



# **“O CORPO DANÇA ANGOLA NA COSMO ENCANTARIA”: RASTROS PARA AFRO-TUPI-GRAFAR UMA METODOLOGIA**

*“THE BODY DANCE ANGOLA EN COSMO ENCANTARÍA”:  
HUELLAS DE UNA METODOLOGÍA AFRO-TUPÍ-GRAFISTA*

*“ANGOLA BODY DANCE AT COSMO ENCANTARIA” –  
TRACES OF AN AFRO-TUPI-GRAPHIC METHODOLOGY*

**Dan Dara Baldez Ifabusayo**

**Dan Dara Baldez Ifabusayo**

Artista do corpo, escritora, educadora, produtora cultural; há 18 anos coordenadora da ação ambiental Somente Flores para lemanjá em Salvador (BA); idealizadora do projeto festival Tradições Vivas Canzuá. Doutoranda em Dança e cultura popular pelo Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Iniciada e reconhecida por Mestre Euzamôr como Mestra de Capoeira Angola em (2017) do grupo Canzuá de São Benedito e Angola.

E-mail: danbaldez@gmail.com.

## Resumo

Este artigo consiste na organização de uma metodologia que se arvora a partir da capoeira e das danças populares com foco nas sabenças afro-diaspóricas bantu. A metodologia se estrutura a partir de dois eixos teóricos, sendo o fio condutor “A cosmologia africana dos bantu congo – princípios de vida e de vivência,” proposta por Bunseki Fu Kiau e traduzida por Tiganá Santana. Essa abordagem facilita avaliar os processos de maturidade da metodologia através da imagem *dikenga* ou cosmograma-bakongo, representação simbólica dos grandes ciclos do sol, da vida, do universo e do tempo, divididos em quatro etapas do ciclo vital. Em continuidade, Leda Maria Martins, na *Performance do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela*, complementa com contribuições pertinentes para organizar o método junto ao caminhar de formação do corpo que dança Angola na cosmo encantaria. “Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos” propicia as poéticas do corpo tela. Constatou-se que essa organização enquanto metodologia é uma continuidade orgânica dos saberes como resistência cultural, contudo, é preciso se atentar para a urgência de evocar contribuições de conhecimentos afro-pindorâmicos a fim de que se configure uma educação de forma mais diversa.

**Palavras-chave:** metodologia, dança, capoeira Angola, ginga.

## Abstract

This article consists of organizing a methodology that is based on capoeira and popular dances with a focus on Afro-diasporic Bantu knowledge. The methodology is structured around two theoretical axes, the guiding thread being the African cosmology of the Bantu Congo – principles of life and experience proposed by Bunseki Fu kiau, translated by Tigana Santana. This makes it easier to evaluate the maturity processes of the methodology, through the *dikenga* image or *bakongo*-cosmogram, a symbolic representation of the great cycles of the sun, life, the universe and time, divided into four stages of the life cycle. In continuity, Leda Maria Martins in the performance of spiral time, complements with relevant contributions to organize the method along with the formation of the body that dances Angola in cosmo enchantment. “A time ontologically experienced as contiguous movements” provides the poetics of the screen body. It was found that this organization as a methodology is an organic continuity of knowledge as cultural resistance, however, it is necessary to pay attention to the urgency in evoking contributions from Afro-Pindoramic knowledge in order to configure education in a more diverse way.

**Keywords:** methodology, dance, capoeira Angola, ginga.

## Resumen

Este artículo consiste en organizar una metodología basada en la capoeira y las danzas populares con enfoque en el conocimiento bantú afrodiaspórico. La metodología se estructura en torno a dos ejes teóricos, teniendo como hilo conductor la cosmología africana de los bantúes del Congo: principios de vida y experiencia propuestos por Bunseki Fu kiau, traducidos por Tigana Santana. Esto facilita la evaluación de los procesos de madurez de la metodología, a través de la imagen dikenga o bakongo-cosmograma, representación simbólica de los grandes ciclos del sol, la vida, el universo y el tiempo, divididos en cuatro etapas del ciclo de vida. En continuidad, Leda Maria Martins en la performance del tiempo espiral, complementa con aportes relevantes para organizar el método junto con la formación del cuerpo que danza Angola en el cosmos encantamiento. “Un tiempo vivido ontológicamente como movimientos contiguos” ofrece la poética del cuerpo en la pantalla. Se encontró que esta organización como metodología es una continuidad orgánica del conocimiento como resistencia cultural, sin embargo, es necesario prestar atención a la urgencia de evocar aportes desde el saber afropindorámico para configurar la educación de manera más diversa.

