



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Coreografar a crise - uma dramaturgia do contexto presente

Marina Souza Lobo Guzzo

Para citar este artigo:

GUZZO, Marina Souza Lobo. Coreografar a crise - uma dramaturgia do contexto presente. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 48, set. 2023.

 DOI: 10.5965/1414573103482023e0103

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Coreografar a crise¹ - uma dramaturgia do contexto presente²

Marina Souza Lobo Guzzo³

Resumo

Este texto se desenvolve como uma dança, como uma dramaturgia de gestos possíveis para coreografar o presente em suas complexidades e mobilidades. Essa construção dramaturgical, por sua vez, possibilita imaginar uma coreografia a partir das noções de encantamento e refúgio, como práticas (im)possíveis para pensar o papel de artistas e criadores diante da crise climática. É válido lembrar que a dramaturgia, aqui, não é entendida como manual ou partitura, mas sim como um campo aberto para abrir linhas de fuga de um problema em que as palavras não dão mais conta. Espera-se que estas palavras vazem, que se esparramem e que gerem desejo de movimento. É preciso imaginar, fabular, especular, e a especulação exige corpo. É uma relação terrena. Exige que nos joguemos, e que joguemos num outro plano de mudança. Coreografar, pausar, aterrar, rebolar, “outrar”, deslocar protagonistas e partilhar são algumas pistas para começar.

Palavras chave: Coreografia. Crise climática. Dramaturgia. Gestos.

Choreographing the crisis - a dramaturgy of the present context

Abstract

This text evolves like a dance, like a dramaturgy of possible gestures to choreograph the present in its complexities and mobility. This dramaturgical construction makes it possible to imagine a choreography based on the notions of enchantment and refuge, as (im)possible practices for thinking about the role of artists and creators in the face of the climate crisis. It is worth recollecting that dramaturgy, in this case, is not understood as a manual or musical score, but rather as an open field to open lines of flight from a problem where words are no longer enough. These words want to be spread out and arouse a desire for movement. It is necessary to imagine, to fable, to speculate, and speculation requires a body. It is an earthly relationship. It demands that we play and play in another plan of change. Choreographing, pausing, landing, rolling, dancing, moving protagonists and sharing, are some clues to get started.

Keywords: Choreography. Climate crisis. Dramaturgy. Gestures.

¹ Esse artigo é uma versão adaptada do capítulo que foi originalmente escrito e publicado no livro: Guzzo, M. S. L. *Choreographing the Crisis* Enchantments, Refuges, and Impossible (Re)positionings. In: Dietachmair, P., Gielen, P., & Nicolau, G. *Sensing Earth: Cultural Quests Across a Heated Globe*. Bruxelas: Valiz, 2023.

² Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Iasmin Martins Alvarez Costa, graduada em Letras com habilitação em Português e Inglês pela Universidade Católica de Santos (UNISANTOS).

³ Pós-doutorado em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (ECA-USP). Doutorado e Mestrado em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora Adjunta da Unifesp no Campus Baixada Santista, pesquisadora do Laboratório Corpo e Arte e coordenadora do Núcleo Interdisciplinar de Dança. [✉ marina.guzzo@unifesp.br](mailto:marina.guzzo@unifesp.br)

[🌐 http://lattes.cnpq.br/5559657064845007](http://lattes.cnpq.br/5559657064845007)

[🆔 http://orcid.org/0000-0002-9978-4014](http://orcid.org/0000-0002-9978-4014)



Coreografía de la crisis - una dramaturgia del contexto actual

Resumen

Este texto se propone como una danza. Se ofrece como una dramaturgia de gestos posibles para coreografiar el presente, en sus complejidades y movilidad. Esta construcción dramática, a su vez, permite imaginar una coreografía a partir de las nociones de encantamiento y refugio, como prácticas (im)posibles para pensar el papel de los artistas y creadores frente a la crisis climática. Es organizado aquí algunos para componer una dramaturgia coreográfica. Recordando que aquí la dramaturgia no se entiende como manual o partitura. Sino más bien como un campo abierto para abrir líneas de fuga de un problema donde las palabras ya no alcanzan. Palabras que desean que se filtren, se esparzan y generen ganas de movimiento. Es necesario imaginar, fabular, especular. Y la especulación requiere un cuerpo. Es una relación terrenal. Exige que juguemos y juguemos en otro plan de cambio. Coreografiar, pausar, aterrizar, rodar, bailar, mover protagonistas y compartir, son algunas pistas para empezar.

