

TRAJETÓRIAS DE UM PROCESSO DE CRIAÇÃO: ENCONTROS, IMPULSOS CRIATIVOS E REVERBERAÇÕES

*“Trajectories of a Creation Process:
Meeting, creative impulses and reverberations”*

Marlini Dorneles de Lima*

Renata de Lima Silva**

Professoras da Faculdade de Educação Física e Dança
Universidade Federal de Goiás

RESUMO: Este artigo apresenta uma reflexão acerca da investigação cênica e performance do trabalho “Entre raízes, corpos e fé”, em que se investigou poéticas para a cena da dança na contemporaneidade, pautada em matrizes estéticas presentes nos saberes e fazeres tradicionais das mulheres do cerrado e no cotidiano de seus corpos. Para isso, apresenta algumas itinerâncias percorridas pelas artistas pesquisadoras no processo de criação, considerando a potência do encontro, das corporeidades e das abordagens estéticas construídas na trajetória de pesquisa do Núcleo Coletivo 22.

Palavras-chave: Dança; Processo de Criação; Saberes Populares.

ABSTRACT: This article proposes a reflection on the research track record and performance of work “Between roots bodies and faith” in which investigated poetic to the dance scene in the contemporary world, based on aesthetic present headquarters on traditional knowledge and practices of the cerrado women and the daily life of these bodies. The challenge of this writing is to present some itinerant artists covered by the researchers in the creation process, considering the power of the meeting, the corporealities and approaches inaugurated the research trajectory of the Collective Center 22.

Keywords: Dance; Creation Process; Popular Knowledge.

1. (AN)DANÇAS - O INÍCIO DA CAMINHADA

É no ato e efeito de deslocar-se que reside a potência primeira do encontro, do cruzar de estradas e trajetórias que se constituem em encruzilhadas. Os caminhos que se cruzaram para gerar a performance “Entre raízes, corpos é fé”¹, são constituídos de experiências pessoais e escolhas artísticas, como também o desafio de pensar essas duas dimensões atreladas ao ofício acadêmico de conceituar e teorizar a partir da prática. Talvez aqui corramos o risco de sermos denunciadas por um tratamento dicotômico entre prática e teoria. Mas não se trata disso, trata-se do exercício de adequar as reflexões para cada espaço e momento – a cena artística e a linguagem textual.

Como sabemos, o processo de criação é algo que temporalmente precede o produto artístico, sendo o segundo consequência do primeiro. Os encontros, os acasos, as intencionalidades e as identidades que constituem os processos criativos são, por sua vez, sistematizados em formas, técnicas e poéticas na obra artística.

Depois da obra artística inaugurada, outro processo de criação pode se iniciar, aquele que considera o processo que precede e incidiu na obra, no que diz respeito às trajetórias, escolhas conceituais e metodológicas e que, também,

desloca o artista para um possível estranhamento e reconhecimento de si próprio e sua arte.

Dessa forma, o presente artigo pretende discorrer sobre a investigação cênica da performance “Entre raízes, corpo e fé”, considerando três aspectos: Os encontros e impulsos criativos, como o espaço/tempo onde a pesquisa foi gerada; as investigações cênicas propriamente ditas e, por fim, as reverberações, isto é, as possibilidades metodológicas e conceituais que depreendem de um processo de pesquisa artística e acadêmica.

2. DOS ENCONTROS E IMPULSOS CRIATIVOS

A imagem de uma velha senhora em termos de impulso criativo foi, sem dúvida, o início de tudo. No entanto, as circunstâncias em que essa imagem foi evocada são igualmente relevantes e tratam do primeiro encontro. Por ocasião da abertura do curso de graduação em Dança da Universidade Federal de Goiás, no ano de 2010, as autoras desse artigo se encontram na cidade de Goiânia e o Núcleo Coletivo 22 passa a acontecer, na forma de projeto de extensão vinculado à Faculdade de Educação Física².

O Núcleo Coletivo 22 foi criado em São Paulo, em 2001, a partir de experimentações de

estudantes do curso de graduação em Dança da Unicamp. Na qualidade de laboratório cênico foi aglutinando artistas interessados na cena contemporânea da dança, atravessada pelo teatro, música e elementos das culturas populares brasileiras.

