

## *Terra- Preta: Memória, Ancestralidade e Dança- Teatro*

VILAÇA, Aline Serzedello<sup>1</sup>, ÁVILA, Carla Cristina Oliveira de(Orientador)<sup>2</sup>; TRIVELATO, Ananda Deva Assis; SILVA, Francisco Thiago Cavalcanti da; SILVA, Maria Gabriela Almeida; ARAÚJO, Amanda Couto; MARONO, Talita Tiengo, FERREIRA, Patrícia Cruz.

### **Resumo**

O presente artigo introduz as primeiras discussões que levaram os intérpretes- pesquisadores da Cia Hera Terrestre<sup>3</sup> que é vinculada ao GENGIBRE a entender seu processo criativo como Dança- Teatro tipicamente brasileira tendo como base o seu segundo espetáculo “Terra Preta” que traz laboratórios dramáticos (em ambiente externo e interno), preparação corporal, preparação vocal, estudos bibliográficos, pesquisa de campo junto ao Projeto Guardiões da Memória<sup>4\*\*</sup>, parcerias com a comunidade, produção de instalações e cenários em meio à natureza e uso de tecnologia audiovisual; para enfim questionarmos essa deliciosa linha tênue que une e separa Dança e Teatro e possibilita uma terceira linguagem, capaz de emocionar e conectar de maneira extraordinária intérprete/intérprete, intérpretes/intérpretes e intérprete/público.

### **Palavra- chave:**

Danças Brasileiras, Dança- Teatro, Gengibre, Hera Terrestre e Terra Preta.

esse mundo é cheio de viravorta, cheio de  
viravorta,[...]  
o mundo mudou, só nós num viu. ce sabe deus é  
deus, né?  
ele tem poder pra tudo. o mundo mudou e nós  
num viu.  
nessa ocasião a terra era preta. <sup>5</sup>  
(Dona Quininha, 49<sup>o</sup> 19 apud LUCHETE, 2008)

[...] quando falo de Tradição não me refiro a algo congelado, estático, que aponta apenas a anterioridade ou antiguidade, mas aos princípios míticos inaugurais constitutivos e condutores de identidade, de memória, capazes de transmitir de geração à geração continuidade essencial e, ao mesmo tempo, reelaborar-se nas diversas circunstâncias históricas, incorporando informações estéticas que permitem renovar a experiência, fortalecendo seus próprios valores.

(SANTOS, Deoscoredes M dos. apud SANTOS, Inaicyra, p. 134)

Passado/tradição – presente/tecnologia é a principal relação que os intérpretes- criadores da Cia de Dança Hera Terrestre<sup>6</sup> propõem corporalmente em seu processo de criação em Arte.

---

<sup>1</sup> Graduanda em Dança pela Universidade Federal de Viçosa, Editora Assistente da Revista Contemporâneos, Estagiária do Ballet Stagium S.P.

<sup>2</sup> idealizadora do Grupo GENGIBRE, docente da Universidade do Mato Grosso.

<sup>3</sup> É um rizoma do GENGIBRE- Grupo Interdisciplinar de Pesquisa, Extensão, Ensino e Artes sobre Cultura Popular de Viçosa cidade da Zona da Mata mineira, vinculado as Universidade Federal de Viçosa, Universidade Federal do Mato Grosso.

<sup>4</sup> Ao entender que o conhecimento popular é tão importante quanto o acadêmico, e preocupados em salientar nesta “sociedade do esquecimento” (Olga Von Simson) o saber empírico, humilde e tradicional construído pelo povo, no ano de 2007/2008 GENGIBRE encabeçou o projeto “Guardiões da Memória” que entrevistou os anciões líderes de congado das comunidades circunvizinhas de Viçosa. Projeto este que culminou em um belíssimo livro escrito por Felipe Luchete.

<sup>5</sup> Fala de Dona Quininha, senhora negra entrevistada pelo projeto Guardiões da Memória, grande inspiração para o Espetáculo Terra Preta.

<sup>6</sup> Hera Terrestre, planta medicinal utilizada desde a Idade Média , Glechoma Hederacea, adstringente das vias respiratórias

Explicitaremos neste trabalho a proposta de mergulho nas raízes culturais brasileiras e na gestualidade e histórias dos guardiões da memória<sup>7\*\*</sup> com a dinâmica tecnológica contemporânea, resignificando de maneira respeitosa a cultura popular, a ancestralidade e memória de nosso intérpretes e de nossos entrevistados, refletindo como tudo isso deu profundidade ao nosso trabalho criativo e como esse processo se assemelha ao processo da Dança -Teatro.

