

# CORPO E ANCESTRALIDADE NO TEMPO QUE TRANSMUTA, RECREIA E SE IGUALA EM DIFERENÇA: ENSINAMENTOS A PARTIR DE PERFORMANCES DO TEMPO ESPIRALAR DE LEDA MARIA MARTINS

## BODY AND ANCESTRALITY IN TIME THAT TRANSMUTES, RECREATES AND EQUALS IN DIFFERENCE: TEACHINGS FROM PERFORMANCES OF SPIRAL TIME BY LEDA MARIA MARTINS

Maria Eduarda Durães Martins<sup>1</sup>

 <https://orcid.org/0009-0003-3531-7796>

 <http://lattes.cnpq.br/0319220609450456>

Recebido em: 19 de novembro de 2024.

Primeira revisão: 23 de fevereiro de 2025.

Revisão final: 01 de março de 2025.

Aprovado em: 16 de março de 2025.

 <https://doi.org/10.46401/ardh.2024.v16.22297>

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



*Se para Leda Maria Martins escrever é uma dádiva, a leitura de Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela é, para nós, um gozo! Nossa Rainha-Escriba opera uma transmutação epistemológica, nos redimindo da tirania de Chronos e de toda a ideologia do tempo linear, evolutivo, cindido, restituindo-nos à experiência tempo em sua forma espiralar, com suas curvas e dobras, gestos e sonoridades, vocalidades e ritmos. Um tempo que dança no corpo bailarina. Uma performance que se apresenta como ética; uma ética que se incorpora como bem, oferenda e dádiva. Reinado do paradigma ético-estético desenhando a ancestralidade inscrita na tríade tocar-cantar-dançar (e a partir de Leda, escrever); oralitura prenhe de encruzilhada; encruzilhada que, no risco, é epifania criativa. Cultura Negra transcriada na aventura do conhecimento em movimento. O tempo da impermanência é o ventre que protege o segredo da Criação. O tempo-ancestralidade que afasta o fetiche da racionalização do tempo e nos devolve ao prazer de sua fruição. Cartografia dos Saberes. Cartografia dos Prazeres afrografados como poiesis e como poética do nosso tempo.*

Eduardo Oliveira

<sup>1</sup> Mestranda em História Cultural, Memórias e Identidades no Programa de Pós-graduação em História pela Universidade de Brasília (UnB), com bolsa CNPq. Licenciada em História pela Universidade Federal de Jataí (UFJ). Pesquisadora sobre a Ancestralidade e Afrofuturismo nas obras Ladrão (2019) e O Dono do Lugar (2022), do artista mineiro Djonga. E-mail: [org.eduardaduraes@gmail.com](mailto:org.eduardaduraes@gmail.com)

Estas são palavras potentes que abrem a obra *"Performance do tempo espiralar - poéticas do corpo-tela"*, de Leda Maria Martins, uma publicação da Editora Cobogó que integra a coleção Encruzilhada, coordenada por José Fernando Peixoto de Azevedo, lançada em 2021 e relançada em 2022. Incorporada por sete composições, sendo I) *Teosofias, tempos e teorias*; II) *Os tempos curvos da memória*; III) *Poéticas da oralitura*; IV) *O meu destino é cantar, a gesta mitopoética dos Reinados*; V) *Lírica dos afetos, o canto-imagem Maxakali*; VI) *Um corpo-tela, uma poética vaga-lume* e VII) *Escrever o outro*; o livro é finalizado com *Ntunga*, que apresenta *Do tempo espiralar, condensações*.

Colhendo informações nos últimos vinte anos de sua existência enquanto intelectual, desde meados dos anos 90 do século XX, a anciã Leda Maria Martins, apresenta a possibilidade de pensar, experimentar e modificar as experiências das temporalidades que a autora denomina como tempo espiralar. Segundo Leda Martins (2021), uma das motivações da sua escrita é recolher as reflexões dos últimos vinte anos e apontar alguns elementos de como se manifesta este tempo em espirais, que ela denomina como um tempo curvo e reversível, e busca, a partir do livro, elucidar esse movimento espiralar, seja nas artes, nos cromatismos, luminosidades, aromas, teatro, ética, na corporeidade, entre outros aspectos possíveis.