Como integrante do Coletivo 22, uma das autoras deste artigo, Renata Lima, traz para a cidade de Goiânia a possibilidade de potencializar as atividades do grupo por meio da estrutura da universidade e, mais do que isso, a manutenção dos afetos e identificações.

Do outro lado do encontro, a pesquisadora Marlini Dorneles de Lima que iniciou sua trajetória de formação na dança clássica, percorrendo posteriormente, através da formação acadêmica e do ensino superior, os caminhos da educação dos corpos que dançam e dos processos de criação e composição. Sua chegada à UFG é marcada pela constituição de um grupo de dança de caráter experimental, com acadêmicos e professores da rede pública.

Na cidade de Goiânia, encontram-se como docentes do Curso de Dança e contribuem para a consolidação do Núcleo Coletivo 22, como projeto de pesquisa e extensão da UFG e, sobretudo, na experiência do sensível de duas mulheres que compartilham o interesse em pesquisar e

produzir a partir de referências e elementos do corpo feminino, das ancestralidades, das matrizes africanas e dos próprios ruídos de suas histórias de vida.

No fluxo singular desse encontro começam as primeiras vivências, pautadas na metodologia de preparação corporal e processo de criação desenvolvidos no Núcleo Coletivo 22, destacando a Instalação Corporal entre outros procedimentos. A partir deste momento o Coletivo passa a ser “nós”, coexistindo na cidade de São Paulo e em Goiânia. É considerando essa passagem que o presente escrito se transpõe para a primeira pessoa do plural.

Partimos do princípio de que a prática da Instalação Corporal tem atuação tanto na questão de uma preparação técnica como na possibilidade da descoberta de novas poéticas, inaugurando um corpo inventivo à medida que instaura uma noção de tempo e espaço diferenciado.

[...] Assim, a Instalação se constitui em alguns exercícios, classificados como primários, secundários, que foram nomeados metaforicamente para facilitar a explicação e, também, como recurso imagético de extensão do corpo - conexão do espaço interno e externo. Sendo os exercícios primários a instalação propriamente dita, ou seja, uma base, que é desenvolvida e potencializada nos exercícios secundários. Além dos exercícios secundários, outros exercícios (que podem derivar da instalação ou não), elaborados a partir da vivência

com capoeira angola e os sambas de umbigada, serão citados mais adiante como agentes potencializadores do corpo instalado e, mais do que isso, como fomentadores da capacidade criativa e simbólica do corpo (SILVA, 2012, p. 143).

O processo de Instalação Corporal proporciona um tipo de consciência corporal e de uma escuta do próprio corpo que cria uma rede de percepções aguçadas por uma noção de “inteireza corporal” (SILVA, 2012, p.126).

Essa compreensão vai ao encontro das discussões de Castro (2012) sobre estados alterados do ator, dançarino e intérprete. O processo de criação para esta autora procura por estados do corpo. “Requer uma disponibilidade peculiar para o autoconhecimento, e muitos atores e dançarinos buscam práticas corporais como parte do seu treinamento para atuação no palco, na cena” (CASTRO, 2012, p. 142).

Nesta busca por estados do corpo, vale também destacar a noção de corpo limiar e encruzilhadas, que se torna fundamental para compreendermos e experienciarmos a Instalação Corporal desenvolvida por Silva (2012). O corpo limiar é um estado corporal que transcenderia o cotidiano, podendo ser observado, entre outros contextos, nas rodas de capoeira, jongo, tambor de crioula e samba de roda. Espaços por onde transitam polaridades agenciadas pela

força da tradição popular e que se constituem em um estado de tensão, entre o cotidiano e o extracotidiano – a encruzilhada. “O tempo-espaço que o corpo limiar habita é a encruzilhada um espaço metafórico que revela os encontros e a memória coletiva” (LIMA e SANTOS, 2013).

Tal entendimento pauta-se também nos estudos e proposições de Turner (2013), a respeito da condição liminar, de um estado subjetivo de estar no limite entre duas possibilidades de existência. O princípio liminar, como situações de fronteira, é capaz de promover um estado de corpo na performance que nos é caro para pensar a dança para além dos referenciais academicistas.

