

BORGES, Naranda. A Dançatar: Estratégias para uma Autopoiésis Feminina. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Mestranda; Prof^a. Dr^a. Lúcia Fernandes Lobato; Dançarina e Coreógrafa.

RESUMO

O artigo propõe uma possibilidade de Autopoiésis Feminina a partir do que intitula a Dançatar, com base numa pesquisa observacional de experiências profissionais realizadas com um grupo de mulheres. A abordagem parte dos arquétipos das figuras mitológicas de Eva e Lilith, apontando-as como oposições assumidas e ressignificadas na figura da Santa Mãezinha do período colonial brasileiro que ainda marcam os conflitos da mulher atual. Levanta como problema motivador a necessidade da autoconstrução feminina como resposta aos desafios e solicitações da contemporaneidade. A fundamentação se apoia principalmente em Maturana e Varela, Carl G. Jung, Jacques Derrida, Gilbert Durand, Michel Maffesoli, Zygmunt Bauman, David Le Breton e Mary Del Priore. Como resultado, assume que a Dança tem um potencial desvelador que faculta à mulher encontrar seus rastros e suas identificações por meio de suas narrativas corporais. Ao final são apresentados os Princípios da Dançatar.

Palavras-chave: Dança. Imaginário Feminino. Autopoiésis.

ABSTRACT

This article aims to present the female self-*poiesis* possibility from the process called *Dançatar*, grounded on a observation-based research of professional experiences carried out with a group of women. The approach comes from the myths-characters archetypes of Eve and Lilith, pointing them as assumed oppositions and re-signified on the character of the Holly Mother from Brazilian Colonial Period what still mark the present woman's conflicts. The motivation problem for this research is the need of female self-construction as an answer to the challenges and requests of contemporaneity. The fundamental references are: Maturana and Varela, Carl G. Jung, Jacques Derrida, Gilbert Durand, Michel Maffesoli, Zygmunt Bauman, David Le Breton and Mary Del Priore. For results, this work assumes that the Dance has a potential way of reveal that allows the woman to find your traces and identifications through your body-narratives. This text also presents the principles of *Dançatar*.

Keywords: Dance. Female Imaginary. Self-*poiesis*.

A relação da mulher com o seu feminino é significativa em sua espetacularidade cotidiana e extracotidiana, pois o contato com o seu Eros, com a sua libido, é que vai estabelecer a integração de seu Princípio Feminino. Isto significa que para a mulher estabelecer um domínio nas relações humanas é preciso fazer fluir os seus opostos: o lado instintivo, que envolve a intuição, o inconsciente e os poderes latentes, a Lilith; e o lado da consciência, que é quem determina e elege as relações, a Eva.

Isto me levou, nesta investigação, à necessidade de conhecer e experimentar os traços mais profundos que acompanharam o mito e o culto de Eva e Lilith

que revelam a dinâmica das memórias e as forças poderosas que atuam na alma feminina. Acredito então, que o mergulho nas dimensões imaginárias e no exercício da criação artística possibilita encontrar meios para uma autopoiesis¹ feminina.

A partir destes argumentos, nomeio a descoberta de uma dança pessoal, singular e autopoietica como Dançatar. Isto porque no ato de dançar consegue atar num movimento de religamento e sintonia com a totalidade, com o sentir-se pleno.

A Dançatar: Princípios e Indicadores

Os Princípios

1º A Desconstrução Corporal de Eva: a proposta da Dançatar é fazer com que as mulheres percebam onde em seus corpos se encontram as marcas e, como pela experiência sensória do movimento, podem reconhecer e promover suas estranhezas, não no sentido de eliminá-las, mas de assimilá-las como potenciais para novos reconhecimentos.

2º A Revelação de Lilith: é preciso encontrar e vivenciar os seus aspectos Lilith, que revelam os seus potenciais que estão na sombra. A Dançatar propõe que as mulheres investiguem esse outro lado do seu feminino, pois também constituem seus rastros civilizatórios.

3º A Tensão das Oposições Eva e Lilith: as mulheres 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 propostas pela Dançatar, não como contradições, mas como partes constituintes da dialógica da unicidade da mulher.

4º As Dimensões Ocultas: este princípio envolve as memórias encarnadas. Significa compreender que o corpo encerra tanto o presente e o passado, como já contém as promessas do futuro. A Dançatar precisa acordar os sinais encarnados, auto-organizá-los para o presente e assumir a promessa de um futuro, ou seja, ousar sua prospecção para além de. Pretender-se, sem medo, ao abandono.

5º A Ressignificação do Imaginário: trata-se de fazer dos sonhos e desejos do imaginário feminino sua realidade criada a partir da experimentação do movimento. Isto coloca a Dançatar no lugar do espaço possível da resignificação do imaginário em ação.