Palabras clave: Coreografía. Crisis climática. Dramaturgia. Gestos.



Dramaturgia do presente

Sabemos que não há solução para o problema da crise climática. O movimento que se apresenta é de um grande equívoco de relação planetária. Coreografias e fluxos de destruição, sofrimento e tragédia.

No esgotamento das tentativas de racionalizar o que seria possível fazer diante disso, é preciso imaginar o impossível. Fazer um contrafeitiço (Pignarre e Stengers, 2005) e lançá-lo ao vento. Uma coreografia que ensaia novas políticas de existência e posiciona humanos e não humanos para experimentar formas radicais de aprender a viver, sentir, saber e, principalmente, mover.

Este texto se desenvolve como uma dança, como uma dramaturgia de gestos possíveis para coreografar o presente em suas complexidades e mobilidades. Essa construção dramaturgica, por sua vez, possibilita imaginar uma coreografia a partir das noções de encantamento e refúgio, como práticas (im)possíveis para pensar o papel de artistas e criadores diante da crise climática.

O refúgio, aqui, é entendido a partir das ideias de Bona (2020), que entende a experiência poética e a "reabilitação de sonhos" como uma forma de seguir e sobreviver diante da crise climática. Ou seja, a noção de refúgio não é só física, real e territorial, mas também o sonho, o desejo e a cosmopoética como "ponto de vida" (Coccia, 2018).

Diante da intrusão de Gaia, é necessário "fazer pegar novamente – como se diz das plantas – a capacidade de pensar e agir juntos" (Stengers, 2015, p. 148). Toda a experimentação, no sentido de fomentar mudanças diante da crise, deve ser estética e, portanto, política. Não como uma representação, e sim, antes, como "produção de repercussões" (Stengers, 2015, p. 148), ou de "caixas de ressonância". Experimentar e fazer agir, uns com os outros, pois "cada êxito, por mais precário, tem sua importância" (Stengers, 2015, p.148).

Porém, como estarmos juntos diante de tantas distâncias? Como nos aproximar apesar das desigualdades? Como pensar mobilidades a partir do que pode ser e existir como artistas em lugares diferentes do mundo? Como nos aproximar, se a própria crise sugere que permaneçamos e sustentemos práticas



locais, sustentáveis e regionalizadas?

Aqui, não se trata de pensar em separar grupos, mas é importante ressaltar que, embora todos vivamos no mesmo planeta em crise, nem todos experimentamos a crise da mesma maneira. Não estamos no mesmo barco. Alguns navegam em super iates transatlânticos; outros, em uma jangada com amarrações frágeis. Outros, ainda, estão lançados ao mar, literalmente, nadando para buscar algum pedaço de qualquer coisa como apoio para se viver (ou sobreviver), numa vida náufraga. A coreografia de criação de refúgios é, portanto, uma responsabilidade de todos, principalmente daqueles que estão mais seguros em terra firme.

Mas como essa proposição se dá numa prática de vida? Como sair do plano de ideias e ideais, discursos e teorias, e poder agir? Novamente, invoco este texto como uma dança: a tentativa de um “saber-fazer-corpo”.

A dança nos possibilita entender que o movimento é a maneira como vamos constituindo o mundo e como ele nos constitui. E não é qualquer movimento: é um gesto. Gestos são carregados de todas as dimensões perceptivas, afetivas e simbólicas que estão envolvidas na organização do corpo e, portanto, do mundo.

O gesto é um "sistema que se organiza em torno de um modo de sentir e de perceber particulares" (Lima, 2013, p. 106). O “sentir” e o “perceber” são construídos na relação do corpo com o ambiente, que está dentro e fora do corpo, ao mesmo tempo. Assim, a noção de gesto nos possibilita pensar a dimensão do sensível na produção do corpo, necessária para pensar questões de mobilidade, de arte e de ambiente. Toda e qualquer ação faz diferença.

Gestos são sempre emaranhados e existem a partir dos outros. O gesto se dá no encontro. Trata-se de educar nossa "empatia cinestésica" (Foster, 2011) e entender que cada gesto promove o gesto do e no outro, que nossa dança também dança com a terra, que estamos todos juntos nessa relação de movimentos, grandes ou pequenos.

O termo “empatia cinestésica” busca explicar a conexão entre artista e público, que depende da história de quem faz e assiste, e das tecnologias presentes no momento de construir a experiência cênica. No entanto, podemos



ampliá-lo para a experiência artística como um todo. A experiência cinestésica vem da intenção, do desejo de compartilhar o sensível e de movermos juntos.

