



DO BARRO QUE MOLDA TANTOS CORPOS NASCE IYALODÊ:

Do encontro anunciado à
escuta poética ancestral

FERNANDA SILVA DOS SANTOS

Mãe, artista múltipla, capoeirista, mestran-
da do Programa de Pós-Graduação de Dança da
Universidade Federal da Bahia (UFBA), com o pro-
jeto *Dos arrabaldes ao miolo: Iyalodê ZeferinaS*
em sua dança de guerra, orientado pela Mestra e
Profa. Dra. Lara Rodrigues Machado, apresentando
estudos de processos criativos atribuídos às estra-
tégias corporais políticas de mulheres na capoeira.

RESUMO

Traços da construção poética no trabalho artístico aparecem neste texto como contação de histórias sobre o encontro cênico das *guerreiras* no evento *Corpo, Poética e Ancestralidade*, em Porto Seguro, narrados e experienciados pelos olhares de IYalodé Zeferina'S. IYalodé foi forjada de um mesmo barro-útero do qual o patriarcado nos impõe o aprisionamento categórico de ser "mulher". E dentro da "caixinha social", o estar mulher é premissa de se reunir, lutar, implicando a resistência e desconstruindo padrões. Ela aprende a dançar a guerra, confluindo em muitas lutas, sendo a luta uma ação política, ao passo de ser também uma ação poética, no sentido da criação de uma obra artística. Obra-memória, obra-estória, individuais, desaguadas em consonância de pensamentos de um coletivo. Forjada do mesmo barro-cabaça de uma terra de opressões e de resistência feminista interseccional, IYalodé confabula com suas semelhantes, exercitando um circular 'lugar de fala' e 'lugar de escuta', construído como cena dialógica entre corpos de guerreiras, que se aproximam por serem corpos da capoeira, frutas da experiência de estar para o jogo da construção poética.

PALAVRAS-CHAVE:

Jogo da construção poética.

Encontro. corpos.

Escuta.

RESUMEN

Los rasgos de la construcción poética en el trabajo artístico aparecen como cuenta de historias sobre el encuentro escénico de las guerreras en el Evento Cuerpo, Poética y Ancestralidad en Porto Seguro, narrado y experimentado por las miradas de IYalodé Zeferina'S. IYalodé fue forjada de un mismo barro-útero del cual el patriarcado nos impone el encarcelamiento categórico de ser 'mujer'. Y dentro de la cajita, el estar mujer es premisa de reunirse, luchar, implicando la resistencia y desconstruyendo patrones. Aprende a bailar la guerra, confluendo en muchas luchas, siendo la lucha una acción política, al paso de ser la misma una acción poética, en el sentido de creación de una obra. Obra-memoria, obra-historia, individuales, desaguadas en consonancia de pensamientos de un colectivo. En el mismo arcilla-cabaça de una tierra de opresiones y de resistencia feminista interseccional, IYalodé confabula con sus semejantes ejercitando un circular 'lugar de habla' y 'lugar de escucha' construido como escena dialógica entre corpas guerreras, que se aproximan por ser corpas de la capoeira, frutas de la experiencia de estar para el juego de la construcción poética.

PALABRAS CLAVE:

Juego de la construcción poética.

Encuentro.

Corpos.

Escucha.

SUMMARY

Traces of the poetic construction in the artistic work appear as stories telling about the scenic encounter of the warriors in the Body, Poetics and Ancestral Event in Porto Seguro, narrated and experienced by the looks of IYalodé Zeferina'S. IYalodé was forged from the same clay-womb of which patriarchy imposes on us the categorical imprisonment of being 'woman'. And inside the box, being woman is the premise of meeting, fighting, implying resistance and deconstructing patterns. It learns to dance the war, converging in many fights, being the fight a political action, while being the same a poetic action, in the sense of creating a work. Work-memory, story-work, individual, drained in consonance with the thoughts of a collective. Forged from the same clay-gourd of a land of oppression and intersectional feminist resistance, IYalodé conspires with his fellows by exercising a circular 'place of speech' and 'place of listening' constructed as a dialogical scene between warrior corps, who approach by being corps of capoeira, fruits of the experience of being for the game of poetic construction.

