

SALVADOR, Gabriela D. D. **O corpo mitológico nas danças brasileiras: uma proposta metodológica de poética cênica.** Campo Grande: Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Curso de Artes Cênicas; Professora adjunta; FUNDECT.

RESUMO: Este artigo é um desdobramento de um projeto de pesquisa institucional desenvolvido pela autora na universidade onde leciona - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) - e tem como objetivo principal descrever uma possível metodologia de pesquisa prática em dança a partir da ocorrência da teoria do corpo mitológico nas práticas de composição inspiradas poeticamente nas danças populares brasileiras. A autora - que ministra a disciplina de "Danças Brasileiras" e é coordenadora do grupo de pesquisa em danças brasileiras "Renda que Roda" - do curso de Artes Cênicas da UEMS - busca instigar os acadêmicos deste curso e os integrantes do grupo de pesquisa a efetivar a construção de um corpo cênico a partir da estruturação corporal atravessada pelas poéticas mitológicas identificadas nas manifestações populares de danças brasileiras e em laboratórios práticos de criação - que se dão segundo os pressupostos dos estados alterados de consciência. Estes últimos são estudados amplamente pela autora e consistem em estados psicofísicos em que as imagens e sensações corporais regem a criação e a composição cênica, deixando que imagens mitológicas ganhem movimento no corpo do dançarino. Esse artigo ainda busca legitimar as danças populares brasileiras como inspiração poética e pedagógica na formação de artistas docentes.

PALAVRAS CHAVE: danças brasileiras; processos criativos; corpo mitológico; educação.

RESUMÉ : Cet article est le développement d'un projet de recherche institutionnelle réalisé par l'auteure dans l'Université d'État du Mato Grosso do Sul (UEMS) et a pour objectif principal de décrire une méthodologie possible de recherche pratique en danse à partir de la théorie du corps mythologique dans les pratiques de composition scénique inspirées poétiquement par les danses populaires brésiliennes. L'auteur - qui enseigne "danses brésiliennes" et coordonne le groupe de recherche sur les danses brésiliennes "Renda que Roda" - cherche à inciter les étudiants et les membres du groupe de recherche à réaliser la construction d'un corps scénique à partir de la structure corporelle traversée par la poétique mythologique identifiée dans les manifestations populaires des danses brésiliennes et des laboratoires pratiques de création - qui sont donnés en fonction d'hypothèses d'états de conscience altérés. Ces dernières sont largement étudiées par l'auteure et consistent en des états psychophysiques dans lesquels les images et les sensations de corps régissent la création et la composition scénique, laissant les images mythologiques gagner du mouvement dans le corps du danseur. Cet article cherche également à légitimer les danses populaires brésiliennes en tant qu'inspiration poétique et pédagogique dans la formation des enseignants de l'arts.

MOTS-CLÉS : danses brésiliennes ; processus créatifs ; corps mythologique ; l'éducation.

A pesquisa em Artes Cênicas entende a universidade como lócus de estudo teórico e prático, buscando a compreensão da prática artística que alimenta a teoria e vice-versa. O curso de Licenciatura em Artes Cênicas da UEMS, no qual a autora atua como docente desde 2012, tem em seu escopo de formação as linguagens cênicas do Teatro e da Dança e visa a formação de artistas-docentes que atuem na educação básica a partir dessas duas linguagens. Porém, a compreensão da formação de um artista-docente ainda é um campo de investigação em construção no estado do Mato Grosso do Sul e o artigo aqui apresentado é um recorte de uma pesquisa institucional que busca reforçar a importância da prática cênica para a atuação do docente, legitimando a pesquisa prática em dança como um caminho para a compreensão e atuação do professor de Arte nas escolas.

Assim, diante da proposta de pensar o artista docente, o projeto a partir do qual esse artigo se constrói é um desdobramento da disciplina de Danças Brasileiras<sup>1</sup> e se concretiza no Grupo de Pesquisa “Renda que Roda”<sup>2</sup>, lançando o olhar para as práticas de dança nacionais e debruçando-se sobre a vivência e a criação cênica a partir dos corpos brasileiros que dançam. A discussão sobre a importância do estudo das danças de ocorrência nos solos nacionais, em especial das danças advindas da cultura popular brasileira, vem sendo longamente realizada nos últimos anos pela autora, a partir de projetos de pesquisa, publicações e possíveis metodologias de pesquisas cênicas, como a que será aqui discutida.

