas regiões do Brasil durante o semestre de curso.

colonização com intuito de destruir a memória coletiva: “[...] o afastamento e a destruição da consciência histórica eram umas das estratégias utilizadas pela escravidão e pela colonização para destruir a memória coletiva dos escravizados e colonizados” (MUNANGA, 2020, p.12). Neste sentido, nossas referências bibliográficas para os encontros/aula foram selecionadas de forma que dialogassem com a memória coletiva, sem perder de vista as lutas anticoloniais e antirracistas, pois a luta contra o racismo é uma batalha constante para a população negra. “O racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional” (ALMEIDA, 2019, p. 65).

Nesta luta, armadilhas são produzidas diuturnamente pelo capitalismo global com o objetivo de adentrar o imaginário poético-social da sociedade para, nele, instaurar outros fluxos estéticos e epistemológicos que servem de pano de fundo para a reativação da lógica ocidental euroreferenciada. Concomitantemente a tais estratégias, os dispositivos de controle de nossas subjetividades influenciam diretamente nos processos criativos. Como observou Édouard Glissant: “[...] O que nos motiva não é apenas a definição de nossas identidades, mas também sua relação com o todo possível: as mútuas mutações geradas por esse jogo de relações” (GLISSANT, 2021, p.118). O filósofo e ensaísta localiza através do seu conceito de “relação poética” a importância desses conhecimentos nos espaços acadêmicos como possível ponto de mutação.

Corpos afro-indígenas: insurgentes desde sempre!!!

Os encontros/aulas do componente curricular “Dança e africanidades: perspectivas educacionais, poéticas e políticas” aconteceram presencialmente, no segundo semestre de 2019 e, como já assinalamos, em formato remoto (*online*) no primeiro semestre de 2021, devido à pandemia. Apesar dessa transição, em nossos encontros/aula nunca deixamos de cantar, tocar e poetizar nossas reflexões artísticas, acadêmicas e cosmopolíticas.

Diante de um Brasil onde a gestão administrativa atual objetiva “fechar” as universidades públicas, pensamos que a oportunidade de ensinar, aprender, dançar, tocar, cantar e trocar conhecimentos ancestrais, frente à tentativa brutal de destruição por parte do colonizador, abre caminhos para uma discussão crítica sobre nossos processos criativos, de ensino, de pesquisa e de criação em dança. O historiador e filósofo camaronês Achille Mbembe nos relata sobre a operação cruel do colonizador com a finalidade de apagar, extinguir, o poder intelectual, sensorial, afetivo e imaginário dos africanos escravizados, no ímpeto para impor sua forma de pensar e sentir o mundo:

Sabe-se que para ser duradoura, qualquer dominação precisa não apenas se inscrever nos corpos de seus súditos, mas também deixar marcas no espaço que eles habitam e traços indelévels em seu imaginário. [...] A sujeição também precisa

está escrita na rotina da vida e nas estruturas do inconsciente. [...] de modo tal que este não possa mais exercer sua faculdade de ver, ouvir, cheirar, tocar, falar, se deslocar, imaginar, deixando até de sonhar sem que seja em referência ao significativo mestre que agora o domina e o obriga a gaguejar e titubear. (MBEMBE, 2018, p. 225).

O autor nos descreve a forma perversa como os corpos negros convertidos em mercadorias eram tratados e sujeitados ao poder significativo daquele que agora o domina. No entanto, são esses corpos negros interditados, de forma perversa, de existir que no processo de diáspora africana colocam seus pés em solo estrangeiro, trazendo seus ancestrais in.cor.po.ra.dos na energia do *orí*, ou melhor *corpoficados*. São esses corpos negros na condição de diáspora que para responder a tal ferocidade colonial transformam seus corpos em arquivos e em armas, inaugurando outras formas *corpoeistenciais* de ler e de se inscrever no mundo. Assim, os povos africanos, trazidos como escravos para as Américas, conseguiram preservar suas tradições. Essas corporeidades, das diversas etnias africanas, ao chegarem nos portos brasileiros se misturaram e encontraram, nas terras tupiniquins, os povos originários. Pois bem, é dessa fusão sociocultural que surgiram manifestações cênicas que na contemporaneidade como expressões que portam uma célula identitária afro-brasileira ou afro-indígena. Observamos, ainda, que essas *manifestações* culturais não separam a dança da música, a música do fazer teatral, o fazer teatral do jogo performativo, o jogo performativo da vida cotidiana, enfim a relação entre realidade e ficção estão organicamente atreladas a uma “bolsa de mandingas” *corpoeistencial*.