A empatia é uma possibilidade de decifrar essa percepção ou, como argumenta Susan Foster (2011), a empatia consiste no ato de proporcionar sensações cinestésicas com as imagens que sintetizam suas experiências física e emocional. Que gestos empáticos são possíveis para criação de refúgios no contexto presente?

Organizo aqui alguns desses refúgios para compor uma dramaturgia coreográfica. Lembrando que dramaturgia, aqui, não é entendida como manual ou partitura, mas como um campo aberto para abrir linhas de fuga de um problema em que as palavras não dão mais conta. Palavras que desejo que vazem, que se esparramem e que gerem desejo de movimento. É preciso imaginar, fabular, especular. E a especulação exige corpo. É uma relação terrana. Exige, que a gente se jogue e jogue num outro plano de mudança. Numa "cama de gato" – aquele jogo dos fios –, como diz Donna Haraway (2019, p. 87):

Jogar cama de gato é sobre dar e receber padrões, deixar cair fios, fracassar e às vezes encontrar algo que funciona, algo consequente e talvez até bonito, que não existia antes; é sobre transmitir conexões que importam, sobre contar histórias com mãos sobre mãos, [...] sobre criar condições para o florescer finito no mundo terreno.

Coreografar

Antes, é importante ampliar a própria ideia do gesto de coreografar. Se olharmos a etimologia da palavra “coreografia”, vemos que ela tem origem do grego *chorus* (círculo) e *graphe* (escrita, representação). O elemento “círculo” é uma referência às danças circulares e à orquestra, local no qual o coro teatral grego dançava.

Coreografar, no sentido etimológico, é desenhar, gravar o espaço com o corpo em movimento (Guzzo, 2021). Coreografar é sempre se colocar em relação ao tempo, ao espaço, à escrita, ao movimento. Coreografar é organizar possibilidades de gestos de transformação – no espaço e no tempo.

André Lepecki (2010) sugere que, em 1700, a palavra “coreografia” – ou *chorégraphie* – passa a agenciar escrita e movimento, corpo e signo, papel e chão (Lepecki, 2010). Ainda segundo o autor, o termo *chorégraphie* passa a ser utilizado para a transcrição ou registro das danças.

As danças, que antes ocorriam em espaços públicos e profanos, ficaram confinadas a um local específico, o teatro, servindo à monarquia durante o século VI. A evolução da dança como uma forma artística independente no Ocidente, a partir do Renascimento, passou a estar cada vez mais alinhada com a busca por constante mobilidade.

O ímpeto da dança em apresentar o movimento de maneira espetacular se transforma em seu atributo moderno, conforme definido por Peter Sloterdijk “[...] como uma era e modo de existência onde o cinético se alinha com 'aquilo que na modernidade é o mais real'” (ênfase adicionada ao original).

À medida em que o projeto cinético da modernidade se converte na ontologia da modernidade, o projeto da dança ocidental se alinha cada vez mais com a produção e a exibição de um corpo e de uma subjetividade aptos para executar essa incessante motilidade (Lepecki, 2006, p. 17).

O mesmo André Lepecki (2006), em *Exhausting dance: performance and the politics of movement*, aponta vários modos de criar e existir a partir da pausa, ou do corpo imóvel. Na ambivalência do termo “exaurir”, existe, para Lepecki (2006), uma dança que também nos cansa por sempre propor a mesma estrutura de movimento, sem pensamento ou proposta de problematização do tempo presente. Ao mesmo tempo, indica também um desejo de repensar o que seria uma política de movimento, de esgotar a ideia de movimento.

Coreografar, aqui, é entendido como o verbo que nos possibilita nos posicionarmos e reposicionarmos a partir de nossos próprios corpos para pensar a crise climática e a mobilidade artística.

Pausar

O primeiro gesto que proponho para esse texto-dança é a pausa.



Um dos aspectos mais importantes da crise climática é a escala de velocidade e de volume da produção que nós, humanos, colocamos como ritmo planetário. Precisamos, antes de qualquer coisa, pausar. No entanto, é importante garantir sustento para que isso seja possível para todos.

A capacidade da atividade artística pode ajudar a construir novos regimes de percepção e nos fazer ganhar potência como recurso inestimável da existência humana para defrontar os desafios da emergência climática – ou Capitaloceno – para incluir o sistema econômico como centro da crise.

Não é possível falar em crise sem falar no sistema capitalista neoliberal que sustenta a maneira em que o regime e mercado das artes estão fundados. Portanto, precisamos combater as desigualdades que o sistema propõe também no campo de quem protagoniza esse mercado.