6º A Ludicidade: a Dançatar assume como princípio que jogar e brincar faz parte da natureza humana e é, ainda, uma necessidade físico-cinestésica do indivíduo. Os rigores e a sisudez da civilização ocidental e da catequese nos

¹ Autopoiese é um termo que deriva do grego *auto*, próprio e *poiesis*, criação, e que deu origem a um conceito cunhado na década de 70 pelos biólogos chilenos Francisco Varela e Humberto Maturana para designar a capacidade que seres vivos têm de produzirem a si próprios.

afastaram de nossa ancestralidade festiva, do riso, da brincadeira e da rua que precisa ser reatualizada. Nesse sentido, a Dançatar assume a ludicidade como condição *sine qua non* para uma autopoiesis feminina.

7º A Autoconstrução: a autoconstrução é a finalidade última da Dançatar e compreende a capacidade alcançada pela mulher de se auto-organizar, se autocriar, e portanto, de realizar a sua individuação a partir do reconhecimento de suas singularidades reveladas no exercício do movimento corporal na Dança.

Os Indicadores

1º O Afeto: isto implica uma proposta inicial que envolve o **toque** que mobiliza a afetividade, a memória e a presença a partir da sensibilização física no sentido de mover, de fazer emergir e facilitar a percepção e a assimilação dos conteúdos subjacentes. O toque se dá na pele. A pele, por meio do tato, nos dá o sentido de limite, contorno, proteção e envolvimento e por isso também desperta para a necessidade relacional. Atuar na pele aciona o sentido da alteridade. Por essas razões esse é o momento inaugural da Dançatar.

2º Os Limites: para que cada mulher possa ressignificar a tensão interna das oposições, é necessário que dê passagem aos seus movimentos cotidianos, experimentando-os a partir da desconstrução dos seus limites psicofísicos. Para isso a Dançatar propõe primeiro mobilizar as articulações, músculos, ossos, tendões por meio de alongamentos, dinâmicas do tônus e resistência muscular, levando as mulheres à experimentação dos próprios limites e das forças opostas. O segundo momento se realiza com a atribuição de palavras-chave partilhadas pelas mulheres que são estimuladas a transformar as palavras em movimento a partir de suas próprias pulsações e diferentes ritmos. A Dançatar promove a compreensão das dificuldades que se localizam nos limites corporais, emocionais, espirituais e a necessidade de buscar o sentido da coexistência pelo diálogo dos opostos de Eva e Lilith.

3º As Memórias: uma vez reconhecidos os limites psicofísicos, penso que é importante que cada mulher fale/dance/testemunhe sua vida, suas memórias, o que lhes é conhecido. Esvaziado o discurso conhecido, o corpo vai se aproximando das ausências, do vazio criativo e pode se lançar ao desconhecido. A Dançatar aqui propõe um momento de quietude e auto-observação facilitado pela respiração, que processa estados diferentes de corpo que modificam a pulsação e a auscultação interna. A partir da respiração cada mulher direciona sua atenção para os centros de energia do seu corpo, os quais distribuem os impulsos energéticos. Para tanto não são necessárias condições prévias e sim, uma disponibilidade para sua auto-observação.

4º A Imaginação: este indicador ultrapassa os aspectos da memória e vai se expandir no campo investigativo do imaginário. Isto significa dar passagem às habilidades imaginativas e à capacidade de criar imagens que não existem mais, que ainda não chegaram a existir ou ainda, que nunca de fato existirão, mas, que acionam na pessoa a percepção de seu poder de realizar e direcionar as suas escolhas. Explorar o imaginário na potencialidade do movimento é

mediar o encontro dos hábitos com os acontecimentos e possíveis encontros de opostos.

No imaginário de cada mulher estão todas as potencialidades para realizar seus desejos. Para tanto, na Dançatar proponho a estratégia que denomino de **imaginação dançada**, uma espécie de visualização criativa. Nela, as imagens são projetadas em movimentos encarnados em corpos como imagens potenciais. Estas imagens são, então, transformadas em imagens personificadas, nas quais o imaginário também se transforma em formas simbolizadas de realidade plena da experiência dos opostos.

À medida que há uma representação física nas imagens potenciais, há uma orientação, exploração das qualidades dos movimentos (fragmentados, circulares, fluidos, cortados) para que os sentidos se potencializem na experiência das diferenças.

Assim, por meio deste processo a Dançatar favorece um encontro com as potencialidades individuais a partir de possibilidades diferenciadas de ser/estar por meio da imaginação dançada. Nela, cada mulher pode construir/desconstruir suas vidas cotidianas a partir do exercício criativo da imaginação e da experimentação de ações/sensações que estas sugerem. Afinal, o trabalho com a imaginação dançada permite que o imaginário se potencialize pela expressão das imagens e sensações que nela se condensaram.

