

DANÇA-AÇÃO DE HISTÓRIAS: UMA EXPERIÊNCIA COM DANÇA E MITOLOGIA DOS ORIXÁS

Rafaela Francisco de Jesus (NuPICC 22)³⁵ Renata de Lima Silva (UFG)³⁶

Resumo

O presente artigo é uma reflexão sobre o processo que investigou a possibilidade de dar corpo aos mitos afro-brasileiros e voz para dança no que se intitulou “Dança-ação”. Mitos recolhidos da tradição afro-brasileira foram transformados em estudos cênicos por meio de um processo em que corpo e mito amalgamaram-se na busca de uma dramaturgia corporal que reconhecesse a importância da dança dialogar com temas transversais e demandas políticas relacionadas à diversidade, anunciadas numa perspectiva pós-colonial, no sentido de questionar e repensar modelos educacionais e estéticos cristalizados em experiências colonizadas.

Palavras-chave: *Processo de criação; Dança; Mitologia dos Orixás.*

Abstract

This article is a reflection on the process that investigated the possibility of embodying the Afro-Brazilian myths and voice for dance in what was called “Dance-action”. Myths collected from the Afro-Brazilian tradition were transformed into scenic studies through a process in which body and myth sought to amalgamate in the search for a corporal dramaturgy that recognized the importance of the dance to dialogue with cross-cutting themes and political demands related to diversity announced in a postcolonial perspective, in the sense of questioning and rethinking educational and aesthetic models crystallized in colonized experiences.

Keywords: *Creation process; Dance; Mythology of Orixás.*

³⁵ Licenciada em Dança pela Universidade Federal de Goiás, ano de conclusão: 2016. Integrante NuPICC 22 – Núcleo de Pesquisa e Investigação Cênica Coletivo 22.

³⁶ Professora da Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Educação Física e Dança, Orientadora.

Introdução

Nas linhas que se segue, apresentamos um recorte da pesquisa intitulada “Dança-ação de histórias: uma experiência com dança e mitologia dos orixás”, nesse processo de investigação nós, autoras deste escrito, dialogamos na condição de estudante e professora, intérprete-criadora e diretora, orientanda e orientadora. No processo de criação de uma “Dança-ação” buscamos relacionar o ato de contar histórias com a arte do movimento expressivo, investigando possibilidades de criação em dança a partir de mitos de orixás, em atenção à necessidade e importância da dança dialogar com temas transversais e demandas políticas relacionadas à diversidade, sobretudo no contexto escolar.

Além da experiência de uma “Dança-ação”, que pode ser entendida como uma contação de história que envolve dança ou um estudo coreográfico que envolve contação de história, chegamos também no que intitulamos de “Apresentação-ação”, sendo o enlace entre a função artística e pedagógica da dança, isto é, o aliar do apreciar e o experimentar dança, no caso a Dança-ação.

Dessa forma, o presente artigo pretende relatar e refletir sobre a Dança-ação e Apresentação-ação como estratégias artístico-pedagógicas para uma sensibilização através do corpo e os seus sentidos (tanto no que diz respeito a sentir como a significar) para as relações étnico-raciais, numa perspectiva pós-colonial e mais especificamente no que diz respeito à cultura afro-brasileira.

Deste modo, o diálogo entre a dança e o contar de histórias em uma relação direta com a mitologia dos orixás, compreende a necessidade de processos educativos e artísticos que atendam às diferenças étnicas, culturais e sociais. Entendendo a educação como um processo contínuo e dinâmico de formação e transformação que pode acontecer em muitos lugares pelos quais passamos e convivemos. Pois, conforme comenta Marques (2010, p. 15): “todo habitante da cidade – e do mundo – é parte das redes educadoras pela forma como age, habita, vive”. Nessa perspectiva, podemos influenciar o processo de formação do outro, quando nos impregnamos de sentidos.

É preciso admitir que justamente nesse processo de se educar no mundo e com o mundo é que apreendemos o racismo e a negação de referenciais da cultura negra como algo “naturalizado”. No caso da dança, por exemplo, nos acostumamos a pensar a dança elevada ao status de arte, como digna dos grandes palcos, teatros e escolas se ela está estruturada a partir de referenciais estéticos europeus ou norte-americanos, enquanto as danças de matriz ou referência africana são relegadas ao lugar do exótico.

Assim, na tentativa de desligar esse piloto automático que também assumiu a direção da dança cênica, utilizamos neste estudo a mitologia dos Orixás como mola propulsora para o processo de criação em dança e para abordagens pedagógicas comprometidas com a cultura afro-brasileira. Para tanto selecionamos mitos recolhidos por Reginaldo Prandi (2001) na obra Mitologia dos Orixás, sobre deuses e deusas africanos.