*Façamos uma longa e profunda respiração.
Sente na cadeira de maneira a sentir seus apoios, seus dois pés no chão.
Sua coluna no espaço, com suas curvas de sustentação.
Feche os olhos.
Descanse por um breve momento.*

Aterrar

Seguindo para o segundo gesto-pensamento: aterrar. Bruno Latour (2020) já usou esse gesto em seu livro publicado recentemente, mas gostaria de focar no aterramento que diz respeito ao chão, propriamente dito.

Aterrar é fazer “particular e imanente de ação cujo principal objeto é aquilo que Paul Carter chamou, no seu livro *The Lie of the Land*, de ‘política do chão” (Lepecki, 2012, p. 47). Para Carter (apud Lepecki, 2012), a “política do chão” é estar atento a todos os elementos de uma situação, principalmente suas particularidades físicas, ou seja, o chão em que estamos pisando, de maneira a incluir o chão – com tudo que ele carrega como conhecimento situado – e o corpo para compor a história. Visíveis e invisíveis que habitam o espaço do encontro. Humanos e não humanos que habitam e movem o chão. O chão que carrega histórias e lutas, memórias e ancestralidades.

O chão que é também nosso futuro. Coreografar a partir do chão, aterrar em

seu próprio território e poder levá-lo com você é assumir que toda coreografia é política, ou “coreopolítica”, (Lepecki, 2012). Aterrorar é estar atento ao seu próprio gesto, ao seu próprio chão. A partir dessa atenção, saber que do nosso chão local, podemos também sentir a Terra, com toda sua história: camadas geológicas e emocionais que constroem a dramaturgia da nossa existência.

Sinta seus pés no chão. Sinta o peso do seu corpo. Sinta a textura dessa superfície. Se puder, deite no chão, role no chão, sinta o chão. É com ele e a partir dele que podemos impulsionar todo e qualquer gesto.

Aquilombar

Do chão, do ancestral, trago o próximo gesto: aquilombar. Peço licença para usar esse termo vindo da palavra *kilombo*, de origem bantu, que, no Brasil, é definido como “quilombo”, ou local no qual pessoas negras escravizadas fugidas reuniam-se, cuidavam-se e mantinham viva a memória do “ponto de vida” que as sustentavam.

Uma das formas mais importantes de resistência a *plantation* consistia em fugir e se misturar à floresta. Essa prática, conhecida como marronage⁴, é uma oposição social, política e cultural que esteve frequentemente na origem de formação de sociedades organizadas que compartilhavam a preparação para guerra, para festa e para uma vida comum (Glissant, 2014; Bona, 2020).

Mesmo com o fim do regime escravocrata (que ainda se perpetua pelas *plantations*), a ideia de quilombo como refúgio é sustentada como uma tecnologia e dispositivo de sobrevivência e resistência contra as formas de opressão (Nascimento, 2006). “Aquilombar-se é o movimento de buscar o quilombo, formar o quilombo, tornar-se quilombo. Ou seja, ‘aquilombar-se’ é o ato de assumir uma posição de resistência contra-hegemônica a partir de um corpo político” (Nascimento, 2006, p.141).

⁴ Marronage remete ao marrom, termo que vem do espanhol cimarrón (selvagem). O termo designa o escravo que, durante a escravidão, fugia da plantation ou da habitação e se refugiava nos morros e nas florestas do entorno. Essas fugas eram praticadas individualmente ou em pequenos grupos. Alguns marrons permaneciam isolados por muito tempo; outros, se constituíam em bandos em torno de um chefe, ou se integravam a um bando já constituído. Em português, corresponde ao quilombo e à figura do quilombola. (Glissant, p.89, 2014)



E, uma tecnologia coreográfica importante que o quilombo ensina é a noção, a estratégia e a consciência de que estar e fazer junto amplia a potência de ação e transformação, a consciência de partilha. Um conhecimento ancestral da cultura afro-brasileira que merece ser citado, difundido e compreendido com respeito e cuidado (Guzzo, 2022).

Faça alianças para seus trabalhos. Contrate um profissional do Sul-Global para seu projeto. Pague melhores cachês para quem é menos conhecido. Crie condições para trabalhar com mães e seus filhos. Faça grupos e estratégias coletivas. Não estamos sozinhos. Monte estratégias para criar um plano comum.