Em seu último projeto institucional intitulado 'As danças brasileiras na educação'<sup>3</sup>, a autora buscou traçar caminhos metodológicos para que essa dança fosse efetivamente trabalhada na educação básica, a partir da importância da abordagem da mesma enquanto arte originalmente brasileira, despida de influências corporais advindas do colonialismo que compõe a história deste País. A partir dessas considerações, foi possível entender que a composição cênica advinda das danças brasileiras é um campo legítimo de

---

<sup>1</sup> Disciplina da grade curricular do curso de Artes Cênicas da UEMS que ocorre no último ano do curso e é ministrada pela autora

<sup>2</sup> O grupo de Pesquisa “Renda que Roda” investiga o corpo brasileiro que dança desde 2014 e é composto por acadêmicos do curso de Artes Cênicas, dançarinos e atores da cidade de Campo Grande-MS e é coordenado pela Profa. Dra. Gabriela Salvador e pela Profa. Dra. Dora de Andrade.

<sup>3</sup> Projeto de Pesquisa regularmente desenvolvido em âmbito institucional entre os anos de 2015 e 2017 na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

apropriação e investigação artística e cultural nas escolas e o artista educador que se propõe a trabalhar com as danças brasileiras deve colocar seu corpo em estado de experiência cênica, a fim de encontrar caminhos para a efetivação dessas discussões em suas aulas.

Em outras palavras, é preciso entender que os processos artísticos são processos pedagógicos por natureza e que o corpo possui caminhos próprios de compreensão e apreensão do mundo, o que pode se concretizar em um processo criativo em dança reflexivo e crítico pelo e para o corpo, pois:

O ator é seu próprio corpo e visa à transformação. Seu corpo não pode ser estudado como um elemento separado, mas como um conjunto de fatores que desencadeiam um ser integral. Ele não pode ser tratado como uma entidade separada de si, suprimida ou cadastrada em suas sensações, emoções e pensamentos. O corpo é a concretude que torna visível e palpável a invisibilidade interior. (MONSALÚ, 2014, p.125)

Tendo essa primeira compreensão de corpo na cena como premissa de um processo criativo, o que se busca no presente artigo é traçar possibilidades de investigação do corpo brasileiro que dança a partir de pesquisa de campo e laboratórios de criação pautados nos estados alterados de consciência, a fim de discutirmos a teoria do *corpo mitológico* como caminho para a cena e para a educação. Para tanto, apresentaremos a abordagem das danças brasileiras, do *corpo mitológico* e do processo criativo que pautam essas discussões, sempre tentando relacionar as teorias e as práticas aqui propostas com a efetivação das mesmas na prática educacional escolar.

## **O corpo brasileiro que dança**

O corpo que dança é soma em movimento, ou seja, são as diversas dimensões que o compõe que, ao dançar, movimentam-se em um diálogo subjetivo, criando infinitas possibilidades de expressividade. Quando consideramos a soma, que é o corpo, estamos dando espaço para que as suas diversas dimensões tenham ação efetiva nos processos criativos em dança. A pesquisa que pauta esse texto parte desta premissa e traz para a discussão a dimensão cultural deste corpo a partir das danças brasileiras, que são as danças de origem brasileira, que ocorrem no território brasileiro e que possuem

características próprias no que diz respeito à estrutura corporal e aos contextos de suas manifestações.

Podemos também, na presente proposta, nomear essas danças brasileiras de danças populares brasileiras, considerando que são advindas da cultura popular e não da cultura de elite:

A cultura erudita ou letrada, voltada para a tradição clássica, para a Escolástica, identificada com a revolução científica e, posteriormente com o pensamento ilustrado, demarca-se da tradição oral, que passa a ser definida negativamente. Na expansão do cristianismo, católico ou protestante, a oposição entre cultura popular e erudita se acirra sob a forma de combate religioso, ao mesmo tempo que as interações entre os dois tipos de cultura se intensificam em razão da evangelização e da difusão bíblica (MONTEIRO, 2011,p.26)

As danças populares brasileiras são aquelas inseridas em contextos periféricos, fora das academias e universidades de dança, que são 'acontecimentos' e não produções artísticas. Podem ser também consideradas resultado desses processos de interações apontado por Monteiro, quando partem, muitas vezes, da miscigenação e dos sincretismos resultantes do domínio do cristianismo sob os povos negros e indígenas no Brasil. Ainda sobre danças populares brasileiras, Carvalho destaca:

(...) aquele conjunto de produção e manifestação que, inseridas nos atuais contextos de produção e comunicação de massa, preserva ainda - ao menos no campo simbólico - consistentes dimensões ou aspectos de valores de características das culturas tradicionais [...] que funciona como um núcleo simbólico para expressar um certo tipo de sentimento, de convívio social e de visão de mundo (CARVALHO, 2000, p.33).

