

SEMENTES, ESPELHOS, MOEDAS, FIBRAS...: A BRICOLAGEM DA DANÇA TRIBAL E UMA NOVA EXPRESSÃO DO SAGRADO FEMININO

Luciana Carlos Celestino
(Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFRN)

Se compreendermos a dança, e especificamente a contemporânea Dança Tribal, para além da manifestação estética/artística, mas como expressão mítica, como uma linguagem semelhante a dos mitos e dos sonhos, como primordial veículo de comunicação, poderemos ver a conexão entre a criação poética resultante desta dança e o envolvimento que vivenciam as dançarinas com os sonhos de Gaia. Usando tudo que está à mão (bricolagem) a Dança Tribal cria e recria, unindo culturas (marchetaria), tendo como principal proposta a reciclagem em seu amplo contexto, a reconexão com o planeta, a compreensão de que a humanidade é parte de Gaia, colocando em evidência a relação natureza/cultura. A Dança Tribal incomoda ao trazer à tona a responsabilidade de nossos atos e a necessidade de desenvolver ações artísticas, sociais, políticas que visem a ressacralização do mundo, que é o cerne de toda a questão.

Palavras-chaves: Dança Tribal – Criação Poética – Bricolagem - Mitologia

A Dança Tribal

A Dança Tribal, também chamada Estilo Tribal, Tribal fusion, entre outras denominações, é uma vertente surgida nos EUA, em 1969, quando a dançarina Jamila Salimpour, ao fazer uma viagem ao Oriente, se encantou com os costumes dos povos tribais. Fascinada pela dança, pela estética e pelo universo místico do Oriente, Jamila resolve acrescentar e mesclar os elementos que havia conhecido na viagem. Junto à sua trupe Bal Anat, Jamila passou a desenvolver coreografias que utilizavam passos característicos da dança oriental e acessórios das danças folclóricas. Ela tomou como base as lendas tradicionais do Oriente para criar uma espécie de dança-teatro, criando um figurino inspirado no vestuário típico das mulheres orientais, que ficou como uma das características mais marcantes do Tribal.

Uma forte característica trazida das danças tribais é a coletividade. Não há quase nenhuma performance solo no Estilo Tribal. De acordo com a dançarina Paula Braz (2008), do trupe natalense Cia Xamã Tribal, as dançarinas, como numa tribo, celebram a vida e a dançam em grupo. Nos anos 1980, novas trupes já haviam se espalhado pelos EUA. Masha Archer, discípula de Jamila, ensina à Carolena Nericcio a técnica criada por

Jamila baseada nos trabalhos de repetição e condicionamento muscular do Ballet Clássico adaptados aos movimentos das danças étnicas (BRAZ, 2008).

Incentivada pelas diferenciações do novo estilo, Carolena forma sua própria trupe e dá novos contornos à história do Estilo Tribal. Com sua trupe Fat Chance Belly Dance, inseriu no Tribal a característica mais forte do Estilo Tribal Americano ou *American Tribal Style* (ATS): a improvisação coordenada. Este sistema de improvisos parece uma brincadeira de "siga o líder" e baseia-se numa série de códigos e sinais corporais que as bailarinas aprendem, trupe a trupe. Esses sinais indicam qual será o próximo movimento a realizar, quando haverá transições, trocas de liderança, etc. Uma nova postura foi adotada pelas dançarinas desse estilo, inspirada no flamenco, com posições corporais diferenciadas visando maior amplitude aos movimentos.

Nos anos 1990, o Estilo Tribal passou a demonstrar a presença de outras danças. Além da Dança do Ventre, introduziu Dança Indiana, Flamenco, dança moderna e jazz. Nasce então o Neo Tribal, um sub-estilo que já não se mantém preso ao sistema de sinalização do Estilo Tribal Americano, trabalha com peças coreografadas e ganha liberdade com a adição de novos movimentos, inovações cênicas, acessórios e composição de figurino.

