



RODRIGUES, Bianca Bazzo. Quem te ensinou a dançar? A composição em dança e a poética da benzeção. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. UFRN; Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; Mestranda; Professor Orientador Karenine de Oliveira Porpino. Artista-pesquisadora.

RESUMO

O artigo apresenta o trabalho de composição em dança de uma artista-pesquisadora que se alimenta, em seus desdobramentos artísticos, da poética encontrada no universo popular da benzeção. Benzedeadas e benzedores de nosso contexto popular que através de suas rezas, orações, objetos e gestualidades curam os desconfortos físicos e emocionais do doente - é desse manancial de repertório que a artista o ressignifica para a cena artística. O trabalho cria uma metáfora metodológica, a partir dos estudos de Lévi-Strauss (1989) sobre a necessidade da existência de um espaço triangular para o funcionamento das práticas simbólicas nas sociedades tradicionais - vislumbrada na estreita dependência entre o doente, o feiticeiro e a sociedade. O artigo dá a cena a essas poéticas do benzimento, no reconhecimento do espaço triangular no campo de atuação. Acredita-se que a extensão e criação de outros espaços triangulares voltados à criação em dança aqui investigada, gera o reconhecimento ante ao outro, do olhar para dentro, do dançar para fora, proposta essencial para a prática artística aqui investida.

PALAVRAS-CHAVE: Dança: Composição Artística: Benzeção: Saberes Populares.

ABSTRACT

The article presents the work of composition in a dance artist-researcher who feeds on their artistic developments, found in the poetic universe of the popular "benzeção". Quacks and healers of our popular context that through your prayers, objects and gestures to heal physical and emotional discomforts of the patient - is this wealth of repertoire that the artist gives a new meaning to the art scene. The work creates a methodological metaphor, from the studies of Levi-Strauss (1989) about the necessity of the existence of a triangular space for the operation of symbolic practices in traditional societies - glimpsed in close dependence between the patient, the sorcerer and society. The article gives the scene such poetic blessing, in recognition of the triangular space in the field. It is believed that the extension and creation of triangular space facing the dance creation investigated here, generates recognition compared to the other, the look inside, dancing out, key proposal for artistic practice invested here.

KEYWORDS: Dance: Artistic composition: "Benzeção": Popular knowledge.

Quem te ensinou a rezar?

Nos centros urbanos, nas regiões rurais, nas estradas que levam aos interiores do nosso Brasil, encontramos e nos deparamos com um saber popular que resiste e se recria continuamente em nossa contemporaneidade. "Resiste" com seu fazer ante uma sociedade que, muitas vezes, comercializa um

conhecimento dito por ela como oficial e legítimo. “Resiste” e se recria ante a medicina oficial que vem impondo seus estudos científicos do corpo, da doença, do doente, também como o oficial.

Nesse artigo, trago para a discussão pessoas de nossa população possuidoras de um saber-fazer singular, conhecimento esse, ensinado via oralidade, aprendido pelos seus parentes, pelas pessoas mais próximas, ou mesmo, nasceram da vontade de ajudar aquele que estava ao seu lado. Outros relatam que esse dom foi revelado em sonhos, de conversas com o invisível, da curiosidade particular aguçada, no qual gestos e orações acumulam um poder de cura. Nesses espaços encontramos o entrelaçamento das crenças, dos ritos, dos relacionamentos e reconhecimentos que circulam uma cultura popular.

Entre ramos, velas, orações sussurradas, gestualidades que cruzam o ar, esses cientistas populares curam de mau-olhado, espinhela caída, dor de dente, quebranto e constipação. Da reza quase inteligível “benzo essa pessoa, que botaram mau-olhado. Quebranto pra te matar eu te benzo pra te curar. Com o poder do Espírito Santo, te curo do mau-olhado”, encontramos nossas benzedoras e benzedores. Entender o ato de benzer para Oliveira (1985), significa penetrar na essência da nossa cultura, olhar as diferentes formas da experiência coletiva em nossa sociedade, encará-las como uma prática social, como um elemento que aglutina as pessoas.

O ato de benção é um ato de súplica, de imploração, de pedido insistente aos deuses para que eles se dispam dos seus mistérios e se tornem mais presentes, mais concretos (...). A benção é um veículo que possibilita a seu executor estabelecer relações de solidariedade e de aliança com os santos, de um lado, com os homens, de outro, e entre ambos simultaneamente (OLIVEIRA, 1985, p. 09).