São justamente esses núcleos simbólicos, citados por Carvalho, que fazem pontes diretas com o *corpo mitológico* que será discutido neste artigo e que traçam possibilidades de práticas e reflexões diretas com a composição cênica e com a educação, pois esses núcleos simbólicos atuam e se manifestam (em uma retroalimentação) nos aspectos inconscientes do corpo que é soma, aspectos que serão discutidos adiante.

No que tange a educação no Brasil, as danças populares brasileiras são um rico campo de pesquisa, pois se tratam de danças presentes em todas as regiões do Brasil e partem da cultura e do corpo brasileiro que dança, abordando todas as teorias e práticas da dança a partir de uma manifestação corporal de apropriação íntima com o praticante e que desconsidera as tradicionais abordagens eurocêntricas da dança, dando destaque, valor e

legitimando a produção cultural brasileira dentro das escolas. Ao aproximarmos as discussões da cultura popular brasileira - via danças populares brasileiras - da arte e da educação, traçamos caminhos de reflexão e produção de arte que deslocam os conceitos de arte e cultura elitizados e comumente tratados nas escolas, para uma apropriação cultural do indivíduo brasileiro, conforme elucida Silva:

O que temos aqui é uma aproximação - ou quase deslocamento-, no plano conceitual, de arte e cultura. Esse deslocamento não iguala arte e cultura, mas possibilita que em algum ponto os dois conceitos (e suas manifestações) se interceptem. Desse modo, a relação entre arte e cultura é tão tênue que por vezes essas duas noções se confundem. Mas vale lembrar que é a possibilidade de relacioná-las que confirma que se trata de coisas distintas. A operação de relação implica diferenças e semelhanças e implica ainda um universo comum, no qual as noções relacionadas, neste caso cultura e arte, coexistam, transitem e constituam-se de forma imbricada. (SILVA, 2016, p.49)

Considerando que a cultura é uma das dimensões de corpo que é soma, como já vimos anteriormente, estudar, praticar e criar a partir da cultura brasileira estabelece exatamente esse estreitamento das relações citadas por Silva e coloca o corpo como lugar legítimo de produção de conhecimento, na medida em que a arte se passa no corpo e a criação é feita a partir dele.

A compreensão do corpo como produtor, interlocutor, gerador, mediador e sujeito de experiência do conhecimento (enquanto saber) ainda é objeto de resistência na educação cartesiana e diretiva que temos no Brasil. Essa afirmação gera inúmeras discussões sobre a dança na educação, sobre os processos de enrijecimento e desapropriação dos corpos dos alunos (e professores), sobre as abordagens equivocadas ainda existentes na arte dentro da educação, etc. Porém, essas discussões não serão feitas neste momento. A intenção aqui é destacar que as danças populares brasileiras podem dialogar diretamente com as experiências significativas de conhecimento dos alunos da educação básica, na medida em que atuam como inspiração poética-corporal e disparadoras de novos olhares e percepções sobre si próprios e o mundo em que são sujeitos atuantes a partir do corpo (brasileiro) em movimento dançante.

Observar, realizar e refletir as danças populares brasileiras na educação é também proporcionar aos alunos de educação básica a possibilidade de olhares aprofundados sobre a dança, expandindo conceitos estereotipados advindos da cultura europeia, mostrando diversidade de corpos,

de ritmos, e principalmente, mostrando aos alunos que seus próprios corpos são ao mesmo tempo refletores e criadores de nossa cultura:

Pesquisar esse corpo dançante como linguagem, para a partir de então, empreender outros códigos de seu uso, não ocorre isolando-o, mas compreendendo-o como um corpo que constrói e é construído pelos processos de socialização, educação, repressão, transgressão, enfim, pela cultura (NÓBREGA; VIANA, 2005, P.28)

Importante destacar aqui que não estamos falando de uma cultura fora de nós, uma cultura que é produzida e fica estática como objeto de análise, mas de uma cultura que habita nosso corpo, que está em processo contínuo de ressignificação a partir de inúmeros afetos e que compõe a soma que somos.

Essa compreensão ampliada e alargada de cultura como parte do corpo que dialoga constantemente com nossa composição física, biológica, emocional e social, também alcança as dimensões inconscientes do corpo e são aqui tratadas como essenciais para o caminho de composição coreográfica a partir das pesquisas de campo e dos estados alterados de consciência para o encontro do *corpo mitológico* que dança.

### **O corpo mitológico e a poética cênica**

As danças brasileiras, ou as danças populares brasileiras, são, portanto, um campo rico de estudo e inspiração poética, tanto para a cena quanto para a educação, já que consideramos aqui que uma alimenta a outra. No que tange à pesquisa aqui apresentada, os campos simbólicos, imagéticos e, portanto, mitológicos dessas danças são profundamente considerados como caminhos de compreensão do corpo que dança, da cultura e da educação proposta por elas.

