

BORGES, Naranda. Trajetórias, Narrativas e Densidade Poética na Dança: A Dançatar. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Doutoranda; Profa. Dra. Lúcia Fernandes Lobato; Dançarina e Coreógrafa.

RESUMO

O artigo apresenta uma proposta transdisciplinar de dança com base no entrecruzamento de áreas afins, cujo objetivo é promover o acontecimento e inaugurar-se do dançante. Pressupõe formas de proceder em dança que se arriscam em direção a uma dialógica crítica sugerida por um processo contínuo de instigação e provocação no qual cada pessoa, em especial a mulher, foco desta pesquisa, assume como resposta as provocações e solicitações da contemporaneidade, o desafio de ser quem é. Este pressuposto resultou na Dançatar, uma estratégia em dança que através do movimento acessa os afetos e o imaginário em busca da narrativa corporal para alcançar um processo de singularização, que acontece pela percepção da pessoa de sua própria dinâmica. Trata-se ainda de uma possibilidade de resignificação da dança enquanto arte, hábito, contexto social, paisagem urbana e exercício de uma ética e uma estética na pólis, a partir de procedimentos em dança que possam falar ao/do corpo e se construir arte onde quer que se apresente. Este estudo integra uma pesquisa de doutoramento cuja motivação é o exercício da dança como uma experimentação/viabilização do imaginário e daquilo que o fundamenta. A abordagem metodológica parte de uma pesquisa experimental realizada com um grupo de mulheres, cujas estratégias de aplicação e verificação dos referenciais e indicadores da Dançatar, se destinam a avaliar a propriedade de sua interação e intervenção como um sistema em dança.

Palavras-chave: Dança. Imaginário. Feminino. Contemporaneidade.

ABSTRACT

The paper proposes a transdisciplinary dance based on the intersection of related areas, whose purpose is to promote the event and open up the dance. Presupposes ways to proceed in dance who venture toward a dialogic critique suggested by a continuous process of instigation and provocation in which every person, especially women, focus of this research, takes in response to provocations and demands of contemporaneity, the challenge be who you are. This supposition resulted in Dançatar, a strategy that dance through movement accesses the affections and imagination in search of narrative body to achieve a process of individuation, held by the person's perception of its own momentum. It is still a possibility of reinterpretation of dance as art, habit, social, urban landscape and exercise of an ethics and aesthetics in the polis, from procedures in dance that can speak to / from the body and to build art where whatever presents itself. This study is part of a doctoral research whose motivation is the pursuit of dance as a trial / viability of the imaginary and what the grounds. The methodological approach of the experimental research conducted with a group of women, whose strategies for implementation and

verification of references and indicators of Dançatar, intended to evaluate the property of their interaction and intervention as a system in dance.

Keywords: Dance. Imaginary. Female. Contemporaneity.

A proposta deste artigo é consequência de minhas experiências, estudos, cursos e laboratórios com a dança nos últimos 15 anos, como processo de realização de saberes e individuação, o que resultou na proposta da Dançatar, que pressupõe uma proposta transdisciplinar, onde áreas afins se entrecruzaram construindo a sua especificidade. É uma estratégia em dança que através do movimento acessa os afetos e o imaginário em busca da narrativa corporal para alcançar um processo de singularização que acontece pela percepção da mulher, clientela a que se destina esta pesquisa, de sua própria dinâmica com uma interação de suas oposições, aqui inspirada pelos arquétipos da Eva e da Lilith. Assim sendo, a Dançatar provoca um deslocamento de padrões, afetos e revelação das latências para promover possibilidades de construção de sentidos para cada mulher, a partir da percepção de suas sensibilidades, padrões e oposições.

Reconheço assim, como o problema motivador desta pesquisa a necessidade de buscar estratégias em dança para a realização da mulher frente aos novos desafios e solicitações da contemporaneidade.

Nesta pesquisa levanto como hipótese que as estratégias da Dançatar promovem o encontro da mulher com o seu *Self* através da revelação de sua narrativa corporal a partir da dinâmica vivenciada de seus opostos que provocam o seu inaugurar-se. Trata-se de formas de proceder na dança que se arriscam em direção a uma dialógica crítica proposta a partir de um processo contínuo de instigação e provocação, no qual cada mulher assume o risco do desafio de ser quem é. Escolhi como abordagem metodológica uma pesquisa experimental para desenvolver com um grupo de mulheres os laboratórios, que chamei de experimentos, das estratégias de aplicação e posterior verificação dos referenciais e indicadores da Dançatar, bem como avaliar a propriedade de sua interação e intervenção. A narrativa corporal é aqui tratada como uma investigação do movimento no sentido de reconhecer e ressignificar o repertório corporal. Tem como pressuposto as recorrência pessoais e coletivas. Portanto, a Dançatar não é um modelo estético que visa à homogeneização, ao contrário, propõe a desconstrução dos padrões pela potencialização da tensão dos contrários.