Assim, se configuram esses espaços da benzeção, e foi nesses espaços que entrei como artista-pesquisadora nas casas dessas senhoras e senhores. Foi da pesquisa *in loco* em algumas cidades do interior do estado do Rio Grande do Norte, que passei longas manhãs e tardes de prosa, riso e lágrimas com mulheres e homens que construíram no decorrer de suas vidas, o ofício de ajudar o outro, sem pedir nada em troca, apenas recebem a gratificação de ver suas orações serem socorridas. Essa rica e complexa trama social das práticas dos benzimentos se afirma nas discussões levantadas por Lévi-Strauss (1989) e Oliveira (1985). Tanto as benzeções, quanto essas figuras, não existiriam sem o reconhecimento da população.

As etapas dos processos dessa pesquisa e da criação artística estão pautadas em uma metáfora metodológica criada a partir dos estudos do antropólogo Claude Lévi-Strauss, sobre a eficácia dos símbolos, em seu livro “*Antropologia estrutural*”. O autor, em suas hipóteses, levanta a necessidade da relação indispensável para a eficiência da prática simbólica, entre três unidades, a saber: o feiticeiro, o doente e a comunidade. Nesse sentido, a eficácia do ritual de cura que o feiticeiro executa ao doente, só ocorre quando forma-se esse espaço triangular de reconhecimentos e relações das partes. Lévi-Strauss (1989) chega até a discorrer em seus estudos, sobre os falsos feiticeiros, que mesmo não sendo verdadeiras suas práticas, se a comunidade reconhece e

acredita em seus poderes, o doente, mesmo que não estando verdadeiramente doente, vai perecer. Pois, além do doente acreditar em suas palavras, outro grande fator é a crença da comunidade que ao reconhecer as práticas do feiticeiro, dilui a personalidade social do doente, por ser a única referência que confirma sua existência. Nesse sentido, a eficácia simbólica ocorre quando da confiança e crença da comunidade e do doente ao feiticeiro. Um tripé de relação, ao qual, não ocorrendo esse espaço, não poderíamos vislumbrar essas figuras.

A partir dessa leitura, faço uma analogia com os estudos de Lévi-Strauss (1989) para o trabalho aqui apresentado. Posso dizer que a necessidade de um espaço triangular, de reconhecimentos e relações, percorreu todo o processo dessa pesquisa, tanto da vivência com benzedoras e benzedores, quanto da releitura e recriação das poéticas desses espaços para a cena artística que, aos poucos, foi mostrando sua importância impar ao criar e reconhecer os espaços triangulares. Sem esse entrelaçamento das pontas, não aconteceria a eficácia desse ritual artístico.

Primeiro, temos o espaço triangular entre o doente que procura a benzeção, a benzedora/benzedor e a comunidade que reconhece suas práticas. Dessa relação significativa, vislumbramos nossas figuras da benzeção, e sem esse triângulo inicial não poderíamos visualizá-las/os. A segunda relação triangular ocorre entre benzedora/benzedor, a artista-pesquisadora e as práticas de ambos. Se eu não reconheço seu ofício, como minha arte vai brotar dessa relação? Se as figuras da benzeção não dão créditos às suas práticas e não acreditam na minha pesquisa, como poderia esse tecer de relações acontecer?

Desses espaços triangulares do processo ritual de cada passo, geram-se dois outros triângulos, voltados para os rituais da criação artística. Da relação e reconhecimento travados entre artista-pesquisador, benzedoras/benzedores e a arte de ambos, parto para o espaço triangular da memória que afeta diretamente essas relações. A memória proveniente do campo pesquisado, a memória despertada pelo meu inventário pessoal e a memória oral, subterrânea e coletiva do campo popular. O que gera, dessa forma, um último espaço triangular: da relação triangular criada sob um estranhamento inicial com o outro, do descobrimento de outras partes dentro de mim e da potencialização de tudo para a cena artística; nasce dentro desse triângulo o expoente mais significativo desse trabalho. No interior desse espaço triangular, brota uma artista que dança todas as vidas, relações e reconhecimentos da pesquisa e de sua arte. Aqui, alimentado pela poética das benzeções, dos benzimentos, das folhas, dos emplastos, dos terços, dos cheiros e das orações dos rituais do saber popular da cura.

Quem te ensinou a dança?

O método prático-teórico-criativo de Lara Rodrigues Machado, apreciado em sua tese de doutorado “O jogo da construção poética: processo criativo em dança” vem guiando meus passos artísticos dentro e fora dessa pesquisa. A partir da pesquisa de campo do contexto cultural escolhido, parte-se para os

estudos dos dados dessa vivência que são despertados nos laboratórios de criação.