A Zona da Mata mineira (nosso canteiro de obras onde localiza-se a Universidade Federal de Viçosa) é um lugar de um tempo delicado, diferente da realidade frenética que sufoca as relações nas grandes metrópoles. Apesar da distância entre os limites territoriais terem diminuído bastante por conta da facilidade de deslocamento e também por conta das novas possibilidades virtuais de acesso ao outro, a grande maioria das regiões interioranas ainda conservam algumas práticas que se tornaram tradição ao longo dos anos, explicitadas nas entrelinhas e na superfície dos corpos dos moradores, da comida, arquitetura, decoração, manifestações religiosas, entre outras. Portanto, consideramos estar em um lugar privilegiado, que pode nos oferecer um grande conteúdo e um grande manancial de material humano e subjetivo.

Fundado no ano de 2004, o Gengibre- Grupo Interdisciplinar sobre Cultura Popular que atua nos ramos da Pesquisa, do Ensino, da Extensão e das Produções Artísticas, propõe-se à reflexão teórica e prática sobre as temáticas da oralidade, identidade e memória que estão presentes nas manifestações culturais populares e identitárias brasileiras, especificamente da Zona da Mata Mineira. Através de projetos de resgate da memória ancestral, pesquisas de campo, registro documental, grupos de estudos, promoção de oficinas e encontros, os professores, pesquisadores e alunos envolvidos com o Programa das áreas de Arte e Humanidades, representadas pelos cursos de Dança, Comunicação Social, História e Geografia. Sendo que cada qual parte dos aspectos privilegiados de suas observações e suas especificidades para refletir acerca das manifestações da Cultura Popular Brasileira buscam refletir e inter-relacionar os saberes e tradições apreendidas no âmbito das comunidades envolvidas à conjuntura da contemporaneidade.

Trabalhando com os diferentes contextos das comunidades pesquisadas, observando e interagindo dentro do espaço físico geográfico cultural desses indivíduos, e seus cotidianos, dialogando – através de suas memórias coletivas, ritualidade e ancestralidade – os diversos saberes da Cultura com os diversos meios sociais. Para tanto, utiliza-se de inúmeras linguagens artísticas e sensíveis.

E assim, nasce a Cia de Dança Hera Terrestre que em 2006 apresentou o espetáculo “Rosarina: Contas que contam Memórias” e em 2008 começou a criar o espetáculo “Terra Preta”, com a intenção de transformar as pesquisas e estudos do Gengibre em Arte, em um meio sensível de comunicar, de resignificar, de emocionar, de refletir, questionar, criticar e expressar o que há de mais verdadeiro na alma do homem. E principalmente seguir a proposta base do Gengibre de salientar que o saber popular é tão importante quanto o acadêmico.

Desta maneira, GENGIBRE enquanto “rizoma é uma raiz que não é única, e que não preenche apenas um mesmo espaço se mantendo estática. Rizoma é uma espécie de raiz que esta em metamorfose constante, transformando-se em outras raízes, desconectando-se ou não de seu eixo, tornando-se ela mesma um outro eixo, para que dela saiam outros rizomas”. Portanto, Hera Terrestre segue o ideal rizomático que o Gengibre defende, sendo um ramo deste belo rizoma que este coletivo de pesquisadores e sonhadores forma. (ÁVILA, p. 27)

---

<sup>7</sup> Nas **sociedades da memória**, que existiram no passado e ainda subsistem em locais isolados da África e da América do Sul, por exemplo e nas quais o volume de informação é consideravelmente muito mais restrito, a memória é organizada e retida pelo conjunto de seus membros, os quais se incumbem de transmiti-la às novas gerações cabendo aos mais velhos, devido a sua maior experiência e vivência, o importante papel social de **guardiões da memória** devido a sua maior experiência e vivência. (VON SIMSON)

Após essa breve apresentação do que é o Gengibre, e do porque do nascimento da Cia, vamos apresentar as relações encontradas na metodologia de criação da Hera Terrestre com algumas características básicas da Dança- Teatro.

A dança deve ter outra razão além de simples técnica e perícia. A técnica é importante mas é só um fundamento. Certas coisas se podem dizer com palavras, e outras com movimentos. Há instantes porém, em que perdemos totalmente a fala, em que ficamos totalmente pasmos e perplexos, sem saber para onde ir. É aí que tem início a dança, e por razões inteiramente outras, não por razões de vaidade. Não para mostrar que os dançarinos são capazes de algo que um espectador não é. É preciso encontrar uma linguagem com palavras, imagens, movimentos, estados de ânimo, que faça pressentir algo que está sempre presente. Esse é um saber bastante preciso. Nossos sentimentos todos eles, são muito precisos, mas é um processo muito, muito difícil torná-los visíveis. Sempre tenho a sensação de que é algo com que se deve lidar com muito cuidado. Se eles forem nomeados muito rápido com palavras, desaparecem ou se tornam banais. Mas, mesmo assim é um saber preciso que todos temos, e a dança, a música etc. são uma linguagem bem exata, com que se pode fazer pressentir esse saber. Não se trata de arte, tampouco de mero talento. Trata-se da vida e, portanto, de encontrar uma **linguagem para a vida**. E, como sempre, trata-se de que ainda não é arte, mas daquilo que talvez possa se tornar arte.