O que entendemos aqui por mitos está diretamente relacionado com o corpo soma, ou seja, entendemos que o mito é a forma da anatomia falando sobre si mesma, como elucidada Keleman:

Para mim, a mitologia é uma função da biologia [...] um produto da imaginação do soma. O que os nossos corpos dizem? E o que eles estão contando? A imaginação humana está enraizada nas energias do corpo. E os órgãos do corpo são os determinantes dessas energias e dos conflitos entre os sistemas de impulso dos órgãos e a harmonização desses conflitos. Esses são os assuntos de que tratam os mitos. (Campbell apud Keleman, 2001, p.25)

Portanto, a pesquisa aqui discutida entende que os mitos e suas histórias e narrativas advém do corpo, pois é do corpo que partem os impulsos criativos humanos, incluindo as narrativas mitológicas e suas simbologias.

Essa abordagem dos mitos apresentada por Keleman faz muito sentido para a dança, que é o corpo em movimento de si mesmo, ou seja, a dança é movimento da soma (corpo) e, portanto, é a imaginação, as energias, os conflitos, as concepções de mundo e os conteúdos simbólicos do inconsciente (que também é corpo) em movimento.

Entendendo essa premissa, a teoria do *corpo mitológico* surge da pesquisa de doutorado da autora e define esse corpo como um estado corporal alcançado quando os conteúdos mitológicos do artista se materializam como movimentos em seus corpos. (SALVADOR, 2014, P.103)

Esse corpo é ativado e alcançado a partir das memórias e de atravessamentos corpóreos sensíveis que, em laboratório de criação, acionam as imagens mitológicas presentes no inconsciente do artista, transformando-as em movimento expressivo dançado. A partir da compreensão de que o corpo é soma e abarca inúmeras dimensões, incluindo as psíquicas, o processo criativo aqui discutido se pauta nas imagens e sensações que atravessam o corpo do pesquisador em dança e as transformam em movimento expressivo.

Esse processo parte dos chamados 'estados alterados de consciência' que são entendidos como estados psicofísicos que provocam o artista cênico a abandonar o estado cotidiano de vigília em favor de um estado no qual a razão não seja a única via de controle das movimentações corporais surgidas em laboratórios de criação, deixando que o inconsciente - e seus inúmeros e variáveis conteúdos e atravessamentos - conduzam livremente essas ações físicas dançadas. Esses estados canalizam a criação para a manifestação do *corpo mitológico*, que definimos acima.

A partir da compreensão do que seriam as danças brasileiras e o *corpo mitológico*, tratados na presente proposta de pesquisa, podemos considerar um campo de trabalho concreto: o corpo mitológico que se manifesta a partir das danças brasileiras. Ou seja, entendemos que as danças brasileiras são repletas de mitologias, que são manifestadas de inúmeras formas. Essas mitologias são partes constituintes da cultura corporal dessas danças na medida em que constituem a reiteração de alguns acontecimentos míticos, em

um processo de atualização das narrativas míticas primordiais que constituem o inconsciente humano.

Nas danças brasileiras o sagrado e o profano dialogam e se contaminam através do corpo, evidenciando uma qualidade mitológica em sua movimentação e nas narrativas subjetivas que as perpassam. O mito, que é sagrado, manifesta-se no corpo – que é normalmente entendido como profano - atribuindo a este último a característica potencial de resignificar-se em *corpo mitológico*.

Mais especificamente, podemos identificar a presença das mitologias nas danças de candomblé ou de umbandas, onde os Orixás se manifestam nos corpos dos participantes desses rituais dançantes sagrados de maneira efetiva, como elucida Lara:

Em relação aos terreiros de candomblé, a dança perpassa, diretamente, as dimensões do sagrado e do profano, o que instiga ao desenvolvimento de pesquisas, sobretudo, a partir do enfoque do corpo, do negro, da gestualidade e do comportamento mítico. (LARA, 2008, p.17)

Verificamos que, nos terreiros, o corpo é atravessado e poetizado a partir dos mitos dos Orixás, no que Lara (2008) chama de comportamento mitológico (que é um comportamento corporal), que por sua vez revela o corpo como um 'canal de transito' entre o sagrado mitológico e o profano corporal, em uma relação dialógica e potente a partir do movimento dançado.

A presença da mitologia é clara nas danças dos Orixás, mas pode ser sutilmente identificada em inúmeras outras danças da cultura popular brasileira, que são criadas a partir da relação com o sagrado religioso, que, por sua vez, é sempre pautado pelo mito e manifestado no corpo que dança.