KEYWORDS:

Poetic construction game.

Meeting.

Bodies.

Listening.

RÉSUMÉ

Les traces de la construction poétique dans le travail artistique apparaissent sous forme de récits racontant la rencontre scénique des guerriers du corps, de la poétique et de l'événement ancestral à Porto Seguro, racontés et vécus par les regards de Iyalodé Zeferina'S. IYalodé a été forgée à partir du même ventre d'argile que le patriarcat nous impose l'emprisonnement catégorique d'être «femme». Et à l'intérieur de la boîte, être une femme est la prémisse de la rencontre, du combat, de la résistance et de la déconstruction. Il apprend à danser la guerre, en convergeant dans de nombreux combats, en tant que combat d'action politique, tout en restant un acte poétique, dans le sens de créer une œuvre. Mémoire de travail, récit, travail, individuel, drainé conformément aux pensées d'un collectif. Issu de la même gourde d'argile d'une terre d'oppression et d'une résistance féministe intersectionnelle, IYalodé conspire avec ses semblables en exerçant un "lieu de parole" et un "lieu d'écoute" circulaires construits comme une scène dialogique entre des corps de guerriers de capoeira, fruits de l'expérience d'être pour le jeu de construction poétique.

MOTS CLÉS:

Jeu de construction poétique.

Réunion.

Corps.

Écoute.



NOTAS SOBRE A CONSTRUÇÃO DE IYALODÉ ZEFERINA'S



Ao tentar traçar as pistas de uma trajetória da mulher na capoeira com toda a valia que as narrativas orais têm, entrelaçamos outras vozes, outras epistemologias, outros devires. Elas por Elas. Desses encontros, surgem fricções/aflições, tensões/enfrentamentos, lutas/resistência, intentando a liberdade, o respeito de vidas que importam.

Toda essa escrita tem movimento. O pensamento se move para além das páginas aqui traçadas, ressonando no corpo da artista-pesquisadora. No ir e vir do exercício de uma práxis, a maturação da construção de uma personagem – a guerreira IYalodé, que confabula com alguns anseios dessas capoeiristas e com a própria história de vida de quem escreve todo esse entrelaçamento de narrativas, desemboca numa investigação criativa, em veios microartistas, num rio que deságua em mim e aflora em afluentes da geografia sócio-político-cultural.

IYalodé é uma entidade social, em reverência a uma entidade mitológica – simbolizada pela grande sacerdotisa Oxum. Tem na escrita do/com o corpo sua maior potência ‘artista’ – corpo ativo inclinado em militância política enquanto artista, em sua dança de guerra (termo duplamente entendido aqui como referência à capoeira e como termo político que alude a uma dança implicada politicamente como detonadora de crítica sobre mazelas sociais). Esse mesmo corpo por onde passam questões contemporâneas, artísticas e capoeirísticas, encontra na sabedoria ancestral, transmitida principalmente pela oralidade, um caminho de saudação e evidenciamento de uma busca ancestral feminina na capoeira pela via encantada da ‘escuta poética’.

Conta a lenda iorubá que, no princípio do mundo, Olodumaré pediu que os orixás organizassem a Terra. Enquanto isso, os homens faziam reuniões sobre a organização do mundo onde às mulheres era proibida a participação. Descontentas, as mulheres procuraram Oxum. Oxum era conhecida como IYalodé, título da pessoa mais importante entre as mulheres do lugar. Após conversarem, Oxum, junto ao seu poder com a água doce, sem a qual não haveria a possibilidade