Outrar

Coreografar a crise climática é coreografar com e para o outro – peça-chave para que consigamos pensar saídas para além de discursos. “Outrar” seria o quarto gesto para coreografar a crise. O “outro” é, aqui, o não-humano.

Autores como Latour (2020), Stengers (2015), Haraway (2019) e Tsing (2019) apontam que, junto com o Antropoceno⁵, a separação de natureza e cultura não se sustenta. Sendo assim, deveríamos (ou ousaríamos) pensar que as construções filosóficas, artísticas e políticas da história da civilização ocidental foram baseadas na estabilidade climática que caracterizou o Holoceno – ou seja, em condições ecológicas estáveis o suficiente para que a percepção humana deixasse de perceber e sentir o protagonismo dos agentes não-humanos nas questões da existência, das coletividades, criando a ideia de uma “natureza” que existe como pano de fundo ou palco, inerte, sobre o qual a ação humana age (Guzzo; Taddei, 2019). O mais preocupante não é que o capitalismo não se importe com a atmosfera, mas que a atmosfera não se importe com o capitalismo (Stengers, 2015).

Pensar a crise diante da inclusão do outro é também incluir um sentido de pertencimento, de refúgio e de vida em potência. E a arte tem essa maneira de fazer ao evocar presenças e imanências diversas: visíveis e invisíveis.

⁵ Haraway e Tsing criticaram o termo Antropoceno, sugerindo Capitaloceno, ou Plantationoceno, para tirar a centralidade do Antropos e colocar foco no sistema econômico que produz morte, miséria, exclusão e extermínio de espécies.



O campo das Artes e da Cultura tem grande responsabilidade em promover essa tarefa. É justamente no encontro sensível que podemos inventar novos modos de existir, sentir, sonhar e confabular.

Importante delimitar que não é qualquer arte que faz isso. Gosto de pensar a partir da proposição de Dénetém Touam Bona (2020, p. 34):

[...] uma arte que seja como a celebração da terra, celebração do céu, celebração do cosmos. Uma arte que seja um grande Sim à vida. E sendo assim, uma arte que nos obriga a dizer Não. A dar testemunho do intolerável, do imundo, da destruição do mundo: quer se trate da 6a. Extinção em massa das espécies vivas ou da sinistra agonia do direito de asilo.

A proposição de uma arte que realmente esteja engajada em formas de transformações sociais, e que não reproduza o que o mercado de arte coloca como urgência – por sua agenda estabelecida em calendários e espaços delimitados e acessados por poucos. Até porque a crise climática passa a ser mais um produto para vender um certo tipo de arte que serve a uma minoria que frequenta museus e galerias. Um circuito que também imprime modos de exclusão e exploração da natureza, dos objetos e dos trabalhadores culturais (Guzzo, 2022).

O gesto a ser forjado como artistas é o sentido de imaginar “outros”, regimes de percepções e sensibilidades. Produzir mais do que uma "obra", e sim experiências de saúde imaginativa, subjetiva e social, sem idealizações mágicas ou fórmulas prontas (Guzzo, 2022).

Uma arte – que é múltipla e diversa – também pode intensificar sensibilidades e percepção do problema diante do qual estamos situados, sem necessariamente apontar soluções. É habitar o problema, como diz Donna Haraway (2019). Não haverá uma única solução, mas múltiplos exercícios, saídas imaginárias e especulativas de narrativas que possam contar outras histórias sobre outros mundos, outras espécies e outras paisagens.

Dance com plantas, com animais, com a terra, com o vento, com o mar. Chame para dançar quem é muito diferente de você. Quem você nem consegue imaginar. Aproxime-se do estranho. Toque nele.

Deslocar protagonistas

Esse seria um gesto fundamental para que toda essa dança fosse possível, e, talvez, o mais difícil deles: deslocar protagonistas.

Isso exigirá articulações e alianças mais profundas. Justamente são essas alianças e articulações – pensadas entre diferentes povos e culturas como protagonistas de ações de transformação – que incluem humanos e não humanos, que Haraway (2016) aponta como sendo estruturais para o desenvolvimento do próprio problema (a crise climática). Devemos nos voltar a elas, para a ideia de companheirismo intraespecífico (Haraway, 2016) ou, como diria Ailton Krenak, a parentes e vizinhos. Todos somos vizinhos (Krenak, 2016), mas alguns não têm nem casa para morar.

O gesto importante de pensarmos é o deslocamento de protagonistas, mas não apenas para manter o sistema de distanciamento que muitas vezes a arte promove, mas para aproximar, avizinhar, repensar, reviver.