Outro exemplo que ilustra a presença da mitologia nas danças brasileiras é a dança do 'jongo' ou 'jongo do sudeste', também conhecido como caxambu. Uma dança que envolve canto, dança, atualiza as crenças de nossos ancestrais negros e está diretamente ligada à umbanda, embora não faça parte dos rituais dessa religião, sendo resultado de um processo de resignificação da dança sagrada para o universo profano, muito comum nas danças populares brasileiras. Podemos usar como exemplo da presença do mito no jongo os 'pontos' (músicas presentes nas rodas) cantados pelos mestres jongueiros que,

tradicionalmente, são um denso arsenal mito-poético, com os pontos de visaria, demanda e de saudação ao tambor. (SILVA, 2016 p. 104).

Eu vou abrir meu congo ê,  
Eu vou abrir meu congo á,  
Primeiro eu peço a licença,  
Pra rainha lá do mar,  
Pra saudar a povaria,  
Eu vou abrir meu congo ê.  
(Ponto de Jongo- Autor desconhecido- Jongo de Guaratinguetá, SP)

As alusões aos mitos dos orixás estão muito presentes nesses pontos de jongo, como mostra o exemplo do ponto acima – que evoca a “rainha do mar”, Iemanjá - e a movimentação corporal, que nunca está separada das músicas e canções nas danças brasileiras, dá significado simbólico (e, na maioria das vezes, subjetivo) a esses mitos cantados.

Ainda podemos dar inúmeros exemplos da presença mítica nas danças brasileiras: na capoeira, nas folias de reis, nas congadas, nos moçambiques, nos tambores de crioula, nos maracatus, nas diferentes manifestações de danças de bois espalhados pelo Brasil. Em todas elas o mito atravessa o corpo de uma maneira ou de outra, legitimando as culturas populares nacionais como locus de inspiração corpóreo-poética do que aqui chamamos de *corpo mitológico*.

Identificar esses mitos brasileiros como fonte de conhecimento levando-os para a educação corporal nas escolas é também dar espaço e voz a nossa cultura simbólica que, como tantos outros aspectos culturais, devem ser apresentados a nossos alunos do ensino básico, ampliando suas percepções de mito, sagrado, profano, ritual e dança.

A proposta prática de criação cênica aqui apresentada é a de uma investigação proposta pela autora realizada junto ao Grupo de Pesquisa em Danças Brasileiras “Renda que Roda”, na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, onde idas a campo e laboratórios práticos de criação pautam a investigação dos integrantes do grupo, como será apresentado a seguir.

Essa prática de composição cênica é também considerada uma prática pedagógica e, portanto, uma prática importante na formação do artista docente que, ao se colocar em estado de criação, não só ativa suas potencialidades corporais criativas, como entende e cria (objetiva e subjetivamente) caminhos

efetivos para que as danças brasileiras ocorram na educação básica, onde vai atuar profissionalmente. Essa proposta abre possibilidades de reflexões, (re) organizações, experiências e imersões culturais a partir do corpo brasileiro que dança, diversificando pensamentos e descolonizando epistemologias enrijecidas em nossa educação tradicional.

### **Pesquisa de campo e laboratórios de criação: o corpo mitológico em ação**

As danças brasileiras são aqui consideradas como inspiração mítico-poético-corpórea para a criação cênica a partir do *corpo mitológico* que dança. Essa inspiração se dá a partir de idas aos campos de pesquisa que tenham a presença das manifestações das danças aqui estudadas, deixando que os atravessamentos sensíveis corpóreos presentes nesses campos atravessem o corpo do artista (da proponente, de acadêmicos e dos demais integrantes do grupo) compondo o corpo soma dos mesmos e deixando que essas sensações sejam parte das memórias e imagens ativadas em laboratório de criação, por sua vez pautados nos estados alterados de consciência.

No que se refere às artes presenciais, a pesquisa de campo se apresenta como um vasto e rico lugar de experiência e atravessamentos sensíveis, pois no campo é possível que a movimentação dos corpos que dançam, os cheiros, sabores, cores, sensações e imagens que emergem das danças ali vivenciadas sejam resignificados nos corpos do pesquisador, dando-lhe um vasto material inconsciente e consciente de trabalho prático. Graziela Rodrigues<sup>4</sup>, em seu método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (1997) - chama essa imersão sensória no campo de 'co-habitar com o campo'. Embora não utilizemos o método da professora Graziela nesta pesquisa, emprestamos o termo usado por ela para clarear o que seriam as idas ao campo na presente pesquisa:

A pesquisa de campo que ocorre no co-habitar é singular, nela o bailarino-pesquisador-intérprete não busca elementos teóricos do campo e, sim, a apreensão sinestésica do corpo do outro. Ele co-habita quando apreende o corpo do outro no seu; quando, por algum momento, se sente parte da paisagem investigada, como se fosse o outro, sem perder a sua identidade de pesquisador. (TEIXEIRA, 2007,p.07)

---

<sup>4</sup> A Profa. Dra. Graziela Rodrigues é docente do Instituto de Artes da UNICAMP e criadora do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete.

