

Trê(s) Jeitos de um Dançar Contemporâneo

Maria de Lurdes Barros da Paixão
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas- PPGARC-UFRN
Vice-Coordenadora do PPGARC-UFRN
Professora Adjunta do Departamento de Artes -UFRN - Doutora em Artes- UNICAMP

Resumo: O processo de criação oriundo do Projeto Redendê – desenvolvido junto ao grupo de pesquisa Cirandar do Departamento de Artes da UFRN parte da releitura dos personagens do romance “Lueji” do escritor angolano Pepetela. A ancestralidade africana é o elo entre as personagens femininas da obra. A coreografia “*Xirê Obirikiti*”- A Dança da Roda Ritual é a consequência da re-elaboração e ressignificação das ações das respectivas personagens no contexto das danças de lansã, Oxum e Iemanjá. As matrizes gestuais africanas são re-elaboradas e ressignificadas no contexto da cultura brasileira, evidenciando a dança em seus aspectos cênico - etno- dramático.

Palavras-chave: Ancestralidade africana, re-elaboração, ressignificação

O foco deste artigo é apresentar o processo de criação em dança a partir da releitura e ressignificação dos personagens do romance Lueji do escritor angolano Maurício Pestana mais conhecido como Pepetela. A obra narra a história da bailarina Lu do Balé de Angola com a sua ancestralidade africana, através dos laços identitários que estabelece com a rainha do reino de Lunda Lueji.

Quatrocentos anos separam a história de Lu e Lueji, contudo a dança, os sons de marimbas, os símbolos e mitos africanos reaproximam essas duas mulheres. Estes símbolos e mitos proporcionam a bailarina Lu um re-encontro com a sua tradição afro-angolana, que a faz romper com uma série de valores e códigos estéticos impostos pelo Balé de Angola aos artistas desta companhia.

A ancestralidade africana é o elo entre as personagens femininas da obra e se constitui no fio condutor da coreografia Xirê-Obirikiti evidenciando a dança em seu aspecto cênico-etno-dramático.

Em Xirê Obirikiti, os corpos giram no sentido anti-horário em analogia ao xirê dançado pelos orixás no culto afro-brasileiro, cuja finalidade é a de estabelecer comunicação com o passado ancestral. Neste sentido, esta coreografia é constituída do imaginário social e simbólico de duas mulheres que separadas pelo tempo bordam memórias na trama da vida. Esta trama nos conduziu a uma poética de criação coreográfica em forma de bordado, tecido pelos passos ritmados dos pés, da ginga do corpo, reverenciando a água, terra, fogo e o ar. Isto nos leva a crer que estas danças revivem histórias e contam memórias de vida presente e passada, pois:

O presente não é um resultado, uma decorrência do passado, do mesmo modo que o futuro não pode ser uma decorrência do presente, mesmo se

este é uma “eterna novidade” como afirma S. Borelli¹. O passado comparece como uma das condições para a realização do evento, mas o dado dinâmico da produção da nova história é o próprio presente, isto é, a conjunção seletiva de forças existentes em um dado momento. Na realidade, se o Homem é Projeto, como diz Sartre, é o futuro que comanda as ações do presente. (SANTOS, 2006; 330).

Nessa perspectiva a releitura e a livre adaptação do Romance Lueji na concepção coreográfica foram feitas a partir dos referências culturais afro-angolano no contexto da dança afro-brasileira. Re-elaborando e ressignificando os elementos simbólicos, sógnicos e estéticos presentes nas danças de Oxum, Iemanjá e Iansã. Assim sendo, em Xirê Obirikiti o processo de criação está apoiado no referencial teórico metodológico de análise fenomenológica, proposta pela etnóloga Juan Elbein dos Santos. Esta estudiosa orienta que devemos trabalhar um fenômeno em sua realidade a partir de suas características internas “desde dentro” com vista à superação de entraves etnocêntricos.

Nessa direção, a pesquisa de movimento realizada pelos Intérpretes -Criadores – alunos do Curso de Artes Cênicas da UFRN se deu a partir da interpretação e releitura das ações das personagens centrais do romance e sua relação com as danças de Oxum, Iemanjá e Iansã. A metodologia de pesquisa utilizada permitiu aos dançarinos transcender a realidade vivenciada empiricamente, propondo novas interpretações e soluções criativas na coreografia, intercambiando as experiências “do umbigo para dentro” com as do umbigo para fora. Isto equivale ao que Juana denomina “a natureza do método”. Em “Xirê Obirikiti” corresponde à tradução dos conhecimentos adquiridos pelos dançarinos como um indivíduo iniciado, ou seja, aquele que apreende a cultura afro-brasileira, suas danças de forma intrínseca, experimentando, conhecendo, aprendendo e praticando.

“Xirê Obirikiti” se constitui numa forma de registro estético da matriz cultural africana, revelando o conhecimento ancestral, através da dança afro-brasileira reconfigurando a história para as gerações futuras, pois:

A mente consciente estabelece relações com o mundo lá fora. Para tal, emprega, pelo menos, dois movimentos: usa o passado para realizar suas análises e, de posse delas, prepara suas ações futuras. Ou seja, a consciência se inscreve na temporalidade. Na consciência, o tempo funciona como um operador. (KATZ, 2005; p.134)

Nessa perspectiva, a etno-dramaturgia-cênica coreográfica é construída através de um olhar multifacetado sobre as personagens femininas do romance, suas características pessoais, gestuais e de personalidade e sua analogia com as danças dos mitos femininos: Oxum, Iemanjá e Iansã. A movimentação espacial da coreografia se dá de forma cíclica e

¹Borelli (1992; 80) apud Santos (2006; 330)

circular, um dos princípios da dança africana. Os fios de contas coloridos e brancos manipulados pelos dançarinos que giram seus corpos no sentido anti-horário, em torno de uma grande saia em tons de verde e amarelo estabelece a comunhão entre as “rainhas de Pepetela” Lu e Lueji e Oxum, Iemanjá e Iansã, orixás femininos do culto afro-brasileiro. Personagens e orixás femininos se unem através da rota do atlântico, da força vital necessária — o axé para estabelecer um estado de devir em que os fios de contas coloridos e brancos manipulados pelos dançarinos constituem a metáfora das contas de búzios que revelam histórias e histórias e contam memórias de África e Brasil, num permanente devir de corpos, que ao girarem no sentido anti-horário, reafirmam três jeitos de um dançar contemporâneo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

KATZ, Helena. *Um, Dois, Três: a dança é o pensamento do corpo*. Belo Horizonte: FID Editorial, 2005

KERKHOVE, Marianne Van. *Dossiê Dança e Dramaturgia*. Tradução de Cássia Navas. Bruxelas: Contredanse, 1997.

PEPETELA, Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos. *Lueji: o Nascimento dum Império*. Portugal: Edições Asa, 1989.

SANTOS, Inaicyrá Falcão dos. *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte- educação*. São Paulo, Terceira Margem, 2006.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a Morte*. Petrópolis: Vozes, 1996.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4ª Edição. 2ª reimpressão. São Paulo: EDUSP, 2006. (Coleção Milton Santos; 1) .

SILVA, Dilma de Melo; CALAÇA, Maria Cecília Félix. *Arte africana e afro-brasileira*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.