(BAUSCH, Pina, “Dance, se não estamos perdidos”, Folha de S. Paulo, 27 de agosto de 200, caderno Mais! p. 11)

#### ✂ Objetivo Ponta de Areia

Se se ignora a origem da dança, Não se pode dançar.

(Vienna Modling, 1995:87 apud  
ÁVILA, p. 32)

Refletindo a cerca do expressionismo de Mary Wighman, bailarina alemã professora de Kareen Weghner, coreógrafa importante na formação de um dos pilares deste artigo, Inaicyrá Falcão, paralelamente traçando relações com Laban e Kurt Jooss, pioneiros na Dança- Teatro, linguagem- dramaturga- corporal que a alemã Pina Bausch, diretora, bailarina tão bem lapidou também estão sustentando o processo de construção coreográfica do grupo e embasando este ensaio, que de fato ensaio muitos desejos de construção teórico- prática de tudo que vivenciamos e refletimos nestes dois anos de elaboração do que quer essa Cia e de gestação/apresentação/maturação do espetáculo. Assim é importante ao menos pincelar ao leitor que

O termo dança-teatro foi primeiramente usado por Laban. Ele “desenvolveu um sistema de movimento a partir de improvisações de Tanz-Tom-Wort (Dança-Tom-Palavra) nas quais os estudantes usavam a voz, criavam pequenos poemas, ou dançavam em silêncio.” (Fernandes, 2000:14). Laban e seus discípulos, Mary Wigman e Kurt Jooss, criaram a expressão dança-teatro mas Pina Bausch foi quem melhor definiu, através de realizações artísticas, essa linguagem. Desde sua origem, a noção de dança-teatro envolve o debate acerca da emoção e razão no processo de criação artística. Como escreve Ciane Fernandes, Laban pretendia, com sua pesquisa uma integração entre emoção e razão. Ele buscava uma unidade entre movimento e sentimento. (Fernandes, 2000:14) Já Pina Bausch não buscou uma unidade integradora e sim enfatizou um pensar-sentir-fazer fragmentado. Mas de modo geral, em suas obras, integra a personalidade do artista criador e a forma estética. Assim, da mesma maneira que Laban, Bausch destaca as relações de oposição, conflito e unidade das noções de sentimento e forma através de um método que relaciona gesto às emoções e toda espécie de afetos. Utilizando a repetição, a fragmentação e a multiplicação paradoxal de sentidos Bausch unifica ao mesmo tempo que opõe o sentimento e a razão. (COSTA, p. 2-3)

Com isso em meio a estrada de terra, sinuosas curvas, belas montanhas, café e broa de fubá, temos como objetivo mostrar o princípio das nossas discussões, reflexões, e inter-relações entre a Dança-Teatro e nosso fazer Contemporâneo com matriz nas Danças Brasileiras, na cultura popular, na ancestralidade, nas raízes mineiras, afro-brasileiras que alcança a expressividade e a pluralidade cultural natural de nosso Brasil.

Em seguida mostraremos alguns pontos cruciais para nossa criação, como valorizar a memória do intérprete e sua ancestralidade, resignificar as memórias subterrâneas/ marginais encontradas nas entrevistas feitas segundo os saberes da história oral, explicitaremos também a necessidade de laboratórios internos e externos para a criação e incorporação dos personagens, também citaremos a busca do movimento orgânico, do gesto dramático e do movimento cotidiano, a importância do mito na cultura popular, e a importância de transportar o público para um ambiente real/ virtual com elementos naturais, para enfim traçarmos os paralelos deste processo com a Dança-Teatro alemã.

Como mito, ancestralidade, cultura, memória, oralidade estão intrinsicamente ligadas ao Ritual ao corpo e espaço, justifica-se assim a dimensão a-temporal e rizomática tanto nos saberes das danças populares, quanto no contexto das danças contemporâneas. (ÁVILA, p. 34)

## ☞ Metodologia **Desnortes**

Caso a memória fosse linear teria o sabor da nostalgia?

Como construção humana que se realiza no tempo, a memória não é um dado fixo e invariável, mas um processo de resignificação elaborado a partir de percepções e questionamentos feitos no presente. Não se trata, portanto, de resgatar algo deixado para trás[...] (CERBINO, Beatriz apud BOGÊA, p. 33)

Trata-se de aprender com o passado, aprender com nossa herança imaterial, aprender com a sabedoria de quem manuseia pilão de tronco e fogão de lenha, de quem lê nos olhos e escuta com o coração, de quem viveu a dor e sobreviveu a vida. Assim, cientes de que nossos congadeiros guardiões tinham muito a nos ensinar, encantados com suas histórias, fomos buscar na história oral inspiração.