de vida, resolveu parar a Terra, por conta da desconsideração dos homens. Era preciso compreender que todos são importantes para a construção do mundo. Lideradas por Oxum, todas as mulheres foram impedidas de parir; nem as árvores davam mais frutos, cresciam ou floresciam e todo o planejamento dos homens começou a ruir por terra. Sem saber o que fazer, os homens procuram Olodumaré e, depois de muito refletir, a grande divindade pergunta aos homens se eles estavam fazendo tudo como ele mandou, e se Oxum estava participando dessas reuniões. Os homens disseram que estavam fazendo tudo "direitinho", mas que não existia esse negócio de mulher participar de reuniões, não. Coisa de homem tem que ser separada de coisa de mulher. Olodumaré fortemente lhes falou: - Não é possível. Oxum é o orixá da fecundidade. Sem Oxum o que é criado não tem como progredir. Vocês já viram uma planta crescer sem água doce? Quando perceberam a grande falha cometida, os homens foram até a casa de Oxum.

- Agô nilê (Com licença).

- Omo nilê ni kA a gô! (Filho de casa não pede licença).

Após muita conversa, os homens convencem Oxum a participar imediatamente dos trabalhos da organização da terra. Tinhosa como ela só, depois de muito ponderar, aceita o convite. E, quase como por encanto, Oxum derramou-se em água pelo mundo. Encharcada, tanto a terra quanto as mulheres voltaram a parir e os planos dos homens foram assegurados de realizar-se. Desse dia em diante, ao fim de cada assembleia, mulheres e homens dançavam numa grande ciranda a comemorar o reencontro e suas possíveis realizações¹.

IYalodé é uma personagem imaginária, cênica, criada artisticamente enquanto acontecem as danças de guerra. Na cultura lorubá representa um alto título, a primeira dama, uma líder entre as mulheres. Para se fazer (re)-existência na pequena e na grande roda da vida, ela está contida em traçados femininos/masculinos, maternais como uma grande matriarca, de amorosidade e enfrentamentos; carrega a forja de duas espadas de ferro em suas mãos, dando a quem lhe invoca um caminho de justiça nas lutas em terras de combates sociais ignorados.

Quem sabe, uma tentativa lúdica de existir uma personificação de mulher (e, sim, feminista!) do imaginário popular, não com superpoderes, mas, quem sabe, superpoderosa, urbana, melada de barro e bem real, implicada e imergida nos engodos sociais, pois é na organização da sociedade



¹ Livre adaptação da autora no conto Oxum na organização do mundo, disponível em: <http://omidewa.com.br/public_html/arquivos/509>. Acesso em: 2 maio 2019. Também em PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo, Companhia das Letras, 2001, p. 345.



que as mulheres devem estar inseridas, para assim escrever sobre e dentro dela. Uma super-poderosa! E esse PODER aparece nessa estória fazendo um caminho contrário de resistência; o poder que se descobre e se acha dentro de si, pegando de volta o poder, retomando o controle sobre ele, apropriando-se novamente dos direitos de seu corpo e sua liberdade. É o que muitos entendem como empoderamento, instrumento de emancipação política e social.



NOTAS SOBRE IYALODÉ

Licença

- Será que eu vou poder cantar ou será que vão me calar? Será que vão me escutar ou as costas vão se virar?

- Oh, mulher de nariz em pé, que diacho você quer mais? Indo na onda da modernidade, vai perder tempo e também lugar! Devia é treinar os golpes e sua língua tratar de guardar. Devia treinar a capoeira e mostrar na roda.

- Oh, Sinhô, a sua licença! Pra nessa roda eu estar. Oh, sinhô, peça licença. Minha capoeira jogar.

Brasil-colônia não existe mais, patriarcado, nunca mais. Capoeira é tudo que se come e acredito no meu mandigar. Sinhozinho, vai me dando espaço. Senão, eu mesma vou dar. Lugar de mulher é onde quiser e o meu eu tratei de plantar. Bem no meio dessa roda é onde eu devia estar.

