

Para citar esse documento:

FERREIRA, Sílvia Monique Rodrigues; MACHADO, Lara Rodrigues. Danças no jogo da construção poética. *Anais do V Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança*. Natal: ANDA, 2017. p. 452-462.



www.portalanda.org.br

DANÇAS NO JOGO DA CONSTRUÇÃO POÉTICA

Sílvia Monique Rodrigues Ferreira (UFBA)*
Lara Rodrigues Machado (UFBA)**

RESUMO: O presente ensaio descreve reflexões sobre a dança e seu processo criativo, com base na proposta metodológica “Jogo da Construção Poética”. Centrada na valorização das singularidades da/o intérprete e sua ancestralidade, a proposta se fundamenta na cultura afro-brasileira, com forte influência da capoeira. Enfatizando o conceito de “jogo”, relaciona a dança com o jogo entre os corpos, desenvolvendo seu processo criativo em três etapas: pesquisa de campo, laboratórios dirigidos e composição coreográfica. Nesse processo, o corpo passa por uma investigação diversificada, visando sensibilizá-lo para o campo de pesquisa e, enfim, transduzir-se em movimentos que são experimentados até a composição cênica. Conclui-se que ao relacionar as singularidades das/os intérpretes e nossa diversidade cultural, a proposta metodológica faz da dança um processo de criação viva, que se recria e ressignifica a cada nova interação. A proposta metodológica abre, enfim, caminhos para a exigência de sentido e de novas subjetividades na dança.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Jogo. Processo Criativo. Corpo. Ancestralidade.

DANCES IN THE PLAY OF POETIC CONSTRUCTION

ABSTRACT: In this essay we present reflections on dance and its creative process, based on the methodological proposal “Play of the Poetic Construction”. This proposal focuses on the appreciation of the performer’s singularities and ancestry, while also underlies on the Afro-Brazilian culture, with strong influence of the Capoeira. By emphasizing the concept of “Play”, it makes a link between the dance and the connection among the bodies. The creative process is developed in three stages: field research, guided laboratories and choreographic composition. During the initial phase, the body undergoes a series of diversified investigations aiming its awareness-raising, which will be important in the field research stage. At last, this

process is translated in movements that are experienced until the scenic composition. Therefore, it is concluded that the proposal makes dance a living creation process, as it relates the performer's singularities and our cultural diversity. Thus, this process is recreated and reframed at each interaction. Finally, the methodological proposal opens paths to the requirement of meaning and new subjectivities in dance.

Keywords: Dance. Play. Creative process. Body. Ancestry.

O presente ensaio é parte das reflexões desenvolvidas no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), sobre processos criativos em dança com base na proposta metodológica “O Jogo da Construção Poética”¹.

Situada na Linha de Pesquisa “Mediações Culturais e Educacionais em Dança”, do PPGDANÇA/UFBA, essa imersão tem como aporte os estudos sobre a ancestralidade e diversidade desenvolvidos por Inaicyrá Falcão dos Santos e Eduardo David de Oliveira.

Nos últimos oito anos, vivenciamos processos artísticos pedagógicos em torno do Jogo da Construção Poética no âmbito dos espaços acadêmicos, na sua inter-relação com comunidades afro-brasileiras e suas respectivas expressões culturais. Em ambientes institucionais como a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e UFBA, convivemos com grupos e indivíduos em relações diversas de trocas, aprendizados e criações cênicas.

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.

O Jogo da Construção Poética propõe a prática do jogo e dança na cena, fomentando o próprio jogo entre os corpos, em torno de uma construção poética, alicerçada em relações. 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 espetáculos. Os corpos que participam desses processos despontam-se a partir de uma memória cultural e corporal que é trabalhada e recriada pela referência de cada um/a dos/as envolvidos/as.