Maria Leda Martins (2022), refletindo sobre as temporalidades, negritude e a noção de corpo, aponta que este é o local de inscrição de um conhecimento ancestral que se grafa nas coreografias dos movimentos, nas escritas e partituras peculiares, nos ritmos e timbres da vocalidade e das sonoridades, na memória, sendo uma episteme que não apenas repete um hábito, mas que também institui, interpreta e revisa a ação, evento ou acontecimento reapresentado. Segundo ela, nessas poéticas, a corporeidade negra como subsídio teórico, conceitual e performático e como episteme, fecunda as cenas, expandido os escopos do corpo como lugar e ambiente de produção e inscrição de conhecimento, de memória, de afetos e de ações. Um corpo pensamento, um corpo bailarina, já que "em seus movimentos funda o ser no tempo, inscrevendo-o como temporalidade" (Martins, 2022, p. 21). Afinal, o corpo em sua instituição e constituição, mostra-se como um "corpo-tela, um corpo-imagem, acervo de um complexo de alusões e repertório de estímulos e de argumentos, traduzindo certa geopolítica do corpo: o corpo pólis, o corpo das temporalidades e espacialidades, o corpo gentrificado, o corpo testemunha e de registros" (Martins, 2022, p. 162). Portanto, "o corpo

dança o tempo e dançar é como inscrever, que é como estar no tempo curvo do movimento. O evento criado no e pelo corpo que inscreve o sujeito e a cultura numa espacialidade refletida, espelhando as temporalidades” (Martins, 2022, p. 88).

Um corpo historicamente conotado, que personaliza as vozes que denunciam e nomeiam o itinerário de violências de nossa rotina cotidiana, mas que, sem tréguas, cavam vias alternas para uma outra existência, mais plena e cidadã. Um corpo/voz inventário que limpa, restabelece, restitui, reivindica, respira e inspira, em perene processo de cura, escavando vias alternas de outros devires possíveis, sempre desejoso de transformações do corpus social. Um corpo político, autofalante arauto do ainda não dito ou repetido, porque antes interditado, censurado, excluído; arauto do que não se explicava de modo pleno, do que se mantinha dissimulado, do que não se mencionava, do que não se declarava, do que se evitava; arauto daquilo que não se enuncia, que não se pronunciava, que não se proferia, e que se impuseram como o silêncio que apavora. À interdição e à pedagogia da ausência e da exclusão se interpõe uma outra corporeidade que argui, postula, propõe, expressa (Martins, 2022, p. 162).

Através deste corpo é que “os sujeitos e as formas artísticas que daí derivam são tecidos de memória, escrevem história” (Martins, 2022, p. 210). Neste contínuo processo de deslocamento e ressignificação, o corpo é a própria “geografia, paisagem de dicções e enunciados, território de palavras pronunciadas, continente sem fim trespasado de polifonias e melopeias. Um corpo em permanente processo de cura” (Martins, 2022, p. 173). Ao relacionar temporalidade, arte, política, história e negritude com o conceito de corpo-tela, sabe-se que “toda memória do conhecimento é instituída na e pela performance ritual por meio de técnicas e procedimentos performáticos veiculados pelo corpo” (Martins, 2022, p. 48).

Nas inúmeras especulações sobre o tempo, a palavra em especial, ocupa um lugar singular. Nem tudo, no entanto, parece ser expresso apenas pelas palavras, em seu estatuto de escrituras. As concepções africanas do tempo, por exemplo, potencializam a palavra proferida como *locus* de expressão da experiência temporal, mas a incluem em um amplo prisma de elaboração fônica e sonora das linguagens que se processam e se traduzem pelo corpo, alinhadas e compostas por outras percepções que no e pelo corpo as traduzem (Martins, 2022, p. 32).