Dos arrabaldes ao miolo, eu vim aqui foi vadiar. Lugar de mulher é onde quiser, e o meu eu tratei de plantar. Mandigueira como sou, meu terreiro se fará.

Tradição não é engessamento, observe o meu gingar. Não me tire dessa roda, nessa roda vou ficar.

Essa roda é pra lôio, essa roda é pra láia. E também é pra Sinhô, e pra Dona Mariá.

Essa roda é de Anastácia, de Jurema e Nzinga.

Essa roda é pra todxs que ousaram se libertar.

Não me tire dessa roda, nessa roda eu vou estar.

Dos arrabaldes ao miolo, eu vim aqui foi (pra) vadiar.



Yalodé encontra possibilidades de ter poderes. Tornou-se fruta dos traços de outros tantos corpos femininos/feministas, pedra-bruta movendo-se a partir de estratégias corporais políticas; brota da necessidade-urgência-emergência individual/coletiva de abarcar a escrita corporal das mulheres (minorias políticas), incorporadas dentro do ambiente da capoeira. E na apresentação cênica aqui relatada, confabula com um punhado de mulheres que se movem e moldam a si mesmas e ao espaço, agora mágico, fora do cotidiano. Essas microesferas corporais diferenciadas e encarnadas em personificações são evidenciadas nos textos de Machado (2015):

Cria-se uma autonomia corporal. Cada corpo que dança vivencia a formação de uma personagem a qual carregará por tempo indeterminado. É possível acionar a memória corporal e recuperar esse trabalho em momentos diferentes da vida de cada intérprete [...] carregam-nos para o universo da pesquisa de campo ou ainda para mais distante, num encontro com o sagrado, o coletivo e o imaginário (MACHADO, 2017, p.171-172).

O que me motiva nessas mulheres é, de fato, como elas se articulam politicamente, dentro desses espaços de capoeira. E se elas criam estratégias políticas corporais, sejam elas como indivíduo ou dentro de um coletivo? Como fazem isso? E se seu corpo reverbera em compassos distintos no ato de jogar? O processo de escuta dessas vozes, seja em relatos, reuniões, redes, depoimentos-denúncias dessas mulheres capoeiras, nas rodas de conversa enquanto se encontram, enquanto criadoras de um movimento feminista quiçá constituídos como guetos capoeirísticos, com características próprias.

Trata-se de entender essas estratégias políticas corporais, dentro desses espaços heteronormativos masculinos, de poder machista, contaminatório, fruto podre de um sistema patriarcalista, e falar sobre as mulheres que estão se articulando, tendo esse processo de escuta, ouvindo umas as outras, trabalhando a resistência e a verbalização da opressão ou do sistema opressor como um contradispositivo de poder. Essas mulheres estão criando a resistência nesses espaços e, assim, recriando outras maneiras de estar para esse espaço, implicando microfissuras na grande cabaça chamada tradição, esta que é, muitas vezes equivocadamente, resguardada de maneira a endurecê-la, a enrijecer as amarras e nós que sustentamos as bases de sua grande manifestação histórico-cultural. Essas mulheres estão se posicionando politicamente. Seja uma, sejam





dez, elas estão resistindo; sejam vinte, insistindo; seja uma volta do mundo inteira, persistindo dos arrabaldes até o miolo dessa roda.

A capoeira sempre foi lugar de luta e resistência, porém um lugar reservado ao corpo masculino. O que falamos aqui é sobre como é ser um lugar de resistência dentro de um lugar de resistência, o que certamente carrega complexidade.



NOTAS SOBRE AS GUERREIRAS

“Mas o tempo nos oferece um terreno fértil, vivo, propício para o levante. É tempo de revolver a terra, conhecer as sementes e chamar as semeadoras do vento. É tempo de ressonar cânticos, voz, balançar o corpo, esquivar, saber jogar a dança dos corpos lançados na terra, lançando a poeira do miolo aos ventos”.

