



19, 3, POIS... CÂMBIO!?

**SÍLVIA MONIQUE
RODRIGUES FERREIRA**

**Norteriograndense, Artista da
Dança, Aprendiz de Capoeira,
Mestra em Dança pela Universidade
Federal da Bahia (UFBA). E-mail:
shylvinha@gmail.com**

RESUMO

O presente trabalho descreve parte de estudos desenvolvidos em processos criativos em dança com base na proposta metodológica *O Jogo da Construção Poética*. Trata-se de uma investigação artística que contempla pesquisas de campo e leituras bibliográficas, com vistas a abordar genericamente as experiências humanas. Os resultados dessa pesquisa artística estão se desenvolvendo no trabalho corporal de uma personagem chamada “EstáNaMira Marruá das Dores”, inspirada na Dona Estamira, uma mulher que se tornou protagonista de documentário de mesmo nome, dirigido por Marcos Prado: *Estamira* (2004). Relaciono meus caminhos ao dessa mulher, numa linha tênue entre violência e poética. Como conclusão não conclusiva, a pesquisa revela que o Jogo da Construção Poética cria oportunidades para uma investigação artística que, ao valorizar as subjetividades, a ancestralidade e a alteridade, tematiza nosso lugar no mundo, problematizando através do argumento corporal, a maneira como somos incluídas/os e classificadas/os numa sociedade amplamente normatizada.

PALAVRAS-CHAVE:

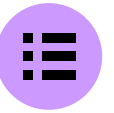
Processo criativo.
Pesquisa de campo.
Ancestralidade.
Corpos insurgentes.

RESUMEN

El presente trabajo describe los estudios desarrollados en procesos creativos en danza basados en la propuesta metodológica “El Juego de la Construcción Poética”. Se trata de una investigación artística que también contempla investigaciones de campo y lecturas bibliográficas, con vistas a abordar en un escenario las experiencias humanas. Los resultados de esta investigación artística se están desarrollando en el trabajo corporal de un personaje llamado “EstáNaMira Marruá de los Dolores”, inspirada en Doña Estamira, una mujer que se convirtió en protagonista de un documental de mismo nombre, dirigido por Marcos Prado: “Estamira” (2004). Relacionar mis caminos al de esa mujer, en una línea tenue entre violencia y poética. Como conclusión no concluye, la investigación revela que el Juego de la Construcción Poética crea oportunidades para una investigación artística que, al valorar las subjetividades la ancestralidad y la alteridad, tematiza nuestro lugar en el lugar el mundo, problematizando, a través de un discurso corporal, la manera como somos incluidos/as y clasificados/as en una sociedad ampliamente normalizada.

PALABRAS CLAVE:

*Proceso creativo.
Búsqueda de campo.
Ancestralidad.
Cuerpos insurgentes.*



A investigação em dança como forma de criação

e comunicação contempla variadas possibilidades artísticas. O presente ensaio corresponde a uma parte dos estudos desenvolvidos na pesquisa de mestrado realizada a partir da proposta metodológica do Jogo da Construção Poética¹, tomando-a como fio condutor de minhas relações existenciais. Como bailarina, meu primeiro contato com as artes do corpo se deu no balé clássico, seguido da proposta metodológica do Jogo da Construção Poética durante a graduação em Dança na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

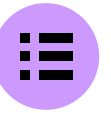
A referida pesquisa de mestrado intitulada *Dança, Violência e Poética: o corpo rebelde de EstáNaMira Marruá das Dores*, situada na Linha “Mediações Culturais e Educacionais em Dança”, orientada pela Profa. Dra. Lara Rodrigues Machado, tem como aportes os estudos bibliográficos as imersões de campo, os laboratórios dirigidos e as composições coreográficas em torno de um trabalho artístico ainda (e sempre) em construção, relacionando poética e ancestralidade, jogo e memória; neste último caso, a memória cultural e corporal que carrego como artista.

Ao conhecer a capoeira e a proposta metodológica do Jogo da Construção Poética com a Mestra Lara, aprendi a reverenciar sua prática, sua concepção de *dança, corpo e liberdade*, seu respeito pelos corpos e seu processo de criação artística. Um novo horizonte se descortinou, despertando em mim o desejo de percorrer esse outro caminho, em busca de minhas raízes ancestrais e suas influências culturais:

Assim, os processos artísticos que culminaram com a criação dessa proposta metodológica desenharam um percurso de descobertas e transformações desencadeadas a partir da investigação dos artistas na busca de suas raízes, doando-se a si e compartilhando a vida (MACHADO, 2017, p. 28).