A destruição decorrente da colonização gera um movimento que Antonio Bispo dos Santos, ou Nêgo Bispo (2015), chama de “contra-colonização”. Ele se refere a todos os processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra- colonizadores, com seus símbolos, as significações e os modos de vida. Em sua trajetória nessa luta, Nêgo Bispo espalha, com sua obra e pensamento, uma chance de um “devir quilombola”, para entender a terra e o território no sentido de universos existenciais vinculados, não somente a produção econômica, mas aos corpos e aos espíritos desses povos, para poder cuidar e proteger os territórios físicos e simbólicos que estão em jogo nessa guerra de mundos (Bispo, 2015).

Porque mesmo que queimem a escrita/ Não queimarão a oralidade/
Mesmo que queimem os símbolos/ Não queimarão os significados/
Mesmo queimando o nosso povo/ Não queimarão a ancestralidade
(Bispo, 2021, s/p).

Nesse sentido, as alianças estabelecidas promovem diferentes ontologias, ao estabelecer diálogos e trocas entre mundos e formas de vidas distintas. O deslocamento de protagonistas, pode ser pensado como trânsito e travessias de

saberes. Coreografias de diáspora, que consideram o corpo e as diferenças como possibilidade de (re)existência e futuros (Silva, 2018).

Arte como exercício de alteridade (Para além de quem o circuito e o mercado definem como "outro"). Uma arte que se torne acessível à imaginação, ou que se proponha como abertura ética a ser vislumbrada com a dissolução da ideia de "entendimento" para ideia de imaginação (Silva, 2019).

Se você tem uma oportunidade de apresentar seu trabalho, convide junto outra pessoa que não teria condições para ir com você. Abra espaços para convidar pessoas que não foram ainda chamadas. Mude os protagonistas das suas ações e criações - incluindo não humanos na cena. E para curadores: curem outras pessoas e não somente aquelas que você gosta e conhece (que agradam o mercado).

Encantar

E como somos a natureza? Primeiro, partindo da ideia de que não estamos separados dela. É no campo estético e sensível que essa aproximação ganha potência de ação e pode nos ajudar a sair de uma perspectiva teórica. Trago aqui a perspectiva do encantamento como uma prática política de vida que pode ajudar a preparar esse "contra-feitiço" coreográfico.

A noção de encantamento de acordo com Simas e Rufino (2020) é a própria integração entre todas as formas que habitam a paisagem, entre o visível e o invisível (materialidade e espiritualidade) e a conexão entre diferentes espaços-tempos (ancestralidade). O "encantado" é quem circula entre esses tempos e planos, e que transmuta a opressão colonial, a domesticação em instauração de mundos e paisagens diferentes. "Ou seja, o encante é fundamento político que confronta as limitações da chamada consciência das mentalidades ocidentalizadas" (Simas e Rufino, 2020, p. 7).

E encantar tem a ver com se aproximar de saberes e práticas presentes na força das culturas afro-ameríndias. São esses nossos vizinhos e "outros" que sustentam maneiras de encarar o final do mundo diversas vezes, de muitas formas, por muitos e muitos anos.

Existe uma vasta manifestação das "encantarias" presentes em todas as encruzilhadas do mundo, sobretudo, no Brasil. É como se fosse importante um resgate também de conteúdos para preservar, junto a essas paisagens, os encantos, os encantados, a encantaria. Tecnologias de existir, diante das plantations e do desencanto - desertos da monocultura.

O encantado é aquele que obteve a experiência de atravessar o tempo e se transmutar em diferentes expressões da natureza. A encantaria, no Brasil, plasmada na virada dos tambores, das matas e no transe de sua gente cruza inúmeros referenciais para desenhar nas margens do Novo Mundo uma política de vida firmada em princípios cósmicos e cosmopolitas (Simas e Rufino, 2020, p. 6).

Organizar uma roda com um grupo de pessoas, cantar, tocar tambores, rebolar, gingar, fazer uma umbigada. É na gira que todo o encantamento acontece.

Rebolar

Assim como Malcom Ferdinand (2022) propõe pensarmos a crise climática a partir do mundo caribenho e de sua história e mares de exploração, proponho dançarmos a crise a partir do rebolado que surge no Brasil.

É preciso descolonizar a crise, mas principalmente a maneira como pensamos sobre ela. Me junto a Taísa Machado (2020) para trazer a "ciência do rebolado", ideia que apresenta propostas concretas para lidar com temas como a libertação dos corpos femininos, o enfrentamento ao racismo e a circulação por territórios periféricos – todas ações necessárias e relacionadas com a maneira que sentimos a Terra e comungamos com ela.

