

FERREIRA, Sílvia Monique Rodrigues, MACHADO, Lara Rodrigues. **Me trata como eu trato que eu te trato e faço questão de devolver em tripulo.** Salvador: Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestrado; CAPES. Lara Rodrigues Machado, UFBA, Professora Adjunta.

RESUMO: O presente resumo descreve os estudos desenvolvidos em processos criativos em dança com base na proposta metodológica “O Jogo da Construção Poética”. Trata-se de investigação artística que também contempla pesquisas de campo e leituras bibliográficas, com vistas a abordar cenicamente as experiências humanas a partir do questionamento de seus limites de normalidade. Entre pesquisa de campo, laboratórios dirigidos e composição coreográfica, a prática do jogo e da dança na cena fomenta o próprio jogo entre os corpos, partindo de uma memória cultural e corporal que é trabalhada e recriada pela referência de cada um/a dos/as envolvidos/as. 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 real que se tornou protagonista de documentário de mesmo nome, dirigido por Marcos Prado: “Estamira” (2004). 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 ao 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. 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. Como conclusão, a pesquisa revela que o Jogo da Construção Poética cria oportunidades para uma investigação artística que, ao valorizar as identidades, a ancestralidade e a alteridade, estabelece relações não apenas entre a/o artista e suas histórias, mas também tematiza nosso lugar no mundo, problematizando, através de um discurso corporal, a maneira como somos incluídas/os e classificadas/os numa sociedade amplamente normatizada.

PALAVRAS-CHAVE: Processo criativo, Pesquisa de campo, Memória, Discurso corporal, Corpos insurgentes.

RESUMEN: El presente resumen 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 a partir del cuestionamiento de sus límites de normalidad. Entre la investigación de campo, laboratorios dirigidos y composición coreográfica, la práctica del juego y de la danza en la escena fomenta el propio juego entre los cuerpos, partiendo de una memoria cultural y corporal que es trabajada y recreada por la referencia de cada uno/a de los/las implicados/as. 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 real que se convirtió en protagonista de documental de mismo nombre, dirigido por Marcos Prado: "Estamira" (2004)). Poética, profética, sexagenaria y recolectora de

basura, Estamira inspiró la necesidad de reverenciar mi propia historia, así como la de mis ancestros femeninos. Relacionar mis caminos al de esa mujer, en una línea tenue entre violencia y poética. En ella, se exaltan cuerpos rebeldes e insurgentes que, superando los límites de la aceptación, son considerados extraños y divergentes. En este mundo de exclusión y abandono, EstáNaMira lleva las marcas de su no "ocupación" en el mundo, siendo un 'cuerpo denuncia' de todas las formas de eliminación de la otra, como el genocidio, el epistemicídio, el semiocídio, el feminicidio y el etnocidio. Como conclusión, la investigación revela que el Juego de la Construcción Poética crea oportunidades para una investigación artística que, al valorar las identidades, la ancestralidad y la alteridad, establece relaciones no sólo entre el artista y sus historias, sino también tematiza nuestro lugar en 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, Memoria, Discurso corporal, Cuerpos insurgentes.

“(...) 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 ungüentos, 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 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 tranqüilo. Era só ele fazer o caminho de volta, para chegar novamente ao princípio de tudo” (EVARISTO, 2016, pág. 44).

1 Introdução

A investigação em dança como forma de criação contempla variadas possibilidades artísticas. O que vamos aqui descrever corresponde aos estudos desenvolvidos na pesquisa realizada a partir da proposta metodológica do “Jogo da Construção Poética”, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia.

Tal investigação contempla desde estudos bibliográficos a imersões de campo, laboratórios dirigidos e composições coreográficas, relacionando uma

articulação entre jogo e memória, neste último caso a memória cultural e corporal que carrego como artista.

Disso resulta o processo de criação da personagem “EstáNamira Marruá das Dores” que, tanto reverencia minhas ancestrais femininas, quanto estabelece uma relação entre a minha história pessoal e a história da catadora de lixo do Rio de Janeiro chamada Estamira, que foi retratada no documentário de mesmo nome, dirigido por Marcos Prado e produzido no ano de 2004.

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, mesmo ultrapassando os limites do que é considerado aceitável ou normal.

Numa conclusão ainda parcial nesse processo que nunca finda de se investigar, encontramos na proposta metodológica do Jogo da Construção Poética uma oportunidade artística produtiva não apenas para valorizar as relações entre cada artista e suas histórias, mas também para tematizar e problematizar, por intermédio do discurso corporal, a maneira como somos classificadas numa sociedade amplamente normatizada.

2 Processo Criativo em Dança no Jogo da Construção Poética

Desenvolvido pela Professora Lara Rodrigues Machado, a proposta metodológica “Jogo da Construção Poética”, é uma metodologia artístico-pedagógica que enfatiza novas formas de pensar a dança, tendo como ponto de partida o jogo extraído da roda de capoeira que, pouco a pouco, transforma-se em pequenas células de movimento. Mediante estudos, discussões e reelaborações, o jogo se converte em sequências coreográficas, assumindo a condução do entrelaçamento de relações entre as/os intérpretes e os corpos que são por elas/es observados nas pesquisas de campo realizadas.

Ao descrever sua própria proposta, Machado (2017) diz que ela corresponde a uma prática corporal 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 pessoas, entre uma pessoa e determinado elemento cênico ou entre um corpo e uma imagem (MACHADO, 2017, p. 66).