Ao iniciar a descrição do processo de criação desse trabalho, enfatizo que se trata “de um fazer ao caminhar”... Vai andando, vai sentindo, percebendo, vai acontecendo. Vale ressaltar também que tal criação permanece e permanecerá independentemente do tempo que foi necessário para concluir (o que não se conclui) uma dissertação. Ou seja, o texto presente abraça parte do

¹ Proposta metodológica desenvolvida em tese doutoral elaborada por Lara Rodrigues Machado, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), em 2008, que propõe o jogo da capoeira como um dos fundamentos para o processo de criação em dança.



processo, não tendo pretensão de ser real ou de abarcar essa dança na íntegra, uma vez que nem mesmo o processo o faz.

A organização dessa pesquisa numa escrita perpassou pelas etapas da desconstrução e construção corporal em meio aos muitos vídeos de registros e rascunhos prolixos espalhados por paredes, geladeiras, chãos, cadernos das casas em que transito, por onde me perdi em infinitas tentativas por buscas de sentidos dançados. São criações inacabadas, textos e mais textos espalhados em cadernos e arquivos de computadores. Tecidos remendados e parados em suas costuras, sinos e mais sinos de bois pendurados, amarrados... Linhas em macramê feito máscaras, tiras, poesias soltas e inacabadas.

Percebo um abismo entre meu corpo dançado e minha escrita poética... A ausência de verbos, adjetivos, temporalidades... Desejo que as/os leitoras/es escolham então para onde ir, no que sentirem em suas buscas. Visceralmente disponibilizo-me a dançá-la, como também me desafio ao escrever sobre essa dança, sobre a metamorfose, sobre o devir do viver em Corpo, Poética e Ancestralidade...

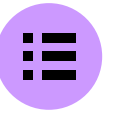
O Jogo da Construção Poética propõe a prática do jogo e da dança na cena, fomentando o próprio jogo entre os corpos, em torno de uma construção poética, alicerçada em relações. Nosso primeiro movimento é mergulhar dentro de nossos próprios corpos. Essa proposta, focada na questão da singularidade a partir da alteridade, desenvolve-se por meio de práticas corporais, pesquisas de campo, laboratórios de interpretação e roteiros de trabalhos artísticos. Os corpos que participam desses processos se evidenciam a partir de uma memória cultural e corporal, que é trabalhada e recriada pela referência de cada um/a das/dos envolvidas/dos.

Ao descrever sua própria proposta, Machado (2017) assinala ser uma prática que:

(...) se dá a partir do improviso, das criações e descobertas de movimentos que surgem em processos de diálogos corporais na relação entre os intérpretes, de modo que o jogo entre os corpos é o próprio jogo da construção poética. Para esse relacionamento, adotam-se elementos da capoeira e da dança que cada corpo traz consigo. O jogo pode também ser tomado como a relação entre o corpo do intérprete e outro estímulo qualquer, realizando-se entre duas



peças, entre uma pessoa e determinado elemento cênico ou entre um corpo e uma imagem (p. 66).



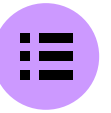
Este ensaio está voltado para as pronúncias corporais, para o indizível, para a omissão da expressão corporal, para o inominável, o desencaixado, para as surpresas corporais cotidianas, para as carências, para os sorrisos de canto de rosto, para a permanência da fé no corpo água, no corpo tempo, no corpo tecido, no corpo espaço, no corpo cultura, no corpo lama, no corpo fogo, no corpo do corpo, ao encobrir com dança... o vazio, a solidão, os abandonos, a ausência de sentidos, o caos econômico, social, afetivo e político que nos cerca.

Fui concebida numa vaquejada. Nascida, mas não criada, na cidade de Currais Novos/RN, onde as terras ocupadas com mais e mais bois precisavam de novos currais. Um tempo no depois, com aproximadamente seis anos de idade, estava eu, em Tempo Carnaval, em Pirangi (município de Parnamirim/RN). Do lado de dentro da casa, encostada no muro, na ponta dos dedos dos pés para ficar o mais alta que conseguisse... O queixo encostava-se ao concreto do muro e ali eu conseguia me equilibrar para ver o mistério passar... para enxergar os pés que dançavam... músculos completamente contraídos, coração acelerado, ouvidos atentos, olhos arregalados por cima da parede para ver o corpo encoberto de tecidos coloridos e cabeça de boi a passar na rua, acompanhado de instrumentos, gente ao redor e muita música.