### ▪ **História Oral**

Como no próprio brincar a oralidade transformadora do saber primeiro, vai moldando a palavra, metamorfoseando a mensagem do emissor criador. Tornando a mensagem final, a portadora da “mensagem-verdade”, produzida naquele momento. Portanto falando-se de pesquisa com base em imagens, oralidade e memória, é complexo falar de dados absolutos. Pois cada um destes são puro mover, transformam-se a cada narrativa e reconstruem-se nas palavras de seu mediador e suas próprias projeções, pois a cada fala a história contada se reconstrói. E por sua vez, amplia-se o diálogo, através das projeções do pesquisador e do público ao fruir a obra. Possibilitando um refletir da reconstrução de nossa identidade cultural. (ÁVILA, p. 26)

E esse movimento da oralidade foi a magia que nos inspirou, através do relato das experiências vividas pela afro-descendente “Dona Quininha”, de Ponte Nova, seus gestos e expressividades refletimos e assimilamos conteúdos culturais dos aspectos afro-brasileiros, e vimos como seria importante mostrar esta herança cultural imaterial nos contextos contemporâneos tão avesso ao passado, a tradição, a fé, a religiosidade.

As sábias palavras de despreocupada profundidade e humilde sabedoria de nossos Guardiões da Memória congadeiros e devotos à Nossa Senhora do Rosário, não poderiam deixar de nos fazer novamente trabalhar com essa significativa tensão, também presente no cotidiano, existente entre sagrado e profano, está dicotomia que transparece enquanto oculta nossos medos, pré-conceitos, inibições e paradigmas.

Assim atentos na riqueza reconfortante, institucional, e motivadora da fé não podemos deixar de citar que uma de nossas grandes preocupações ao lidar com um aspecto tão delicado da cultura popular é que precisamos “compreender o processo pelo qual o sagrado se expressa no cotidiano e o processo reverso, em que o cotidiano é expresso no sagrado” (SANTOS, p. 36). Pois estávamos pesquisando líderes populares de manifestações culturais/ populares que tem como base reverenciar com seus ritos tudo que mais acreditam. Portanto, começamos a perceber que toda aquela corporeidade de expressividade gigantesca nascia da fé, e ficou como trazer para nossos corpos (bailarinos) tamanha expressividade.

Com este manancial expressivo de corporeidade devota e entregue que vemos em nossos Guardiões no palco de terra batida onde irradiam as festas da comunidade, tentamos mesmo que quase totalmente arrebatados pela emoção, manter o olhar desta abordagem etno-crono- ética, para que no processo de construção cênica possamos “transcender este contexto, aprendendo e atualizando esse universo mítico na busca da potencialização da força espiritual criativa e física no desempenho da expressão cênica” (SANTOS, p. 37)

O primeiro passo para possibilitarmos a nós intérpretes o caminho para atingir verdade no movimento, foi além de cada intérprete pesquisar suas origens, (fazendo um memorial ancestral de sua família), em seguida assistir e ler as entrevistas com os Guardiões da Memória, seria essencial termos vivências com a comunidade e com o meio natural que envolve esta população.

∞ Montanhas, abraços e broas

Quando se vive um breve momento de pertencer a um outro tempo e espaço, não conhecidos por nossa vã realidade, a vida transforma-se profundamente, em apenas um segundo, sua essência ancestral se revaloriza. Num arrepió, um calfrio a[...]

Ao vivenciar tais experiências, constata-se um manancial de matrizes dramáticas e artísticas, que podem ser modificadas e adaptadas para a cena, nos propiciando uma “matéria prima”rica em significados, sentidos e contextualizações que dialogam constantemente com nossos mitos de origem, buscando um refletir sobre nossa identidade e sobre novas vias de se criar em dança, sobre a perspectiva Brasil. (ÁVILA, p. 14)

Com as pesquisas de campo começamos a vivenciar os contextos populares. A comunidade, sua gente, seu povo nos instigou, nos encantou e desafiou, seus líderes, anciãos, reis e rainhas (de congado), suas crianças, benzedeiras, quitandeiras, cozinheiras, seus mitos, lendas, causos, tradições, emoções, arquétipos, histórias, estórias, seu corpo, devoção e entrega nos absorveu na profundidade dos seres e das coisas invisíveis que permeiam seus ritos, manifestações e crenças, nos fez entender que era ali, que estava tudo inserido a terra, impregnado nos sabores, permeando os gestos, as falas, que ali poderíamos aprender a dilatar nosso corpo, trazendo- o inteiro e devoto à cena, e seria para e com eles (comunidade) que construiríamos um espetáculo digno de ser considerado arte, e capaz de emocionar e fazer diferença. Pois

Ali diferentemente da independência e auto-suficiência, tão almejada por nós na contemporaneidade, não há o eu individual,mas há um eu coletivo, criador e perpetuador das memórias, tradições e ancestralidade daquele povo. (ÁVILA, p. 43)