Em 2002, no Brasil, na cidade de São Paulo, a bailarina Shaide Halim cria a Cia. Halim Dança Étnica Contemporânea – a primeira trupe tribal do Brasil. Foi o início do Estilo Tribal Brasileiro. Desenvolvendo um trabalho baseado nestas modificações pelas quais o estilo passou, Shaide inova mais uma vez ao trabalhar com as danças de uma forma mais homogênea. A Cia. Halim tem seu trabalho coreográfico orientado pela composição musical, dando ênfase a uma ou outra modalidade de dança, seja oriental, indiana, africana ou brasileira, a partir do tema musical.

Estilo Tribal é uma modalidade de dança que, tendo como base a dança do ventre, funde arquétipos, conceitos e movimentos de danças étnicas das mais variadas regiões, como o Flamenco, a Dança Indiana e danças folclóricas de diversas partes do Oriente, desde as tradicionais manifestações folclóricas já bem conhecidas pelas bailarinas de dança do ventre às danças tribais da África Central, chegando até as longínquas tradições das populações islâmicas do Tajiquistão (HALIM, 2008).

O Estilo Tribal Brasileiro chegou a Porto Alegre no ano de 2006, através de um workshop realizado por Shaide Halim, produzido pelo Estúdio Mahaila Diluzz, que agora vem ensinando o método Cia Halim.

Não é folclore, nem é etnicamente tradicional. O Estilo Tribal é uma modalidade de dança que funde conceitos e movimentos de danças étnicas das mais variadas regiões, como Dança do Ventre, Flamenco, Dança Indiana e Dança Havaiana, além de folclores de diversas partes do Oriente e danças tribais da África Central (HALIM, 2008).

Falar sobre Tribal é mostrar, com o corpo, a rede cultural dos povos do mundo. O termo se refere à comunidade, grupo, família, aspectos do feminino que trabalham a preservação da espécie, o cuidado com o outro, a manutenção da vida e do lar. É uma dança propositalmente ecológica em seu figurino, pois faz utilização de sementes, flores, conchas e tudo o mais que remeta à ancestralidade e naturalidade.

Cada trupe ou tribo cuida dos seus integrantes objetivando a harmonia do todo. Para dançar Tribal é preciso conhecer as etnias que irão compor o estilo através de estudo, o que fará com que nos aproximemos das diversidades culturais, dando margem à nossa compreensão das mesmas (HALIM, 2008)

Este estudo, segundo Saide Halim leva a percepção de que nas diferenças étnicas, justamente, estão grandes semelhanças de movimentos. Ricos em significados e símbolos próprios, trazidos à luz do Tribal através das mesclas, harmonizam-se quanto à intenção de tornar pública a arte de cada cultura. Dançar Tribal é para essas mulheres uma celebração e tem por finalidade propor a paz e a harmonia entre os povos de todas as raças e credos, características que elas denominam de Sagrado Feminino. Para exaltar este sagrado usam o corpo e seus movimentos: a dança.

A dança que permeia tudo, que é macrocósmica e microcósmica, é também expressão, comunicação. Na era da globalização, da liquidação dos valores mais primordiais o Tribal parece vir na contra-mão desse processo, utilizando-se dele como mais uma ferramenta para refazer o jogo da ritualidade, da sacralidade, da criação. “Assim, o Tribal seria a dança do novo milênio, da universalização, da globalização. A Dança do futuro!”(HALIM, 2008)

O espírito das tribos

Mistura de dança, arte e etnias de todo o mundo, a Dança Tribal se propõe estar além de qualquer fronteira. O Estilo Tribal parece preencher a lacuna aberta na liberdade criativa, poética dessas mulheres, o que elas chamam de mistério feminino oriental. Existe, de fato, uma construção imagética forte que permite um retorno ao passado e ao mesmo tempo, uma perspectiva de futuro. Interessante observar que esta dança parece ter êxito no intento de unir o moderno ao ancestral.

Mesmo ainda pouco conhecido, esse estilo se tornou uma nova referência estética de dança, figurino e música. A Dança Tribal permite a liberdade criativa, as artistas podem ampliar seu vocabulário gestual, utilizando técnicas tanto ocidentais quanto orientais, toda criação é bem vinda no Tribal.