**Palabras-clave:** metodología, danza, capoeira Angola, ginga.

## Introdução

*A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentando como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro.*

*Leda Maria Martins*

Esta construção foi inspirada a partir da capoeira, com suporte na abordagem do eixo da ginga aliada aos jogos brincantes das danças populares e outras diásporas que se encaixam nessa circulação de saberes na

cosmopercepção *Dikenga*, para assim se organizar aulas que estruturam o corpo brincante para a cena através de preparação corporal do jogo da criação e da improvisação. A circularidade, a respiração e a musicalidade são caminhos para afro-tupi-grafar<sup>1</sup> possibilidades de movimentos, assim como para ampliar o campo da percepção em diálogo com o tempo. O objetivo deste artigo é organizar uma metodologia inovadora fundamentada nas práticas de educação antirracista, utilizando também como base dessa educação o fazer das manifestações culturais afro-pindorâmicas.<sup>2</sup> Buscamos, assim, contribuir para a promoção da igualdade racial, o respeito e a valorização da diversidade, integrando elementos culturais como ferramentas eficazes na construção de um ambiente educacional mais inclusivo e sensível às questões éticas e raciais.

## **Dançar Angola**

A seguir, apresento uma gira de saberes que, organizadas no cosmograma bakongo, elaboram uma rede de conexões entre as diversas sabenças, formas de saber fazer, refazer e desfazer suas interações com as espirais do tempo.

Sob essa perspectiva, o cosmograma bakongo consiste em mergulhar nas possibilidades de dançar a partir da capoeira, com a ginga integrando outras manifestações resguardadas nas grafias dos corpos afro-pindorâmicos. E “para não esquecer de lembrar” (LUZ, 2020)<sup>3</sup> que capoeira também é dança, a ginga como tecnologia inclusiva na composição de corpos plurais incorpora a dança a partir das diversidades de manifestações organizadas no corpo, grafando outras possibilidades dançantes. A proposta metodológica “O Corpo Dança Angola na Cosmo Encantaria”, que se encontra a partir da circularidade do fazer das oralidades, também se atualiza a partir das informações e das interlocuções com o tempo. O conceito proposto por Leda Maria Martins é desenhado pelas imagens do tempo espiralar que se entrecruza

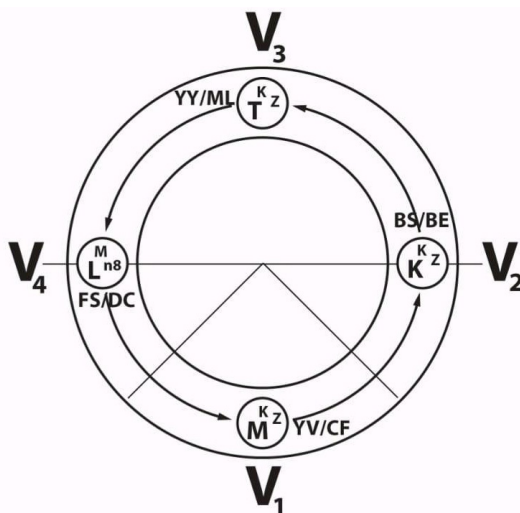
1. **Termo que criei a partir do conceito de Leda Maria Martins, porém, incluindo as contribuições dos povos indígenas.**
2. Com o texto “Antônio Bispo dos Santos”
3. Em entrevista com o bailarino Clyde Morgan, a cineasta e coreógrafa Carmen Luz o indaga por que dançar, e é silenciada pela simples resposta: “para não esquecer ou para lembrar”

com expressões sociais, energias vitais, seres e coisas. De acordo com a intelectual, o tempo espiralar resulta de múltiplas imbricações:

[...] a de um movimento cósmico, simultaneamente retrospectivo e prospectivo no qual se incluem todos os seres e todas as coisas, ou seja, tudo que existe em suas várias formas e âmbitos de existir e de ser, todos os fenômenos naturais e transcendentais, desde as relações familiares mais simples mais íntimas às práticas e expressões sociais e comunais mais amplas e mais diversificadas; e ainda a emanção e ressonância das forças e energias vitais que pulsam no movimento e asseguram a sobrevivência de todos os seres e do cosmos, em sua integralidade e totalidade. (MARTINS, 2021, p. 207)

As danças populares afro-pindorâmicas se inscrevem no tempo espiralar como forças vitais e formas de existir nos processos de entrecruza dos estágios de formação do tempo bakongo. Assim, vida e morte, criação e vitalidade conectam os estágios de forma espiralar, compreendendo que, assim como o Sol, todas as coisas também passam por esses quatro estágios de tempo, representados como: tempo musoni-criação, o termo de germinação das coisas; kala-nascimento, submergir das águas de kalunga tukula-vitalidade, momento de maior iluminação; e luvemba-morte, o tempo que finda para renascer e reiniciar os processos. A ginga geradora de movimento e força vital dança as temporalidades do tempo curvilíneo, dialogando entre vida e morte e articulando outras possibilidades de nutrição com as interfaces vivenciadas.

Figura 1 – Cosmograma Bakongo.



Fonte: Fu-Kiau, 2001.

Leda, ao citar em seu texto a intelectual Joana Elbein, aponta que “[...] toda formulação do som nasce com uma síntese, um terceiro elemento [...] o terceiro termo origina movimento”; ela sugere que esse terceiro elemento “[...] é o três dos batuques, assim como é o três dos atabaques na fala dos candomblés, é o três do jongo e dos Tambores de Mina é os três dos candombes” (MARTINS, 2021, p. 91) e de outras movimentações como na capoeira, em que três são os berimbau, três é o toque do pandeiro, três é as bases da ginga. Duas bases fixas, onde fica pé direito e pé esquerdo, e nas costas está a outra base, que alterna o movimento entre as bases fixas, formando um “V”. A ginga enquanto movimento se conecta com o princípio filosófico do “V” proposto por Fu-Kiau (1994) enquanto estágio de formação do tempo, representados pelo estágio de desenvolvimento com caminhar do Sol que demarca também os estágios de formação de uma liderança mestra(e) da cultura popular, que é erguido por sua comunidade.

O símbolo egípcio ankh não é nada mais do que um símbolo de um(a) mestre(a) [nganga] estende-se verticalmente dentro do v da vida de sua comunidade como um(a) sacerdote(isa) e um(a) líder. Todo o destino das sociedades, instituições e sistemas sociais depende de como as pessoas entram nessa zona. (SANTANA, 2019, p. 27)

Cosmicamente, a capoeira também se encontra de forma espiralada e retorna com toda simplicidade ao começo de todos os tempos, ensinando também com toda simplicidade o processo de reiniciar, abrir e fechar. Ela incorpora as lutas de suas comunidades e, mesmo posta em determinadas encruzilhadas, ergue-se de forma vertical, preparando corpos que resguardem esse conhecimento e sendo continuidade. A ginga na perspectiva de V e ponto de partida para essa preparação corporal se encontra estruturada em três eixos que se complementam a partir de três bases, aqui chamadas de Exú<sup>4</sup>(s) de formação. Apresento os três Exú(s) da metodologia a serem experimentadas na perspectiva V em interlocução com a mandala dikenga:

---

4. Exú não é uma coisa só. Orixá, pai da comunicação e dono dos movimentos, sua dança é representada pela gira, giro esse mantido a partir de um eixo, colocado aqui como aporte das bases da ginga para organizar essas três etapas primordiais.