*(Para além dos cercados,
Fernanda Silva dos Santos, não publicado)*

TIBURI (2018) nos fala das minorias [mulheres] alcançarem um lugar no cenário político por meio da afirmação da identidade, pois sua participação nesse lugar implica a entrada do corpo excluído no lugar que o poder reservou para si. E enquanto dançamos corpos-políticas em contexto ArTivista entendemos também que “às vezes um lugar de fala pode ser um lugar de dor, às vezes um lugar de dor pode ser um lugar de fala”. Portanto aqui e em outros Encontros vindouros, guerreiras atemporais alimentam outras cenas e se retroalimentam de outros encontros, de lutas, de signos – imagens de dentro e



de fora transpassando por entre corpos -, como o que se instaurou no evento *Corpo, Poética e Ancestralidade*, em março de 2019.

A Mestre Lara Machado, que concebeu a proposta metodológica *Danças no Jogo da Construção Poética* (Machado, 2017) e dirigiu o exercício cênico de que falamos neste texto, nos conta que cada personagem construída oferece a chance de relacionamento com novas personagens em outros trabalhos artísticos, com espaços cênicos diversos em diferentes tempos. Essa é sua percepção artística, ao compreender a construção de cada personagem, sua continuidade, aberta e dilatando-se a outros atravessamentos, com tempo de expansão e sobrevivência indeterminados, sem as fechaduras definitivas e conclusivas que apagam candeeiros e findam seres encantados!

Compreendemos corpos em sistemas vivos e porosos em constantes trocas de saberes e histórias, agindo e reagindo em tempo real, nas pequenas e nas grandes rodas da vida. É quando não sabemos mais onde começam ou terminam todas elas. Aína, IYalodé Zeferina'S, EstáNaMira Marruá das Dores, Dona Maria, ESTELLA MENINA DJANIRAH, Terra Vermelha, Benta, Verônica, Blauauge e outras sem nome, outras com tantos a perder de vista, outras tantas dentro de outros corpos, lançando poeira no vento, vivendo de lembranças e esquecimentos, pegadas em compassos de dor e (re)-existência. Aí vêm elas...:

Aína, a filha do fogo nasceu junto comigo, ela sou eu... Em 2010 Aína entrou em cena, mas não tinha nome. Eu tenho problemas com nomes. Sinto ter muitos nomes. Um nome para cada qualidade. Meu sobrenome, por exemplo, não uso. 2015 minha guerreira ganhou nome. Aína - a filha do fogo - sempre será a égua braba, dóida e mutante que me habita. (Alice, 26 anos)

Verônica nasceu em 2001. De Exu a lemanjá, da força da terra até a força do mar, para a calma alcançar. (Milena Jordão, 38 anos)

EstáNaMira Marruá das Dores vem de longe, da necessidade de chamar as avós de agora e de antes... 2012, foi quando percebi o estalo de sua chama acesa. Ela vem do grito choroso calado tremido... Vóóóó...Ela vem do riso desconexo, do corpo desajustado, não aceito, ao mesmo tempo que a temem, a respeitam... Ela aceita sua loucura e a desconsidera como doença. EstáNaMira luta a favor





da despatologização corporal. Não somos doença. Seu nome chegou em 2016, inspirada na Dona Estamira. Não é uma guerreira. É um corpo valente. '19,3, pois câmbio! Me trata como eu trato que eu te trato, me trata com o teu trato e faço questão de devolver em trípulo'. EstáNaMira é uma das melhores condições de encobrir-me para ser eu mesma. (Sílvia Rodrigues, 33 anos)

Blauauge - olho azul - de um apelido carinhoso de vez em nunca dito pela minha mãe, ao mesmo tempo, uma ofensa na língua alemã, como dizer que alguém é ingênuo, ver o mundo por um prisma da positividade. O nome surge tarde (2016), em outro lugar, em outro contexto, ainda contaminada pela água viva dos tempos com a Lara. A água-viva que parece ser o mar a manipulando, mas na verdade ela faz o caminho dela, ela não está sendo levada. Ela contorna, adapta-se em frente à beleza posta. Há beleza, fora da beleza. (Viola Luba, 29 anos)

