

Corpo e Ancestralidade;resignificação de uma herança cultural

Inaicyra Falcão dos Santos

Universidade Estadual de Campinas

Palavras-chave: processo de criação ancestralidade dança/Brasil

O estudo da ancestralidade yorubá, o respeito à memória das comunidades-terreiro, o diálogo com suas matrizes míticas, nos fortalece enquanto nação brasileira, ajudando-nos a compreender melhor a nossa cultura, valorizando as nossas diversidades.

A arte da dança, enquanto linguagem do sensível tem nos possibilitado uma vivência rica em conteúdos que norteiam o processo criativo, alvo do trabalho que faço. Escrevo aqui, então, no propósito de compartilhar algumas reflexões, buscando compreender a tradição e as memórias de uma herança cultural, aspectos que conduzem a artista engajada com sua herança cultural e que dialoga com as diversidades, as quais influenciam a cultura com um todo.

É preciso lembrar que a criação do intérprete define-se primeiro como ato de comunicação, pois o mesmo é, antes de tudo, o produtor de sua obra, construída por meio de signos de natureza gestual e sonora. O intérprete se transforma no próprio signo. Percebe-se que o corpo, em cena, revela a dimensão expressiva, a dimensão orgânica.

A base da investigação de “*Corpo e Ancestralidade*” é intertextual, criativa em relação às ações cotidianas do homem; dissocia-se da tradicional abordagem focada na cópia de formas do rito vivenciado no terreiro; volta-se para o corpo do intérprete-bailarino por meio de memórias ancestrais, com ações corporais carregadas de significados, trazendo-as para o presente e re-significando-as por meio da arte do movimento criativo.

Pretende-se, a princípio, a procura pela essência, pelas raízes ritualísticas que carregamos como seres humanos e, num segundo momento, a procura pelas narrativas míticas, a razão de ser das tradições. Momento este que envolve a construção de imagens, a percepção de sentimentos; possibilita abertura para um corpo criativo e imaginativo que articule as matrizes corporais, a memória e a sua expressividade. É o momento que se instaura, pela obra, o elo da tradição e da contemporaneidade na diversidade das culturas.

O corpo é um portal que, simultaneamente, inscreve e interpreta, significa e é significado, sendo projetado como continente e conteúdo, local, ambiente e veículo da memória¹.

Considerando os rituais, percebe-se que, existem elementos teatrais, embora não seja essa a função dos mesmos. Então, é importante para o artista ter discernimento quando se relaciona com essas cerimônias, na sua obra. O crítico Jamake Highwater (1978) nos faz refletir, quando escreveu:

Existem dois tipos de rituais. O primeiro estudado pelos etnologistas, que é familiar, é um ato inconsciente sem deliberação estética, resultado da influência étnica de muitas gerações que culmina num grupo com seu sistema fundamental. E o segundo tipo, ou seja, um novo tipo de ritual, que é a criação do indivíduo excepcional que transforma sua experiência através de um idioma metafórico conhecido como arte².

Considero a arte e a religião como tendo entre si uma linha tênue de separação, que se realimentam, mas o conhecimento dos contextos ajuda a definir as diferenças. Pressupondo que o mito presentificado nos eventos ritualísticos pode exercer influência na criação artística, essa distinção do contexto artístico e do religioso possibilita ao artista ter a clareza do sentido dos seus gestos no processo analítico e criativo da sua obra de arte.

O argumento que instalo é que para se pensar na tradição africana brasileira, não é só pensar a reprodução das formas sagradas encontradas nas comunidades-terreiro, mas como este sagrado pode inspirar o artista, o discernir formas, valores da cultura em questão, buscando o seu conhecimento e o respeito. É importante perceber este celeiro como portador de idéias, agente de integração, um elo entre a tradição de um povo e a experiência criativa no sentido de enriquecimento das culturas.

Nesse sentido, a dança em *Corpo e Ancestralidade* propõe experiências nos aspectos da experiência mítica; da tradição oral, das matrizes corporais ancestrais, na interação com a história do intérprete em relação aos princípios da arte do movimento corporal.