- Exu 1: introdução a aulas que estruturam o corpo brincante nas bases técnicas de envolvimento com a movimentação da capoeira e danças populares afro-diaspóricas/pindorâmicas.
- Exu 2: introdução aos conhecimentos básicos do jogo da capoeira e do corpo brincante, jogo da improvisação e compreensão de musicalidade e criatividade para composição de um corpo personagem.
- Exu 3: introdução aos conhecimentos básicos para akilombar na capoeira uma educação antirracista, anticapacitista, contra violência de gênero, e que dialogam através da experiência, do autocuidado e do bem viver da diversidade inclusiva.

A capoeira enquanto diáspora negra que se espalhou pelo mundo leva consigo outras manifestações, como samba de roda, puxada de rede e maculelê, danças essas que estão localizadas na Bahia. Esse mesmo formato acontece em outras localidades, onde a capoeira está territorializada, incluindo outras manifestações como parte dessa circularidade. No Maranhão, os brincantes de capoeira também são brincantes de bumba meu boi e tambor de crioula, ou mantêm, dentro da importância do fazer capoeira, o culto a outras práticas da cultura popular. Os festivais atuais de capoeira Angola vêm ampliando uma rede de conexões de saberes tradicionais afro-pindorâmicos ou entrelaçando outros conhecimentos do movimento e do corpo. Acredito que cada território influencia o corpo brincante da capoeira a partir da diversidade de conexões feitas com outras sabenças, que também se manifestam e se conectam através dessa (re)existência. Dessa forma, consideramos a capoeira em seu fazer político como uma educação antirracista, o que implica, necessariamente, a reflexão dos professores acerca de suas ações educativas. Com essas premissas, a metodologia sugere pensar do planejamento à realização de aulas com perguntas sobre o sentido de mover/dançar/capoeira que ultrapassam as habilidades sensório-motoras de condicionamento físico, trazendo a dança e a capoeira enquanto conhecimento do corpo e área de conhecimentos afro-referenciados.

Com foco nas danças populares afro-pindorâmicas, as orientações metodológicas não estão alicerçadas em um só conteúdo e estilo de dançar, mas no modo como elas se organizam. Dessa forma, cocos, torés, sambas, jongo, caboclinhos, cavalo marinho, carimbó e entre outras manifestações

poderão conversar sobre procedimentos metodológicos entre si e com a capoeira, elaborando uma mandala rítmica de movimentação respectiva a dança, compassos ternários e binários, entre outros que vão formando infinitudes de possibilidades de interlocução com o tempo, constituindo um ponto de partida que prepara o corpo para navegar no vocabulário de movimentos capazes de se conectarem às outras gestualidades dançadas através do jogo do corpo brincante. O planejamento se estrutura a partir de jogos da criação, musicalidade e composição de células coreográficas produzidas através de experimentações autônomas e/ou conduzidas como caminho do fazer de uma capoeira que dança.

Então, segue-se a lógica inicial das três bases da ginga, devidamente articuladas com os três eixos propostos, que apontam (exuzilham<sup>5</sup>) o caminho para se chegar aos campos de abrangência da metodologia proposta, que são respectivamente o corpo afro-pindorâmico e suas estratégias de (re)existência, trazendo como símbolo as espirais do tempo que compreendem como imagem a base ternária da ginga dentro dessa perspectiva dos quatro estágios de tempos bakongo que se fundem, formando uma infinidade de movimentos.

## **Angola na Cosmo Encantaria**

A *Dikenga*, ou cosmograma bakongo, enquanto imagem metodológica que contém o símbolo do movimento contínuo do Sol como caminho para o fazer dessa dança, encontra-se estruturada em quatro bases conectadas entre si como espirais do tempo. A espiral da metodologia envolve os tempos: *Musoni*, o germinar dos processos; *Kala*, o nascimento das coisas; *Tukula*, a maturidade dos processos; e *Luvemba*, o findar das coisas. Nessas espirais de tempo, de conexão para dentro de si em complementaridade com elas, o trabalho com a dança visa a preparar o corpo através do conhecimento do movimento e da sua organização com consciência das ações realizadas no espaço e no tempo.

