

CORPOREIDADES NAS
TRADIÇÕES NEGRAS DO BRASIL
E SUAS CONTRIBUIÇÕES
ESTÉTICAS PARA A CENA
CONTEMPORÂNEA

RESUMO



Neste artigo é proposto refletir sobre o corpo que está presente nas expressões tradicionais afrobrasileiras. Com esta reflexão, deseja-se viabilizar caminhos para o fazer artístico da cena, atentando para as matrizes estéticas que estas expressões populares podem oferecer, apontado assim, possibilidades para um corpo sensível à novas práticas e proposições estéticas na criação e recriação da cena contemporânea brasileira.

Palavras-chave:

Corpo; Tradição afrobrasileira; Cena contemporânea.

Corporeidades nas tradições negras do Brasil e suas contribuições estéticas para a cena contemporânea¹

JONAS SALES²

Nas últimas décadas do século XX e as iniciais do atual século, muito se falou e foram enaltecidas perspectivas de virem à frente da cena os elementos estéticos que envolvem a cultura afrodescendente no Brasil. Assim, diante das diversas formas expressivas que nos propõem estéticas apreciativas na nossa atualidade, tais formas constantemente estão diante de contextos sejam sociais, culturais, políticos, antropológicos, artísticos, que nos conduzem a refletir a respeito dos diversos formatos apresentados para a nossa fruição e entendimento de linguagens construídas por nós humanos. Nós, humanos, como animais culturais que somos, estabelecemos, invariavelmente, códigos que propiciam a complexidade da comunicação e expressão humana. Desse modo, o corpo é uma fonte inesgotável de proposições estéticas. Falar sobre esta fonte como um campo de descobertas e de fazeres, como sendo um fenômeno estético bem como o sujeito da percepção, oferece a possibilidade de descobertas do sensível e do indizível que é propiciada pela Arte.

Durante séculos foi negada a abertura para que falássemos de maneira fluida sobre os elementos estéticos de culturas advindos da África negra em nosso país. Cada vez mais as artes se debruçam sobre essa temática e, em específico, as artes cênicas vem proporcionando uma vasta produção e provocações acadêmicas que abrem possibilidades para um enriquecimento de abordagens sobre essa temática no universo da cena contemporânea. Pensando na elaboração e na composição de formas de expressões cênicas por meio do corpo, proponho aqui uma reflexão de como as estéticas advindas da tradição de etnias africanas e enraizadas na cultura brasileira por meio de sua descendência podem corroborar com as manifestações e produções artística/cênicas na atualidade.

¹ As reflexões aqui aprofundas foram iniciadas no texto *Corpo: A tradição negra brasileira e a construção do estético/artístico contemporâneo*, exposto no XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais, Salvador/BA: 2011.

² Professor Adjunto do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, artista da cena, diretor e coreógrafo. Doutor em Artes pela UnB com estágio doutoral na Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa (CAPES). Mestre em Educação e especialista em Dança pela UFRN.

Para iniciar este caminho do pensamento, proponho que remetemo-nos à estética a partir do grego αισθητική ou aisthesis, concebendo a ideia da percepção, da sensação. Neste sentido, é interesse neste diálogo, que vislumbremos o sentir e perceber as formas estéticas das expressões afrobrasileiras em nosso cotidiano para que possamos construir e reinventar a linguagem das Artes Cênicas que se instala na contemporaneidade.

Para tanto, proponho refletirmos sobre o Corpo e a Cena à luz das formas estéticas da tradição popular. Das expressividades e histórias que permeiam esses fazeres de arte e os corpos sujeitos que estão envolvidos nessas ações espetaculares. Considero que esse fato é preponderante para que os processos de criações artísticas exerçam uma consolidação na memória de sua sociedade sem que tais produções se esvaziem no decorrer da história. Marcar-se como resultado e elemento simbólico de um grupo social é uma conquista para qualquer produção artística que se propõe a comunicar-se com o seu povo, o seu público, fixando suas características para uma provável perpetuação na tradição cultural.

Desejo então que os próximos momentos deste diálogo possam guiar o leitor a problematizar o ser/estar corpo na cena em comunhão com os saberes da África negra enraizadas na história cultural do Brasil.

1ª Reflexão - O Nosso corpo está no mundo e apreende saberes

Considerando que somos humanos em uma terra já existente antes mesmo de nós, que o homem busca representar esse mundo e dialoga com ele, deseja-se um corpo que é movimento, que é sexualidade, que se manifesta como linguagem e arte. Como diz Merleau-Ponty (1999, p. 122), “o corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles”. É esse corpo que se entranha na subjetividade do mundo que se deseja explorar na experiência com Arte e Educação proposta aqui.

Nós estamos no mundo e dialogamos constantemente com eles. Estamos conectados com culturas construídas por nós sujeitos de uma comunidade que juntos partilhamos de pensamentos, de rituais, de emoções e corpos.

