

O INVENTÁRIO NO CORPO E O ENCONTRO COM A COLONIALIDADE

Nara Cálipo (Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR)¹

RESUMO

Este trabalho abordará o eixo Inventário no Corpo do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), com foco nos desdobramentos que viabilizam à pessoa em processo entrar em contato com a colonialidade no corpo. No processo criativo proposto pelo BPI, o Inventário no Corpo apresenta como premissa o contato da(o) bailarina(o) com sua cultura velada. Nas práticas desta etapa do processo, tal investigação se dá através do corpo em movimento, do reavivamento das próprias memórias, e também através do contato com dados oferecidos por familiares. Neste percurso são deflagradas, entre outros aspectos, práticas corporais situadas em contextos subalternizados que foram invisibilizadas pelos processos históricos e estruturais sob os quais a família foi submetida. Entendendo a colonialidade como uma força que atua sob diferentes eixos da vida da pessoa, pretende-se focar no corpo que dança. O presente trabalho traz como objetivo evidenciar de que maneiras o acesso a saberes invisibilizados na própria história propiciam um movimento de tomada de consciência por parte da(o) bailarina(o) no que diz respeito aos processos da colonialidade.

PALAVRAS-CHAVE

Bailarino-Pesquisador-Intérprete; Colonialidade; Inventário no Corpo

THE BODY INVENTORY AND THE MEETING WITH COLONIALITY

This work will address the Inventory in the Body axis of the Dancer-Researcher-Performer (BPI) method, focusing on the developments that enable the person in the process to come into contact with the coloniality in the body. In the creative process proposed by BPI, the Inventory in the Body presents as its premise the contact between the dancer and her veiled culture. In the practices of this stage of the process, such investigation takes place through the moving body, the revival of their own memories, and also through contact with data offered by family members. In this path, among other aspects, bodily practices located in subordinate contexts that were made invisible by the historical and structural processes under which the family was subjected are triggered. Understanding coloniality as a force that operates under different axes of a person's life, it is intended to focus on the dancing body. This work aims to show how access to knowledge made invisible in history itself provides a movement of awareness on the part of the dancer with regard to the processes of coloniality.

¹ Professora colaboradora do curso de bacharelado e licenciatura em Dança da UNESPAR, em Ensino, Aprendizagem e Criação em Dança. Doutora em Artes da Cena pelo PPG Artes da Cena da Unicamp. Atua com o processo do Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), no qual é formada como bailarina e diretora.

KEYWORDS

Dancer-Researcher-Performer; Coloniality; Body Inventory

No Brasil de 2021, filas de pessoas em busca de doações de ossos nos açougues se tornaram uma realidade, fazendo parte de um cenário composto pelo aumento do número de pessoas em situação de insegurança alimentar e pelas mais de 579 mil mortes por COVID-19 - muitas das quais poderiam ter sido evitadas, caso não fosse este justamente um plano de governo. O Brasil pandêmico escancara de forma inescusável uma estrutura política e econômica que opera pela lógica da subtração da vida, seja por não garantir acesso a condições básicas tangíveis à sobrevivência, tais como vacina e comida, seja por inviabilizar, de diferentes formas, a criação e a manutenção das subjetividades. No centro desse jogo nefasto imposto pelo poder político e econômico, está o corpo.

O genocídio e o etnocídio continuados são plano político e econômico instaurado pelo colonialismo histórico (RIBEIRO, 2006), desta forma, o corpo e suas práticas culturais e sociais estão no centro da berlinda há alguns séculos. O atual contexto restaura e faz permanecer a lógica do plano. Neste sentido, a colonialidade marca a permanência das lógicas do colonialismo histórico mesmo após o fim de sua administração (QUIJANO, 1997). Por este motivo, a colonialidade diz sobre uma estrutura de poder ancorada em mecanismos de subalternização e categorização social a partir de um referencial hegemônico.

No que diz respeito aos mecanismos de categorização e subalternização estabelecidos pela colonialidade, Catherine Walsh (2008) apresenta quatro eixos onde esta atua e são eles: a colonialidade do poder, na qual a hierarquia racial e sexual é o instrumento de dominação e controle; a colonialidade do saber, situada principalmente no sistema educacional, que apresenta o conhecimento branco europeu ou europeizado como forma única de conhecimento invisibilizando, desta forma, todas as outras fontes de saber; a colonialidade do ser, a qual é exercida na inferiorização e subalternização justificada por um sistema que atesta humanidade a partir de um referencial de racionalidade centrada em um referencial iluminista; colonialidade da mãe natureza, na qual a humanidade é apartada da natureza e por isso dos aspectos “mágico-espiritual-social” da relação com o mundo biofísico (WALSH, 2008).