Talvez por ser tão diferente há que ver, ouvir, pensar e avaliar... E quando se entende, ficamos deliciosamente presos por esta magia que é o "*mundo tribal*"! (I Festival de dança, 2008)

De acordo como a dançarina americana Sharon Kihara (apud HALIM, 2008), integrante do grupo Bellydance Superstars, desde a criação do ATS, na década de 1960, até as fusões recentes do tribal com outras linhas estéticas de dança, o que encontramos no Estilo Tribal são “mulheres unidas para realizar algo muito poderoso juntas, transformando a si mesmas e as sociedades que as cercam, através da cultura”.

Um processo de bricolagem

De fato, a Dança Tribal não é apenas de um estilo de dança, se trata muito mais de uma concepção de mundo. É preciso compreender que estas dançarinas têm uma intenção clara, exaltar o que elas chamam de valores ligados ao feminino e ao planeta Terra, como matriz criadora. Tudo indica que essa foi a intenção latente da criadora do Estilo Tribal. Os primeiros passos, as primeiras coreografias, os primeiros figurinos, tudo que Jamila criou como Dança Tribal, parecia querer falar para além de uma forma de dança contemporânea. Quando Jamila deu início ao seu projeto, ou seja em meados da década de 1970, o grande grito da sociedade ecoava uma preocupação latente com o Planeta. Os Híppies e a emancipação feminina apontavam fortemente para essa grande mudança que ainda está em processo. Outro fator importante na construção da Dança Tribal é a preocupação com a reciclagem, com o lixo, problemas que já eram percebidos nas décadas de 1970 e 1980.

Desse modo, a Dança Tribal é um processo de criação constante, aquilo que Lévi-Strauss (1976) identificaria como legítima bricolagem. Nunca é a mesma, está sempre em mutação, tomando os elementos que encontra, reciclando, e recriando novas coisas. Como um caleidoscópio, hora resalta o figurino, hora as marcações cênicas, num momento vê-se a estética soturna da arte gótica, noutro a força ardente do Flamenco, noutro instante ainda a suavidade da dança do ventre e a leveza exótica das mãos formando mudras¹.

A reciclagem está em tudo, no aproveitamento de tecidos, materiais sintéticos e naturais, no uso de conchas, penas e sementes. O elemento tradicional, remetendo aos enfeites das mulheres orientais, aparece nas moedas, nos braceletes, que ao final se misturam aos adornos indianos, aos xáles espanhóis, às flores havaianas, à chita nordestina. O Tribal é assim, um mosaico, uma marcheteria, que burilada, colada, unida pelas mãos dos círculos de mulheres, formam novas imagens, numa poesia palpável.

Quando Lévi-Strauss usa a imagem da bricolagem para distinguir o pensamento mítico do pensamento científico, mostra que o primeiro se apóia no signo e o segundo se vale dos conceitos. Que a bricolagem é, portanto, um ato comunicante. Observa ainda que

¹ Mudras: Os Mudras são posturas feitas com as mãos usadas no Yoga na dança e nas imagens sagradas do Budismo para despertar e harmonizar os centros energéticos do corpo. Usados na iconografia Budista e no Vajrayana, cheios de simbolismo e beleza, esses gestos criam uma conexão do praticante com a energia do Buddha que é invocado pela repetição dos mantras.

as criações da bricolagem se reduzem sempre a um arranjo novo de elementos, já que novos universos nascem de seus fragmentos.

(...) a poesia da *bricolage* lhe vem, também, e sobretudo, de que não se limita a cumprir ou executar; “fala”, não somente com as coisas, (...), como também, por meio das coisas: contando, pelas escolhas que faz entre possibilidades limitadas, o caráter e a vida de seu autor. Sem jamais completar seu projeto, o *bricoleur* põe-lhe sempre algo de si mesmo (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 42).

Esta dança/poesia, que é o Tribal, fundi não só sons e estilos de dança, mas elementos que poderiam ser considerados lixo, transformando-os em objetos comunicantes que falam em conjunto com toda a obra: dança, figurino, sons, música e teatro. Tudo comunicando uma intenção latente de retomar valores considerados perdidos ou esquecidos, valores que hoje começam a ser percebidos como urgentes. As dançarinas se referem ao Tribal sem considerá-lo como algo definitivo, consideram-no como um estilo de dança sempre em mutação, que tem uma linha mestra apoiada na postura que caracteriza o Tribal. Mas o estilo é aberto à criação, privilegiando sempre a presença de elementos próprios de cada grupo, de cada cultura. O *bricoleur* pondo sempre algo de si mesmo, pois o Tribal é autocriação, é uma dança com alma, precisa falar a quem dança e a quem vê.