Na perspectiva do referido autor, o mito pode ser entendido como “histórias

primordiais que relatam os fatos do passado que se repetem a cada dia na vida dos homens e mulheres” (PRANDI, 2001, p. 16). Pois, para os antigos iorubás, nada é novo, tudo o que acontece já teria acontecido antes. Por outro lado, o filósofo brasileiro Oliveira (2007), discute o mito como sendo “um saber encarnado no corpo”. Nesse sentido, o corpo seria o mito encarnado ao passo que o mito seria um corpo (coletivo) em movimento.

Assim, apoiadas nessa ideia de corpo e mito chegamos às noções de Dança-ação e a Apresentação-ação, para tecer afro-brasilidades a partir de uma perspectiva contemporânea de dança.

Diálogos possíveis - dança contemporânea e cultura negra

Pensando o corpo como movimento da cultura, Silva (2012) fala da importância da ampliação dos parâmetros da dança, sem incorrer no risco de novas cristalizações. Compreendendo que a cultura é movimento, esses conceitos podem transitar, modificarem-se e transformarem-se. A autora defende que essa ampliação de conceitos e referenciais ganha força a partir do estudo e vivência nas culturas populares brasileiras, já que a dança contemporânea pode se alimentar de diversas fontes e poéticas matriciais. Neste entendimento, justifica-se a proposta de experimentar um processo de criação englobando as relações entre mito e corpo, dança e contação de história a partir da exploração das potencialidades da relação entre texto e movimento e do entendimento que voz é corpo.

A proposta de uma Dança-ação de histórias embora se insira numa perspectiva de dança contemporânea vem comprometida com uma poética afro-brasileira à medida que busca através do mito de origem iorubá ascender na dança contemporânea, a fogueira da ancestralidade. A Ancestralidade a que nos referimos pode ser entendida como o fez Oliveira (2007, p. 245) como “um tempo difuso e um espaço diluído”. Algo evanescente que contém dobras que se abrem para o vazio da memória.

Uma categoria de inclusão. Ela inclui tudo o que passou e acontece. É uma categoria de inclusão porque ela, por definição é receptora. Ela é o mar primordial donde estão as alteridades em relação. (...) A ancestralidade é uma ética, por isso tem atitude inclusiva. (OLIVEIRA, 2007, p. 257)

Ainda na busca por possibilidades de ver e perceber a dança em relação às temáticas afro-brasileiras, Ramos (2016) defende a importância da dança ser abordada “como um caminho de conhecimento, sendo esse conhecimento construído efetivamente pelo corpo e no corpo, pois é neste corpo que se inscreve a ancestralidade em relação com o presente, que constitui a experiência”. Para abordar essa perspectiva de dança, Ramos (2016), a partir da definição “Corpo em Diáspora”, propõe uma metodologia de trabalho a partir de estruturas corporais de fundamento ancestral.

Ao observar as discussões de Silva (2012) e Ramos (2016) percebemos em ambas as autoras uma preocupação com o colonialismo entendido por Silva (2012, p. 161) a partir de Anibal Quijano “como projeto que procurou homogeneizar o mundo, coagindo as

diferenças culturais, desperdiçou também muita experiência social e reduziu a diversidade epistemológica, cultural e política do mundo” (QUIJANO *apud* SILVA, 2012, p. 161).

Em busca de uma perspectiva pós-colonial para a dança que valorize a contribuição africana para a formação cultural brasileira, compreendemos as relações entre corpo e mito como uma potente ação provocadora para o processo de criação em dança. Tais mitos estão presentes e fundamentam o candomblé como religião afro-brasileira, todavia, o acesso aos mesmos para essa pesquisa se deu através de uma publicação escrita, organizada pelo professor de sociologia da USP, Reginaldo Prandi (2001). É interessante pensar que, nesse processo, o mito salta do livro e ganha novamente corpo e voz através da criação em dança, possibilitando aos participantes da Apresentação-ação acesso à mitologia dos orixás de forma viva e dinâmica.

O dinamismo próprio da cena contemporânea que não pretende reproduzir e nem tipificar o corpo dos terreiros e roças de candomblé, onde originalmente esses mitos residem e pulsam.

Candomblé: Terreiro de Mito, Rito e Ancestralidade.

O candomblé, de modo geral, é uma religião politeísta de matriz africana, que se configura dentre outros aspectos pelo culto à divindades africanas (orixás, inquices e voduns), podendo ser entendida como a própria busca pelas africanidades em terras brasileiras através do contato com divindades que se encantam na natureza.