Apresento, a seguir, os Princípios e os Indicadores metodológicos correlacionados, tratados aqui como eixos que fundamentam a Dançatar e nortearam os Experimentos.

Os Princípios e os Indicadores

1º Princípio - A Desconstrução Corporal da Eva/Indicador: Afetos

Este Princípio se refere ao mito de Eva que nesta pesquisa foi ressignificado na Santa Mãezinha do período colonial brasileiro e, ainda hoje se apresenta para as mulheres da atualidade como um padrão de referência a ser alcançado como meio de aprovação social. Esta escolha se deu por entender que a Eva é a nossa principal herança do padrão feminino. Neste Princípio, a

proposta é fazer com que as mulheres percebam onde em seus corpos se encontram as marcas que a padronizam e, como pela experiência sensória do movimento, podem reconhecer e promover suas estranhezas. O sentido não é eliminá-las, mas assimilá-las como potenciais para novas descobertas e reconhecimentos. O primeiro passo foi abrir um caminho para a percepção do estado corporal feminino com o **1º Indicador: O Afeto**. Isto implicou numa proposta inicial que envolveu o toque porque este mobiliza a afetividade, a memória e a presença, a partir da sensibilização física no sentido de mover, emergir e facilitar a percepção e a assimilação dos conteúdos subjacentes. Assim, quem é tocado é nutrido e sensibilizado em todos os seus sentidos e em todas as suas dimensões: do imaginário ao incorporado. Para cada pessoa a reverberação do toque tem significado único. Atuar na pele aciona o sentido da alteridade. Por essas razões esse é o momento inaugural da Dançar.

2º Princípio - A Revelação da Lilith/ Indicador: Limites

O 2º Princípio está relacionado à oposição. Somente quando as mulheres reconhecem os padrões opostos é que podem ir ao encontro do vazio criativo. É preciso encontrar e vivenciar os seus aspectos Liliths, que revelarão os seus potenciais que estão na sombra. Isso possibilita conhecer/fazer e reconhecer a alteridade. Para este Princípio apresento como **2º Indicador: Os Limites**. Há dois momentos: primeiro mobilizar as articulações, músculos, ossos, tendões por meio de alongamentos, dinâmicas do tônus e resistência muscular. Isto levará as mulheres à experimentação das próprias forças, tensões e limites; segundo realizar com a atribuição de palavras-chave, movimentos a partir de suas próprias pulsações e diferentes ritmos. A repetição vai elucidando os padrões e ampliando a noção dos limites que posteriormente tendem a se expandir a partir de novas formas de saber/fazer. A Dançar promove, através desta proposta, uma ressignificação dos hábitos cotidianos: por que/para que e como fazem.

3º Princípio - A Tensão das Oposições: Eva e Lilith/Indicador: As Memórias

Observei, durante a pesquisa, que muitas mulheres, ousado dizer, a maioria delas, até hoje vivem na tensão interna da oposição dos rastros das tantas Evas e Liliths que as constituíram. Sentir-se Eva e/ou Lilith envolve sensações, desejos e reações que estão encarnados e por isso, precisam ser experimentadas pela Dançar. Não enquanto vivências de contradições, mas, como partes constituintes da dialógica da unicidade da mulher. Nesse sentido, é preciso atar as vivências Eva e Lilith, até então experimentadas separadamente. Isso foi realizado com base no trajeto corporal vivenciado por cada mulher a partir das suas memórias nas três fases da vida, a saber: infância, adolescência e vida adulta. Nesse momento surgiram os sonhos e os desejos ocultos. Portanto o **3º Indicador - As Memórias** é importante porque gera o que chamo de pulsões. São vontades corporais que acontecem anteriores ao movimento e, portanto, passam a se realizar com/ no/para o corpo. Nesse processo se transformam em condições de impulsos de forças corporais novos e surpreendentes. Neste momento proponho uma quietude e observação facilitadas pela respiração, que processa estados diferentes de corpo e modificam a pulsação e a ausculta interna. A partir da respiração se

direciona a atenção para os centros de energia do seu corpo, os quais distribuíram os impulsos energéticos. Para tanto não é necessário condições prévias e sim, uma disponibilidade para uma observação atenta, já alcançada pelos pré-requisitos do processo vivido nas etapas anteriores.