Leda Maria Martins aponta que diferentemente do Ocidente, para os africanos e para as Filosofias Africanas, ignorada pelos teóricos ocidentais, “várias noções de tempo são também arguidas e fundantes do pensamento filosófico, e nelas se encontram argumentos sobre o tempo, como especulação teórica e como experiência cultural, muito diversas das concepções e fabulações ocidentais”

(Martins, 2022, p. 27).

Apresentando que a África sempre teve textualidade escrita e textualidade oral, mas sem hierarquia dos modos de inscrição, mesmo nas mais antigas escritas de palavras, como a egípcia, a suméria e a chinesa, Leda Martins (2022), aponta que “a filosofia africana leva em conta toda a gama de conhecimentos da performance oral como significativa para a inscrição das experiências de temporalidade e para sua elaboração epistêmica” (Martins, 2022, p. 32). Porém, diante o privilégio da escrita introduzido em África e nas Américas pelos colonizadores europeus fez com que fosse substituído um modo de inscrição por outro e colocando-a como fonte exclusiva de conhecimento, se impondo, excluindo e apagando os “saberes considerados hereges e indesejáveis pelos europeus” (Martins, 2022, p. 34), se instalando como veículo instrumental de ostracismo, segregação e estigmatização.

A autora afirma ainda que tanto os africanos quanto os colonizados mantiveram, desenvolveram e transmitiram suas epistemes a partir de práticas performáticas, constituindo uma pletora de conhecimento que se inscreve ainda hoje no mundo de maneira cinética e sinestésica. Mesmo que oprimidos, censurados, cerceados e perseguidos, os povos escravizados encontraram maneiras de elaborar e retransmitir saberes e valores das culturas africanas a partir de “códigos sensoriais, cinéticos, olfativos, gustativos, visuais, repleto de música e dança” (Martins, 2021, p. 118).

Mas a imagem não se retém nas paisagens sensíveis do visível, pois também pode compor-se uma qualidade sonora que exige a escuta, entregando-se a nós também na sua qualidade auditiva. Nas estéticas negras avizinham-se essas qualidades possíveis das imagens, estilisticamente convergentes e complementares, pois, em suas diversas propriedades, a imagem pode ser também constituída pelos sons e suas propriedades signícas. Aliando o tônus visual ao sonoro, esse corpo de visualidades luminosas é imantado pelas sonoridades, no qual o corpo-tela torna-se um corpo vozeado, no qual o dizer, desdizer e dizer de novo é axioma significativo, como emanção. O uso da voz faz-se assim instrumental, pois cria nos processos e técnicas de produção das linguagens fônicas variadas gravuras da voz (Martins, 2022, p. 176).

Segundo Leda Maria Martins (2022, p. 79), “o corpo-tela é um corpo-imagem, constituído por uma trança de articulações que se enlaçam e entrelaçam, onduladas com seus entornos, imantadas por gesto e sons, vestindo e compondo códigos e sistemas”. Ele é fundamentado por “condensações, volume, relevo e perspectivas, superfície, fundo e película, intensidades e densidades” (2022, p. 79). E ele “engloba movimentos, sonoridades e vocalidades, coreografias, gestos,

linguagem, figurinos, pigmentos ou pigmentos e grafites, lumes e cromatismos, que grafam esse corpo/*corpus* estilisticamente como locus e ambiente do saber e da memória” (2022, p. 79). Afinal, corporeidades é a “linguagem constituída pelo corpo em performance, pelo corpo vivo que, em si mesmo, estabelece e apresenta uma noção cósmica, ontológica, teórica e também rotineira da apreensão e da compreensão temporais” (Martins, 2022, p. 22), pois “antes de uma cronologia, o tempo é uma ontologia, uma paisagem habitada pelas infâncias do corpo, uma andança anterior à progressão, um modo de predispor os seres no cosmos. O tempo inaugura os seres no próprio tempo e os inscreve em suas rítmicas cinesias” (Martins, 2022, p. 21).