***Aqui é o nascimento da ideia:
memória do muro,
carnaval da infância,
boi mistério.***

Anos se passaram e a permanência dessa memória, em sonhos ou acordada, bem como em dias de laboratórios em dança desenhou a escolha para encontrar minhas relações sanguíneas e as histórias de família na linha da ancestralidade com a qual nunca havia entrado em contato.

Hoje danço bois. Desde 2012, a força movente dançante por debaixo do manto, ossos e cabeças de bois são uma de minhas muitas moradas. Brincar, divertir, seduzir através do corpo encoberto por tecidos, sinos, pandeiro, cores, aboios e sons vocais. Estimular, provocar, evocar o imaginário das pessoas nas ruas, em praças, praias, espaços cênicos ou não, assim como o meu corpo fora



despertado e gerou tal busca de sentidos. Por quê? Mas por que dançar boi? Devir boi? Qual a importância disso?

Desde meus primeiros contatos com a proposta metodológica do Jogo da Construção Poética, desejei dançar inspirada na imagem do boi, que me levou nesse imaginário a caminhos diversos entre campos de pesquisas e cenas artísticas, em processos de encontro com o meu corpo “boi mulher”. Procurei investigar as mulheres e seus corpos, em geral, distantes das máscaras e dos corpos mascarados. Em mim tudo era investigação, pois sou teimosa; “corpo dança”, “corpo boi” e “mulher mascarada”. Encobre para revelar.

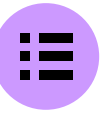
Os resultados dessa pesquisa artística estão se desenvolvendo no trabalho corporal de uma personagem chamada “EstáNaMira Marruá das Dores”... Ela vem de longe, da necessidade de chamar as avós de agora e de antes... em 2012, foi a primeira vez que percebi o estalo de sua chama acesa. Ela vem do grito choroso calado tremido desesperado... “Vóóóóóóóóóóóóóóóó”. Ela vem do riso desconexo, do corpo desajustado, não aceito. Ao mesmo tempo em que a temem, a respeitam. EstáNaMira aceita sua loucura e a desconsidera como doença, ela luta a favor da despatologização corporal. Não somos doença. Seu nome chegou em 2016, inspirada na Dona Estamira, uma mulher que se tornou protagonista de um documentário de mesmo nome, dirigido por Marcos Prado: *Estamira* (2004)².

Poética, profética, sexagenária e catadora de lixo, Estamira inspirou a necessidade de reverenciar minha própria história, bem como a de minhas ancestrais femininas. Relaciono meus caminhos aos dessa mulher, numa linha tênue entre violência e poética. Nela, exaltam-se corpos rebeldes e insurgentes que, ultrapassando os limites da aceitação, são considerados esquisitos e divergentes.

EstáNaMira é corpo valente e reproduz em cena palavras de sua inspiração, Dona Estamira: “19, 3, pois...câmbio! Me trata como eu trato que eu te trato, me trata com o teu trato que eu te devolvo teu trato e faço questão de devolver em tripulo”. EstáNaMira é uma das melhores condições de encobrir-me para ser eu mesma.

Nesse mundo de exclusão e abandono, EstáNaMira carrega as marcas de sua não “ocupância” no mundo, sendo um “corpo denúncia” de todas as formas de eliminação da/o outra/o, como o genocídio, o epistemicídio, o semiocídio, o feminicídio e o etnocídio.

² Além do documentário *Estamira* (2004), disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ibuo079DGF8>>, acesso em: 01 abr. 2019, outras inspirações fílmicas são igualmente fundamentais para o processo de criação e continuidade da construção corporal de *EstáNaMira Marruá das Dores*. Dentre elas, *Nise da Silveira - Posfácio: Imagens do Inconsciente* (1986), disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EDg0z-jMe4nA>>, acesso em: 1 abr. 2019 e *O Bispo*, sobre Arthur Bispo do Rosário, uma produção da Série Vídeo – Cartas, de Fernando Gabeira na década de 1980, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ISt22V1U-hY>>, acesso em: 1 abr. 2019.