Nessa imersão, o corpo do pesquisador apreende os estímulos sensíveis do campo que são, impreterivelmente, atravessados pelos mitos presentes nessas danças, como já vimos anteriormente neste texto. Esses mitos são convocados ‘no e pelo’ corpo a partir de estados alterados de consciência e transformados em movimento dançado e no *corpo mitológico*.

A pesquisa realizada no Grupo de Pesquisa “Renda que Roda” está sendo desenvolvida a partir das danças advindas das religiões afrodescendentes, em especial em terreiros de umbanda da cidade de Campo Grande, no Mato Grosso do Sul. A escolha do campo de pesquisa foi realizada pelos integrantes do grupo que estavam livres para escolherem os seus respectivos campos de pesquisa e que escolheram os terreiros de umbanda.

Os integrantes do grupo foram orientados para que seus corpos estivessem disponíveis o máximo possível nessas visitas, que foram realizadas durante alguns meses, na busca de apreensão do maior material sensível-corpóreo possível<sup>5</sup>.

A partir destas imersões, podemos trabalhar em laboratórios de estados alterados de consciência a fim de convocarmos estados corporais que trazem o *corpo mitológico* e as memórias sensíveis à tona, em forma de movimento dançado. Esses laboratórios são conduzidos pelas coordenadoras do projeto, que preparam os corpos dos integrantes do grupo antes do mergulho nos estados que trarão o mito para o corpo.

É importante destacar que essa preparação corporal é feita a partir de duas técnicas que se cruzam: a técnica Klauss Viana e o trabalho com as estruturas corporais das danças brasileiras.

A abordagem das estruturas corporais, para a preparação do corpo para o campo e para os laboratórios, dialogaram com um trabalho de aporte somático a partir de alguns tópicos corporais da Técnica Klauss Vianna. Essa prática se concentrava sempre na percepção do aluno sobre seu próprio corpo, e este com espaço e os demais indivíduos, respeitando e estimulando suas possibilidades corporais e expressivas. Esta aproximação visou abrir espaço para que as estruturas corporais fossem aprofundadas, tendo em vista seus aspectos técnicos e criativos, princípio que rege o trabalho na Técnica Klauss Vianna a partir da ideia da indissociabilidade entre técnica e criação. (SALVADOR; SILVA, 2018, p. 8)

---

<sup>5</sup> As visitas ao campo de pesquisa continuam até o final do processo criativo e , muitas vezes, depois da finalização dele, quando os estudos coreográficos já estão “prontos”, pois acredita-se que o campo alimenta a pesquisa constantemente.

Esse trabalho somático de percepção e possibilidades corporais contribui com o estudo das estruturas corporais das danças brasileiras, pois o corpo brasileiro que dança se manifesta a partir de alguns pressupostos corporais estruturais: os pés enraizados, que estabelecem contato efetivo com o solo; a bacia flexível, que liga a parte superior e a parte inferior do corpo; a coluna flexível; aumentando a possibilidade de expansão corporal; a cintura escapular encaixada; dando expressividade aos membros superiores; e a cabeça com vetores para o alto, o que completa a relação sagrado-profano quando esta trabalha em oposição aos pés (pés em direção ao solo- profano X cabeça em direção ao céu- sagrado). Essas estruturas são compreendidas mais profundamente com o auxílio da Técnica Klauss Vianna, que as potencializa a partir dos vetores corporais e da percepção do corpo brasileiro que dança. São estruturas convocadas em trabalho prático a fim de delimitar a diferença do corpo brasileiro que dança para o corpo que dança outras danças. Como qualquer outra técnica de dança, as danças brasileiras possuem um comportamento corporal específico e por isso o trabalho com essas estruturas é tão importante.