Destarte, logo nos primeiros encontros de laboratório de pesquisa cênica do Coletivo 22 em Goiânia, realizadas por Marlini, utilizamos de matrizes de movimento acionadas pela mitologia da orixá Ewá³ e elementos da história pessoal da pesquisadora. Durante as experimentações destacou-se a cabaça como metáfora de ventre, o feminino, o sagrado, a água, o nascimento e a potência de um corpo em constante transformação.

A busca por uma corporeidade baseada em intensidades e potências produzidas pelo próprio corpo, ao longo das vivências, foi ganhando novas dimensões e qualidades de movimento no corpo

da pesquisadora Marlini. De um corpo que se relaciona com o chão, com a terra, com o terreiro, com a roda de samba, com as esquivas e rasteiras da capoeira angola.

Essa investigação e processo de formação encontra eco na concepção de corpo em estado de *dis-posição*, conforme discute Araújo (2008). Segundo o autor trata-se de um estado sensível do corpo que compartilha sua existência com o outro e com o mundo, traduzindo-se em uma corporeidade entregue ao inesperado. Um corpo aberto às interações, as intensidades, revelando um caminho de criação, uma postura corporal do artista no ato de criação.

3. TRANSFORMAÇÕES E PASSAGENS: INVESTIGAÇÃO CÊNICA

3.1 A velha: o embrião.

Em meio às itinerâncias artísticas do Núcleo Coletivo 22, realizou-se o processo de criação do videodança “Passagem”, por meio do Programa “Corpopular: interseções culturais”, que teve o apoio do edital Proext 2011-MEC/SESu. Este programa promoveu experiências estéticas por intermédio da dança, do teatro, da música e do audiovisual, ao longo do ano de 2012, trazendo para o contexto universitário e espaços públicos, debates, apresentações artísticas,

oficinas e vivências, afirmando e reconhecendo a interdisciplinaridade, a diversidade de corpos e de experiências oriundas do universo das culturas populares brasileiras.

A criação de “Passagem” envolveu todos os participantes do Núcleo Coletivo 22, de São Paulo e de Goiânia. Foi marcada pela relação dos corpos atravessados e embrenhados pelas culturas populares e pelo cerrado. Nesse contexto, surge a cena da “Velha”, anunciando um ser feminino na paisagem do cerrado, sensibilizado pelos símbolos de Ewá e no rastro de alguns ruídos da história pessoal da intérprete criadora (Marlini), que presentificou a lembrança de uma avó benzedeira, que fazia benzeção com um toco de madeira em brasa.

Neste momento a cena se constituiu na presença física e simbólica da fogueira, da mata e da figura de uma benzedeira, que nos fez buscar os cantos e lamentos das caixeiros do Divino Espírito Santo (MA), interpretados por Vivian Maria e Jordana Dolores do núcleo de São Paulo.

As velhas senhoras anunciaram a relação com a natureza e a fé, numa atmosfera densa de mistério e devoção, tendo como centralidade a fogueira como símbolo que é recorrente em muitas manifestações populares de origem afro-brasileira.



Figura 1. Cena da “Velha”. Vivian Maria, Marlina Lima e Jordana Dolores Videodança “Passagem”, gravado na cidade de Hidrolândia em 2012. Foto: Shayane Reis.



Figura 2. Cena da “Velha”. Vivian Maria, Marlina Lima e Jordana Dolores Videodança “Passagem”, gravado na cidade de Hidrolândia em 2012. Foto: Shayane Reis.

3.2 “Daquilo que sou feita”: um exercício de olhar para o outro

A vivência com as velhas e com todo o processo de criação e execução do videodança “Passagem”, impulsionou a intensificação da pesquisa artística e acadêmica, para além do Núcleo Coletivo 22, desdobrando-se no projeto de doutoramento de Marlini Dorneles de Lima, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília (UnB). Essa passagem complexificou a experiência das velhas para além do inventário pessoal e das primeiras experimentações para uma busca e compreensão das mulheres do cerrado – as parteiras, benzedoras e raizeiras.