Na tentativa de valorizar as histórias de vida, a mestra Lara com seus Jogos de Construções Poéticas nos conduz para as feridas, as cicatrizes e marcas de nossas histórias, nos encaminha para os abismos de nós mesmas/os, bem como nos motiva a valorizar nossas histórias de vida, nossas memórias e nossas influências culturais através do campo da criação e, como bem diz Fayga Ostrower:

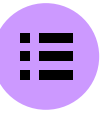
(...) o criar é um processo existencial. Não abrange apenas pensamentos nem apenas emoções. Nossa experiência e nossa capacidade de configurar formas e de discernir símbolos e significados se originam nas regiões mais fundas de nosso mundo interior, do sensório e da afetividade, onde a emoção permeia os pensamentos ao mesmo tempo que o intelecto estrutura as emoções. São níveis contínuos e integrantes em que fluem as divisas entre consciente e inconsciente e onde desde cedo em nossa vida se formulam os modos da própria percepção. São os níveis intuitivos de nosso ser (2008, p. 56).

O trabalho artístico seguiu configurando-se como um laboratório cênico para a interpretação com ênfase na liberdade de improvisar os movimentos, considerando que carregamos a dança e as memórias dentro de nós, impulsionando-nos a agir. Algo habita em nós e nos fortalece para além de estruturas, coreografias e códigos. Mais uma vez, trago os pensamentos de Estamira:

(...)
A criação toda é abstrata
Os espaços inteiros é abstrato
A água é abstrato
O fogo é abstrato
Tudo é abstrato
Estamira também é abstrato
Visivelmente, naturalmente
(...)

Ao fazer uma retrospectiva do que vivi com a dança, sobretudo depois de conhecer a proposta metodológica do Jogo da Construção Poética, observo que hoje reconheço qual é o meu lugar de fala³. Eu, que incorporei na minha prática os padrões do balé clássico e da dança contemporânea,

3 Embora ainda seja incerta a origem dessa expressão, estudos apontam que “lugar de fala” emerge na literatura pela primeira vez no ensaio *O problema de falar pelos outros*, da filósofa panamenha Linda Alcoff. Igualmente, a expressão é bem problematizada no texto intitulado *Pode o subalterno falar?*, da professora indiana Gayatri Spivak. Trata-se de uma reivindicação que, na perspectiva da legitimidade do discurso, empodera aquela/e que passa por certas experiências – a exemplo do preconceito e do racismo – deixando-a/o falar por si. Ou seja, o lugar de fala é uma ferramenta para garantir a autorrepresentação das/dos marginalizadas/os ou vítimas de qualquer forma de opressão.



antes de transitar para a capoeira, estive em muitos lugares, sendo possível me reconhecer agora como mulher periférica, subalternizada, que encontrou um caminho para pensar a dança como exercício de emancipação e política. Apenas para situar a minha escrita, é de elevada importância saber o lugar de onde falamos para pensarmos as características que engendram nossa relação com o mundo, tornando-nos capazes de influenciar na realidade.

Fazer isso através da arte e da dança é uma experiência que em mim ocorre quando dou voz àquilo que me foi silenciado, marginalizado ou descredenciado como argumento válido e legítimo. Por que não uma dança para expressar as obsessões, os comportamentos inclassificáveis, insensatos, agitados, inquietos, as faltas de acertos, os excessos, as alucinações, as manias, as vozes dissidentes, o grito, o gozo, a tranquilidade?

O que há de comum entre essas histórias é a relação entre violência e poética que elas retratam, inspirando a exaltação de um corpo rebelde que reivindica na dança e em cena seu espaço de expressão.

Numa conclusão ainda parcial nesse processo que nunca finda de se investigar, encontro na proposta metodológica do Jogo da Construção Poética uma oportunidade artística não apenas por ser capaz de valorizar as relações entre cada artista e suas histórias, como também por tornar possível a tematização e problematização, por intermédio do argumento corporal, da maneira como somos classificadas/dos numa sociedade amplamente normatizada.

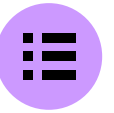
Durante o processo de criação, nos laboratórios dirigidos de dança, as experiências aparecem no imaginário de cada um/uma, provenientes de imagens de lugares diversos. Na etapa da improvisação, utiliza-se a linguagem conhecida por cada corpo. Os movimentos aparecem desde os laboratórios, são repetidos e experimentados até serem selecionados para a composição coreográfica, na qual a/o intérprete faz uma síntese de todo o material levantado, desde os primeiros estudos.

Por isso, pode-se dizer que nessa proposta metodológica a dança é criação viva, tanto para quem dança quanto para quem contempla. Ademais, a dança é entendida como uma:

(...) forma de expressão não apenas artística, mas, sobretudo, como meio de descobertas e valorização do sujeito em sua singularidade e ancestralidade.