Nesse tal processo criativo, assume centralidade a essência e vivência das/os próprias/os intérpretes, cuja pesquisa de campo revela encontros com outras danças, suas histórias de vida e sua ancestralidade.

Aqui um componente importante da proposta metodológica confere intensa personalidade ao trabalho criativo, já que a pesquisa de campo é conduzida de modo a explorar os registros emocionais de cada um/a, *“onde se dá preferência a dados não verbais que são cuidadosamente relacionados com os interesses artísticos do grupo”* (Idem, p. 67).

Esses registros são rememorados em sala de aula, através dos laboratórios dirigidos em dança, dando a cada corpo um dado de pesquisa a ser estudado: cada corpo pesquisa a si mesmo e apenas depois da repetição de movimentos nos exercícios de improvisação, essa partitura corporal poderá ser organizada em composições cênicas.

Então, pode-se dizer que o Jogo da Construção Poética leva a depreender sentidos por meio da liberdade de criar. A partir desses sentidos – que são trabalhados em função da poética e constituem verdades para cada um dos corpos envolvidos -, constroem-se possíveis relações cênicas que oferecerão a todos sensações de dançar jogando e jogar dançando” (MACHADO, Op. Cit., p. 69).

A composição coreográfica, então, dá-se a partir do diálogo de movimentos criados nos exercícios de improvisação, com ênfase nos sentidos que esses movimentos representam para as/os intérpretes. Aqui, é construído o roteiro do trabalho artístico, buscando a finalização de seu conteúdo central.

3 Dança, Violência e Poética: o corpo rebelde de EstáNamira Marruá das Dores

Assim como Dona Estamira, a experiência corporal de ter sido internada e submetida ao uso contínuo de drogas farmacológicas também me soou devastadora. Corpos considerados loucos por suas maneiras de ser e existir são diagnosticados como inaptos, relegados à exclusão social e a processos de humilhação e inferiorização. Desse modo, nos contextos de “normalidade”, a sabedoria desses corpos é completamente ignorada, desrespeitada, rejeitada, exterminada. Do mesmo modo que Dona Estamira, essa sabedoria é relegada ao lixo.

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

Essa dança “patologizada”, como um ponto fora da curva, não está a serviço do belo, da estética colonizadora ou das sensações de conforto. Ela traduz 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 Marruá das Dores, identifico uma relação muito intrínseca entre *dança*, *violência* e *poética*. 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 aquelas 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, p. 153), 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, ao conceito de um racional unitário e totalitário.

Imprime-se aqui, nesse ‘corpo denúncia’, a ideia de que a dança é capaz de promover não apenas um discurso corporal, mas também um discurso político, tendo o corpo como 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).

Nesse sentido, é necessário transcender os preconceitos e acolher as diferenças corporais, bem como suas formas de perceber e agir no mundo. Adentrei numa escola de dança aos três anos e meio de idade. Desde então, as instituições de ensino em dança, bem como os ambientes de dança, têm sido minha morada. Almejando a continuidade de investigação dessas danças que carrego em meu corpo, cheguei ao Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, cuja intenção era permanecer dançando... continuo dançando, nunca parei: *“(...) dançar era a minha única emoção profunda, a minha religião, o meu prazer de ser”* (SANTOS, 2006, pág. 28).

Mas é necessário questionar as histórias oficiais da dança, seja no Brasil, seja no mundo. As vidas merecem ser vividas sem sofrimento, bem como os corpos merecem que suas danças sejam despertadas com liberdade, para que cada corpo encontre sua natureza e a desperte em si, reverberando para o mundo. Quando impomos, formatamos e condicionamos nosso corpo, matamos todas essas possibilidades da dança que cada pessoa carrega consigo.

Como seria uma dança que não está a serviço das relações de dominação dentro da arte? Como se nomeia uma dança que nos mobiliza da indiferença? Como seria se todas as danças só precisassem ser dançadas e não necessitassem ser classificadas?

Uma das intenções nessa 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 em várias direções. Corpos emaranhados em tecidos, alpendres de penduricalhos... Ali, se carrega tudo o que precisa. Sem teto, sem gente, sem eira nem beira, esses corpos seguem na insistência de resistir a todos os mecanismos de opressão e disciplina. Corpos repetidos em cada esquina, mas invisibilizados em face de nossa imune indiferença.

Ainda nessa perspectiva de ativar percepções, outra intenção dessa dança é sua não separação do próprio cotidiano, pois nasce de corpos que estão por todos os lados: ruas, cidades, casas. Não está fora de nós e as movimentações, portanto, são percebidas, motivadas e suscitadas a partir do ambiente doméstico e urbano, num processo que não separa a hora de dançar, da hora de dormir, do brincar, de lutar e de estudar....Noutras palavras, uma dança que sente, faz e acontece. Assim, o corpo manifesta esse “agora”, assume o acontecimento do instante. Pulsa, reage e expande.

Trata-se de um dançar como expressão do humano e não como “obra de arte” e, assim, transcender as tais classificações.

Desse modo, também combatemos, por intermédio da dança, a “patologização corporal”, rejeitando, nessa sociedade normatizada, as classificações de normalidade e reivindicando para os corpos rebeldes seu direito de “ocupância” na arte, pois na rebeldia há poética, encanto e inspiração.

Referências:

EVARISTO, Conceição. Histórias de leves enganos e parencenças. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

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.

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*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.