Como mover, criar e viver sob tal lógica, que visa o sufocamento da vida? Como subverter o plano e insurgir através da potencialização dos movimentos de vida? Não

são questões novas - movimentos de resiliência estão em criação e permanência nas tradições populares do Brasil antes mesmo deste solo ser nomeado Brasil - mas são atuais. Aqui se olha para tais questões atualizando segundo o contexto presente e sob a perspectiva da dança, sobretudo a respeito das produções e relações estabelecidas nesta área, recrutando um olhar responsável às práticas em vigência e a forma como estas se articulam aos contextos.

O processo Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI)² (RODRIGUES, 2016) apresenta, em sua complexa estrutura sistêmica, o eixo de desenvolvimento Inventário no Corpo. O Inventário no Corpo se estabelece sobre uma estrutura que conta com diversos procedimentos e ferramentas (RODRIGUES, 2010), dentre elas a Técnica de Dança, sistematizada na Estrutura Física e Anatomia Simbólica, onde segundo Graziela Rodrigues, criadora do BPI:

o principal objetivo do trabalho corporal proposto é possibilitar uma geração de movimentos que considere as relações sociais e culturais, onde as sensações e percepções sejam assumidas pela pessoa que o realiza porque são conhecidas como verdades do corpo dela. Quando esse objetivo é alcançado, o sentimento expresso é geralmente o de se sentir vivo. (RODRIGUES, 2003, p. 94)

Sentir-se vivo/a, restabelecendo um estado de vitalidade e, por isso, de força criativa, é então uma das premissas para adentrar o processo criativo, propriamente dito, proposto pelo BPI. É através do trabalho que se dá primordialmente no corpo em movimento que ocorre a escavação na própria história, a qual propicia a descoberta (ou redescoberta) da realidade gestual das bailarinas e dos bailarinos com ênfase nas suas relações sociais e culturais, viabilizando um acesso à cultura velada. Estes movimentos lançam a/o bailarina/o ao mundo, convidando a questionamentos acerca dos contextos, das estruturas vigentes e também sobre a dança que produzem e/ou replicam.

Uma das inquietações que veio nutrir a gestação do BPI como processo, é sobre a conformação cultural dos corpos do território Brasil. No documentário “Energia em Movimento” (1982)³, Rodrigues fala da necessidade de “remexer as profundezas” acessando os saberes que fazem parte da conformação do corpo, mas que se quer

² O Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) foi sistematizado por Graziela Rodrigues a partir da década de 1980. Trata-se de um processo de formação que opera a partir da perspectiva da pesquisa em dança, contando com três eixos: Inventário no Corpo, Co-habitar com a Fonte e Estruturação da Personagem. Para mais sobre o BPI, há extensa bibliografia e referências artísticas disponibilizadas em bailarino-pesquisador-interprete.com

³ o documentário está disponível na plataforma Youtube no link: https://youtu.be/wpCRIQx_IEM

encobrir. Neste momento, em que as técnicas hegemônicas ocupavam ainda mais espaço que na atualidade, ela questionava a assimetria dos saberes presentes no campo da dança. A colonialidade do/no corpo já era questionada na perspectiva das práticas e criação em dança. Assim, há quase quarenta anos, as práticas corporais, críticas e práticas reflexivas do BPI se desenvolvem atuando de forma articulada a tais questões que levam a/o bailarina/o a questionarem-se quanto ao que está grafado no seu corpo a partir da perspectiva da história social e cultural (esta dimensionada tanto no aspecto individual, quanto coletivo). Em tal percurso, se descortinam uma série de fatos, práticas, saberes invisibilizados pela colonialidade. Nesta perspectiva de trabalho, a assunção do conflito é imperativo ético. Neste sentido, Paula Vilas (2012, p. 68-69) aponta:

Eis o que acredito ser o diferencial da proposta de Rodrigues a respeito de muitos trabalhos no campo das artes que lidam com as tradições culturais brasileiras: o ‘conflito do contato’ é tematizado e abordado como ponto de partida da pesquisa.

Observa-se, desta maneira, uma estratégia de criação e prática em dança na qual opera um movimento de tomada de consciência por parte da/o bailarina/o no que diz respeito aos processos da colonialidade. É trazida à tona uma perspectiva integrativa do corpo, acenando que a colonialidade não se dá exclusivamente na intelectualidade, mas em processos encarnados. Pontua-se que a oposição que se faz a opressão exercida pela lógica hegemônica universalista, está na manutenção dos movimentos de vida, desencadeados pela descoberta da “cultura velada”, gerando assunção da realidade gestual, social e cultural da pessoa em processo.