Refletindo sobre as danças rituais negras e sua relação com o corpo, Maria Leda Martins (2022), apresenta que policromado pelos seus diversos cruzamentos simbólicos constitutivos, o corpo é o local de um saber em contínuo movimento de recriação, remissão e transformações perenes do *corpus* cultural e do tempo que o concebe e estrutura. É nêzila, caminho, repertório de pensamentos que grafam esse corpo/*corpus*, estilística e ontologicamente, como locus e ambiente de saber, de memória e de história. Essas ideias e concepção são também grafadas em uma das mais importantes inscrições africanas nas religiões afro-brasileiras, os cosmogramas, pontos riscados, cartografias dessas ontologias, signos dos cosmos e de suas derivações.

O corpo bailarina o tempo que se grafa em seus movimentos. O corpo em performance restaura, expressa e, simultaneamente, produz esse conhecimento, grafado também na memória do gesto. O gesto, poiesis do movimento, esculpe e delinea no ar as sonoridades ondulantes. Dá forma visual à música e ao complexo rítmico das sonoridades ondulantes. Dá forma visual à música e ao complexo rítmico das sonoridades e vocalidades, criando “no espaço a forma externa do poema”. Assim, “um bom dançarino é aquele que conversa com a música, que claramente ouve e sente as batidas, e é capaz de usar diferentes partes do corpo para criar a visualização dos ritmos”. Ou como concorda ao evocar Sodré, na cultura negra “a interdependência da música com a dança afeta as estruturas formais de uma e de outra, de tal maneira que a forma musical pode ser elaborada em função de determinados movimentos de dança, assim como a dança pode ser concebida como dimensão visual da forma musical. Esse índice de visualidade compõe as escritas grafadas no corpo, aquilo que como inscrição constitui uma imagem, um signo cultural estilístico. Um corpo hieróglifo (Martins, 2022, p. 209).

A filosofia africana leva em conta toda a fama de conhecimentos da performance oral como significativa para a inscrição das experiências de temporalidade e para sua elaboração epistêmica. A palavra oralitizada se inscreve no corpo e em suas escansões. E produz conhecimento. Ao contrário do pensamento preconceituoso europeu que desqualificava África como continente pensante. Esse tipo de raciocínio excludente deve-se em muito à falsa dicotomia entre a oralidade e a escrita, enfatizada pelo Ocidente, que prioriza a linguagem discursiva escrita como modo exclusivo e privilegiado de postulação e expansão do conhecimento. Esse modo se institui pela primazia da concepção linear e progressiva do tempo e se realiza, como pensamento, pelo quase absoluto domínio da escrita alfabética como plataforma de grafias de fixação de sua narratologia e de suas escrituras ignorando ou preterindo outros modos de fixação dos saberes, dentre eles os que se perfazem pela voz em suas ressonâncias nas corporeidades (Martins, 2022, p. 32).

A poética e reveladora noção de tempo espiralar é uma importante contribuição de Leda Maria Martins (2022), apresentando que as temporalidades são curvas, simultâneas, distantes mas próximas, sempre em movimento fundado pela ancestralidade. Segundo ela, a referida noção espiral do tempo “funda-se no lugar de privilégio do ancestral que preside, como Presença, as espirais do tempo, habitando a temporalidade transiente, o ilimitado passado, *per si* composto de presente, passado e futuro acumulados, o pote Kalunga, núcleo de energia vital em movimento” (Martins, 2022, p. 58).

De acordo com Leda Maria Martins (2022, p. 133), “o movimento do corpo-voz, do corpo-chão, do corpo-mastro, ocupa o espaço em círculos desdobrados, figurando a noção ex-cêntrica e espiralar das temporalidades simultâneas”. Dessa forma, através “dessa evocação constitutiva, o gesto e a voz da ancestralidade encorpam o acontecimento presentificado, prefigurando o devir, numa concepção genealógica curvilínea, articulada pela performance” (Martins, 2022, p. 133-134). A ancestralidade, segundo a anciã Leda Martins (2022, p. 204), “é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar que retorna, restabelece e, também, transforma, e que em tudo incide”. “A ancestralidade é a responsável por definir de modo estruturante a cosmopercepção negro-africana, dispersa pelas suas inúmeras e diversas culturas” (Martins, 2022, p. 58) e por regulamentar a existência e experiência temporal no próprio tempo e nas temporalidades.