Para desenvolver tal proposta, de fundamental importância foi o trabalho intitulado “Da Tradição Africana Brasileira a Uma Proposta Pluricultural de Dança-Arte-Educação” (SANTOS, 1996), tese de doutorado da Professora Inaicyra Falcão dos Santos no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo (USP). Atualmente, o Jogo da Construção Poética - na interação com os estudos da Professora Inaicyra Santos em seu “Corpo e Ancestralidade” -, vem se desdobrando em alguns projetos, a exemplo de pesquisas de campo, criações cênicas e processos artístico-pedagógicos. Esse encontro se consolida seguindo um caminho que resulta, em 2015, com a liderança conjunta do Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade², vinculado à Universidade Federal da Bahia.

² O Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade nasceu em 2002, sob a liderança da Professora Livre Docente Inaicyra 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 pessoais 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 Inaicyra Falcão e Lara Rodrigues, 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 extraído da Plataforma Lattes) (CNPq, 2017).

Em seus estudos, Inacyra Santos busca recobrar aspectos da estética e da mítica da tradição afro-brasileira, valorizando a criação coletiva e oferecendo uma metodologia que se desdobra numa vivência pedagógica pluricultural, sem descuidar das singularidades.

Como destaca Santos (1996),

(...) 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).

Desse modo, a aspiração da proposta metodológica do Jogo da Construção Poética é fomentar um processo artístico que se funda nas influências da cultura afro-brasileira, reconhecendo o valor das tradições antepassadas que nos habitam, bem como fornecer meios de melhor compreender nosso próprio corpo ao rememorar mitos³ e rituais que, pouco a pouco, deixam-se escapar de nossa memória. Conseqüentemente, compreende a valorização do sujeito em sua singularidade e ancestralidade, ao revalorizar nossa identidade cultural.

Nossa compreensão de identidade - significação simbólica de como vemos o mundo e de como nos relacionamos com ele – a toma como um processo de construção infindo, sempre em mutação, assim como o é a própria cultura

³ Para os efeitos dessa proposta metodológica, os mitos “são constituídos de palavras organizadoras dos caminhos e vivências de cada um em particular e da comunidade” (MACHADO, 2013, p. 98).

representada na metáfora de um caleidoscópio e seu jogo de imagens: “(...) visto que as imagens se produzem e reproduzem de acordo com um infinito de criação que não cessa jamais de processar novos mundos e horizontes semânticos (...)” (OLIVEIRA, 2009, p. 9).

Estamos, portanto, num universo em que a relação de possibilidades permeia um processo infinito de criações, no qual as relações entre dança e jogo se destacam como um dos elementos centrais de nossa cultura, a partir de características como a liberdade, a ordem e a tradição: “O jogo entre os corpos é o próprio jogo da construção poética” (MACHADO, 2017, p. 66).

Nessa relação entre dança e jogo, ganham centralidade os movimentos da capoeira e sua ginga, sendo o jogo oriundo e extraído da roda de capoeira que frequentemente inicia os trabalhos corporais no processo criativo. Sua contribuição ganha ênfase por oferecer práticas que permitem ao/à aprendiz imergir em seu interior, percorrendo um caminho de vivências individuais que favorecem o desenvolvimento criativo, mediante um contínuo escutar, perceber, observar e agir. Envolvido em elementos de sua própria cultura, essa/e aprendiz adquire confiança em seu potencial criativo, podendo desenvolvê-lo com mais discernimento e liberdade.

Em Machado (2017, p. 67), “Esse jogo estudado, discutido e reelaborado, transforma-se em sequências coreográficas e, finalmente, torna-se responsável pelo entrelaçar das relações entre os intérpretes e os corpos observados por eles durante a pesquisa de campo”.

Dito isso, podemos descrever o processo criativo, com base na metodologia

aqui descrita, em três fases essenciais. Para tanto, as/os intérpretes realizam um estudo sobre a experimentação do jogo em improvisos e, para tanto, um percurso de descobertas é adotado, por intermédio de práticas diferenciadas já conhecidas no universo artístico da dança, a exemplo de laboratórios dirigidos, exercícios de improvisação e composição coreográfica. Essas etapas de trabalho são complementares e interdependentes, voltando-se para o tema escolhido e se baseando no jogo da capoeira.