Minha guerreira não tem nome. Mas nasceu em 2014, no processo de Irepó. E eu tenho um poema sobre ela... Pode ser? 'Minha guerreira está nos olhos, tão viva. Quando olho sob o plano ela vem. Minha guerreira está no sexo, Gira dominando, desperta na alma, no ventre, no meu. Guerreira, olhos abertos e fechados, se multiplica na desconstrução do EU'. (Marília Daniel)

Benta, personagem criada no processo criativo Aboiá, 2013, do Arkhétypos Grupo de Teatro (UFRN), carrega a responsabilidade do arquétipo da velha, a matriarca do interior, de cada interior. Benta é uma guerreira da terra que, como o Sol, irradia a riqueza do ciclo da vida, procura Baleia como quem prospera a chuva. (Lulu Albuquerque, 29 anos)

2015. Terra Vermelha é chão de terreiro. É barro seco que levanta a poeira, que chega o ar sufoca. É terra abandonada da qual ninguém quer. Sou Eu, menina, bicho, cigana que abre caminhos e corta ventos, que foi chamada para ser e tomar conta dela. (Iana Schramm, 26 anos)

"ESTELLA MENINA DJANIRAH, dezembro de 2015. 'Quem não quiser ser velha que morra logo'. Eu olhei para mim e falei que era ESTELLA, mas na verdade



hoje em dia, eu entendo que pode ser até um lugar que eu ainda não encontrei, sabe? É uma coisa que parece que chega. E, de repente, você tá com sua gente. Se reconhecendo uma Estrela mesmo. É uma pássara encantada; uma cobra dourada; uma loba guerrida; uma aranha tecedora de estórias”. (Andréia Oliveira, 38 anos)

São *manas* interligadas por traços de sororidade (doloridade), por estarem na mesma categoria mulher, desatarraxando as engrenagens patriarcalistas/opressões de dentro para fora das estruturas, por serem corpos de capoeiras fortalecendo-se numa mesma linguagem corporal; por serem frutas de um processo metodológico do Jogo da Construção Poética e por todas terem também experienciado o descamar de peles por meio da relação com a Mestra Lara Machado, na qual só se aprofunda e se enlarga para além de um processo metodológico artístico-pedagógico, mas para a vida inteira de um puxado de experiência de vida enquanto se vive.

NOTAS SOBRE O ENCONTRO²

Assim, a preciosidade dessa construção artística está, em parte, nessa liberdade de relacionar-se com o mundo com o universo das pesquisas artísticas e com pessoas e propostas distintas, que vão além da estrutura e planejamento de um determinado espetáculo.

(MACHADO, 2017, p. 172)

Quase um ato-manifesto de encontrar, quase uma ode à dança de guerra, esse encontro de personagens conduzido pela Mestra Lara. O encontro permitiu novas aberturas poéticas à cena e instantaneamente tudo ganha vida, compõe a



² O “Encontro” das personagens guerreiras aconteceu durante o evento *Corpo, Poética e Ancestralidade*. Além de diversas oficinas, foram realizados dois laboratórios com direção da Mestra Lara Machado e uma apresentação pública.



emaranhada trama das histórias e estórias das artistas atuando como guerreiras, numa ação dialética, pela via sensível enquanto construção poética.

Na metodologia *Jogo da Construção Poética* o corpo é entendido como sendo um sistema vivo, dotado de complexidade, capaz de trocar experiências, permitindo acessibilidade nos processos criativos e investigativos, com disponibilidade para o jogo, percebendo ser a escuta poética uma possibilidade de explorar ativamente, exercitando a potência de estar presente, descobrindo de forma consciente e sensível diálogos fenomenológicos. Como afirma SAMPAIO (2015, p.116), a metodologia “traça ainda, direções que permitem um olhar curioso na intenção da observação, do desbravamento, reaprendendo novos caminhos para uma nova escuta”. O Jogo da Construção Poética enquanto metodologia e estética da cena proporciona tanto para o ato cênico quanto para a expressividade de cada artista a possibilidade de dilatação corporal. Isso se deve, imagino, a uma direção artística semiestruturada, porém flexível, enquanto resultante dos encontros dialógicos entre as artistas em cena.