A concepção desta pesquisa de doutorado surge, portanto, a partir do interesse em perceber o cerrado desenhado por corpos de mulheres, expressos em matrizes estéticas presentes entre o cotidiano e os rituais de parto, curas e rezas. A discussão sobre matrizes estéticas⁴ é proposta por Bião (2011) que compreende como uma matriz do campo estético, da sensorialidade, a qual só é válida como objeto de pesquisa, considerando-se a reconstrução constante e dinâmica da tradição.

O rastro das mulheres do cerrado, entre 2013 e 2014, foi trilhado na Chapada dos Veadeiros, nas comunidades de Moinhos, no

município de Alto Paraíso, na comunidade de São Domingos, no município de Cavalcante, GO, na Aldeia Santa Isabel, na Ilha do Bananal-TO e em Lizarda-TO, no ano de 2015.

Perceber a importância dos papéis e lugares sociais ocupados por essas mulheres em determinadas comunidades e compreender sua atuação a partir dos saberes e fazeres tradicionais, de como lidar com as raízes e ervas, com o parto e as rezas, conduziu a performance em processo para um espaço de experimentação sensibilizado pela poética da alteridade.

A poética da alteridade explorada nos laboratórios de criação por meio da metáfora “Elas em mim” acionou um estado corporal nas artistas-pesquisadoras que diferenciava-se das primeiras experimentações com a velha, pela vivência na encruzilhada se aproximando do corpo limiar.

[...] se a Encruzilhada, como está definido em Silva (2010), é justamente o lugar em que passado e presente se sobrepõem e, ainda, onde perpassam questões relacionadas ao sagrado, ela pode também ser pensada não apenas como o tempo-espço de festas e vadiagens, mas, também, de rezas, partos e benzeduras. O corpo em cena não é exatamente um Corpo limiar e nem a cena é uma Encruzilhada, mas queremos reivindicar para arte essas identificações, que são relidas e reinterpretadas pelo artista, que pode poenografar na dança as singularidades e alteridades das mulheres do cerrado, inventando “outras encruzilhadas” (SILVA e

LIMA, p. 163, 2014).

A vivência em campo perpassou pelos contextos dessas mulheres, abrangendo aspectos históricos, sociológicos e antropológicos, aliados à experiência estética. Os saberes e fazeres tradicionais foram estudados como construções dinâmicas e coletivas e como acontecimentos do campo do visível e do invisível, sobretudo na ordem do sensível, considerando os múltiplos contornos do existir.

O campo de pesquisa ganhou contornos vivos, texturas, desconfiças, afetos, saberes corporificados por: Dona Ramira, Dona Flor, Wanaru, Dorewaru, D. Sinésia.

O inesperado, os estranhamentos e as possíveis intersecções afloraram com a imersão na pesquisa de campo, ou melhor, campo vivido, como preferimos conceituar.

Se a Antropologia apresenta a necessidade de compreender as relações socioculturais por meio de ritos, comportamentos, saberes, técnicas e práticas, considerando o ponto de vista das pessoas que nessa realidade vivem, o estudo no campo pesquisado é condição sine-qua-non. Da mesma forma que se o artista-pesquisador busca construir sua arte a partir do diálogo com saberes tradicionais, a vivência em campo se torna também fundamental. No caso da dança brasileira contemporânea, talvez esse o “campo pesquisado” fosse melhor dimensionado na ideia de “campo vivido”. (SILVA e LIMA, 2013)

Por vivenciar o cotidiano dessas mulheres, foi possível visualizar as fendas que se abrem para as encruzilhadas (momentos de cura, reza, parto, entre outros rituais), experiências que permitiram encontrar o princípio da alteridade, uma (re) criação do “outro” no “eu”. Na tessitura desse momento, despontava uma cartografia inventiva no diálogo entre o campo e o fazer artístico, na potência de um corpo limiar nas encruzilhadas.