Observando atentamente para chegarmos a

abordagem do corpo enquanto *presença* comunicante (LEHMMAN, 2008). Ou seja, o corpo deixa de ser instrumento de expressão da subjetividade do ator e/ou do bailarino, enquanto criador intérprete, e penetra no campo da dramaturgia. O ator e/ou o bailarino se torna responsável não apenas pela realização dos seus movimentos no contexto do espetáculo, mas pela organização instantânea daquilo que o movimento provoca no ato de sua realização - o *nexo de sentido que ata ou dá coerência ao fluxo incessante de informações entre o corpo e o ambiente* (GREINER, p.73 apud MENDES, p. 3)

E essa verdade que buscamos através da Dança, da dramaturgia corporal, da Dança-Teatro, e que enxergamos no corpo dos Guardiões/inspiração começamos a resgatar em nós mesmos quando percebemos que são as questões universais da vida que atingem tamanha sensibilização, assim fomos descobrir que somos, de onde viemos, e ficou claro que teríamos não apenas enraizar nosso corpo no palco, dilatar a musculatura, nos entregar de corpo e alma, abrir os pés, mas encontrar nossas raízes, nossa ancestralidade.

### ☞ Ancestralidade

Partindo do princípio que não representaremos um papel, e sim construiremos uma persona que carrega em si, o que descobrimos de nós mesmos, característica da etnia, do contexto social, e será inspirada nas histórias e estórias dos anciãos. Vimos que era necessário buscar nossos ancestrais para começar a nos conhecermos.

Santos, Inacyra, (2001), acerca do corpo e a ancestralidade afirma, “No contexto simbólico, os mitos transmitem os valores, os princípios, as crenças, os ritos reforçam, moldam a vida da comunidade, onde a função da arte é de presentificar a força da natureza ou a de um ancestral.” A ancestralidade está ligada aos nossos antepassados e as heranças imateriais que estes nos deixaram, através da cultura e de nossos corpos (ÁVILA, p. 32)

A verdade emerge no corpo porque

O corpo se lembra, os ossos se lembram, as articulações se lembram. Até mesmo o dedo mínimo se lembra. A memória se aloja em imagens e sensações nas próprias células. Como uma esponja cheia de água, em qualquer lugar que a carne seja pressionada, torcida ou mesmo tocada com leveza, pode jorrar dali uma recordação

(ESTES, 1994, p.251 apud RODRIGUES, p.2)

Assim, passamos pela busca ancestral, e pelo resgate de nossa história particular, pois, concordamos com Graziela quando essa afirma que “A Dança que propomos assume os coloridos próprios dos **“achadours da infância”** de cada um. São tesouros. Eles é que irão trazer vitalidade e criatividade, descortinando os movimentos próprios de cada um”. (RODRIGUES, p. 5)

A dança baseada em gestos cotidianos denuncia a artificialidade dos papéis sociais que vivemos. A dimensão figurativa das cenas se articula com o caráter autobiográfico da escrita corporal dos bailarinos. O confronto bailarino/espectador potencializa a carga dramática das imagens que emergem de situações reconhecíveis socialmente. A livre associação entre gestos cotidianos, reconhecíveis socialmente, e movimentos singulares da escrita corporal autobiográfica, propõe infinitas possibilidades de leitura desta dramaturgia corporal como campo de conexão entre indivíduo/sociedade. A exposição pessoal dos bailarinos como seres sociais e a vulnerabilidade deles em relação aos próprios movimentos na artificialidade das situações cênicas (MENDES, p. 5)

Dialogando com o “expressionismo, por exemplo, experimenta a criação da dramaturgia a partir da visão pessoal do artista criador, seus sentimentos, emoções, o transe e a espiritualidade, envolve o corpo do ponto de vista da subjetividade” (COSTA, p. 2), presente em Laban e Mary Wihgman. Garantindo com isso que o movimento não se esgote em si mesmo, dando ao movimento tirado do cotidiano e da memória o status de Dança e por fim de Arte. Possibilitando a expressão do que há de mais profundo no corpo e na alma do intérprete/criador e a exposição crítica e emocionada das questões universais que sempre assolaram o homem. Essa relação com o cotidiano “remete o espectador para a sua própria realidade e exige uma cumplicidade. Algumas vezes, um doloroso envolvimento, ao reconhecer seu próprio “eu” sendo dissecado” (CALDEIRA, p. 58)

A próxima etapa de nosso estudo foi ampliar esse olhar que se iniciou no passado ancestral, passou pela nossa história familiar, para em seguida atingir o eixo universal abordado pelos muitos mitos que permeiam a cultura popular afro-brasileira.