¹ MARTINS, Leda In: RAVETTI, G. & ARBEX, M.: 2002, 89.

² HIGHWATER: 1978, 14.

Em cada experiência, além da vivência física, filosófica e criativa o intérprete reflete sobre a mesma e percebe-se corporalmente no processo, incorpora o que for importante para o seu trabalho. Quanto maior a consciência aliada às vivências, melhores serão as possibilidades criativas e expressivas.

Quando ocorre a experiência de campo, é interessante que o intérprete participe ativamente do contexto, especialmente no que concerne à execução dos movimentos, desde que essa participação seja facultada pelo próprio grupo pesquisado. É um momento de vivência *in loco* que o intérprete deve explorar em profundidade, pois a percepção de si mesmo como executor dos gestos dentro de um contexto em que os mesmos fazem sentido afeta diretamente à qualidade de sua execução nos laboratórios de improvisação. Nestes últimos, ocorre o desdobramento das vivências anteriores, em busca das possibilidades de variações estruturais dos movimentos corporais, pensados em termos de espaço, tempo, fluência e peso, ou quais sejam os fatores relevantes para a análise daquela movimentação específica. Nesse momento, é fundamental o recurso às imagens, para que os novos movimentos não venham destituídos de sentido.

Aos poucos, a partir das matrizes que se sedimentam, parte-se para a realização da composição cênica, ou seja, a tradução poética intertextual que, além da técnica corporal, gera a transcendência. Na comunicação cênica transmitir-se-á a significação dos movimentos corporais, das imagens, dos ritmos, das palavras e elementos cênicos.

Entendo essa proposta como uma possibilidade de dar forma a comunicações “novas”, construídas tanto com elementos da tradição africano-brasileira, quanto a tradição cultural de outros povos, que permite vivências de transmissões de valores culturais de modo dinâmico. Quando se aborda conteúdos míticos, pode-se reafirmar e respeitar universos plurais significativos e retomar experiências individuais. Informações como cantos, danças e matrizes da tradição de uma cultura possibilitam comunicação e compreensão da estrutura de vida dos seus povos, bem como constituem uma arte arraigada e que, ao mesmo tempo, pode levar à transcendência em nossa sociedade contemporânea, tão carente de mecanismos que propiciem esse “transcender”.

A dança contemporânea busca a experimentação, exigindo um intérprete imaginativo, eclético e aventureiro. O fator criatividade tem uma importância grandiosa na evolução de uma dança enraizada na cultura afro-brasileira, sobretudo quando pensamos na busca do seu espaço no contexto cultural da dança contemporânea brasileira. Procuramos por uma dança que implique na força crescente das riquezas

pluriculturais do país, uma dança que possa ser promovida nos contextos técnicos corporais e criativos nos quais é concretizada.

Em cada passo palmilhado com lucidez no universo de “Corpo e Ancestralidade” instala-se uma transcendência. As experiências mostram mais uma possibilidade de conhecimento de pesquisa, criação e interpretação artísticas, que se realizam a partir do âmago da cultura herdada dos ancestrais, mas com uma dinâmica própria, que expande pela criatividade e sensibilidade do intérprete e aponta para o entendimento das diversidades culturais.

Referências Bibliográficas

HIGHWATER, Jamake. *Dance Ritual of Experience*. New York: A and W Publishers Inc, 1978.

LABAN, Rudolf Laban. *The Mastery of Movement*. Great Britain: Macdonald& Evans Limited,1980.

MARTINS, Leda. "Performance do tempo espiralar". In: RAVETTI, G. e ARBEX, M. (orgs.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: FALE-Faculdade de Letras da UFMG, 2002.

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. *Da tradição africana brasileira a uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. Tese de doutorado. 1996. 220p. Faculdade Educação/USP:1996.

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. *Corpo e Ancestralidade: uma Proposta Pluricultural de dança-arte-educação*. 2ª. ed. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a Morte*. 9ª. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.