A passagem por essas localidades gerou uma vivência com o cotidiano dessas mulheres, na execução de papéis informais, nas várias formas de improvisação em prol da sobrevivência, suas práticas e saberes místicos ou de ligações sobrenaturais, experienciando, enfim, uma estética do cotidiano. Corroborando esta perspectiva, Maly salienta:

O tempo de contemplar garante a presença de quem observa. Assim, dá-se a simbiose entre o sujeito e o objeto. Eu via a formiga de fora e buscava a chuva de dentro. Via chuva de fora e buscava a chuva de dentro. Via a água de fora e sentia a água de dentro. E a partir desse movimento circular alguma parte em mim esboçava a necessidade de compreender a relação do ser humano com o seu meio através dos tempos. (MALTY, 2010, p. 18)

A questão da alteridade e a dos deslocamentos dos processos de identificação são noções que se apresentam de forma intensa neste estudo e nessas itinerâncias poéticas no devir da performance

“Entre raízes, corpos e fé”.

Depois do campo vivido a corporeidade da pesquisadora-intérprete se impregnou dessas experiências e a cena da velha, ganhou outros lugares, outros contornos e outras artistas do Núcleo Coletivo 22. Dando continuidade à investigação corporal nos laboratórios, surge o desejo de compor com as narrativas orais,

de textos das próprias parteiras, raizeiras e benzedoras, sobre os partos realizados, as receitas de chás, as festa da comunidade, potencializados pela passagem da atriz Lorena Fonte pelo trabalho.

Dessas experiências a velha se desdobra na performance “Daquilo que sou Feita”. Conforme imagens a seguir:



Figura 3. Performance “Daquilo que foi feito”. Marlina de Lima e Lorena Fonte. Evento Ginga Menina, abril de 2014. Foto: Regina Lima.



Figura 4. Performance “Daquilo que sou feita”. Marlini de Lima e Lorena Fonte. Evento Ginga Menina, abril de 2014. Foto: Regina Lima.

Nasci e cresci aqui nestas terras não quero sair daqui, a cidade fica longe muito longe, as casas tem portão, esta casa era do meu avô e da minha avó com quem fui criada. Minha vó também fazia, minha vó era sabida, ela ensinava tudo pra nós, Minha vó ensinou eu, ai peguei das minhas meninas já tem fia que já tem filho também fui eu que peguei. (Diário de Marlini de Lima, julho de 2013).

Arrebatada pela estética do cotidiano, adentrou-se o cerrado como uma espécie de viajante. Por outro lado, misturando-se com a paisagem. No caminho, colheu sentidos e

significados para o corpo dançar, admitindo e reconhecendo as adversidades e aperreios desse cotidiano.

Uma Velha, velha minha, outras tantas me habitaram (...). Meus olhos dependem dos olhos de quem vê. Meus pés são os mesmos seus pés. Meus ouvidos são os seus agora. (MALTY, 2010, P.23)

3.3 Entre raízes, corpos e fé: finalizando a cartografia inventiva

Os momentos de criação foram ganhando intensidades, cheiros, sabores e texturas que transformaram a movimentação. E novamente mais uma pesquisadora-intérprete do Núcleo Coletivo 22, Cláudia Barreto, se insere no estudo. Aqui, é importante dizer que cada pesquisadora-intérprete que passa pelo trabalho é inserida cuidadosamente na pesquisa, através da Instalação Corporal e dos contornos que a mesma assumiu a partir da especificidade desse estudo.

A imagem da velha associou-se com a de uma árvore – a velha/árvore. Esta potente metáfora passou a guiar o processo de instalação, instaurando uma corporeidade retorcida, com raízes nos pés e mãos, expressando as rugosidades das árvores e das mãos das velhas. Sem abandonar a alegria das flores de pequi, da dança das festas de santo, a tranquilidade das velhas senhoras sentadas na frente de suas casas e, por fim, das

adversidades e amarguras do cotidiano.

A dramaturgia da cena foi consolidando-se a partir do conceito utilizado por Silva (2012) de lugar/momento, compreendido como elementos-chave no processo de composição, espaços/tempos que impulsionariam o desvelamento de matrizes corporais. Noção largamente explorada na construção de uma cartografia inventiva que alinhava a pesquisa de campo com todas as etapas vividas nos laboratórios de criação e da performance.