(...) uma proposta de criação que prescinde dos movimentos previamente coreografados e da linguagem (corporal) rígida para ceder lugar à pesquisa de campo, aos laboratórios dirigidos e à construção coletiva do trabalho artístico (ANDRADE, 2017, p. 16).



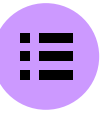
Corpos considerados loucos por suas maneiras de ser e de existir são diagnosticados como inaptos, relegados à exclusão social e aos processos de humilhação e de inferiorização. Desse modo, nos contextos de “normalidade”, a sabedoria desses corpos é completamente ignorada, desrespeitada, rejeitada, exterminada. Da mesma forma que se dá com Dona Estamira, essa sabedoria é relegada ao lixo.

Como a dança não se difere da vida, a dança dos ditos “insanos” também passa por censuras e por um processo de classificação, sendo estruturada sobre bases preconceituosas, marcadas por reprovações e desqualificações. É a dança reservada ao riso, ao medo e até mesmo à intolerância.

Essa dança “patologizada” não está a serviço do belo, da estética colonizadora ou das sensações de conforto. Ela expressa e tematiza, por vezes, histórias de violência, experiências de abandono, denúncias de exploração. Expõe a hipocrisia, critica a desigualdade e sacode, enfim, nossa indiferença. Essa dança não afaga nosso bem-estar. Não sustenta nosso consolo. Não alivia nossa consciência.

Daí que, na construção da personagem EstáNaMira, identifico uma relação intrínseca entre *dança*, *violência* e *poética*, bem como entre corpo, poética e ancestralidade. A dança, que é percebida e construída nesse “corpo denúncia”, expõe todas as formas de eliminação da/o outra/o, sofridas por uma mulher (ou muitas mulheres) que carrega as marcas dessa violência imposta àquelas que ultrapassam os limites da normalidade socialmente estabelecida.

Trata-se desse corpo “esquisito”, exaltado no corpo rebelde e cênico de EstáNaMira, que tenta conciliar *divergência* e *poética* numa mesma construção artística, através de uma perspectiva de relação inspirada em Édouard Glissant (2011), para quem a “(...) força poética (a energia) do mundo, mantida viva em nós, apõe-se por frêmitos frágeis, fugazes, à presciência poética que divaga nas nossas profundezas”. Essa força, então, é o que se faz a partir do mundo e o que dele se expressa, sendo algo que irradia, dispersa e se contrapõe, pela via do imaginário.



Imprime-se aqui, nesse “corpo denúncia”, a ideia de que a dança é capaz de promover não apenas um argumento corporal, mas também um discurso político... corpo é linguagem. Já dizia Juan Antonio Ramírez que o corpo é “um âmbito conflituoso difícil de delimitar, um lugar de convergência ou disputa de complexas pulsões morais, biológicas e políticas. A batalha social, a luta de gêneros e de classes desenvolve-se em seu corpo, mesmo que, nem sempre, você se dê conta disso” (RAMIREZ, 2003, p.14).

Valorizo e reconheço cá o quanto o documentário *Estamira* trouxe-me fôlego e ânimo para a transformação de histórias de vida em arte, permitindo-me dançar esse estado corporal de denúncia e de revolta. Lembro-me de meu entusiasmo corporal quando a vi falar pela primeira vez... e dali em diante fui mergulhando naquela história, nas falas da personagem, no tremelicar de seu punho, no caminhar de passos curtos e rápidos, no olhar distante e nas suas falas a encaminhar-me para as profundezas em mim. Estava eu completamente pertencida e reconhecida naquelas falas. Riso e choro agudo, salgado e doce... TransPIRAÇÃO!

Por isso, uma das intenções dessa dança “naMIRA” é trazer focos de percepção para corpos isolados, solitários, agitados, ensandecidos, sujos e perigosos. Aqueles corpos anônimos, de movimentos curtos, agitados, de fala embolada e olhos trêmulos. Corpos emaranhados, com alpendres de penduricalhos... Ali carregam tudo o que precisam, mesmo sem teto, sem eira nem beira. Esses corpos seguem na insistência de resistir a todos os mecanismos de opressão e de disciplina. Corpos repetidos em cada esquina, mas invisibilizados em face de nossa imune indiferença.