Nas palavras da Mestra Lara:

Esses corpos vêm se encontrando em cenas distintas, trocando experiências e traçando diálogos, seja por meio dos jogos criados entre as personagens em contextos diversos, seja em trabalhos por vezes ainda desconhecidos. Cada intérprete que se disponibiliza a novas investigações caminha pelos rastros de um trabalho artístico do qual ele não conhece e passa a conhecer no encontro daquela vivência. Entra na cena do outro. Cena que passa a ser sua cena também”. (MACHADO, 2017, p.173)

Nessa experiência artística do *Encontro Corpo, Poética e Ancestralidade*, percebi alguns entendimentos de caminhos traçados, com certa autonomia. Porém, para que a cena, de fato, exista como construção artística para além do encontro, vale ressaltar as percepções que seguem.

Primeiro, quanto ao trânsito da construção individual das personagens para a cena coletiva. Os corpos dessas guerreiras abarcam estória-memória ao passo que se apresentam disponíveis para as inter-relações, no sentido organizativo e de presença coimplicada na cena. Como afirma Machado (2017, p.172): “Hoje as personagens se encontram e constroem cenas diferentes de



acordo com as relações traçadas naquele contexto, já livres e desvinculadas de certa arrumação ou estruturação do espetáculo artístico elaborado”.

Segundo, enquanto direção cênica. A cena é semiestruturada assim como uma roda de capoeira possui frestas para o respirar do círculo energético, renovando uma estrutura planejada, como organismo vivo, capaz de responder a estímulos e afetos e como água capaz de se moldar, adaptar e se reorganizar em tempo real. Ou seja, a própria cena “Encontro” assim, como acontece, é rica, preciosa e potente, na medida em que não é “engessada”, é permissiva, ativa, enquanto se respira e se entende o estado da arte. É viva como o crescimento das raízes de uma árvore ou como o bicho caçando seu alimento do dia.

Terceiro, sobre o Jogo da Construção Poética como potência de diálogo. Para MACHADO (2015), o jogo estimula as trocas entre cada intérprete e o público, entre os corpos em cena, entre eles e suas memórias corporais e ainda entre eles e seus elementos cênicos ou estímulos (sonoros e visuais) carregados de símbolos e signos. O Jogo da construção poética e a cena, enquanto acontecimento criacional, torna-se um ato de existir irreverente; tem frescor, respira, é organizado, é poroso.

As guerreiras se reúnem. Elas se olham, se encontram em diálogos dançantes, numa linguagem compreendida por todas – a linguagem do corpo em ação. O corpo que se forma coletivamente, enquanto o corpo indivíduo inspira e expira o movimento circular energético, transformando o seu próprio no *nosso*. O corpo ganha corpo. Somos, de fato, corpos em veios microArtivistas. Um grito sai da garganta.

Por fim, sobre a escuta poética como elã do encontro. Ressalto a importância do ato de se encontrar e o improvisado como ferramenta de abertura de possibilidades cênicas, um lugar de fala e lugar de escuta. Para SAMPAIO (2015), a “escuta poética” está presente em várias relações do corpo porque implica em ouvir diferenças e semelhanças, num diálogo ético que obedece às dimensões de um pensamento.