Canal da força vital, a concepção ancestral, como um novelo, inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer, concebidos como anéis de uma complementaridade necessária, em contínuo processo de transformação e de devir. No seu âmbito tudo se estabelece em relações interdependentes e mutuamente constitutivas (Martins, 2022, p. 203).



Assim, Leda Maria Martins (2022), conclui que o tempo espiralar, também chamado de tempo ancestral, não se contém nos limites de uma linearidade progressiva, em direção a um fim e a um páthos inexaurível, e nem se modula em círculos centrípetos fechados de repetições do mesmo. De acordo com a autora, “em suas espirais tudo vai e tudo volta, não como uma similaridade especular, uma prevalência do mesmo, mas como instalação de um conhecimento, de uma sophya, que não é inerte ou paralisante, mas que cineticamente se refaz e se acumula no Mar-Oceano” (Martins, 2022, p. 206)

Indeterminado do tempo ancestral, o tempo Kalunga, o tempo de Nzâmbia e de Olorum, um em si mesmo, íntegro e pleno, cuja recheada por instâncias de presente, passado e de futuro, sem elisão, sem forclusão, sem sobressaltos, sem fim dos tempos. Um tempo espiralar. Um tempo onde “retornar não é repetir como um mesmo ou uma mesmidade a experiência vivida (Martins, 2022, p. 206), afinal, são “nas andanças dessas composições que nos vestimos de ancestralidades” (Martins, 2022, p. 203), já que a ancestralidade é a responsável por definir “de modo estruturante a cosmopercepção negro-africana, dispersa pelas suas inúmeras e diversas culturas” (Martins, 2022, p. 58).

Uma gnose poderosa, a ancestralidade, em curvas e ritornelos, se instala e se expande. Princípio mater relacional, interliga tudo o que no cosmos existe e a tudo recobre em ondas de radiação e de transmissão da energia vital que garante a existência ao mesmo tempo comum e diferenciada de todos os seres, nos quais se inclui a pessoa e seus entornos, na variedade e diversidade de sua natureza. Canal da força vital, a concepção ancestral, como um novelo, inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer, concebidos como anéis de uma complementaridade necessária, em contínuo processo de transformação e de devir. No seu âmbito tudo se estabelece em relações interdependentes e mutuamente constitutivas (Martins, 2022, p. 203).

A ancestralidade age então, buscando melhores condições futuras e valorizando por meio da memória, das ações e do culto, aqueles que antecederam a caminhada. Essa potente força agrupa muitos valores e fundamenta-se como princípio magno que, segundo a autora, ordena as relações sociais, as dimensões religiosas, metafísicas e seculares, as dinâmicas de produção, os valores éticos e estéticos, as medidas e intercâmbios, interlocuções e interdependência entre todos os entes e seres e dos seres no cosmos, as interlocuções com as divindades, a acoplagem dos princípios de existência genérica e individual, a aliança necessária entre vida e morte, a distribuição da energia vital; tudo, enfim,

se ordena e se estrutura no seio da concepção ancestral, fundante dos frisos civilizatórios.

Porque, de acordo com Leda Martins, “contemplam em si os princípios masculino, feminino e coletivo em relação complementar; porque restituem a força vital aos seus descendentes, tanto aos anelados por vínculos consanguíneos quanto aos constituídos e agregados por relações familiares de escopo mais amplo” (Martins, 2022, p. 59), sendo transpassados por aspectos imaginários e simbólicos constituindo redes de pertencimento já que marcam a vivência espiralar das temporalidades e do espaço; “o princípio filosófico da ancestralidade é motriz do corpo individualizado, do corpo coletivo e do corpus cultural, de todo o pensamento sobre a condição humana, de toda a plumagem ética e estética, de toda a produção de conhecimento, em todos os âmbitos em que a mesma acontece” (Martins, 2022, p. 59), sejam os aspectos técnicos ou aqueles mais transcendentais e rotineiros.