Prandi (2001) traça as relações dos mitos a partir do panteão iorubano. O autor afirma que para os lorubás e seus seguidores, os orixás são divindades que receberam de Oludumaré (ou Olorum) a missão de criar e governar o mundo, ficando cada um a cargo de uma função na natureza ou na vida humana.

Embora alguns autores, como é o caso de Prandi (2001), tenham recolhido e publicado alguns mitos, é importante observar que se tratam de heranças da cultura oral, que passadas de geração, sobretudo no contexto das casas de candomblé no contexto brasileiro.

Para a criação da Dança-ação selecionamos o mito em que Ewá transforma-se em uma nascente para matar a sede dos seus filhos.

Do impulso para a criação

Por onde começar o processo de criação da Dança-ação? Pelo mito, pelo contar de histórias, pelo corpo? Nesse caso, o mito de Ewá veio ao encontro de um estudo coreográfico realizado anteriormente a investigação da Dança-ação, tratava-se de um sistematização da

investigação do inventário pessoal da intérprete-criadora, a partir de técnicas e poéticas que estruturam uma possibilidade de dança brasileira contemporânea³⁷, atenta ao enraizar dos pés no chão, o peso da bacia e dos braços que se movem com a intensidade de um fluxo de uma cachoeira. Ewá é um orixá feminino relacionado ao “solo sagrado onde repousam os mortos”, de acordo com Prandi (2001) e às águas, fertilidade e matas virgens.

No mito selecionado, Ewá era uma mulher que tinha dois filhos, todos eles iam até a floresta buscar lenha, que ela vendia no mercado para sustentar a si e a seus filhos. Um dia ao adentrar na floresta eles se perderam e não acharam o caminho de volta, os filhos de Ewá já estavam cansados com fome e com sede, não conseguiam mais andar e clamavam a mãe por água. Procurou um riacho, uma fonte, uma poça d’água, mas não conseguiu encontrar. Ela clamou então, aos deuses, clamou a Olodumaré e deitando-se junto dos seus filhos transformou-se em uma linda nascente que jorrava uma água fresca e cristalina, seus filhos conseguiram matar sua sede, a nascente não parou de jorrar, as águas juntaram-se e transformaram-se em uma lagoa, a lagoa extravasou e deu origem ao rio odô Ewá. (cf. Prandi, 2001, p. 232-233).

O desafio do uso da voz, por uma intérprete-criadora com formação em Dança foi encarado a partir do entendimento de que o impulso para a palavra era o mesmo que o da ação corporal e que na qualidade de movimento, o som poderia também experimentar diferentes texturas.

O primeiro exercício proposto foi o de justapor texto e estudo coreográfico para verificar possíveis aderências, que fragmentos do texto aderiam a determinados fragmentos coreográficos. Nesse exercício, o estudo coreográfico foi sendo desconstruído, desarticulado de uma lógica coreográfica linear para transformar-se em “estados corporais” potencializados pelos climas propostos pelo texto. Nessa dinâmica, por vezes, o texto também será desconstruído para intensificar o estado corporal.

Chegar a uma formatação do trabalho com começo, meio e fim não significou que as possibilidades de investigação já estavam esgotadas, todavia a ideia de uma Dança-ação passava necessariamente por uma experiência dialógica. Foi então que a Dança-ação do mito de Ewá foi incorporado no que chamamos de Apresentação-ação, isto é, uma vivência corporal e cultural que envolve a apresentação da Dança-ação e imediata participação do público que experimenta no corpo elementos do mito que foram destacados no processo de criação.

Apresentação-ação: Ewá

O processo de criação que relacionou mito, dança e o contar de histórias, resultou em apresentações-ações, isto é, a apresentação/apreciação da Dança-ação articulada com uma vivência corporal que precediam ou procediam a apresentação, ou seja, um

³⁷ Processo de criação/formação estruturados a partir de Silva (2012) e que encontram na instalação corporal uma ponte para a relação entre a investigação do movimento próprio aliado a matrizes de danças populares brasileiras de matriz africana.

convite para que a audiência experimentasse no corpo o mito de Ewá através de elementos pinçados do processo de criação e, ainda, uma roda de conversa ao final.