Para construir essa personagem, a imersão de campo envolveu uma composição que reúne minhas próprias experiências com os traços ditos insanos de minha mãe sanguínea, de minha avó adotiva e da catadora de lixo, Estamira. Identificadas pela loucura, são forças do feminino que resistem aos sistemas de opressão e cuja discursividade busco expressar através da dança.

Vó
Dança
Tempo



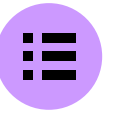
Sobre o tempo, Makota Valdina nos presenteia no filme *AfroTrascendece – Tempo de Cura*⁴:

Tempo. Tempo, a gente tem esse tempo doido marcado por relógio, mas a gente tem um tempo que está aí, sempre em movimento. Qual é o tempo de ser e de fazer? Qual é o meu tempo? O que fazer agora? O que deixar para depois? A gente precisa disso. Ter tempo a sua, sua espiritualidade, sua essência. Todo mundo pode ter isso, todo mundo tem. Às vezes, a gente perde porque a gente não alimenta essa auto-espiritualidade que todo mundo tem e que não é religião nenhuma, grupo religioso nenhum que dá. É o que é a gente, está na gente. Tempo é o vento, tempo é o tempo material, é o tempo imaterial. Tempo é tempo. Relo é tempo (VALDINA, 2017).

Houve, então, a escuta do Tempo, a necessidade de fazer um pequeno retorno e, numa dessas imersões, numa tarde ensolarada a escutar passarinhas cantando, folhas e borboletas dançando, encontrei-me na escrita de um conto de Conceição Evaristo, no caminho de volta para “casa-corpo-sangue”, expressão de uma metáfora de sua ancestralidade sanguínea e medular:

(...) a dança estava tão entranhada no corpo de Davenir, que alguns diziam que nem com amores Davenir se preocupava (...) E depois das apresentações que levaram o público às lágrimas, Davenir emocionado se preparou para deixar o local. Ao descer as escadas, foi que ele reconheceu as respeitáveis anciãs da cidade. Elas estavam ainda de braços abertos, esperando para abraçá-lo e receber os abraços dele também. Foi quando Davenir se viu menino novamente e nesse instante reconheceu que a mais velha das mais velhas, era sua bisavó. Ela tinha sido a primeira pessoa que distinguiu nele o dom para dança. A segunda velha tinha sido aquela que um dia, com oração e unguentos, curara milagrosamente, o joelho deslocado dele. Acidente que ele sofrera, em véspera de uma grande apresentação. E a terceira, Davenir não conseguia se lembrar, de quem se tratava, embora a fisionomia não lhe fosse estranha. Mas nem assim Davenir parou para acolher o carinho das velhas tão marcantes em seu destino. E, à medida que descia as escadas e seguia o caminho, uma dor estranha foi invadindo seus membros inferiores. Foi tomado também por um desesperado desejo de arrancar os sapatos que lhe pareciam moles, bambos e vazios de

⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WttKnEld-nD0>>. Acesso em: 1 abr. 2019.



lembranças em seus pés. Susto tomou ao puxar os sapatos, quando sentiu as meias vazias. Deu pela ausência dos pés que, entretanto, doíam. Nesse mesmo instante recebeu de alguém da casa um recado da Bisa, a mais velha das velhas. Os pés dele tinham ficado esquecidos no tempo, mas que ficasse tranquilo. Era só ele fazer o caminho de volta, para chegar novamente ao princípio de tudo (EVARISTO, 2016, p. 44).

Foi exatamente assim que me senti. Precisando fazer o caminho de volta para minha casa corpo sangue. Reconhecer as minhas e os meus. Minhas mais velhas, meus mais novos... sentir o que nunca havia sentido e, quem sabe, sanar um peso dor que carrego sem muita compreensão.

Algo habita em nós e nos fortalece para além de estruturas, coreografias e códigos e, como bem destaca Inacyra Falcão (1996), que assume a liderança conjunta com a mestra Lara do Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade⁵, vinculado à Universidade Federal da Bahia:

(...) copiar modelos é negar a criação.

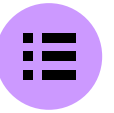
A nossa busca com essa proposta de trabalho artístico educacional é encontrar um estilo original para expressar e falar do corpo, com enfoque no indivíduo. Isso só vai ser possível com a troca de fora para dentro e de dentro para fora. Descobrir pelo movimento corporal a si mesmo e ao outro sem dicotomia. Uma forma de pensar diversa daquela que historicamente se teve (SANTOS, 1996, p.31).