Escutar é deixar se invadir pelo que está acontecendo como verdade. É deixar acontecer, desvelar, abrigar corpo e memória, numa aproximação possível do “sendo” se realizando onde o corpo fala, tornando possível um diálogo com o ambiente e a memória coletiva. (SAMPAIO, 2015, p.113)





Como o próprio nome já nos indica, um encontro pode acontecer em um instante e, por diversos fatores de atração e encantamento, trocamos as vestes rotineiras ao ouvir o chamado contemplativo à dança de guerra orquestrada pela diretora artística Lara Machado. Em algumas horas, vestimos nossas personagens e continuamos a ser resistência em microArTivismos. Com pouco tempo para grandes efeitos, o Encontro ganha outras configurações e torna-se potente por ser ali lugar de permitir que cada personagem tome espaço, moldando o próprio espaço, criando uma atmosfera de possibilidades dentro das hastes e vigas semiestruturantes de um encontro cênico.

Nesse momento, sobressai a “escuta poética” de que fala Morin (2002): “é tudo se dando como fala, como discurso, é o real desvelando na dança o indizível” (apud SAMPAIO, 2015, p.114). A arena que se constitui desse encontro é um espaço transitável e transitório, de tensionamentos e conflitos a serem manifestados por cada guerreira, no jogo dialético. “O lugar de fala é fundamental para expressar a singularidade e o direito de existir” (TIBURI, 2018, p.115). E esses encontros, partilhas e diálogos constroem as pontes entre elas, entre o círculo sagrado, consigo mesmas e a plateia, onde os pensamentos ganham movimento pelas lentes de quem assiste e também criam relações, fazendo a gira dos saberes girar.

Para encerrar este texto, registro aqui a condução da Mestre Lara, seu olhar generoso, aberto, profundo, que nos diz sobre outros mundos. E, como rasgando as muitas camadas, nos entregamos a perder de vista, aos encontros de vida, aos mergulhos de dentro para fora, brotando em passos de dança, descompassando todas as estruturas postas, renascendo pássaras na aurora, mulheres encantadas, de uma estrada para além dos cercados!

Procurro construir parcerias diversas que me ajudem a ultrapassar limites. Que me aparem o olhar para enxergar além. Além de mim, além de tudo. Crio relações que se criam e se alimentam. Constroem-se e se reconstroem no movimento e na dança, para antes e além do corpo físico. [...] Por uma luz interna acredito no coletivo e faço disso uma compreensão de mundo. Sinto corpos a inspirarem-se sempre. A imaginarem, a criarem e transformarem movimentos vivos e dinâmicos nessa dança que é genuína e própria de cada um. (MACHADO, 2015, p.179)





REFERÊNCIAS



- » ADICHIE, Chimamandra Ngozi. **Para educar crianças feministas: um manifesto**. 1º edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- » Dicionário Yorubá-Português. 5ª Edição. Disponível em: <<http://vidademacumbeiro.blogspot.com/2008/11/dicionario-yoruba-portugues-5a-ed.html>>. Acesso em: 06 abr. 2019.
- » GROSSI, Miriam Pillar; BONETTI, Alinne de Lima. **Caminhos feministas no Brasil: teorias e movimentos sociais**. 1º edição. Tubarão (SC): Copiart; Florianópolis (SC): Tribo da Ilha, 2018.
- » MACHADO, Lara Rodrigues. **Danças no jogo da construção poética**. Natal: Jovens Escribas, 2017.
- » MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 6.ed. Trad. Catarina da Silva e Jeanne Sawaya. São Paulo: Cortez, 2002.
- » PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo, Companhia das Letras, 2001, p.345.
- » PRIPOGINE, Ilya. **O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza**. Trad. Roberto L. Ferreira. São Paulo: UNESP, 1996.
- » SAMPAIO, Lia. **A dança na escuta do corpo do ribeirinho: o Proformar valorizando os profissionais da educação na Amazônia**. Manaus: UEA Edições, 2015.
- » TIBURI, Márcia. **Feminismo em comum: para todas, todes e todos**. 7ª edição. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.
- » ZONZON, Christine Nicole. **Nas rodas de capoeira e da vida: corpo, experiência e tradição**. Salvador: EDUFBA, 2017.