## ☞ Mythos<sup>8</sup>

*O viver, reflete suas crenças permeadas de MITOS, que por sua vez refletem seus ritos, a sua cultura e ancestralidade. (ÁVILA, p. 34)*

“Assim sendo independentemente do espaço ou tempo,-Ritual, Real e Virtual, verifica-se a pertinência do MITO em nossas vidas. Pois através dele ampliamos nossos olhares e compreendemos as diferentes perspectivas e formas de produção cultural, nas distintas esferas sociais e intelectuais. Servindo-nos como pontes entre o passado, presente e futuro, ajudando-nos, a nos compreendermos nos planos individuais e coletivos, provando sua a-temporalidade e fonte rica de mananciais inconscientes, ancestrais, poéticos, estéticos e criativos.”(ÁVILA, p. 58)

Fomos em busca dos mitos presentes nas falas do Guardiões da Memória, nos mitos presentes na Zona da Mata, e no caráter universal que eles carregam em suas entrelinhas, para com isso enriquecer nosso roteiro, nossa criação e maturação de personagem e do espetáculo.

Paralelamente aos nossos estudos de campo e bibliográficos, fazíamos aulas de técnica de Danças Brasileiras, e laboratórios dramáticos. E foram esses laboratórios que começamos a deslumbrar nossos personagens, delinear nosso espetáculo, e transformar sensações.

## ☞ Transformando sensações

INCORPORAÇÃO  
inCORPOação  
in  
Corpo  
Ação

Nos laboratórios cênicos as memórias têm a permissão de emergir com toda sua fúria, leveza, tristeza, alegria e as mais diversas sensações que ela proporciona. É o momento em que o intérprete/ pesquisador guiado pela olhar atento e carinhoso da diretora, tem a segurança para mergulhar em si e em tudo que vem pesquisando, é o momento de liberar corporalmente tudo que se sente, sentiu, de experimentar movimentos, de entender as características físicas e psicológicas do personagem que começa a tomar forma e tomar conta do corpo, hora de experimentar sequências coreográficas de rascunhar cenas. Para depois decantar tudo isso e poder levar o que há de mais entregue à cena.

Com base nas experiências vividas nos corpos dos bailarinos, seus históricos e suas sensações vivenciadas durante a pesquisa de campo, e a pesquisa familiar que cada intérprete fez, “a construção do papel está ligada à pessoa do dançarino e não ao personagem que se busca fora de si próprio”, temos a permissão de conhecer, resgatar, dê- cobrir, assumir nossa angústias, medos, dores, impotências, limites, raivas, desejos, sonhos, vontades, para enfim, a partir de improvisações iniciar a produção da performance. Trazendo a incansável e dolorida busca pelo movimento orgânico, pelo movimento que parte da necessidade pensando na grande dificuldade que é encontrada em entender o que realmente pode ser considerado como necessário. (SILVA, 2005, p.124 apud MENDES, p. 5)

Assim, nos entendemos como também expressionistas pois

o expressionismo, experimenta a criação da dramaturgia a partir da visão pessoal do artista criador, seus sentimentos, emoções, o transe e a espiritualidade, envolve o corpo do ponto de vista da subjetividade. (COSTA, p.2)

Mas temos a preocupação de ser um trabalho coletivo, que integre intérpretes- diretora- comunidade- público. Formando assim como o fazem os artistas/ devotos das manifestações

---

<sup>8</sup> A origem etimológica da palavra mito advém do grego: mythos, derivado de dois verbos: mytheo(contar, narrar, falar alguma coisa para outros) e mytheo(conversar, contar, anunciar, nomear, designar). Para os gregos, mito é um discurso pronunciado, ou proferido, para ouvintes que recebem como verdadeira a narrativa, porque confiam naquele que a narra. No ponto de vista histórico, sobretudo na hermenêutica, o mito pode distinguir-se em três pontos de vista: o de uma forma atenuada de intelectualidade, uma forma autônoma de pensamento ou de vida, e como um instrumento de controle social.(Chauí, Marilena apud ÁVILA, p. 35)

populares, formamos “Um coletivo que mesmo com o nós, preserva o “Eu essencial” e com parte sem se esquecer de si, sem se esquecer dos outros”. (ÁVILA, p. 43). Semelhante a Pina Bausch que segundo Fabio “reflete sobre a alteridade a partir de uma experiência que requer envolvimento com o outro”. (CYPRIANO, Fabio, p. 19)

De maneira coletiva, cercado de mitos, histórias, estórias, e processo de auto-conhecimento de cada bailarino, chegamos ao Terra Preta.

### ☞ Terra Preta

senti a terra sangrá  
a vida duê  
muié pari menino  
lava a morte  
canta o amor \*

Versando sobre nossas origens identitárias e heranças afro-brasileiras, a performance teve a pretensão de retratar e pensar sobre o universo ancestral mítico e servir como um espaço de apreciação reflexivo onde o cidadão possa se reconhecer, isto porque ali reflete-se a própria história ancestral e a corporeidade do povo brasileiro. A proximidade dos temas com as realidades vividas pelo público no contexto sócio- cultural de Viçosa, fez com que o público se tornasse mais próximo a trama do espetáculo, sentisse prazer e tivesse apreço pelo trabalho artístico desenvolvido em torno da memória buscando a possibilidade de identificação.