O Jogo da Construção Poética me presenteou com a capoeira. Esta trouxe-me outra possibilidade de lidar com minha espiritualidade, com minhas forças ancestrais, pôs-me a encontrar minha ancestralidade. Apresentou-me a roda e a comunicação com o sagrado, bem como as orações, as oferendas, as celebrações, as saudações através do corpo que canta, toca e dança. A ancestralidade como estratégia de luta, de enfrentamento, de provocação e de força de continuidade.

A capoeira conduziu-me ao Candomblé e seria injusto e muito violento omitir a relação desses sistemas culturais. Assim trago o conceito de Eduardo Oliveira acerca da ancestralidade:

A ancestralidade, inicialmente, é o princípio que organiza o candomblé e arregimenta todos os princípios e valores caros ao povo-de-santo na dinâmica

5 O Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade nasceu em 2002, sob a liderança da Professora Livre Docente Inacyra Falcão dos Santos. É formado por artistas-pesquisadores do campo de estudo das artes da cena vinculados a diferentes instituições de ensino superior no Brasil, como UFBA, Unicamp, USP, UFGD, UNIRIO e UFS. O Grupo tem como intenção proporcionar a troca de experiências e estudos referentes às tradições culturais como elementos motivadores de linguagens cênicas na contemporaneidade. Pretende ainda motivar a abertura de expressões artísticas por meio da estética, da emoção, de histórias de vida e culturais. No ano de 2012, foi publicado o livro *Rituais e Linguagens da Cena: trajetórias e pesquisas sobre corpo e ancestralidade*, pela Editora CRV. Em 2014, foi desenvolvido, com as pesquisadoras Inacyra Falcão e Lara Rodrigues Machado, o projeto *IREPÓ: Harmonia*, com um grupo de alunas/os da Escola de Dança da UFBA. Desde 2015 o Grupo vem promovendo edições anuais de Encontros Interinstitucionais (texto disponível na Plataforma Lattes/CNPq, 2017).



civilizatória africana. Ela não é, como no início do século XX, uma relação de parentesco consanguíneo, mas o principal elemento da cosmovisão africana no Brasil. Ela já não se refere às linhagens de africanos e seus descendentes; a ancestralidade é um princípio regulador das práticas e representações do povo-de-santo. Devido a isso afirmo que a ancestralidade tornou-se o principal fundamento do candomblé (...)

(...) Posteriormente, a ancestralidade torna-se o signo da resistência afrodescendente. Protagoniza a construção histórico-cultural do negro no Brasil e gesta, ademais, um novo projeto sócio-político fundamentado nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças, na convivência sustentável do Homem com o Meio-Ambiente, no respeito à experiência dos mais velhos, na complementação dos gêneros, na diversidade, na resolução dos conflitos, na vida comunitária, entre outros. Tributária da experiência tradicional africana, a ancestralidade converte-se em categoria analítica para interpretar as várias esferas da vida do negro brasileiro. Retroalimentada pela tradição, ela é um signo que perpassa as manifestações culturais dos negros no Brasil, esparramando sua dinâmica para qualquer grupo racial que queira assumir os valores africanos. Passa, assim, a configurar-se como uma epistemologia que permite engendrar estruturas sociais capazes de confrontar o modo único de organizar a vida e a produção no mundo contemporâneo. (OLIVEIRA, 2012).

Não há um consenso entre os corpos capoeiras, pesquisadoras/res, historiadoras/res e escritoras/res quanto à cultura da capoeira e à religiosidade do candomblé e, de fato, a diversidade da capoeira revela muitos grupos e corpos que se dedicam somente à prática dos exercícios corporais, musicalidade e toques dos instrumentos. Como a mestra Lara nos motiva a transitar por onde nos sintamos chamadas, eis uma escolha singular corporal e não há imposição dentro da Associação “Arteiros na Dança”⁶ para as desconstruções e construções corporais inspiradas nos fundamentos do Candomblé.

Aqui, opto por descrever um pouco do meu caminhar, de minhas escolhas, e trago algumas frases da dissertação de Verônica Navarro:

⁶ Arteiros na Dança são os corpos iniciados ou inseridos na capoeira por e com a mestra Lara que continuam seus caminhos em comunidades, instituições educacionais e universidades, estimulando a troca de experiências em torno da capoeira, trabalhos artísticos, educacionais e culturais. Destaco aqui algumas cidades de atuação desses corpos: Campinas/SP, Araraquara/SP, Natal/RN, Salvador/BA, Aracaju/SE e Rio de Janeiro/RJ.