Nesse momento, além das vivências em campo é buscado despertar igualmente no artista suas descobertas e histórias individuais. Seguindo o procedimento metodológico de Machado (2007), o jogo dos corpos está presente durante todo o processo da pesquisa. Para a autora, é da essência do jogo do improviso entre campo de pesquisa, descobertas pessoais de movimento, relações de diferentes situações e diálogos corporais, que prolifera a composição artística, é o “jogo da construção poética”, como coloca a autora, artista, professora e mestra de capoeira. Sendo assim, esse jogo é guiado por três etapas, a saber, os laboratórios dirigidos, os exercícios de improvisação e a composição coreográfica. Sobre o primeiro momento do jogo, os laboratórios de criação, a autora coloca que,

O intérprete deve estar totalmente disponível para o desconhecido, para a descoberta individual, o que impede de refletir sobre o que está acontecendo naquele momento; apenas será possível elaborar o material aflorado nos laboratórios num momento seguinte, onde então se inicia a improvisação desses conteúdos (MACHADO, 2007, p. 45).

A partir do contato vivenciado pelo artista-pesquisador junto ao seu campo de estudo, ele trará um corpo carregado dos mais diversos sentidos, imagens, gestualidades, sensações. O trabalho com os laboratórios de criação permite que toda essa complexidade de símbolos, gestos, histórias, vidas trazidas da vivência em campo, sejam ativadas e possam se constituir em movimento para a cena.

Nesse processo de investigação, o intuito, é que sejam afloradas as percepções do ambiente vivenciado ao buscar um corpo aberto ao desconhecido, sem grandes indicações ou caminhos que se deva percorrer. O artista-pesquisador se centra, é o momento onde podemos fechar nossos olhos, sermos lançados para o imaginário cultural vivenciado, estando aberto para as escutas que nascem do percurso interior ativadas nas preparações corporais anteriores. Os movimentos provenientes dos laboratórios emergem do vivido, das emoções vistas e sentidas no campo, já impregnado para o corpo de cada artista-pesquisador.

O corpo em laboratório experimenta ações, sensações, gestuais que não são advindas e ativadas por um sentido funcional, elas engendram toda a complexidade das relações e reconhecimentos travados durante todo o processo da pesquisa. Apenas num momento posterior, depois de lapidados os movimentos é que se interroga o porquê daquela composição, e tão logo veremos as relações mantidas, ao menos termos pensado intencionalmente para a criação. Elas são produto de um trabalho criativo orgânico, íntegro e permissivo de exploração. Para Graziela Rodrigues, durante os laboratórios corporais,

O corpo do bailarino-intérprete passa a assumir um corpo imaginário – corpo poético, ‘como se não fosse dele’, gerando uma liberdade de expressão e uma permissividade na dança de experimentar a fala e o canto, sem a preocupação de responder a padrões convencionais (RODRIGUES, 1997, p.19).

A autora sugere também, que a busca da gestualidade corporal esteja pautada na relação entre a vivência da pesquisa de campo com a memória afetiva do bailarino. São as lembranças outras das nossas vivências, que interferem diretamente em nossas movimentações corporais, mesmo que não artísticas.

Para os processos criativos, as vivências, a paisagem do cenário da pesquisa, “aparecem no imaginário e inconsciente de cada um, o que propõe um grande encontro de imagens vindas de lugares diversos” (MACHADO, 2007, p. 48). Nesse sentido, mergulhamos na entrega do trabalho criativo, na busca dessa “dança que nasce no corpo de cada intérprete”. Nos laboratórios, criamos nosso próprio espaço sagrado, onde vamos desbravar os sentidos e emoções, da interiorização das experiências de campo, que aos poucos vão tomando corpo. Um corpo predisposto a outras experiências significativas. Das ervas, quase todas aromáticas, utilizadas nos rituais da benzeção, limpam meu corpo, meus sentidos, renasce outro corpo. O trabalho corporal, onde há sim técnica, consciência e exercícios físicos constantes, porém, passam a assumir outros focos e perspectivas, a chave para religar os percursos interiores e exteriores.

Começava a percorrer esses limiares nos meus laboratórios de criação, que agora ganhavam uma nova intenção espacial e temporal, que se aproximavam dessas qualidades das sociedades, onde há o desejo de retornar um tempo anterior, que o leva a contínua repetição de gestos e comportamentos para que se estabeleçam as relações do seu ser e estar no mundo. O meu processo criativo começou também seu ritual sagrado, para estabelecer conexões com os processos dos registros e memória do campo, memória do artista-pesquisador, descobrindo lugares “desconhecidos”, que começavam a se instaurar no corpo. Começou meu ritual. A retomada dessas temporalidades distantes, dos diferentes espaços para se restaurar no tempo da criação, que também exige outras estruturas, voltando ao meu início, voltando para casa, que é a relação comigo mesma.

Referências Bibliográficas

LÉVI – STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. São Paulo. Ed. Nacional, 1989.

MACHADO, Lara Rodrigues. **O Jogo da Construção Poética: processo criativo em dança**. 2007. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

OLIVEIRA, Elda Rizzo de. **O que é benzeção**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete: processo de criação**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.