Sendo a cultura negra uma cultura das encruzilhadas, Leda Martins (2022, p. 52), aponta que “nas elaborações discursivas e filosóficas africanas e nos registros culturais delas também derivados, a noção de encruzilhada é um ponto nodal que encontra no sistema filosófico-religioso de origem lorubá uma complexa formulação”. Este sendo um lugar de encontro e de interseções, é comandado pelo senhor das encruzilhadas, das portas e das fronteiras, “Èsu Elegbara, princípio dinâmico mediador de todos os atos de criação e interpretação do conhecimento. Como mediador, Esu é o canal de comunicação que interpreta a vontade dos deuses e que a eles leva os desejos humanos (Martins, 2022, p. 52). Onde “nas narrativas mitológicas, mais do que um simples personagem, Èsu figura como veículo instaurador da própria nação” (Martins, 2022, p. 52).

Èsu surge do movimento. É o próprio movimento. É aquele quem abre os caminhos, portanto é quem os conhece melhor que ninguém. É quem participa e está sempre entre os primeiros. É o mensageiro, um grandioso comunicador, pedagogo, educador. É quem brinca com as lógicas e movimenta tudo que é vivo. É quem vê a desordem como potência e inverte a ordem. Èsu é quem se movimenta e se transforma, porque é quem conhece, propõe e mostra os caminhos. Èsu é o dono das encruzilhadas, lugar sagrado das mediações entre sistemas e instâncias de conhecimento diversos, “é o que apresenta e que assenta a ontologia do tempo na cosmogonia lorubá, pois é, em si mesmo, a própria ontologia, tempo que simultaneamente curva-se para a frente e para trás” (Martins, 2022, p. 53).



De acordo com Maria Leda Martins (2022), a ideia de encruzilhada como base de pensamento e de ação, agente tradutor e operador de princípios estruturantes do pensamento negro, é cartografia basilar para a constituição epistemológica balizada pelos saberes africanos e afrodiáspóricos. Que nos oferece a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emerge dos processos interculturais e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam - nem sempre amistosamente - práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim. Maria Leda Martins, é uma grande ancestral e anciã viva que utiliza desde 1991, encruzilhada “como conceito e como operação semiótica que nos permite clivar as formas que daí emergem” (Martins, 2022, p. 50).

Marcela Pedersen (2024) em um artigo que reflete que *São Muitas as Possibilidades e Impossibilidades que Habitam Esse Mundo: Uma Reflexão Sobre o Tempo Espiral e a “35.ª Bienal de São Paulo”* elucida que o trabalho desenvolvido por Leda Maria Martins publicados nos anos de 1997, 2003, 2021, “são forças e movimentos desobedientes que não se deixam paralisar, pois a poeta, ensaísta, dramaturga e professora brasileira convoca-nos para a vida, para o movimento, para o refazimento, trazendo a ancestralidade como lugar de sabedoria e de companhia” (Pedersen, 2024, p. 03). Desenvolvendo uma epistemologia do tempo espiralar como uma celebração da potência e da complexidade das práticas, poéticas e pensamentos Negros é que Leda Maria Martins traz a luz que o tempo espiralar vai-e-volta, sendo feito de ritornelos, descontinuidades e dobras do tempo, utilizando-se da oralitura. Marcela Pedersen (2024) demonstra que a “oralitura”, cunhada por Martins (2021), é um gesto que repara, retorna e restaura as resistências epistemológicas a toda a opressão e dominação ocidental hegemônica. Segundo ela, o pensamento da autora nos mostra que “apesar de todo projeto de destruição e apagamento moderno colonial, as práticas performáticas são gestos políticos e de resistências que carregam formas de produzir, alimentar e proliferar epistemes Negras” (Pedersen, 2024, p. 08), sendo a própria autora uma prova dessa potencialidade.