Assim, as/os intérpretes trabalham alguns fundamentos para a primeira fase do processo criativo (estudo de campo), mediante um acompanhamento minucioso do caminho a ser percorrido em cada ida e retorno ao universo a ser conhecido. No convívio com o desconhecido, as/os alunas/nos convivem com um conjunto de registros emocionais vindos de suas próprias memórias afetivas e ativados nas pesquisas em campo, onde se dá preferência a dados não verbais que são cuidadosamente relacionados com os interesses artísticos do grupo.

Retornando à sala de aula, numa segunda fase, por meio de estímulos variados os movimentos corporais surgem em laboratórios dirigidos de dança e trazem dados a serem estudados: “Para cada corpo envolvido, esse é o momento de pesquisar a si mesmo, pois somente após os movimentos serem explorados de inúmeras formas em exercícios de improvisação é que poderão ser organizados em composições cênicas⁴” (MACHADO, *Idem*, p. 68).

Fazendo uso de várias práticas de interação, os laboratórios se convertem em ambientes de preparação e sensibilização para o processo de pesquisa de campo, possuindo como foco exercícios que permitem uma investigação corporal

⁴ A composição cênica é a terceira fase do processo criativo em dança.

diversificada e ampliada. O corpo, então, é preparado para se sensibilizar e se abrir ao campo de pesquisa, numa relação mediada por exercícios técnicos, voz, sons, interações, dança e, sobretudo, pelo sentir, perceber e intuir.

Nesta complexa rede de interações que envolve a coexistência de fatores diversos como vagueza e imprecisão, improvisação e repetição, inclusão e exclusão, caos e ordem, conservação e criatividade, subjetividade e objetividade, a criação artística contempla uma relação/interação de extremos.

Esses extremos provocam uma sensação intensa que faz o corpo vibrar e reagir a estímulos diversos, transduzindo-se em movimentos:

Por suposto, a vibração é o que açabarca toda a extensão do movimento e toda criação contextual. Seja os ruídos antiqüíssimos do espaço sideral, seja o farfalhar das árvores nas florestas, tudo é vibração e daí ela pode trafegar de um extremo a outro. Suspeito, inclusive, que o que faz a vibração vibrar é o permanente contato dos opostos em sua dinâmica. (OLIVEIRA, 2009, p.7).

No Jogo da Construção Poética, o corpo representa o foco da pesquisa desde o início do processo: inicia-se no corpo das/os próprias/os alunas/os, passa pelos corpos no campo de pesquisa e retorna ao corpo dos/as intérpretes. 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 o/a intérprete faz uma síntese de todo o material levantado, desde os primeiros estudos.

Assim, organiza-se um projeto de ação em sintonia com o material coletado em campo, desenvolvendo o processo criativo de forma integrada, sempre tendo como premissa que na dança nada é desprezado. Além disso, a dança elaborada tem o intuito de estar pulsante; desta forma, os trabalhos sempre se apresentam com originalidade, surpreendendo, muitas vezes, o/a próprio/a intérprete, que irá reviver em cena inúmeras vezes sua criação artística, de forma diferente.

Essa capacidade de inovação e renovação se deve ao fato de sermos processo em nós mesmas/os e síntese da/do outra/o. Existimos como consequência de vibração, de energia e de emanção. Refletimos, em nós mesmas/os, aspectos de germinação e integração, de modo que a singularidade se destaca mediante a coexistência de diversidades, cuja dinâmica é relacional (OLIVEIRA, 2009).

Nesse sentido é que se compreende a singularidade como aquilo que se constrói com o diverso. Somos constituição de uma diversidade que soma essa grande síntese traços ora distintos, ora semelhantes na nossa relação com o/a outro/a, o que se dá, no contexto de criação artística aqui estudado, num plano que transita entre o individual e o coletivo.