O sociólogo peruano Anibal Quijano nos alerta da necessidade de uma ruptura radical com os paradigmas eurocêntricos, afinal, “Consequentemente, é tempo de aprendermos a nos libertar do espelho eurocêntrico onde nossa imagem é sempre, necessariamente, distorcida. É tempo, enfim, de deixar de ser o que não somos” (QUIJANO, 2005, p.139). É tempo, enfim, de deixar de ser o que não somos, de sairmos do processo de interdição colonial, enfatizado por Achille Mbembe. Conceitos e comportamentos doutrinadores, silenciosos, travestidos de modernidade “nos obriga(m) a gaguejar e titubear”. Os tempos são outros, um giro decolonial implodiu a noção etimológica de *marronagem*²⁷; um animal domesticado que se rebelou. A “marronagem” é a forma utilizada pelos espanhóis para se referirem aos cativos que se evadiram e se transformaram em rebeldes. Os insurgentes de hoje escutam as mensagens ancestrais dos “seus mais velhos” para travarem uma batalha

27 Termo adotado pelos espanhóis, *cimarrón* designa os cativos que fugiam, buscavam sua liberdade. Etimologicamente é um vocábulo derivado da língua aruaque: *marrano*, *marruá*, *chimarrão*. A denominação de cativos que fugiam foi uma exclusividade espanhola. Na língua aruaque e na língua portuguesa o termo é associado aos animais domesticados que se desgarram e se tornam bravios, revoltos. Em português encontramos a palavra *marrenta/o*, que significa uma pessoa: ousada, corajosa, presunçosa, atrevida, abusada, pedante. Neste sentido, interessa-nos, neste artigo, pensar a associação entre estes vocábulos e a função semântica do termo no contexto histórico colonial, assim como a ideia do que seja sujeitas(os) insurgentes.

desobediente contra a “colonialidade do poder”, identificada por Anibal Quijano como uma forma moderna de dominação do capitalismo global.

Para finalizar, afirmamos que os argumentos utilizados no artigo em questão desobedecem às narrativas contemporâneas que nos são apresentadas como “embalagens civilizatórias”, recheadas por uma suposta erudição. Tais elucubrações dramatúrgicas não contemplam nosso *ajeum*²⁸. Nossos anseios são alimentados por uma educação antirracista, são pautados por valores *cosmopolíticos* de direito à vida. As análises conceituais, apresentadas no decorrer de todo texto são propositivas, fazem parte de um jogo perigoso e cheio de dúvidas. Somos cientes das articulações enganosas do poder dominante dentro e fora da academia. Todavia, é preciso considerar a dinâmica das encruzilhadas como nossas bases epistêmicas, estéticas, éticas, e inerentes à necessidade contínua de questionamentos sobre nossas práticas artísticas e científicas no espaço acadêmico.

Durante nossas reflexões para produção deste artigo, a Escola de Samba Acadêmicos da Grande Rio, de Caxias, baixada fluminense, ganhou pela primeira vez o título de Campeã do Carnaval Carioca de 2022. Portanto, abrimos um parêntese nas considerações finais para saudarmos a energia transformadora e insurgente presente nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Salve Exu! Salve a Malandragem! Após dois anos sem carnaval, devido à pandemia, a “ópera de rua”, assim chamava Joãozinho Trinta o evento, voltou a acontecer.

Sendo assim, aproveitamos para inserir esse fato contextual em nosso artigo, afinal, como se diz no candomblé “nada é por acaso, tudo tem uma razão de ser!”. Pois bem, uma grande parte das Escolas de Samba, neste carnaval fora de hora, no ano de 2022, desfilou pela Sapucaí enaltecendo em seus enredos a força insurgente das *saBenças* afro-indígenas. Chamamos a atenção dos leitores e leitoras para o fato de algumas Escolas de Samba, como a campeã deste ano, trazerem o termo acadêmico em suas denominações como um modo de se autorreferenciar enquanto espaço de conhecimento e de saberes. A Escola Acadêmicos da Grande Rio se sagrou campeã e nos mostrou a beleza e a potência transgressora do Orixá Exu, seu enredo de 2022. Nunca é demais lembrar que a palavra *exu*, em iorubá, pode ser traduzida como círculo, esfera, universo, enfim aquilo que é infinito, que não tem começo nem fim, o princípio de tudo, a força da criação, o nascimento. A Grande Rio foi campeã pela primeira vez. O enredo teve como objetivo desmitificar a imagem diabólica do Orixá Exu e apresentar sua potência estética e epistemológica. A imagem satânica de exu, criada, estrategicamente pelo colonizador, perpetua-se até os dias de hoje no imaginário da população brasileira.

28 A palavra *ajeum* de origem iorubá é a contração das palavras *awa* (nós) e *jeun* ou *jé* (comer). O horário do *ajeum*, no candomblé, é um momento solene, onde todas(os) se reúnem em torno de um alimento comum.

Por fim, perguntamos a vocês leitores/as: Qual a real intenção do colonizador ao difundir a imagem de Exu, o Dono do Corpo, o Senhor da Comunicação (aquele que conecta os dois mundos), o transgressor, como a fiel imagem do diabo? Em uma conjuntura colonizadora, associar exu ao capeta é uma estratégia para fragilizar, subalternizar e apagar a soberania dos valores culturais transgressores das populações africanas na condição diaspórica. Um gesto *semiocída* para aniquilar o poder simbólico e representativo que tem a luta e a rebelião. Tal estratégia traduz-se pela imposição do medo como procedimento de dominação. No entanto, o Orixá Exu, o Rei dos Insurgentes da nação nagô atravessou séculos para no terceiro milênio se consagrar na Sapucaí como protagonista e força insurgente frente à opressão e à dominação. Sua energia desobediente, na atualidade, aparece no espaço acadêmico em dissertações, teses, livros, práticas artísticas e pedagógicas no campo da dança e das artes da cena em geral. Sendo assim, evocamos que toquem bem alto o ritmo *Adabí*²⁹ nos atabaques da sociedade brasileira. Que os cursos de graduação e pós-graduação em artes (dança, teatro, música e artes visuais) possam, ao som dos instrumentos ancestrais, produzir outras narrativas e que estas sejam, majestosamente, alimentadas por epistemologias e estéticas afro-indígenas, afinal: Corpos afro-indígenas são insurgentes desde sempre.