Há na verdade um duplo movimento entre memória e identidade, pois uma é constitutiva da outra, e ambas necessárias para a formação dos diferentes níveis de associação e inserção social elaboradas no tempo. (CERBINO, apud BOGÊA, p. 39 ver POLLACK, Michael. “Memória e identidade social”)

Essa identificação nos garantiu “impedir qualquer distinção fácil entre ator e palco, emissor e receptor, canal, código, mensagem e contexto”(CALDEIRA, p.29). Assim como afirma Caldeira conseguir Pina Bausch.

### ☞ Grama Molhada

Das Relações Hera Terrestre e Dança- Teatro

o plano espiritual embebeda todos  
aqueles que ali estão, em um certo  
“estado de Graça”(ÁVILA, p.14)

Após a performance concluída foram apresentadas edições completas e fragmentadas da performance com interações artísticas diretas com o público,

Semelhante ao teatro épico de Bertold Brecht\*, que rompe a identidade ator-personagem e mostra a ação de representar, na dança-teatro os bailarinos dançam sem a intenção de serem “naturais”, mas expõem a ação de dançar sendo vulneráveis a ela. (MENDES, p. 4)

Nos laboratórios externos e com os espetáculos apresentados sempre que possível em ambiente natural, salientamos a importância da natureza e do contato empírico com a mesma para a criação e para a interpretação atingir o sabor da verdade.

Em meio à grama molhada, ao açude gélido, às árvores e o barro, buscamos como comentou Fabio a cerca do trabalho de Bausch atingir “realidade irreal, por meio do uso de elementos naturais” (CYPRIANO, p. 19)

Por isso que a arte de Pina Bausch é ligada à terra, ao entorno, ao ambiente circundante. É na paisagem que o humano genérico ganha coloração diferenciada, emergindo com maior ou menor intensidade[...] (CHAIA, apud CYPRIANO, p. 12)

Após essa pequena explanação fica óbvia a relação que construímos entre o fazer da Cia Hera Terrestre e Dança- Teatro pois assim como Bausch buscamos, como afirma LIMA:

“transformar magicamente o espaço de real em virtual, de material em ficcional, levando à transcendência da realidade pela instauração de um universo espaço temporal metafísico, sagrado, poético e mítico”. (LIMA, apud CALDEIRA, p. 11)

Seguindo também seu caráter híbrido, acreditando que o

“híbrido é uma forma humana de operar, [...] em redes (como o Gengibre) formadas pelo emaranhado de relações e novas significações, que redimensionam a criação artística, [...] conecta diversas formas de mídias, não como um movimento de adição e sim de inter- relação, um fio que se desenrola em outros possíveis [...] o fio se complexifica e cria caminhos rizomáticos. (CALDEIRA, p. 17)

## ☞ Dança- Teatro nacional

nois aqui é tudo a mesma coisa  
nois é tudo fio da grande mãe

Sob a luz da existência de uma arte legitimada, com propriedade e construção identitária, podemos contar com uma grande aliada para a formação cultural do país, seja na educação, na organização política em geral, na visão crítica das pessoas que compõem essa colcha de retalhos que é o Brasil, etc. Com o trabalho desenvolvido pela Companhia Hera Terrestre, acreditamos poder sublinhar e descobrir territórios desconhecidos no contexto nacional que são parte dos elementos que constroem as peculiaridades do brasileiro.

Com o discurso poético nas mãos, e tratando de pulsões, paixões, emoções, dores e angústias universais, acreditamos que as pessoas que o recebe, também participam desse construir, dessa idéia decantada acerca da nossa dança brasileira, nosso corpo, nossa energia sobressaltada.

Procurando cultivar comportamentos, crenças, lendas e valores transmitindo oralmente, de forma coletiva, de geração a geração, detentores típicos de uma sociedade, estamos querendo conquistar, de modo consciente e intencional, um espaço na dança- arte- educação. Consideramos que essas forças geradas pela raiz do movimento, recarregam o indivíduo no tempo, no ritmo de corpos, no ritmo dos mundos, aproximando-nos à nossa força de origem, da evocação dos poderes cósmicos, das suas interligações com os seres humanos. (SANTOS, p. 133)

Sentimo-nos seguros para afirmar que estamos no caminho para amadurecer um processo de construção artística que poderá propor a “emoção artística como fonte de mobilização para a aprendizagem” como diria Marco A. Luz.