O que está por traz da Dança Tribal?

Poderia-se pensar que a origem da Dança Tribal se restringiria à década de 1970, quando foi criada. Mas, por traz desse movimento podemos observar que, na verdade esta dança é produto de uma onda cultural, estética, exotérica, que começou a se formar e tomar corpo no cenário mundial a partir das décadas de 1960 e 1970. Ela diz respeito a um discurso que falava da sacralidade do planeta, movimento que culminou com o surgimento da cultura Hippie; dos grupos de Bruxaria, surgidos na Inglaterra e depois disseminados nos Estados Unidos; de uma revalorização do Xamanismo; da emancipação feminina; e do crescimento de movimentos ecológicos. Mais recentemente a redescoberta e revalorização do Oriente, em especial da Índia, tem levado esta onda em direção a uma tentativa de reaproximação homem/natureza, relação que acreditava-se ser de separação, através de uma retomada das filosofias orientais. No bojo desse processo, está o discurso de revalorização do Feminino, termo entendido em amplo aspecto como um conjunto de saberes, comportamentos e valores mais ligados a uma visão feminina do mundo. Valores e capacidades que acredita-se foram se perdendo ao longo da história humana.

Antes que se possa afirmar que estes são pensamentos de pessoas idealistas demais, é preciso saber que uma boa parcela de cientistas no mundo vêm tratando com muita seriedade esse tema. O matemático Ralph Abraham, por exemplo, alerta para uma

necessária revificação do mundo arcaico, uma retomada do ritual, uma revitalização de religiões que considerem mais o feminino e a sacralidade do mundo. Segundo ele, a perda dessa sacralidade vem se dando durante dez mil anos. No entanto, o que se perdeu não pode ser revivido em sua forma original. “Talvez tenhamos que utilizar a tecnologia do vídeo e do cinema”, diz Abraham (1998, p. 172). Outro cientista, o biólogo Rupert Sheldrake afirma que um importante caminho para a ressacralização do mundo seria a prática de festivais e a sacralização do tempo. Para ele, a ressacralização do tempo é uma maneira de reconecção com as tradições religiosas, permite encontrar as raízes pré-cristãs que subjazem as manifestações religiosas atuais. “Na tradição atual, há um cordão vivo contínuo, que remonta diretamente às sociedades xamânicas pré-cristãs da Europa e às sociedades xamânicas pré-cristãs do Oriente Médio” (SHELDRAKE, 1998, p. 173).

Já o ecólogo Terence McKenna (1998) aponta uma previsão do teórico dos meios de comunicação e precursor dos estudos midiológicos Marshall McLuhan, de que uma mudança na cultura letrada, que tem como base o alfabeto fonético, para a cultura eletrônica alteraria a proporção com que os sentidos participam da percepção das coisas. A nova proporção criada pela mídia eletrônica equivale, segundo McLuhan, a que existiu na Europa medieval antes da invenção da imprensa. Antes do “feudalismo eletrônico”, olhava-se cada manuscrito individual, pois refletiam a mão do seu autor. Com a imprensa, deixou-se de olhar e passou-se a ler.

A mídia eletrônica e a televisão levam o ser humano a novamente olhar e não mais ler. Segundo McKenna (Idem, p. 174), “precisamos reunir uma gestalt, uma imagem, não podemos simplesmente lê-la”. As consequências previstas por McLuhan se realizaram e as nações se dissolveram numa aldeia global, numa sociedade planetária onde as pessoas vivem isoladas em ilhas caseiras cercadas de informação por todos os lados. Como tudo que existe, essa onda possui aspectos positivos e outros negativos, enquanto a informação se democratizou foi também banalizada. Aliás, na sociedade midiática informatizada tudo parece banalizar-se. Talvez esteja aí a fonte da dessacralização do mundo ou de um deslocamento do sagrado, do natural para o artificial. O que importa, aponta Abraham (1998), é identificar através da arqueologia do conhecimento, a essência do que ocorreu no passado, das falhas cometidas e ajustá-las dentro das formas modernas para que não tenhamos outra Idade Média em pleno século XXI.