Optamos por Apresentação-ação por compreender que o termo “apresentação” não representa a relação criada entre apreciar e fazer construída nas proposições, pautadas na ideia de articular arte e educação em uma mesma ação. Assim:

[...] Começamos caminhando por esse novo espaço, percebendo as texturas que o nosso corpo ia trazendo, precisávamos colaborar com Ewá, era hora de começar a cortar lenha, era a hora de nos tornar responsáveis por essa tarefa, como um corpo cortante que vai de encontro à madeira, ora em partes (pés, quadril, coluna, braços), ora por completo se desfazendo e se refazendo em formas cortantes. Havíamos trabalhado duro estávamos com sede e percebemos que estávamos perdidos e com sede, muita sede, nos desfalecemos nessa memória encarnada, a sensação de estar com sede, que era material, pois a ação o era. Lembrei-me daquele momento de Ewá, que clamando a Olodumaré foi ouvida e não só matou a sede dos seus filhos como tornou-se água. Clamando a Olodumaré, fomos ouvidos e eis que surge uma fonte, refrescante e cristalina que nos ajudou a matar a nossa sede e depois de saciados, fomos imergir no mito, por meio da apresentação, ali mesmo embebecidos da vivência o mito foi contado e dançado, com o acompanhamento da música ao vivo, me debrucei sobre o mito, me envolvi pela música e pelo espaço, transitando entre os presentes que embora estivessem sentados, estavam atentos, permanecendo comigo, pois já estávamos todos imersos no mito que ali se instaurava. Trecho Apresentação-ação 4 (JESUS, 2016, p. 48).

Considerações Finais

A experiência com a Dança-ação demonstra que a Mitologia dos Orixás além de estar viva e tomar corpo nos terreiros de Candomblé, também pode ser incorporada em outros contextos em que a dança habita, trazendo à tona a necessidade de valorização da cultura afro-brasileira como caminho para uma educação para as Relações Étnico-Raciais. Essa potente articulação é uma possibilidade de problematização dos currículos e padrões estéticos, para uma descolonização do pensamento, do corpo e dos contextos.

Por fim, é importante salientar que uma real inserção da história e cultura africana e afro-brasileira nos espaços de onde essa foi rejeitada, marginalizada ou invisibilizada depende, em grande medida, de questionamentos sobre as relações entre direitos e privilégio arraigado em nossa cultura artística e escolar. Desse modo, acreditamos que a Dança-ação e a Apresentação-ação são estratégias para se pensar e fazer dança a partir de parâmetros e referências afro-brasileiras, por uma ecologia dos saberes.

Referências

JESUS, Rafaela Francisco. **Dança-Ação de histórias**: uma experiência com dança e Mitologia dos Orixás. Monografia de graduação, Faculdade de Educação Física e Dança da Universidade Federal de Goiás: Goiânia, 2016.

MARQUES, Isabel A. **Linguagem da dança**: Arte e Ensino. São Paulo: Digitexto, 2010.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da Ancestralidade**: corpo de mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das letras , 2001.

RAMOS, Luciane. Video: **Danças Brasileiras e suas diásporas no Brasil**. Disponível em Youtube, canal: Cyber Quilombo. 2015. Acessado em 29 set. 2016.

SILVA, Renata de Lima Silva. **Corpo Limiar e encruzilhada**: processo de criação na dança. Goiânia: Editora UFG, 2012.

Currículos resumidos:

Rafaela Francisco de Jesus

Aprendiz e professora de dança, coreógrafa, curiosa dançante. Licenciada em Dança pela Universidade Federal de Goiás (2016). Integrante do Núcleo de Pesquisa e Investigações Cênica Coletivo 22, Coordenado Pela Prof^ª. Dr^ª Renata Lima. Foi bolsista do Programa Institucional com Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID/Dança (2014-2016). (<http://lattes.cnpq.br/9578520140427721>)

Renata de Lima Silva

Professora do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Goiás, líder do Núcleo de Pesquisa e Investigações Cênica Coletivo 22, membro do Grupo Terreiro de Investigações Cênicas: Teatro, Rituais, Brincadeiras e Vadiagens. É Doutora em Artes (2010) pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Unicamp, com projeto “Corpo Limiar e Encruzilhadas: Capoeira Angola e Sambas de Umbigada no processo de criação em Dança Brasileira Contemporânea”;. Entre maio e agosto de 2009 realizou o Doutorado Sanduíche (Capes), na Faculdade de Motricidade Humana em Lisboa (Portugal). Também

na Unicamp, defendeu a dissertação de mestrado “Mandinga da Rua: a construção do corpo cênico em dança brasileira contemporânea” (2004). Mesma universidade em que em 2001, conclui a graduação em Dança (bacharelado e licenciatura). É capoeirista da Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô e diretora artística do Núcleo de Dança Coletivo 22, um dos ganhadores do Prêmio Klauss Vianna 2008 e 2012 e do Procultura 2010. É professora colaboradora do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais. (<http://lattes.cnpq.br/9684039080990993>)