Rebolar é poder enxergar a dança e o gesto como possibilidade de reinventar a percepção que se tem sobre a produção cultural das periferias. Taísa fala especialmente sobre as favelas cariocas, local onde nasce o funk – mas podemos pensar em muitas outras culturas periféricas que têm no quadril o gesto de invenção do mundo.

É pelo quadril de uma mulher que chegamos ao mundo, é por ele que também podemos nos conectar a ele e à maneira como ele está em nós. Rebolar



é muito mais que se mover: é também mover sensualidades, fertilidades, espiritualidades. Mover o quadril pode nos ajudar a nos consertar à ancestralidade, e por isso, ao futuro.

Sinta seus pés no chão, ouça o som do funk, do samba, dos tambores. Comece a mover o quadril. Desenhe círculos com ele. Desenhe o símbolo do infinito com seu quadril. Sinta-se conectado.

Partilhar

A desigualdade social imposta aos povos não-europeus é muito grande no campo das artes. Vivemos realidades cinéticas de mobilidade, difusão e circulação discrepantes. Talvez seja um momento para a Europa repensar alianças de destruição que causou e causa no mundo subalterno ao seu "centro".

Daqui do sul global, não conseguimos ainda pensar em "diminuir" fluxos de trabalho ou deslocamento, uma vez que já temos os fluxos totalmente excluídos por políticas públicas ou privadas de economia. Tampouco temos a possibilidade de andar de trem para emitir menos carbono.

Por aqui, queremos e precisamos continuar viajando. Precisamos circular ideias, precisamos de estrutura para criação, precisamos de respeito, escuta e possibilidade de encontros. Precisamos ganhar em euros. Precisamos que ainda se faça um programa de difusão de artistas nas Américas e que esses possam circular para outras partes do mundo. Precisamos que a cultura e a arte recebam incentivo digno, que os artistas deixem de passar fome ou de ter que fazer atividades paralelas para sustentar seus processos criativos.

A crise climática é fruto de uma sociedade desigual perante os processos de destruição do colonialismo. Tentar resolver a crise sem pensar ou considerar as desigualdades sociais é mais um meio de reforçar essa estrutura, desde sua forma de contratação e distribuição de renda, até os meios de patrocínios institucionais de empresas que poluem e destroem o meio ambiente.

Se a crise climática deflagrada no Antropoceno nos é comum como uma crise política e estética e a arte não separada da vida – portanto, da natureza –, o cuidado e a potência da imaginação de outros mundos possíveis têm papel

fundamental. Como diz Dénètem Touam Bona (2020), as ecologias simplificadas das plantations exigem uma reabilitação da potência do sonho e da poesia: "essa inteligência sensível, que retesa o arco-íris do possível" (Bona, 2020, p. 10).

Circular, encontrar e voar possibilitam a apreensão do mundo como totalidade viva, com a experiência de comunidade, de comum, com tudo que nos atravessa e nos compõe: vegetais, minerais, águas, ar, e as outras pessoas. Isso pode ser feito no quintal de casa, mas também pode ser feito num festival de arte, numa grande exposição, numa mostra.

Ao invés de propor a redução de mobilidade artística e cultural, talvez devêssemos imaginar justamente o contrário. Ampliar para que novos protagonistas apresentem suas obras, sonhos, ideias, refúgios, tecnologias. Ampliar modos de circulação e trânsito. Até porque, a partir da noção de encantamento, existem muitas formas de se deslocar e se mover que não utilizam carbono, avião, trem, mas um saber simples de se fazer pele, de saber cuidar, de conseguir dançar com os diferentes – humanos e não humanos.

Com a natureza como protagonista de nosso anseio pela vida, e não como "pano de fundo" separado de nós. Sem medo ou esperança, mas com consciência de reposicionamento (Tsing, 2019), e, por isso, é também uma dança. Mudar a posição de corpos no espaço, "dançar" mundos para trazê-los à existência. Essa "dança" inclui a poética, a estética, a transmutação de valores e ideais. É radical, e muito difícil de fazer, sobretudo diante da força do desencanto que se apresenta.

Coreografar a crise, dançar com ela e a partir dela. Com um movimento de corpo espiralado que sempre alcança o outro, que estende a mão, a escuta, a empatia. Como nos lembra Leda Maria Martins (2021), dançar, para muitas culturas não-brancas e ocidentais, pode ser uma forma de lembrar, de voltar, de incorporar. É pelo corpo que se move no tempo que dançamos, "um tempo que não elide as cronologias, mas que a subverte" (Martins, 2021,p. 42), um jeito de seguirmos encantados com a potência da vida.