Concordamos com Moles quando este ressalta que

“o papel do artista modificou-se: compete-lhe, já não criar novas obras, mas formas novas de conformação do sensível, recorrendo à combinatória do pensamento (...) procurando nas combinações que lhe são abertas as que foram exploradas e as que ignoradas até aqui, propõem ao espírito domínios a explorar” (MOLES, 1990, p. 259 apud p. 72)

Alcançando a bela sensação de identidade regional, étnica, cultural, nacional explicitando com a mesma originalidade e vibração a pluralidade da expressiva diversidade corporal dos povos que vivem no Brasil.

Podendo no coletivo também passarmos pelo árduo processo de auto-conhecimento, aproximando cada intérprete- pesquisador da consciência do seu ser, da pertinência de sua singularidade de sua criatividade. Sem com isso manter uma dicotomia coletivo/particular pelo contrário vivenciando empiricamente uma pluralidade do que se encontrou de eu's, de coletivos, de culturas, de costumes, de mitos, em um emaranhado repleto de ramificações, de raízes, de possibilidades, de memórias, de ancestralidade, de futuro, de projetos, de Dança e de Teatro.

**Quem lembra com agudez e profundidade, desoculta o que estava coberto na própria alma.**

(BOSI, Alberto apud SANTOS, p. 133)

### Referência Bibliográfica

- ÁVILA, Carla Cristina Oliveira de. **Itinerâncias e inter heranças**: do ritual do Congado da Zona da Mata Mineira, ao processo de criação da performance em dança contemporânea. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2007.
- BOGÉA, Inês (org). **Primeira estação**: ensaios sobre a São Paulo Companhia de Dança = First Season: essays on São Paulo Companhia de Dança. [tradução para o inglês Izabel Murat Burbridge]: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: São Paulo Companhia de Dança, 2009. 336.:Il.
- CALDEIRA, Solange Pimentel. **O Lamento da Imperatriz**: a linguagem em trânsito e o espaço urbano em Pina Bausch. São Paulo: Annablume: Belo Horizonte: Fapemig, 2009.
- CYPRIANO, Fabio. **Pina Bausch**. Imagem: Maarten Vanden Abeele. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 176 p., 65 ilustr.
- COSTA, Aldiane Aparecida Dala. Orientação: Verônica Fabrini. **Dança-teatro e dramaturgia: a relação entre corpo e palavra, emoção e razão**. Disponível em: [www.portalabrace.org/](http://www.portalabrace.org/). Acessado: março de 2010.
- FERNANDES, Ciane. **Pina Bausch e o Wuppertal Dança- Teatro**: Repetição e Transformação. Ed. Annablume. 196p.
- LUCHETE, Felipe. **Guardiões da Memória**: Lembranças de Congados. Viçosa: do Autor, 2008.
- LUCHETE, Felipe. **Guardiões da Memória**: Possibilidades e Experiências do Projeto Extensionista Realizado pelo Programa Gengibre. Artigo científico. Universidade Federal de Viçosa. Minas Gerais, 2008.
- MENDES, Eloísa Brantes. **Fronteiras movediças da dança-teatro: reflexões sobre o movimento instantâneo na dramaturgia corporal do performer**. Disponível em: [www.dan.ufv.br/evento/artigos/GT5\\_EloisaBrantesMendes.pdf](http://www.dan.ufv.br/evento/artigos/GT5_EloisaBrantesMendes.pdf). Acessado: março de 2010.
- PARTSH-BERGSOHN, Isa. **A Dança-Teatro de Rudolph Laban a Pina Bausch**. Trad. FERNANDES, Ciane. Disponível em: [www.revista.art.br/site-numero-01/](http://www.revista.art.br/site-numero-01/). Acessado: março 2010.
- RODRIGUES, Graziela; MELCHERT, Ana Carolina. DANÇA EM FOCO II **A Dança como o Achadouro do Corpo**. INSTITUTO DE ARTES- UNICAMP Disponível em: [ggpe.prpg.unicamp.br](http://ggpe.prpg.unicamp.br) Acessado: março 2010.
- SANTOS, Inacyra Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade**: uma proposta pluricultura da dança-arte-educação. 2a ed., São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- SILVA, Maria Gabriela Almeida. **“Terra preta”**: processo de criação em dança contemporânea em diálogo com as matrizes afro-brasileiras. Trabalho de conclusão de curso.Universidade Federal de Viçosa. Minas Gerais, 2009
- TRIVELATO, Ananda Deva Assis. **O resgate da memória através da dança do grupo afro Ganga Zumba, Ponte Nova-MG**: Estudo de caso. Trabalho de conclusão de curso.Universidade Federal de Viçosa. Minas Gerais, 2008
- VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. **Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento**: o exemplo do centro de memória da UNICAMP. Faculdade de Educação e Centro de Memória da UNICAMP. Disponível em: <http://lite.fae.unicamp.br/revista/vonsimson.html> Acessado em: 1 de abril de 2009.