No início da capoeira, candomblés e sambas há registros de serem praticamente inseparáveis, os processos de branqueamentos da cultura popular fizeram as fragmentações, sobretudo no que tem a ver com a religiosidade, como produto do preconceito religioso racista que existe até hoje sobre a cultura afro-religiosa (2018).

Em nossas singularidades corporais cada qual se alimenta do que escolhe, acredita e lhe põe em continuidade. Andar com os pés descalços, dançar em rodas, aproximar-se das plantas, das árvores e inspirar-se em suas danças, voltar-se para a terra, para o barro, para a argila, conectar-se ao fogo, respirar as águas....

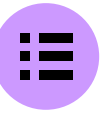
Em contínuas tentativas de encontrar sentidos e sentindo energias fortes, sem explicação, permaneço caminhando ao encontro de corpos, paisagens, famílias e rodas. Entro, brinco, luto, jogo, grito, solto... Divirto-me, me zango, me irrita e permaneço por acreditar que a aprendizagem é incansável, profunda, complexa... Um mergulho desde dentro... Até decantar...TEMPO! Mãe Isa⁷, certa vez ensinou-me: “Eu olho para o senhor Tempo. O senhor Tempo olha para mim” e assim, sem pressa ou controle, sigo aprendiz nas convivências, nos treinos, nas pausas necessárias que possibilitam distanciamentos e retornos cada vez mais fortes.

EstáNaMira dizia que comia carne de gente, recebia ligações telefônicas na própria blusa que vestia, comia pão do chão e gargalhava da dor alheia. Falava que “casa que não dorme é devoradora de almas”. Olhava dentro dos olhos de alguém e questionava: “Que história é essa que amor de mãe é pra sempre”? “Que Deus é esse que só fala em violência”?

Escolhi dançar minha intuição, permiti o livre fluxo da criação desse corpo sem tantas interferências que o legitimem ou o justifiquem. Apenas sentir a força de estar. Tentativas e tentativas de libertar-me através da dança, da capoeira, de criações. Corpo flutua, afunda, rasga-se, arde, inunda, mergulha. Adentra, sacode e nem lembra de tantas regras, imposições, delimitações regidas por outros corpos.

Danço pra viver, pra continuar viva.

⁷ Mãe Isa de Nanã, Yalorixá do Ilê Olorum, localizado em Parnamirim/RN.



Se pergunto, hoje, para alguém: “qual foi a última vez que viu uma figura boi humana dançando nas ruas”? Provavelmente, provocarei risos de deboche ou desconfiança de minha possível loucura. Talvez, uma pessoa ou outra responda que tem visto ou que viu há algum tempo. E você, que está lendo... viu? Nunca mais viu? Tem visto? Já dançou junto?

REFERÊNCIAS

- » ANDRADE, Sara Maria de. Apresentação In: MACHADO, Lara Rodrigues. **Danças no Jogo da Construção Poética**. ANDRADE, Sara Maria de (Org.). Natal: Jovens Escribas, 2017.
- » EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parencenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- » GLISSANT, Édouard. **Introducion à Une Poétique du Divers**, 1996.
- » GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Lisboa: Sextante, 2011.
- » MACHADO, Lara Rodrigues. **Danças no Jogo da Construção Poética**. ANDRADE, Sara Maria de (Org.). Natal: Jovens Escribas, 2017.
- » MACHADO, Lara Rodrigues. **O Jogo da Construção Poética: processo criativo em dança**. 2008. Tese de doutorado em Artes Cênicas, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), 2008.
- » NAVARRO, Verônica Daniela. **N'outras Corpas**. 2018. Dissertação de mestrado em Dança, Universidade Federal da Bahia (UFBA), 2018.
- » OLIVEIRA, Eduardo David de. Epistemologia da Ancestralidade. **Entrelugares: Revista de Sociopoética e Abordagens Afins**. Fortaleza: UFC, vol.1. N° 2, março/agosto, 2009, 10p. Disponível em: <<http://www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/eduardo-artigo.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2016.
- » OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira**. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2007.
- » OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- » RAMIREZ, Juan Antonio. **Corpus solus: para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo**. Madrid: Ediciones Siruela, 2003.
- » SANTOS, Inaicyra Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade**. 2.ed. São Paulo: Terceira Margem, 2006.