É considerado “cultura velada” aquilo que de alguma maneira foi ocultado da experiência de vida da pessoa, mas que diz de forma proeminente sobre sua história pessoal, social e cultural, onde segundo Rodrigues são as “crenças omitidas pelos familiares e mesmo origens mais humildes que se quer ignorar” (RODRIGUES, 2003, p.84). Nota-se que tal ocultamento se dá em recortes específicos: experiências pessoais e familiares oriundas de classe social e tipos de trabalhos subalternizados e também de práticas festivas e religiosas não hegemônicas (tais como das religiões de matriz africana).

Para o desenvolvimento deste trabalho no eixo aqui em questão, são conduzidas práticas de dança com a Estrutura Física e Anatomia Simbólica, laboratórios dirigidos, pesquisas de campo sobre a história pessoal e escritas, pautadas em um roteiro

(RODRIGUES, 2003). Tais ações acontecem de forma concomitante e se retroalimentam ao longo do processo.

A Estrutura Física e Anatomia Simbólica (RODRIGUES, 2016), é elaborada a partir de matrizes de movimento, organizações físicas e simbólicas do corpo, provenientes de um bojo de tradições populares do Brasil situadas em contextos invisibilizados. Na prática da Estrutura Física e Anatomia Simbólica, o foco não é a reprodução de movimentos, tal como numa perspectiva folclorizada, mas a preparação do corpo para adentrar nos laboratórios e também o trabalho técnico a partir de referenciais de corpo, de dança e organização corporal não hegemônicos. Aqui, os saberes acessados se dão de fato como fonte de conhecimento e não como objeto de estudo ou assunto de dança. Além disso, esta prática, quando realizada no recorte do eixo Inventário no Corpo, coloca o/a bailarino/a diante dos seus sentimentos e julgamento de valores ao contactar conteúdos e elementos das culturas populares do Brasil, fornecendo pistas para a investigação acerca da cultura velada.

Atua junto da Estrutura Física, a Técnica dos Sentidos (que é também uma ferramenta do BPI), onde transita-se, em movimento, pelo Circuito Interno de imagens, sensações e emoções (RODRIGUES, 2010). Trata-se da semeadura de um corpo simbólico ancorado por tónus de resistência e busca por movimentos de resiliência.

Identifica-se, nesta maneira de escavar o corpo e se relacionar com o outro propiciado pelo BPI, um potencial para que o bailarino possa ampliar suas lentes para olhar para o mundo em suas ações artísticas. Essas lentes, de diferentes ajustes focais, proporcionam um olhar sensível para a diferença (a partir da problematização da normatividade na dança) e pluralidade, fazendo com que as formas de enxergar passem sempre pelo filtro do questionamento crítico e, por esse motivo, ético (CÁLIPO; RODRIGUES, 2019).

Já os laboratórios dirigidos são “elaborados pelo Diretor de forma individualizada para que ocorra o reconhecimento da memória” (RODRIGUES, 2010. p. 2). Nestes espaços ocorre a depuração dos conteúdos emergidos no corpo em movimento concomitante a prática da Estrutura Física e Anatomia Simbólica.

Já a pesquisa de campo sobre a história pessoal é realizada tanto junto aos familiares, quanto a pessoas que tiveram papel significativo na vida da pessoa em processo. O foco, neste contato com tais pessoas, é o levantamento acerca das “religiões, crenças e festividades (folias, folguedos, etc.)” (RODRIGUES, 2003, p. 92). Aqui, além do direcionamento a tais questões, vêm à tona também os trabalhos na roça,

em colheitas e lavouras, descrições detalhadas sobre os locais de origem, histórias familiares antes ocultadas que dizem de contextos sociais e culturais subalternizados. São acessados nesse momento também os tabus, o racismo, diversos tipos de discriminação e valores outros que antes não eram evidentes para a pessoa em processo.

Ao acessar um saber que fora invisibilizado na sua própria história há, além da assunção deste grafo no corpo, o rumo a um movimento integrativo e o surgimento de questionamentos: porque não sabia disso? Porque isto foi escondido? O que isso diz sobre minhas atuais concepções de corpo e de dança? Ou seja, a própria revelação evidencia como a colonialidade está na sua história de vida e grafada em seu corpo.

O roteiro que orienta a pesquisa de campo lança também questões à bailarina que vive seu Inventário no Corpo, tais como:

Ative as suas próprias lembranças reconstituindo imagens sobre:

A terra;

Os caminhos, as trilhas e as estradas;

O terreiro (lugar onde é expresso o imaginário).

A pesquisa pessoal sobre a dança;

Descreva os seus dados vivenciais que foram motivadores para que você fizesse dança: o que você dança?

Organize as trilhas que proporcionaram os encontros (RODRIGUES, 2003, p. 92-93).