Para encerrar, uma pequena dança: respire fundo novamente. Sinta seus pés no chão. Olhe em volta. Sinta a Terra, e tudo que nela habita, incluindo você. Crie a presença necessária no mundo e faça outros (re) posicionamentos.



Referências

BISPO, Antônio dos Santos, 2021. Diálogos sobre Natureza, Cosmologias e Território. Conferência virtual de formação com professores promovida pela Oficina Francisco Brennand (<http://www.brennand.com.br/>) junto com a Universidade Federal de Pernambuco, jul./ago./set. 2021. [Acesso em: 20 abr. 2022] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cnhlpOwKAsA>

BISPO, Antônio dos Santos. *Colonização, Quilombos, Modos e Significações*. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

BONA, Dénètem Touam. *Cosmopoéticas do refúgio*. Desterro: Cultura e Barbárie, 2020.

COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Trad. Fernando Scheibe. (Florianópolis: Cultura e Barbárie) 2018.

FERDINAND, Malcom. *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho*. São Paulo: Ubu, 2022.

FOSTER, Susan. Choreographing Empathy: Kinesthesia. *Performance*. New York: Routledge, 2011.

GLISSANT, E. *O pensamento do tremor*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2014.

GUZZO, Marina Souza Lobo Práticas artísticas diante do Antropoceno: uma experiência de refúgio. *Liinc em Revista*, [S. l.], v. 18, n. 1, p. e5908, 2022. DOI: 10.18617/liinc.v18i1.5908. Disponível em: <https://revista.ibict.br/liinc/article/view/5908>. Acesso em: 24 ago. 2023.

Guzzo, M. S. L. Choreographing the Crisis Enchantments, Refuges, and Impossible (Re)positionings. In: Dietachmair, P., Gielen, P., & Nicolau, G. *Sensing Earth: Cultural Quests Across a Heated Globe*. Bruxelas: Valiz, 2023.

GUZZO, Marina Souza Lobo. Coreografar o comum: aproximações deformativas para territórios. *Revista de Gestão Ambiental e Sustentabilidade*, v. 10, n. 1, 2021. DOI: <https://doi.org/10.5585/geas.v10i1.18438> Acesso em: 24/08/2023. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/geas/article/view/18438>

GUZZO, Marina., & TADDEI, Renzo. Experiência estética e antropoceno. Políticas do comum para os fins de mundo. *Desigualdade & Diversidade*, (17), 72–88, 2019.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Trad. Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. *ClimaCom – Vulnerabilidade* [Online], Campinas, ano 3, n. 5, 2016. Acesso em: 20 abr. 2022. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>

HARAWAY, Donna. *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. Trad. Hellen Torres. Bilbao: Edicion consonni, 2019. Disponível online.

KRENAK, Ailton; CESARINO, Pedro. As alianças afetivas. *Incerteza Viva: Dias de estudo* São Paulo: Fundação Bial de São Paulo, p. 169-184, 2016.

LATOURE, Bruno. *Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno*. Rio de Janeiro: Boitempo, 2020.

LIMA, Daniella. *Gesto: prática e discursos*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

LEPECKI, A. *Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement*. New York: Routledge, 2006.

LEPECKI, A. Coreopolítica e coreopolícia. *ILHA: Revista de Antropologia*, 13 (1), 41-60, 2012.

MACHADO, Taísa. *Taísa Machado, o Afrofunk e a Ciência do Rebolado*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Beatriz, 2006. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTS, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. SP: Instituto Kuanza, 2006, p. 117-125. Acesso em: 20 abr. 2022. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4934276/mod_resource/content/1/Untitled_29082019_194415.pdf

PIGNARRE, Philippe; STENGERS, Isabelle. *La sorcellerie capitaliste. Pratiques de désenvoutement*. Paris: La Découverte, 2005.

SILVA, Denise Ferreira. *A dívida impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.. Disponível em: <https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2020/01/a-divida-impagavel.pdf>

SILVA, Luciane Ramos. *Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica* Germaine Acogny. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas/SP, 2018.



SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. Encantamento sobre política de vida. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes - resistir à barbárie que se aproxima*. São Paulo, Cosac Naif, 2015.

TSING, Anna. *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

Recebido em: 20/06/2023

Aprovado em: 14/08/2023