Essa preparação corporal é essencial para a ativação do estado corporal que buscamos nesta pesquisa::

Attingir esses estados alterados de consciência a partir de técnicas psicofísicas de trabalho exige preparação corporal; afinal, para que o corpo esteja em conversa direta com o inconsciente, é muito importante que haja um rebaixamento do nível cotidiano de vigília da consciência e que a dimensão física do corpo esteja preparada para se movimentar a partir das imagens que surgirem. Pudemos observar que é preciso que todas as articulações corporais estejam livres e desbloqueadas, que a musculatura não esteja enrijecida e que o corpo tenha possibilidades diversas para responder aos estímulos das imagens liberadas pelo inconsciente. Assim, essa dançarina trabalha cerca de trinta minutos preparando o corpo para o trabalho psicofísico propriamente dito. (SALVADOR,2014,p.118)

Após essa preparação, os integrantes do grupo entram em laboratórios de estados alterados de consciência propriamente dita, já com seus corpos disponíveis para tal trabalho, pois esta proposta exige duas importantes premissas: estar bem preparado fisicamente para os laboratórios e a pré-disposição em enfrentar os conteúdos do inconsciente, trabalho para o qual nem todos estão preparados.

No que tange a premissa da pré-disposição para o trabalho com o inconsciente, verifica-se muita resistência e desconforto por parte dos dançarinos e atores quando iniciam este trabalho. Porém, este estado é ativado fisicamente a partir de improvisação, que é uma técnica conhecida da maioria dos atores e dançarinos e que, aos poucos, dá segurança para os mesmos.

Aqui, improvisar significa estar pronto para agir abrindo possibilidades de exploração e experimentação corporal, e, nessa proposta, essas possibilidades são pautadas pelas imagens e sensações advindas do inconsciente, a partir do campo de pesquisa. Deste modo, as coordenadoras do grupo estimulam que as imagens mitológicas presentes no inconsciente dos participantes sejam transformadas em movimentos. Esses estímulos são dados a partir da escuta do próprio corpo em movimento improvisado:

O improvisador, para tornar sua dança um verdadeiro acontecimento de arte, enfrenta as forças caóticas que emergem de um sem fundo infinito. Este enfrentamento é já o desejo de criar o caos para si, a intuição que o incita a avançar em direção à desestabilização, à retirada de tudo aquilo que já existe e que lhe fornece uma base solidamente constituída. É preciso “perder a cabeça” para criar o novo, ou ainda, para fazer nascer a singularidade do gesto de dança, sua forma única e indefinível. O improvisador abre mão provisoriamente daquilo que o enraíza neste mundo, deixando se afetar pelas intensidades que 129 circulam e que o atravessam e o tocam no momento da criação. Perder a cabeça é mergulhar num plano da experiência que é corporal em sua potência máxima, e, neste sentido, o mergulho afeta a estabilidade da consciência comum, abrindo-a às experiências singulares e paradoxais mobilizadas por um corpomente transformado, expandido, distorcido pelas forças caóticas da dança em estado nascente. Não há causalidade na criação, na invenção do novo, portanto, não é possível entender este fenômeno partindo-se dos conceitos e parâmetros que organizam o mundo objetivamente percebido. Para criar o novo é preciso abrir mão do poder da razão para explicar, julgar e organizar a experiência. (GOUVEA, 2012, p.12)

Essa experiência de improvisação, defendida por Gouvêa, é a abertura para o que aqui chamamos de estados alterados de consciência, ou seja, um estado corporal de mergulho profundo em si, que mobilizam forças caóticas interiores e que levam o improvisador ao mundo subjetivo da inconsciência e do mito.

Esses laboratórios práticos levam os integrantes do grupo ao encontro direto com seus corpos soma, a partir de seus próprios corpos soma. Não é um caminho para se chegar ao corpo soma, é diálogo, encontro, fusão com este. Ou seja: o mito - que é corpo - dialoga com a dança - que também é corpo, a partir das vivências sensíveis encontradas no campo de pesquisa - que é experiência de corpo.

A partir desses laboratórios, algumas células de movimento são criadas e selecionadas e as mesmas compõem o estudo coreográfico final.

No presente momento, o grupo conta com sete integrantes (seis dançarinos e uma atriz) e desde 2014 já apresentou alguns processos e alguns resultados dessas investigações cênicas. O solo “*Sal*”, investigação desenvolvida pela atriz Luciana de Bem, é resultado da pesquisa de campo realizada em terreiros de umbanda e traz a tona os Orixás femininos das águas (em especial Nanã e Yemanjá). O *corpo mitológico* da atriz foi movido não só pelos mitos em si, mas, principalmente, pelos atravessamentos desses mitos em sua história pessoal, em um cruzamento poético que integra o *corpo mitológico* da atriz em cena a partir das linguagens do teatro e dança.