Temos que reconhecer, por exemplo, que a população total agora é maior. Isso significa que a reciclagem é obrigatória. Isso significa que a consciência verde, a consciência de Gaia, terá de desempenhar um papel principal nos rituais realizados em vários dias. A ordem é criar uma nova mitologia capaz de organizar diferentes estilos de igrejas no caminho da evolução convergente. (ABRAHAM, 1998, p. 175)

É muito provável que o trabalho das dançarinas do Estilo Tribal tenha sua origem na conexão com a consciência de Gaia. É conhecida a teoria de McKenna de que o planeta Terra tem uma mente pensante, uma Ânima Mundi ou alma do mundo.. Esse conceito não é novo, Platão já se referia a alma do mundo, mas só agora a ciência parece

começar a se abrir para essa idéia. Semelhante à rede mundial de computadores, a Internet, a mente de Gaia une a tudo por meio de fios comunicacionais, os campos morfogenéticos de Sheldrake. Isso significa que de algum modo a Terra pode comunicar-se com a humanidade e esses cientistas acreditam que as práticas xamânicas e a arte são algumas dessas formas. A Dança Tribal deve ser entendida, nesse âmbito, não apenas como uma manifestação artística, mas como aquilo que a Arte tem de mais próximo da expressão mítica, como uma linguagem semelhante a dos mitos e dos sonhos.

Desse modo, poderemos ver a conexão entre a criação poética desta dança, o envolvimento que vivenciam as dançarinas com os sonhos de Gaia. Para a criação poética é preciso deixar trabalhar a ânima, no devaneio, como quer Bachelard (2006). Devanear não seria entrar em contato com os sonhos de Gaia? Se assim for a Dança Tribal tem tido êxito nesse processo.

Reafirmando o poder da Deusa

As personificações da Deusa aparecem aos homens como a alma e suas representações, causando-lhes fascínio e ao mesmo tempo medo. Nas dançarinas do Tribal as faces da alma parecem adquirir um caráter de máscara, com a qual as mulheres se transvestem e se mostram com a representação escolhida, como a própria Ísis de Apuleio². Desse modo, a Dança Tribal préfigura-se como uma forma de reafirmação de um poder, um poder que as dançarinas acreditam ser uma junção da delicadeza e da força. Onde o animus da Mulher Selvagem (ESTÉS, 1997) é equilibrado com a reabilitação consciente da alma. Mais, com o reconhecimento dessa presença e da sua fundamental função criadora. Pois é antes a alma que sonha, que poetiza o movimento no corpo, para que ele seja depois realizado pela potência do animus (BACHELARD, 2006).

O movimento, deste modo, deixando de ser mera ação mecânica e tornando-se dança, poesia do corpo em movimento, torna gestos, torções, rodopios, olhares, não apenas ações isoladas, mas comunicação, simbolização, ritualização e, desse modo, sacralização do instante, do espaço e do corpo. A este processo as dançarinas entrevistadas chamam de reafirmação, de resgate do Feminino. Quando, na verdade, procedem a uma restituição, no instante da criação, da potencia feminina na consciência. Potencia que esteve sempre presente mesmo não notada conscientemente.

O que se sabe é que há na história da humanidade a presença constante do Feminino, como o bem mostrou Neumann (1996), sob a representação de uma deusa de muitas faces. Para Eliade (1998), a primeira associação que se faz da Deusa na história das religiões no Ocidente é com a imagem da Mãe. A Mãe-Terra para os povos caçadores-coletores e, posteriormente, a Mãe-Terra, esposa do Pai-Céu, para os povos agricultores. Campbell (1999) reforça essa idéia afirmando que a floração básica da civilização ocidental

² Ísis atendendo às preces gentis e devotadas do personagem asno de Apuleio lhe diz alguns dos dez mil nomes pelos quais é chamada e dá-lhe a sua maior dádiva, transforma-lhe novamente em homem. (APULEIO apud GRAVES, 2003, p. 93).

ocorreu nos grandes vales dos rios Nilo, Tigre-Eufrates, Indo, e posteriormente Ganges³ onde a Deusa era soberana. A partir do quarto milênio antes de Cristo os indo-europeus começaram a descer do norte e do sul, destruindo cidades da noite para o dia. Neste processo trouxeram sua mitologia de orientação masculina e guerreira que foi sendo imposta através da invasão e da guerra aos povos que estavam ao longo do seu trajeto. E a Deusa foi relegada a segundo plano.