4º Princípio - As Dimensões Ocultas/Indicador: A imaginação

Nesta etapa metodológica, a Dançar mobiliza os conteúdos subjacentes: As Dimensões Ocultas por compreender que o corpo encerra o presente e o passado e as promessas do futuro. Nessa direção se busca os símbolos encarnados, estimulando novas pulsões e sentidos a partir dos resultados obtidos na fase anterior, o propósito é ousar sua prospecção. Por essa Razão, o **4º Indicador** foi a **Imaginação** porque permite ultrapassar os aspectos da memória expandindo os repertórios pessoais e potencializando o acesso às imagens esquecidas e novos sentidos simbólicos às escolhas. Na medida em que surgem as imagens potenciais é preciso incentivar sua exploração e repetição em diferentes qualidades de movimento como: fragmentados, circulares, fluidos, cortados, entre outros que enriqueçam a experiência das diferenças. Através deste processo cada mulher pode construir/desconstruir seus cotidianos a partir do exercício criativo da imaginação e das ações/sensações decorrentes.

5º Princípio - Ressignificação do Imaginário/Indicador: as identificações

Chegamos ao momento das escolhas necessárias para as transformações. Trata-se de ocupar a si própria para realizar suas conexões. É não se sentir estrangeira de si própria e se legitimar. É a descoberta de se situar no *locus* e de descobrir suas identificações. Mas para tanto é preciso experimentar o jogo do movimento, as incertezas e os riscos de ser o que é. Nesse momento já há um reconhecimento de seu repertório e é possível construir /desconstruir sequencias de movimentos para a performance. O **Indicador Metodológico** dessa etapa são as **Identificações**, que aponta como foco explorar as qualidades de movimento e dinâmicas diferenciadas para facilitar o acesso ao vocabulário corporal próprio de cada mulher. A dança e a fala nem sempre estão inter-relacionadas, mas se atravessam quando um movimento repleto de singularidade se torna, a cada repetição, mais dançado. Perceber as sensações físicas e realizá-las na dança, amplia a percepção, agregando uma dimensão de processo e de *continuum*. Esse é o momento da cena escolhida para a performance que inaugura a dramaturgia da escritura de novos significados que dizem respeito tanto às dimensões perdidas quanto as adquiridas e as latentes.

6º Princípio - A Performance/ Indicador: o Jogo

A Dançar está inscrita no campo do saber/fazer artístico. Por isso prevê um processo de criação e um resultado artístico, neste caso a performance, aqui entendida como escritura em cena. Não é uma interpretação. É uma espetacularização de seu próprio processo de reencantamento. Trata-se da mulher em cena atuando sobre seu processo de individuação, que entendo como uma condição alcançada por ela que se tornou uma mulher dançante e que pode reatualizar seu ambiente sócio cultural a partir da escolha e o poder sobre as oposições, assim como o exemplo de Leila Diniz. Há um reconhecimento do seu poder de realização e criação. A mulher se reencontra

com os seus rastros, se mobiliza em ações que desenvolvem sua capacidade dançante de se autoinvestigar. Apresenta uma forma de entender a história pessoal de cada mulher e seus significados. O **6º Indicador Metodológico** eleito para a Performance é o **jogo**. Segundo Huizinga (2004) o jogo tem uma função social, cultural e significante. Transcende as necessidades da vida e confere um sentido à ação. Sua finalidade é a sua própria realização. O jogo tem tensão, alegria e divertimento. Ornamenta e amplia a vida. O elemento de tensão lhe confere valor ético. Por estas razões introduzi o jogo como um instrumento metodológico necessário ao processo de criação da Performance no Dançatar.

REFERÊNCIAS

- BERTAZZO, Ivaldo. Cidadão Corpo: Identidade e Autonomia do Movimento. São Paulo: Summus, 1998.
- BORGES, N. C.. Dançatar: uma autopoieses do feminino através da dança. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança/ Escola de Teatro, 2011. 128f.
- _____. A Mulher e os seus Símbolos: A Dança na Arteterapia. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Instituto Junguiano da Bahia/ Fundação Bahiana para o Desenvolvimento das Ciências, 2009. 160f.
- DURAND, Gilbert. Campos do Imaginário. Trad. Maria J. B. Reis. Lisboa: INSTITUTO PIAGET, 1996.
- _____. A Imaginação Simbólica. Trad. Liliane Fitipaldi. São Paulo: Cultrix, 1998.
- _____. As Estruturas Antropológicas do Imaginário: Introdução a Arquetipologia Geral. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- GAWAIM, Shakti. Creative Visualization: Use the Power of your imagination to create what you want in your life. Califórnia, USA: New World Library, 2002.
- GIL, José. Movimento Total. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: JUNG, C. G. O Eu e o Inconsciente. Trad. D. F. da Silva. Petrópolis: Vozes, 2006. v. VII (obras completas).
- _____. O Homem e seus Símbolos. Trad. M. L. Pinho. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2008.
- MAFESOLI, Michel. O Conhecimento Comum: compêndio de sociologia compreensiva. Trad. Aluizio Ramos Trinta. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- MONTAGU, Ashley. Tocar: o significado humano da pele. São Paulo: Summus, 1988.
- VIANNA, Klauss; CARVALHO, Marco Antonio de. A Dança. São Paulo: Siciliano, 1990.