Leda Maria Martins (1997, 2003, 2021) emerge como uma das primeiras mulheres negras a conquistar o título de doutora no Brasil. Sua trajetória é marcada pela ruptura das expectativas de referenciais eurocêtricos no campo de estudos do teatro e das artes performativas. A pensadora desvela saberes e estéticas das culturas e corporeidades Negras, entendendo-as não somente como contributos teóricos, conceituais e performáticos, mas, sobretudo, como episteme. Sua influência é fundamental no contexto do teatro negro brasileiro, lançando luz sobre o legado africano e as

comunidades afrodiaspóricas, e afirmando um posicionamento político de luta e resistência, colocando sempre em questionamento as categorias binárias instauradas pela episteme ocidental. Neste texto, o interesse é percorrer os pensamentos de Martins (2021) no que diz respeito ao tempo e à experiência da temporalidade como espirais, enquanto uma epistemologia enraizada nas práticas, poéticas e pensamentos Negros. Através de uma escrita que se constrói pela repetição modificada por um novo sentido, seu livro *Performances do Tempo Espiral, Poéticas do Corpo-Tela* (Martins, 2021) configura-se como uma celebração da potência, da sofisticação e da complexidade das artes Negras, conforme menciona Martins (Livraria Megafauna, 2022). A abordagem do tempo espiralar representa uma reviravolta epistemológica em relação à ideologia hegemônica do tempo linear, progressivo e substitutivo. Martins (2021) restitui e resgata uma percepção mais ampla e diversa, parte da filosofia africana, afro diaspórica e indígena, que se manifesta através de temporalidades curvilíneas, permeadas por gestos, vocalidades e ritmos (Pedersen, 2024, p. 06).

Este é um livro onde se realiza e alcança objetivos importantes, coletivos e necessários, dando continuidades as potências das ancestralidades e possibilitando melhor qualidade de vida para a população negra brasileira, muito bem apontados na noção de tempo espiralar e ancestral da Maria Leda Martins (2022). Apesar da noção ancestral que rege esse tempo, também completa tais temporalidades, questões que são completamente transpassadas por um passado ainda vivo, baseado na escravidão, no racismo e em diversas outras violências silenciadas, sendo “a falta de tempo” – leia-se falta de condições – também uma enorme preocupação e determinadora de existência (ou não) no Brasil e no mundo, que não se deve ser ignorada ao apresentar a noção de tempo espiralar. Para além das questões exclusivas da população negra, há também envoltos nesses tempos, questionamentos e propostas coletivas sobre a participação e interferência humana na(s) experiência(s) temporal(is) que vem causando sentimentos de ‘não futuro’ e de catástrofes, como a noção de capitoloceno, antropoceno, neoliberalismo, fim de mundo, entre outros tempos não esperados, mas totalmente provocados pelo Ocidente e alguns grupos da humanidade.

Tais sistemas também são (a)temporais, históricos políticos e sociais e operam fomentando inúmeras outras violências cotidianas, como as de gênero, classe, religiosa, carcerária, à diversidade sexual, direito à terra, entre outros direitos humanos que são afetados diariamente e constantemente. Com base no conceito de heterocronias (multiplicidade dos tempos históricos), nota-se todas essas questões totalmente interpeladas com as experiências da multiplicidade desses tempos históricos, apresentada por Leda Maria Martins como caminhar também importante no processo. Onde, ao mesmo tempo em que se há tantas

violências, também há um tempo de avanços significativos para a população negra brasileira, como a consagração e firmamento de diversos movimentos de resistência, mostrando-se em paralelo com um tempo espiralar, ancestral, ambiental, afrofuturista e que apesar de não ser literalmente tocado e interferido, é possível de ser sentido e pode ser perceptível.

## REFERÊNCIAS

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

PEDERSEN, Marcela. São Muitas as Possibilidades e Impossibilidades que Habitam Esse Mundo: Uma Reflexão Sobre o Tempo Espiralar e a “35.ª Bienal de São Paulo”. **Revista de Cultura Visual**, n. 13, 2024.