Os invasores semitas eram pastores de cabras e ovelhas, os indo-europeus eram pastores de gado. Ambos primitivamente, eram caçadores, de modo que também eram “assassinos, nômades e adoradores de deuses guerreiros, lançadores de raios, como Zeus ou Jeová” (CAMPBELL, 1999, p. 180). O mito de Tiamat nada mais é do que a narrativa metafórica desse processo. Tiamat, o Abismo, a Fonte inexaurível é morta por Marduk, o deus babilônico de então, e seu corpo despedaçado passa a enfeitar os céus. Segundo Campbell a proeza de Marduk se constitui, na verdade, num ato de suprema revogação, pois na mitologia da Deusa ela própria já é o universo, os céus. “Mas o mito de orientação masculina se impõe, e *ele* se torna, aparentemente, o criador⁴” (1999, p.180).

No entanto, milênios de patriarcado e séculos de desenvolvimento tecnológico, não destruíram o aspecto essencial da divindade que surgiu às margens do Egeu. Campbell enxerga, diante das descobertas científicas, que a mitologia da Deusa tanto não morreu como esta voltando. Que ela não perdeu seu significado original, mas ganhou uma nova perspectiva mais abrangente. Passou a ser compreendida não mais como apenas a Mãe-Terra que produz a partir da matéria, mas como a própria origem de tudo, a matriz, o campo que produz tudo. Segundo Campbell, as descobertas científicas não mataram o mito. “Ah, eu acho que o mito esta voltando. Há um jovem cientista, hoje, que esta usando a expressão ‘campo morfogenético’, o campo que produz formas. Eis o que a Deusa é, o campo que produz formas” (CAMPBELL, 1990, p. 179).

Campo mórfico ou morfogenético é a provável memória inerente a todo organismo, segundo o biólogo Rupert Sheldrake. Essa memória é um padrão de repetição que ocorre à medida que o tempo passa e que cada tipo de organismo forma uma memória específica, coletiva e cumulativa. De acordo com Sheldrake (1994), as regularidades da natureza são, dessa forma, habituais e as coisas são como sempre foram, o universo, por sua vez, é um sistema de hábitos em evolução. ‘Uma coisa que está clara’, diz Sheldrake, ‘é o fato de que o caos é feminino, e que a criação a partir do caos se parece com a criação a partir do útero, uma potencialidade que tudo contém e que emerge da escuridão’ (p.73).

O culto à Deusa sobreviveu a períodos históricos e suas adversidades na figura da Magna Mater dos Bálcãs e do mundo grego, por exemplo. E vive em continuidade sob as suas múltiplas formas e inúmeros nomes. Riane Eisler em seu livro *O Cálice e a Espada* (1989) afirma que é possível perceber esta continuidade religiosa em deidades tão

³ Cujo nome deriva de Ganga, uma deusa. (CAMPBELL, 1999, p. 179)

⁴ Grifo do autor.

conhecidas quanto: Ísis, Nut e Maat, no Egito; Istar, Astarte e Lilith, no Crescente Fértil; Deméter, Core e Hera, na Grécia; e Atárgatis, Ceres e Cibele, em Roma.

Mesmo depois, em sua própria herança judaico-cristã, ainda podemos identificá-las na Rainha dos Céus, cujos arvoredos são queimados na Bíblia, na Shekhina da tradição cabalística hebraica e na Virgem Maria Católica, a Sagrada Mãe de Deus (EISLER, 1989, p. 33).