O estudo coreográfico “Corpos em Imersão” foi resultado da união de cinco pesquisas individuais - sendo quatro delas em terreiros de umbanda e uma delas em uma aldeia indígena Terena no Mato Grosso do Sul - todas realizadas por acadêmicos do 4º ano de Artes Cênicas, hoje já formados e arte educadores atuantes na cidade. Este estudo coreográfico foi apresentado em eventos em campo Grande-MS (acadêmicos e artísticos) e os solos que o compõe estão sendo (re) trabalhados a partir das novas idas ao campo de pesquisa.

Atualmente o grupo conta com dois novos integrantes – ambos acadêmicos do curso de Artes Cênicas - que iniciaram recentemente suas pesquisas e ainda não fazem parte de nenhuma montagem do grupo.

A proposta do “Renda que Roda” é aprofundar as questões práticas e teóricas aqui expostas e divulgá-las não só academicamente e artisticamente, mas também nas comunidades escolares. Afinal, as danças brasileiras devem se legitimar como arte e campo de investigação genuíno e potente também nas escolas, a fim de, como já dito, transformar estereótipos e criar novos olhares para o mito, para o sagrado, para o profano, ou seja, para o humano. Lara (2008) nos questiona sobre essas últimas considerações:

A busca de equilíbrio entre a vivência do sagrado e do profano, no mundo atual, é necessidade permanente de condição de ser humano. Trabalho, estudo, alimentação, responsabilidade social, comunicação, são necessários tanto quanto lazer, festa, lúdico, arte, encontro com o outro. É mister viver o tempo cronológico das obrigações cotidianas, assim como rompê-lo, criando tempo-espaço próprio. Mas nesse mundo dessacralizado, seria possível criar

espaços de rompimento com o profano? Há um tempo regulado para essa vivência? (LARA, 2008,p.37)

A resposta para essas questões postas por essa autora é dada pelo Grupo de Pesquisa “Renda que Roda” em seus trabalhos de pesquisa e investigação a partir das danças brasileiras, em sua busca pelo *corpo mitológico* e em suas apresentações artísticas e científicas. O grupo entende que é urgente abrir esses espaços para o mito e para a compreensão do sagrado e do profano como partes do mesmo corpo.

É urgente trazer o corpo para o centro da educação e os artistas docentes que se propõem a imersões sensíveis-corporais como a aqui descrita, trabalham processos pedagógicos que atualizam aqueles tradicionais usados nas escolas e abrem espaços para novas formas de pensamentos na dança, na educação e na sociedade.

### **Referências Bibliográficas**

CARVALHO, José Jorge. **O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna**. O percevejo: revista de teatro, crítica e estética, Rio de Janeiro: UniRio, n.8, p.19-40, 2000.

GOUVEA, Raquel Valente de. **A improvisação de dança na (trans) formação do artista-aprendiz: uma reflexão nos entrelugares das Artes Cênicas, Filosofia e Educação**. 2012. 160f. Tese de Doutorado em Artes Cênicas – Instituto de Artes da Unicamp, Campinas, 2012.

KELEMAN. **Mito e corpo: uma conversa com Joseph Campbell**. Trad. Denise Maria Bolanho. São Paulo: Ed. Summus, 2001.

LARA, Larissa Michelle. **As danças no candomblé. Corpo, rito e educação**. Maringá: EDUEM, 2008.

MONSALÚ, Fabiana. **O corpo híbrido do ator: do treinamento À organicidade para outras possibilidades da cena**. São Paulo: Ed. Giostri, 2014.

MONTEIRO, Mariana Francisca Martins. **Dança popular: espetáculo e devoção**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. ; VIANA, Raimundo Nonato Assunção. **Espaço e tempo das danças populares: uma abordagem coreológica**. In: Revista Paidéia: Revista Brasileira de ensino de arte e educação física, Natal, v.1, dez 2005. Natal: UFRN/ PAIDEIA/MEC/ 2005.

SALVADOR, Gabriela D. D. **O corpo mitológico na dança: quando o mito atravessa o corpo**. 2014. 191f. Tese de Doutorado em Artes da Cena - Instituto de Artes da Unicamp, Campinas, 2014.

\_\_\_\_\_ ; Silva, Dora de Andrade. **A poesia de corpos em imersão: reflexões sobre um processo criativo em danças brasileiras.** In: Anais da IV Jornada de Artes da UEMS, Campo Grande, agosto 2018. Disponível em <https://www.even3.com.br/Anais/jart> (acessado em 17/10/2018)

SILVA, Renata de Lima. **Corpo limiar e encruzilhada: processo de criação na dança.** Goiânia: Ed. UFG, 2016

TEIXEIRA, Paula Caruso. **O santo que dança: uma vivência corporal a partir do eixo co-habitar com a fonte do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete.** 2007. 167f. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas - Instituto de Artes da Unicamp, Campinas, 2007.