Neste estudo, os lugares/ momentos referem-se a um espaço real e simbólico, onde acontecem as matrizes de movimento motivadas por elementos pinçados da vivência em campo. Real, pois configura os espaços físicos designados na sala (e na cena) onde a movimentação acontece. Simbólico, porque se referem a chaves de acesso à memória da vivência em campo e das experimentações anteriores de forma mais sistematizada.

Os corpos iluminados e aquecidos por uma fogueira ao centro, cujos lugares/momentos foram (re)significados por motivações temáticas⁵ sintetizam e materializam as matrizes estéticas da pesquisa, articuladas a feixes dos inventários pessoais das intérpretes, memórias de avós e mães que habitam a existência feminina em cada uma.

Entre entradas e saídas de cada lugar/momento, numa dinâmica de “crochê”, isto é, do tecer formas no espaço (ir e vir) a partir de linhas que são a própria força gerada pelas matrizes. O que, por sua vez, constitui-se numa partitura de ação e ao mesmo tempo inaugura outros lugares que se anunciam num devir criativo desvelando matrizes de movimento. Nesse tecer de formas, a dramaturgia do trabalho se constitui sem necessitar de uma dinâmica coreográfica enrijecida, abrindo-se para o jogo, risco e improviso que tem como base o fluxograma definido pelo conjunto de lugares/momentos, que formam uma cartografia.

A partir de idéia de compartilhamento de vivências, e ainda, na esteira do olhar que aborda uma limiaridade entre o ritual e o cotidiano, surge a formulação da ideia de “Ensaio Ritual”.

O primeiro Ensaio Ritual, a partir da proposta cênica do “Entre raízes, corpos e fé”, aconteceu em meio a uma semana intensiva de atividades de troca entre os artistas do Coletivo 22 de São Paulo e de Goiânia. O Ensaio Ritual configurou-se como um encontro ritualístico, que embora mantivesse algumas simbologias e lugares/momentos da performance, como a fogueira, o chá, a cabaça e as ervas, abria-se para a presença das pessoas que não necessariamente ou diretamente faziam parte do estudo. O encontro



Figura 5. Ensaio ritual “Entre raízes, corpos e fé”. II Mostra de Dança Coletivo 22, abril/2015. Cludia Barreto, Renata Lima e Marlini de Lima. Foto: Kimberly Kudo.



Figura 6. Ensaio ritual “Entre raízes, corpos e fé”. II Mostra de Dança Coletivo 22, abril/2015. Marlini de Lima. Foto: Kimberly Kudo.

realizado à noite, em um lugar com árvores, terra, grama e fogueira, aconteceu como uma espécie de celebração, que começa no envolver de todos os presentes e termina com cantoria, batuque e cachaça ao redor da fogueira.

4. REVERBERAÇÕES... CONSIDERAÇÕES FINAIS

No calor da fogueira e na potência da encruzilhada, os corpos, ao longo dos cinco anos de estudo, foram ganhando novos contornos, que não se constituem apenas como um processo de criação pontual e sim como um processo de formação. Pois tal investigação artística, assim como a combustão da madeira em brasa, transformou os corpos que por ela passaram e que vivenciaram o estado corporal da velha/árvore.

Tanto pela intensidade da proposta como pelo tempo que se dedica a ela, ficam rastros, marcas de uma dança sensibilizada pela poética do cotidiano das mulheres do cerrado, culturas populares e das próprias subjetividades. E uma vez que isso faz parte de nossa formação, inevitavelmente se transforma em material para as formações que agenciamos, seja no grupo de estudo, em oficinas, orientações ou na sala de aula.

Ao se pensar o ato criador como uma trajetória, a pesquisa de campo como um campo

vivido, o processo de criação como uma formação e a performance como Ensaio-ritual arrastamos o trabalho do artista para o campo da práxis pedagógica, na expectativa de não equacionar a arte, cultura popular e educação, mas de buscar aproximações com viver e fazer arte nas culturas populares.

NOTAS

¹ “Entre raízes, corpos e fé” além de ser a pesquisa de doutorado realizada por Marlini Dorneles de Lima, sob orientação de Soraia Maria Silva no IDA/UnB, é uma performance do Núcleo Coletivo 22, com direção de cena de Renata Lima.