Uma das explicações claras para essa continuidade da Deusa ao longo da trajetória humana, mesmo que em alguns momentos ela pareça não estar presente no imaginário religioso da humanidade, é encontrada na filosofia das religiões consagradas à Deusa na Índia, onde segundo Campbell, a simbologia dela é dominante até hoje. Maya como é chamado o divino feminino, é o espaço e o tempo, e o mistério para além Dela é o mistério para além dos pares de opostos.

Assim, não é masculina nem feminina. Nem é nem deixa de ser. Mas tudo está dentro dela, de modo que os deuses são seus filhos. Tudo que você vê, tudo aquilo em que possa pensar, é produto da Deusa (CAMPBELL, 1999, p. 177).

A esses tantos nomes, tantas faces, Jung (2000) relacionou as imagens arquetípicas do Feminino. Elas surgem não só como deusas, remetendo a figuras de mulheres, mas também como imagens que se relacionam de algum modo ao universo do Feminino como o mar, as embarcações, o castelo, a igreja, a casa, a caverna, o sepulcro, etc. Bachelard (2006) dedicou-se ao estudo dessas imagens como frutos do processo de criação poética, que se dá em estado de devaneio, mas, de fato, há nessas imagens do feminino uma energia, uma força que foi chamada de poder do Feminino, ou poder da Deusa.

O Tribal como construção de uma nova expressão do sagrado feminino

Parece apropriado que se tome a Dança Tribal como uma construção, em processo, de uma nova expressão do Sagrado Feminino já que ela se configura como fruto de um movimento consciente e inconsciente de ressacralização do mundo. Se esse mundo é tido como Gaia, uma deusa, entende-se que junto, intrínseco a isso, se dê a ressacralização do Feminino. É claro que essa discussão do Sagrado é polêmica e tem muitas abordagens convergentes e divergentes. No entanto, o que essas dançarinas chamam de sagrado feminino, e sua retomada, deve ser entendido na sua essência, como já foi explicado, não ao pé da letra.

A essência é a retomada de valores que reaproximam o homem de sua condição natural, que objetivam, ao final, a junção natureza e cultura. Na era do digital, do

instantâneo, do líquido, do descartável, essa essência fala poeticamente que não se deve esquecer o analógico, o tempo da germinação, que nada surge nas prateleiras do supermercado como por encanto. Que as pessoas e as coisas não podem ser descartadas, que o lixo não vai se desmaterializar.

A essência do discurso, da expressão do sagrado feminino, é a necessidade do envolvimento indivíduo a indivíduo, nação a nação, humanidade e planeta. Só assim é possível de fato haver um desenvolvimento que privilegie novas formas de viver que incluem os saberes tradicionais, a poesia e o imaginário. Sem imaginário não haveria humanidade, e o imaginário é ainda um vasto campo a ser melhor explorado e entendido.

Referências

- ABRAHAM, R.; McKENNA, T.; SHELDRAKE, R. Caos, criatividade e o retorno do sagrado: triálogos na fronteira do Ocidente. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1998.
- BACHELARD, Gaston. A poética do devaneio. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- CAMPBELL, Joseph. O poder do mito. São Paulo: Palas Athena, 1999.
- EISLER, Riane. O cálice e a espada: nossa história, nosso futuro. Trad.: Terezinha Santos. Rio de Janeiro: Imago, 1989.
- ELIADE, Mircea. Tratado de História das Religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ELIADE, Mircea. História das crenças e das idéias religiosas. Tomo I. Volume I. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ESTÉS, Clarice. Pinkola. Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- GRAVES, Robert. A Deusa Branca: uma gramática histórica do mito poético. Trad.: Bento de Lima. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- JUNG, Carl Gustav. O inconsciente pessoal e o inconsciente coletivo. 1942.
- JUNG, Carl Gustav. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. O pensamento selvagem. Trad. Maria Celeste da Costa e Souza e Almir de Oliveira Aguiar. São Paulo: Nacional, 1976.
- NEUMANN, Erich. A Grande Mãe - um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente. São Paulo: Cultrix, 1996.

Entrevistas

HALIM, Shaide. Entrevista cedida em abril de 2008.

BRAZ, Paula. Entrevista cedida em abril de 2008.

Referências na Internet

Fonte: <http://festival.dancatribal.com.br/festival.asp> (acesso em 21/04/2008)