---

5. “As africanidades, a orixalidade, as tensões e diálogos entre tradição e contemporaneidade são os motores desse exuzilhar, verbo-neologismo que Cidinha da Silva criou em 2010, depois de intuir que o verbo ‘encruzilhar’ poderia ser ainda mais complexo.” SILVA, Cidinha; SANTANA, Bianca. *Exuzilhar*: melhores crônicas de Cidinha da Silva. São Paulo: Kuanza, 2019.

O tempo vai e volta em espirais e nos reinaugura em suas cinésias. Em seus voltejos, somos. Tempo ntangu, tempo no vento riscado, no corpo experimentado. Tempo que se faz em outros tempos, como o tempo de disseminar e o tempo de recolher. Tempo também é tanga, escrever e dançar. Escrever é assim inscrever no corpo que dança, vozeria, canta e tamborila, o tempo constituinte das espirais. (MARTINS, 2021, p. 203)

Nas espirais do tempo (*dikenga*) e nos eixos de conexão com as espirais do tempo (*ginga*), a proposta visa a estabelecer relações com o mundo a partir da circularidade, da autonomia criativa e da independência dos educandos nos movimentos que produzem motivação e na curiosidade que gera significados. A iniciação aos processos de aprendizagem para o desenvolvimento de habilidades corporais deverá ser realizada com conhecimento das estruturas corporais, dos padrões de mobilidade e das qualidades de movimento, o que propiciará maior integração no gesto dançado de modo a facilitar uma compreensão mais consciente, no qual o fazer não é somente repetir, mas reexistir enquanto gestualidade e grafia do movimento.

A primeira espiral de tempo (*musoni 1*) é o momento de gestação, autocuidado, autoconhecimento e busca pelo fortalecimento das bases com aprendizados técnicos de consistência e consciência corporal para assim se adentrar a segunda espiral do tempo (*kala 2*), o nascimento, momento de conexão para fora, de submergir das águas de *kalunga* através da experiência entre esses dois tempos, mas ainda em perspectiva de circularidade, articulando o nascer dos processos como momento vital em conexão com a criatividade, que se interliga. A terceira espiral do tempo (*tukula 3*) é a vitalidade, terceiro estágio de formação dos processos, expansão dos movimentos, compartilhamento, e momento de iluminar e ser iluminado pelas luzes do sol. A quarta espiral do tempo (*luvemba 4*) envolve a morte, o último estágio para completar seu processo de formação e transformação até se iniciar um novo estágio de tempo vital.

Na órbita da temporalidade ancestral, a primazia do movimento matiza os eventos, em processos perenes de transformação. Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, contingências naturais, necessárias na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais. No movimento cíclico, há permanência e repetição em diferença. Nesse processo perpétuo de “ir-e-voltar da vida [...] não existe fim”, pois a “vida é

um contínuo por meio de muitos estágios [...] nos quais não existe morte nem ressurreição,” pois “a via é um permanente processo de mudança.” (MARTINS, 2021, p. 204)

As performances do tempo estão articuladas de modo espiralar, de forma que exista articulação na aprendizagem não de forma linear e previsível, mas cíclica e em camadas até mesmo invisíveis no campo das percepções, com retornos regulares aos pontos de partida em ciclos de aula que partam do corpo sujeito dançante em expansão com o ambiente pela experiência do corpo transformado por essas relações. Para o desenvolvimento do planejamento, as aulas devem se estruturar em exercícios práticos que propiciem habilidades motoras com repetições saudáveis e adequadas ao nível de aprendizado, realizados com alinhamento e estruturação do corpo através dos apoios, encaixes e tônus necessários para o movimento organizado e o desempenho do gesto dançado. A base do trabalho corporal vai orientar o desenvolvimento de técnicas para obtenção de repertório de movimentos e ampliação de elementos da mobilidade, aproximando a dança e a capoeira com outras práticas corporais de forma integrada.