Mais uma vez nos valem da contribuição de Santos (2006) para essa reflexão:

Meu objeto de investigação tem sido a tradição cultural e a criatividade, porém devidamente compreendidas como expressão da diversidade

corporal dos povos que vivem no Brasil. (...) A homogeneidade de expressão é destruidora, sendo, por isso, indispensável compreender a pluralidade cultural brasileira (SANTOS, 2006, p. 35).

Em face de sua característica relacional, as singularidades e as diversidades se convertem não apenas numa busca profunda, mas também numa fonte incessante de possibilidades de criação, fazendo da dança um processo nunca acabado.

Por isso, pode-se dizer que nessa proposta metodológica a dança é criação viva, tanto para quem dança quanto para quem contempla. Ela ocorre no instante, no agora, assim como seus processos de significações que remetem a experiências pessoais e coletivas, relacionando intérprete e plateia com sua própria história e sentimentos compartilhados.

A dança integra o físico, o psíquico e o emocional. Pode ser considerada não só como um estímulo da imaginação, mas como um constante desafio para o intelecto e um cultivo do senso de apreciação. Tudo isso nos leva a perceber a dança como um elemento integrador e integrante do processo educacional. (SANTOS, 2002, p. 25).

Diante disso, como processo que se desenvolve a partir das relações corporais, a dança se converte no ato de recriar universos através de caminhos de diversidade, ultrapassando limites e engendrando novos rumos.

Aqui, pensamos a arte a partir de encontros, ao investigar o corpo nos processos diversos em relação às nossas próprias histórias. Com isso, pretendemos

contribuir com inquietações ao instigar leitoras/res para uma busca de si no reconhecimento de corpos, num fazer de histórias, de cenas, de artes, de mundos e de resistências.

Esse novos rumos estão sendo trilhados. A cada dia e a cada interação que a dança engendra no mundo, novas inquietações nos interpelam e nos fazem refletir sobre o papel da arte, do/a artista e do/a educador/a. A dança já demonstrou sua potência ao ter no corpo sua forma de expressão. Corpo é linguagem e poder.

Mas o poder, assim como a dança, tem sua ambivalência. Carrega a potência de nos oprimir ou nos emancipar. Nessas possibilidades, a dança vem revelando sua potência de discurso corporal e reivindica seu lugar comunicativo também no âmbito da academia.

Ao valorizar diferenças e identidades, diversidade e singularidade, o Jogo da Construção Poética abre caminhos para novas investigações quando traz à superfície as tensões e conflitos de nossa cultura (inclusive a artística), o lugar que ocupa o corpo na sociedade atual e a construção de nossas subjetividades. Ao exigir um sentido para a dança, deixa pistas para que a arte, através da dança, possa reatar seus laços com os questionamentos humanos mais memoriais.

MACHADO, Lara Rodrigues. *Danças no Jogo da Construção Poética* / Lara Rodrigues Machado; Organizadora Sara Maria de Andrade – 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.

MACHADO, Vanda. **A Pele da Cor da Noite**. Salvador: EDUFBA, 2013.

OLIVEIRA, Eduardo. Epistemologia da Ancestralidade. **Entrelugares: Revista de Sociopoética e Abordagens Afins**. Fortaleza: UFC, vol.1. Nº 2, março/agosto, 2009, 10p. Disponível em: <http://www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/eduardo-artigo.pdf>. Acesso em: 24 de outubro de 2016.

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. Corpo e Ancestralidade: Resignificação Simbólica na Criação Artística. In: SANTOS, Juana Elbein Santos (Org.). **Criatividade, Âmago das Diversidades Culturais: a Estética do Sagrado**. Salvador: Sociedade de Estudo das Culturas e da Cultura Negra do Brasil (SECNEB), 2010, p. 97 a 105.

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade**. 2.ed. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

*shylvinha@gmail.com. Potiguar. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Participa do Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade (UFBA). Bailarina, licenciada em Dança (2012) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

**machadomachadolara@gmail.com. Professora de Graduação e Pós-Graduação da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Possui Graduação em Dança (1994), Mestrado (2001) e Doutorado (2008) em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Líder do Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade (UFBA).