² Atualmente Faculdade de Educação Física e Dança.

³ Ewá é o Orixá da beleza e dos mistérios, senhora do céu estrelado, rainha do cosmo. Hábil caçadora, Ewá está relacionada à mata, à água, e ao ar, é a deusa dos rios e lagos, do céu cor-de-rosa, das florestas inexploradas. Ewá está nos lugares que o humano não alcança, onde só a natureza e os deuses se manifestam.

⁴ Sobre o tema das matrizes estéticas, consultar o artigo “Matrizes estéticas: o espetáculo da baianidade”, de Armindo Bião (in BIÃO et. al., 2000).

⁵ “Por exemplo, a roda de capoeira é em si um fenômeno de Encruzilhada. Essa experiência no campo pesquisado, que aqui talvez possamos

qualificar como um campo vivido fica impregnada na memória afetiva do artista-pesquisador. Essa memória pode ser acionada no laboratório de criação pela Instalação Corporal, que quer dilatar a percepção e impulsionar o movimento e, também, pela motivação temática. Neste caso, a ginga da capoeira pode ser utilizada como uma motivação temática. Ela não é o lugar que se quer chegar, em termos de forma, e nem o lugar de onde se parte. Ela é o meio do caminho entre o corpo diferenciado e a memória do campo vivido e, ainda, da poenografia dançada - que se constrói na reconfiguração da própria ginga". (SILVA e LIMA, 2014)

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, M. A. Lima. *Os sentidos da sensibilidade, sua fruição no fenômeno do educar*. Salvador: EDUFBA, 2008.

BIÃO, Armindo. et. al. *Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade*. São Paulo: Annablume: Salvador: GIPE-CIT, 2000.

CASTRO, Rita de Almeida. *Ser em cena, flor ao vento: etnografia de olhares híbridos*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2012.

LIMA, Marlini Dorneles e SANTOS, Rosirene Campêlo. *Passagem*. In SILVA, Renata de Lima e FALCÃO, José Luiz C. *Corporal - Intersecções Culturais*. Goiânia: Ed. PUC GOIÁS, 2013.

MATHY, Larissa. *A velha do Cerrado: a personificação de um arquétipo em busca da sustentabilidade cultural do cerrado*. Mestrado acadêmico em Gestão Ambiental, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

SILVA, Renata de Lima; LIMA, Marlini Dorneles. *Entre raízes, corpos e fé: poenografias dançadas*. Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, v. 5, n. 2, jul.-dez. 2014.

SILVA, Renata Lima. *Corpo Limiar e Encruzilhada: processo de criação em dança*. Goiânia: Ed, UFG, 2012.

TURNER, Victor W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

* MARLINI DORNELES DE LIMA é professora do curso de Dança da Universidade Federal de Goiás - UFG, e doutoranda do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade de Brasília - UnB. É membro do Núcleo de Pesquisa e Investigação Cênica Coletivo 22, e mestre pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, com pesquisa acerca da composição coreográfica, sob olhar fenomenológico. Seus estudos e pesquisas enfocam a dança, os processos de criação, a cultura popular e a educação. Como bailarina dançou na *Companhia Cubadanza* (RS), sob direção de Niurka Naranjo Saá, e na *Dancidade Cia de Dança* (RS).

** RENATA DE LIMA SILVA é mestre e doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, professora do curso de Dança da Universidade Federal de Goiás - UFG e coordenadora (líder) do Núcleo de Pesquisa e Investigação Cênica Coletivo 22. Sua pesquisa de doutorado *Corpo Limiar e Encruzilhadas: Capoeira Angola e Sambas de Umbigada no Processo de Criação em Dança Brasileira Contemporânea* foi realizada através do programa de Doutorado Sanduíche (CAPES), com intercâmbio na Faculdade de Motricidade Humana de Lisboa (Portugal). É também membro do *Grupo Terreiro de Investigações Cênicas: Teatro, Rituais, Brincadeiras e Vadiagens*, e capoeirista do *Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô*.