A capoeira, enquanto expressão afro diaspórica, dentro de uma perspectiva de educação akilombada, corresponde aos diferentes métodos de trabalho corporal nos quais os aspectos perceptivos, sensoriais e cognitivos são abordados de forma integrada e simultânea, abrangendo diferentes métodos de trabalho corporal como, por exemplo, o canto, a respiração, a improvisação e o jogo, além das danças que entrecruzam essas sabenças. Os exercícios deverão ser planejados aliando consciência e percepção do corpo para obter liberdade no ato de dançar como forma de desenvolvimento da autonomia criativa e pesquisa de temas pertencentes a cada corpo, dentro da perspectiva de ampliação de experiências vividas em repertórios de movimento e conhecimento cultural acerca das danças.

Na dança contemporânea, a capoeira é fonte para movimentação circular, movimentações tridimensionais e espiraladas, coreografias interligadas ao *vogue*, *hip hop*, *frevo* e muitas outras formas de dançar. Mas o jogo e as formas de se fazer e desfazer os círculos nas interfaces do tempo são peculiares de danças e brincadeiras populares, principalmente *bumba meu boi*, *cavalo marinho*, *frevo*, *carimbó* e *samba*, que mantêm aspectos muitos semelhantes aos da

capoeira. Essas danças também fazem parte do mesmo tronco linguístico bantu, sendo que o gingar faz parte da oralitura (MARTINS, 1997), inerente à forma de sobrevivência de corpos negros que gingham.

Gingar é uma forma de completar o espaço, acompanhando as espirais do tempo, pondo em movimento o corpo trans-ancestraliza e circulando os saberes da comunidade. A ginga como movência deste texto e fio tecedor para essa pluralidade vem da rainha angolana Nzinga, que também deu nome à movimentação de articulação entre os golpes na capoeira. A ginga é afro-grafada em três bases e espiralada no cosmo do tempo ancestral. Para seu entendimento, é de fundamental importância se aprofundar na percepção do *cosmograma bakongo*, que é utilizado nessa pesquisa como oráculo de consultas para a compreensão dos tempos.

Assim, numa perspectiva de desmonte colonial, a gingabilidade (BALDEZ; FARIA, 2020) é uma filosofia do corpo negro na forma de criar várias dimensões para se pensar espaços de sobrevivência, que muitas vezes acontecem apenas de forma ficcional. Porém, ainda assim, ela fortalece nossos corpos através do gingar, que é negociar estratégias do corpo negro (*negrociar*) em ânsia pela vida nas estruturas necropolíticas (MBEMBE, 2018) do racismo.

A ginga como ferramenta na composição de corpos plurais, ori-guiada por uma educação antirracista, é uma forma pela qual o corpo negro se reconhece como potência criativa e está em constante relação com o mundo. A capoeira como arte do movimento que expressa libertação e nasce das manifestações contra a escravidão nos trabalhos forçados é um elemento necessário para a construção de uma educação akilombada, antirracista e afrofuturista.

Foi com base nessas premissas que nasceu a metodologia “O Corpo Dança Angola na Cosmo Encantaria”, que compreende que “a capoeira é tudo o que a boca come”. Cada lugar, nesses últimos anos, vem alimentando suas capoeiras de formas distintas, mas para estruturação de um repertório consistente. Tavares afirma que:

O saber corporal é a possibilidade de constituição de uma enunciação gestual em prática discursiva, que se serve dos movimentos e ações corporais para a estruturação de seu repertório. Esse repertório é a resultante das articulações dos signos elaborados a partir das vivências cotidianas ou nelas intercambiadas. (TAVARES, 2012, p. 82)

Sem sombra de dúvida, a vivência em diáspora tem aproximado a articulação de novos signos dessas sabenças, rasurando a separação por território geográfico. A diáspora que molda essa capoeira também se intercambia a cada lugar, que, como semente, é plantada, nasce arvorando novas experiências e enunciações, mas também incorpora novas formas de movimentos enquanto resistências culturais.