Exu, Mojubá!

Referências

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo Estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen. 2019.
- CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdades no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- DICIONÁRIO On line de Português: p.1-4. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/insurgente/>
Acesso em 09/04/22.
- GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- GROTOWSKI, J. Exercícios. Trad. Berenice Raulino. In: *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969*. São Paulo: Fondazione Pontedera Teatro/Edições SESCSP/Perspectiva, 2010.
- HERCOLES, Rosa Maria. *Formas de Comunicação do Corpo: novas cartas sobre a dança*. 2005. 138 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2005.
- JUNIOR, Wilson Caetano de Sousa. *Na palma da minha mão: temas afro-brasileiros e questões contemporâneas*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- KERKHOUE, Marianne Van. Dossiê Dança e Dramaturgia. *Contredanse*. Trad. Cássia Navas. Bruxelas, p.18-25, 1997.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. Trad. Pedro Sussekind. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

²⁹ Ritmo sincopado tocado para o Orixá Exu. Termo iorubá que significa ao pé da letra: “bater para nascer”.

- MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n -1 Edições, 2018.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- MACHADO, Roberto. Introdução. In: *FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.
- MONTEIRO, Mariana. *Noverre: cartas sobre a dança*. Trad. e notas da autora. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1998.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 3.ed.; 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- NASCIMENTO, Abdias. *Os Orixás do Abdias: pinturas e poemas de Abdias do Nascimento*. Rio de Janeiro, Editora IPEAFRO, 2006.
- OLIVEIRA, Eduardo David. *Filosofia da Ancestralidade: Corpo e mito na Filosofia da Educação Brasileira*. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007,
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PAIXÃO, Maria de Lurdes Barros. *Re-elaborações estéticas da dança negra brasileira na contemporaneidade: análise das diferenças e similitudes na concepção coreográfica do Balé Folclórico da Bahia e do Grupo Grial de Dança*. 2009. 175p. Tese (Doutorado em Artes); Unicamp, Campinas, 2009.
- QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad del saber: eucentrismo e ciências sociais, Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO – Consejo Latinoamericano de Ciências Sociales, 2005.
- SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Margarida (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009.
- SANTOS, Jádriel Ferreira. *ÒKÒTÒ: dança desobediente afrocentrada, caminhos para a formação em dança no ensino superior sob os estudos das relações étnico-raciais brasileiras*. 2018. 247p. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Dança). Escola de Dança da UFBA, Salvador, 2018.
- SANTOS, Laudemir, P. A. (Lau Santos). A filosofia do malandro: estéticas de um corpo encantado pela desobediência. *Revista da ABPN*, v.12. n.31, 2020. Disponível em: <https://www.abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/834>. Acesso em: 02 fev. 2022.
- SILVA, Cidinha da. *Parem de nos Matar!* São Paulo: Ijumaa, 2016.
- SILVA, Dilma de Melo; CALAÇA, Maria Cecília Félix. *Arte africana e afro-brasileira*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- SILVA, Ana Célia da. *Retrospectiva de uma trajetória de ações afirmativas precursoras à Lei 10.639/03*. 2.ed. Salvador: Hetera, 2020
- SIQUEIRA, Maria de Lourdes. *Intelectualidade negra e pesquisa científica*. Salvador: EDUFBA, 2006.
- SILVA, Karine de Souza. Insurgências contra-coloniais e americanização da universidade. In: MORTARI, Claudia; WITTMANN, Luisa Tombini (org.). *Narrativas insurgentes: colonizando conhecimentos e entrelaçando mundos*. Florianópolis: Rocha Gráfica e Editora, 2020, 395p. Disponível em: <https://ayalaboratorio.files.wordpress.com/2020/12/narrativas-insurgentes.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2021.
- STALPEART, Christel. Dramaturgy in the Curriculum on Fluctuating Functions, Dramaturgy as Research, and the MacroDramaturgy of the social. *Documenta: tijdschrift voor theater*. v.35, p. 130-158, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/38491067/Dramaturgy_in_the_Curriculum_On_Fluctuating_Functions_Dramaturgy_as_Research_and_the_Macro_Dramaturgy_of_the_Socia. Acesso em: 18 mar. 2022.

TAVARES, Júlio. *Dança de Guerra*: arquivo e arma (elementos para uma teoria da capoeiragem e da comunicação corporal afro-brasileira). Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

TRINDADE, Liana. COELHO, Lúcia. *Exu*: o homem e o mito. São Paulo: Terceira Margem, 2006.