5º As Identificações: a quinta etapa parte da percepção e experimentação de potencialidades. É a descoberta da necessidade de se situar no *locus* e de descobrir **identificações**. É o encontro do corpo com o espaço que ocupa, suas dimensões, direções e possibilidades de prospecções. É o momento da realização em oposição à dispersão. Trata-se de ocupar a si própria para realizar suas conexões ante o caos e a crise da insegurança.

São, então, exploradas qualidades de movimento e dinâmicas diferenciadas para facilitar o acesso ao vocabulário corporal de cada mulher. A dança e a fala nem sempre estão inter-relacionadas, mas se potencializam quando um movimento repleto de sentido pessoal se torna a cada repetição, mais dançado.

Os movimentos constroem uma cena escolhida e que restitui para o drama o sentido de seus outros significados, os que concernem às dimensões latentes ou perdidas e que são desvelados por meio dos símbolos em movimento, generosamente doados pelo corpo.

Assim, a Dançatar propõe o exercício da expressão da criatividade pela interpretação e improvisação de movimentos acerca dos temas escolhidos e que foram apresentados por cada mulher e pelo coletivo.

6º A Autopoiésis: aqui, a mulher é direcionada à sua autoconstrução e, portanto, ao seu processo de individuação, que entendo como a condição

alcançada por quem está apto a criar as oportunidades e os critérios que facilitarão sua autopoiesis.

A mulher dançante reatualiza a sua posição no ambiente sociocultural porque alcança uma clareza de suas presenças, no sentido de torná-las mais expressivas e alcançar sua capacidade de saber-fazer-realizar.

Isto permite que vivencie uma realidade nova, construída a partir da realização de seu imaginário. Realizar o imaginário, portanto, é facultar à mulher ir além do exercício da percepção, é possibilitar o direito de escolha a partir da experimentação do poder sobre as oposições.

Neste momento de minha proposta com a Dançatar ocorre uma sutil e intensa transição da execução de movimentos para a criação e interpretação de possibilidades de ações na vida. Aqui, fica claro o mergulho na singularidade porque a mulher já consegue desenvolver certa autonomia nos movimentos que estão interrelacionados com a sua forma de pensar, sentir, falar e por fim, se articular. A partir do desvelamento corporal e das constantes ações construídas pelo movimento, cada mulher encontra a sua história e, portanto, o seu sentido de existência e autonomia.

A Dançatar quer favorecer a compreensão dos rastros míticos que encerram o feminino e os significados que os padrões arquetípicos assumem em cada mulher. Porém, a interpretação não é feita à revelia da mulher. É um processo onde cada uma atua se escrevendo com intimidade sua narrativa dançada.

Considerações finais

Depois de todo o caminho que percorri, afirmo que a dança tem um potencial para promover a autopercepção e facilitar às mulheres adquirir sua autonomia. Isto acontece pelo processo da autoinvestigação do seu movimento e de como seu corpo o assimila e projeta. Nesse trajeto a mulher descobre o seu corpo, bem como os seus aspectos sensíveis e simbólicos. A dança possibilita o encontro dos opostos e a dialógica da autonomia. A Dançatar quer relembrar às mulheres a existência de um poder oculto que encarna em seus corpos e de como as suas danças realizam as suas vidas a partir do movimento da singularidade pessoal.

Considero, por conseguinte, que a Dançatar proporciona à mulher uma função autorreguladora, pois enquanto fazer artístico desenvolve-lhe a criatividade, as aptidões e inspira a sua autopoiesis, abrindo-lhe um novo olhar para a vida e, presenteando-a ainda com o prazer e a capacidade de sonhar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERTAZZO, Ivaldo. **Cidadão Corpo: Identidade e Autonomia do Movimento**. São Paulo: Summus, 1998.
- DEL PRIORE, Mary. **Ao Sul do Corpo: Condição Feminina, Maternidades e Mentalidades no Brasil Colônia**. São Paulo: UNESP, 2009.

DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**. Trad. Liliane Fitipaldi. São Paulo: Cultrix, 1998.

FUX, María. **Dança: experiência de vida**. Trad. N. Abreu e S. Neto. São Paulo: Summus, 1983.

HURWITZ, Siegmund. **Lilith A Primeira Eva: aspectos históricos e psicológicos do lado sombrio feminino**. Trad. Daniel Costa. São Paulo: Fonte Editorial, 2006.

JUNG, C. G. **Fundamentos da Psicologia Analítica**. Trad. A. Elman. Petrópolis. Vozes, 2008. v. XVIII (obras completas).

MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J. **A Árvore do Conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. Trad. Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena, 2010.

MONTAGU, Ashley. **Tocar: o significado humano da pele**. São Paulo: Summus, 1988.

PIRES, Valéria Fabrizi. **Lilith e Eva: imagens arquetípicas da mulher na atualidade**. São Paulo: Summus, 2008.

SANTOS, Marli Pires dos. **A Ludicidade como Ciência**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

VIANNA, Klauss; CARVALHO, Marco Antonio de. **A Dança**. São Paulo: Siciliano, 1990.