Estas questões a serem investigadas são lançadas e conduzidas principalmente nas práticas, através do trabalho na Estrutura Física e Anatomia Simbólica e nos laboratórios. Nas práticas referidas é priorizado um contato sensível com o chão, acessando referências de solo instauradas no registro do inventário da pessoa em processo, oportunizando ao bailarino refazer caminhos tomados pelas narrativas incutidas pela colonialidade. No que tange o aspecto da fisicalidade das dinâmicas propostas, Rodrigues (2003, 2016) salienta a importância do contato com a gravidade, uma vez que esta contribui para a percepção corporal e processo integrativo da imagem corporal.

Uma vez que o colonialismo histórico trata exatamente da tomada de terras, tanto no plano material quanto simbólico, parece imprescindível olhar para qual chão se pisa, por quais solos já se passou, buscando identificar as relações ali estabelecidas, caso se intente uma dança que subverta os eixos da colonialidade. Assim, a Estrutura Física e a Anatomia Simbólica, sobretudo no contexto do Inventário no corpo, faz enraizar para

então ganhar força, criar corpo, e deixar esta vida brotar irrompendo os processos que a oprimem.

A feitura e/ou refeitura dos seus chãos e caminhos, diz sobre uma reelaboração do senso de pertencimento, do passado, do presente e da invenção de futuros possíveis. Para Castro (2016), ser indígena diz respeito à uma relação com o solo que pisa, com a terra que habita, de onde se tira o sustento e de onde se estabelecem as relações de comunidade, sem importar, no entanto, qual a categoria deste solo. Viver em terras espoliadas em tantos sentidos, levanta a reflexão sobre o que mais foi perdido junto a este chão tomado, tornando pertinente a investigação dos rastros deixados, as perdas ocorridas e a semeadura de um solo próprio e de vida. Ao considerar a imbricada relação entre o corpo e sua terra, o voltar-se à relação com o chão situa-se, dentro da perspectiva aqui já colocada, como movimento de vida. Entende-se por “movimento de vida” dinâmicas geradas no plano da fisicalidade do processo amparadas por um movimento psíquico no sentido da resiliência. Para tanto, assume-se que o contato da bailarina/o com suas questões de vida, tanto no âmbito privado individual, quanto no coletivo e social, como imprescindível para que se entre em movimentos de vida.

O comprometimento epistêmico do BPI, como coloca Rodrigues, é por uma dança na qual “[v]islumbramos rupturas – resguardando as essências – e transformações que no momento devido a vida irá impulsionar” (RODRIGUES, 2016, p. 31). Rupturas essas que se opõe ao corpo fragmentado como consequência das formações e linhas de trabalho universalizantes, nas quais há a existência de modelos a serem seguidos (em sua maioria importados de países hegemônicos) (ibid.), e que sejam guiadas pelo questionamento crítico em um processo incorporado, no qual a dança é a via dos questionamentos e da obtenção de respostas.

Interpreta-se assim, que para que a prática e a produção em dança (seja ela, prática ou teórica) ocorra em um movimento contra-hegemônico, é preciso o cavucar dos solos, aqueles pessoais no âmbito da individualidade, mas também os ancestrais, no âmbito da coletividade. Na proposta do BPI, sobretudo no recorte aqui abordado, do eixo Inventário no Corpo, a complexidade do processo não é negligenciada, atua-se em diferentes naturezas, como evidenciado anteriormente. Trata-se de uma trama que visa o aprofundamento da experiência, uma vez que envereda em diferentes camadas do corpo físico e existencial, garantindo a historicidade das caminhadas.

REFERÊNCIAS

CÁLIPO, N.; RODRIGUES, G. E. F. . Para quem você dança?. **Conceição/Conception**, Campinas, SP, v. 8, n. 2, p. 148–162, 2019.

CASTRO. Eduardo Batalha Viveiros de. Os Involuntários da Pátria. Reprodução de Aula pública realizada durante o ato Abril Indígena, Cinelândia, Rio de Janeiro 20/04/2016. **ARACÊ – Direitos Humanos em Revista**. Ano 4, n. 5, 2017

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del Poder, Cultura y Conocimiento en América Latina. In: **Anuário Mariateguiano**. Lima: Amatua, v. 9, n. 9, 1997

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

RODRIGUES, Graziela. E. F. As ferramentas do BPI. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL & I CONGRESSO BRASILEIRO DE IMAGEM CORPORAL, **Anais Eletrônicos**. Campinas: GEIC – FEF – UNICAMP, 2010.

_____. **O Método BPI (Bailarino-Pesquisador- Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal**: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método. 2003. 171 p. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2003.

_____. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete**: Processos de Formação. 3ªed. Salvador: Solisluna, 2016.

VILAS, Paula Cristina. Identidades em Multidimensão. **Conceição-Conception**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cena, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, n.1, v.1, 2012.

WALSH, Catherine. Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político-epistémicas de refundar el Estado. **Tabula Rasa**. Bogotá - Colombia, n.9: 131-152, 2008.