## **Conclusão**

Durante o processo de pesquisa, identifiquei a necessidade de buscar outros métodos para além da etnopesquisa, da pesquisa qualitativa, quantitativa e outras que são utilizadas com recorrência para se pesquisar as oralidades.

A falta de reconhecimento da oralidade como uma metodologia na academia pode ser atribuída a uma tradição histórica de valorização da escrita. Isso muitas vezes exclui métodos mais informais, apesar de suas contribuições apropriadas no campo de pesquisa. A academia está gradualmente reconhecendo a importância da diversidade de métodos, incluindo a oralidade, para uma compreensão mais abrangente e inclusiva do conhecimento. Registrar o que acontece nesses espaços de aquilombamento, nos quais a capoeira mantém uma rede de comunicação que entrecruza saberes, é uma contribuição importante para o corpo que dança Angola identificar uma metodologia que se organiza nas oralidades, sendo uma conquista para as guardiãs e os guardiões que salvaguardam esse patrimônio no corpo.

A abordagem do tema “O corpo dança angola”, inserida no contexto da cosmo-encantaria e influenciada por manifestações afro-indígenas, revela-se uma rica fonte de expressão cultural como tecnologia de ancestralidade. A construção da metodologia a partir dessas manifestações é fundamental não apenas para preservar tradições, mas também para promover a compreensão intercultural e a valorização da diversidade. Ao integrar elementos afro-pindorâmicos às danças, a capoeira não apenas perpetua suas raízes como também se torna um veículo poderoso de comunicação e celebração da identidade na construção de pontes entre diferentes comunidades.

Como principal referencial bibliográfico desta pesquisa estão Tiganá Santana, que traduziu em seu doutorado o livro de Fu-Kiau *Princípios de*

*vida de vivência*, facilitando minha aproximação com o cosmograma bakongo enquanto método de pesquisa. Bebendo da mesma fonte, na performance do tempo espiralar, Martins nos convida a experimentar as espirais do tempo a partir do corpo tela. Acredito que um tempo ontologicamente curvo se conecta com a circulação de saberes, com as voltas ao mundo, com o corpo que gira e é formado na diversidade não só biológica, mas também cultural. Acredito também que a capoeira é feita e refeita dessas influências diásporas pindorâmicas e de África resguardadas no território corpo tela, que faz e refaz sua trama de conexões cognitivas e sensoriais. A prática consiste em dançar o tempo das coisas, o tempo da vida e o tempo em movimento a partir da capoeira que dança enquanto tecnologia ancestral e que entrelaça outros movimentos, ampliando seu repertório de conhecimento.

## Referências

- FREITAS, Giovana Gomes de. **O esquema corporal, a imagem corporal, a consciência corporal e a corporeidade**. 2a. ed. Ijuí: Editora UNIJUÍ, 1999.
- BALDEZ, Aurionelia; FARIA, Joice. Afro Mandinga: matrizes do movimento. *In*: CONRADO, Amélia V. de S. *et al* (org.). **Dança e diáspora negra: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outras**. Salvador: ANDA, 2020.
- FU-KIAU, K. K. Bunseki. **African cosmology of the Bantu-Kongo**: principles of life and living. 2a. ed. Nova York: Athelia Henrietta Press, 2001.
- LUZ, Carmen. **Técnicas de vida e morte: breves notas para dançar. Omenelick 2.º ato**, abril de 2020. Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-da-cena/danca-e-performance/tenicas-de-vida-e-morte-brevesnotas-para-dancar>. Acesso em: 30 de nov. de 2021.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- MARTINS, Leda. **Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá**. 2a. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2021.
- MARTINS, Leda. **Performance do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- SANTANA, Tiganá. **A cosmologia africana Bantu-kongo de Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil**. 2019. 234 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- TAVARES, Júlio Cesar de. **Dança de Guerra: elementos para uma teoria da capoeiragem e da comunicação corporal afro-brasileira**. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.