Neste sentido, o nosso corpo é o canal que permeia todas as formas de sentir. É por meio do corpo que os sentidos se manifestam proporcionando a percepção e o encorporamento dos códigos do fenômeno estético e transformando assim em saberes, conhecimento. Para Hühne (1994) o fenômeno estético gera saberes a partir da experiência estética vivenciada pelo indivíduo. Assim, em nossa vivência diária apreendemos códigos que servem como elementos para a construção de nossa cultura, o nosso corpo se molda a cultura provocando estéticas que sugerem leituras,

o corpo representa o fundamento, a origem e o princípio da cultura, enquanto que esta significa o prolongamento e a potencialização de nossa somaticidade. Inclusive as criações técnicas mais complexas mantêm a marca de sua adaptação à corporalidade. Não é necessário ver esse prolongamento do corpo na cultura como compensação de uma deficiência [...] por outro lado, a organização geral da cultura dirige-se à satisfação das necessidades humanas, mesmo que essas, na própria cultura, sejam complicadas e recriadas. (PARÍS, 2002. p.66)

As experiências a partir das sensações somáticas vivenciadas por cada um de nós é sem dúvida um campo aberto para novas descobertas e apreensão de conhecimentos. O corpo que se dispõe a sentir estará apto a receber e sistematizar saberes. Ele expande significados a partir das experiências contidas em si, assim sendo, a arte, a poesia, a pintura, a dança apresentam-se como conhecimentos cuja racionalidade é marcada pela estesia do corpo, nuançando sentidos amplos para a comunicação, a expressão e os atos de significação (NÓBREGA, 2009).

Um corpo que percebe através do sensível pode apreender tais percepções do mundo e estes se tornarem conhecimento, pois “o visível é o que se apreende com os olhos, o sensível é o que se apreende pelos sentidos” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 28). Seguindo esse princípio, faz-se necessário conexões em que as experiências sensíveis provocadas em nossa ação, em que formas e técnicas são apreendidas por partícipes em processos cênico-pedagógicos, visam à consciência e elaborações de saberes a partir da experiência sensível. Nas expressões de artes populares manifestadas por sujeitos socioculturais encontram-se suas subjetividades e tornam-se saberes engendrados na história dessas expressões. Nesse contexto, considerando o campo das artes cênicas, iremos encontrar danças, folguedos, personagens que revelam os saberes de negritude compostos nas diversas expressões espalhadas em território brasileiro.

Compreendendo os valores contidos nas expressões tradicionais que apresentam matrizes africanas, e que, saberes são transmitidos, é necessário que tenhamos como referência o corpo como porta de entrada para o sentir. Deseja-se que a partir das sensações provocadas por este sentir, as experiências vivenciadas possam se transformar em conhecimentos para que a recriação estética/artística possa surgir de maneira intensa no artista da cena. Essas conexões de saberes são apontados pela pesquisadora Christine Greiner (2007) quando esta tece o comentário que segue:

As experiências são frutos de nossos corpos (aparato motor e perceptual, capacidades mentais, maquiagem emocional etc.), de nossas relações com nosso ambiente físico (mover, manipular objetos, comer etc), e de nossas intenções com outras pessoas dentro da nossa cultura (em termos sociais, políticos, econômicos e religiosos). (GREINER, 2007. p. 46)

O corpo recebe as informações necessárias para processar os saberes que construímos ao longo da vida. O saber se insere no conjunto que é este. Por isso, é importante que entendamos que só sabemos que a rosa tem cheiro suave porque foi possível que

sentíssemos através do olfato o odor que expele. Que o céu é azul porque percebemos através da visão. Que o abacaxi tem casca áspera porque o tato proporciona este sentir. Que o limão é azedo porque o paladar sente e que a frevo tem ritmo contínuo porque é sentido o registro desta sonoridade através da audição. Desta forma, o resultado dessas percepções a partir dos sentidos, que se compõem em um corpo, sistematizam-se em conhecimento, em saberes para o indivíduo. O corpo não é uma ideia ou mesmo uma associação de órgãos, mas um campo aberto de múltiplas possibilidades do conhecer (PORPINO, 2009).

Conhecer é processo inerente ao homem e o seu organismo vivencia tal processo. O conhecimento se dá através de um corpo que está incluído em um meio natural e social que se convergem para a edificação de um ser simbólico. Neste sentido, a professora e dançarina Karenine Porpino (2009) vem corroborar com esta reflexão dizendo que,

O conhecedor não se dá a partir de uma relação instrutiva que parte do meio para o indivíduo, pois a estrutura desse último é que determina as mudanças que ocorrem como resposta a tais perturbações provindas do meio. Este apenas desencadeia possíveis mudanças. A ideia de que o ser humano é estruturalmente determinado para responder às perturbações qual somente este determina as mudanças. Porém, os autores ressaltam a congruência e a reciprocidade da relação entre meio e ser vivo que permitem perturbações mútuas entre ambos. (PORPINO, 2009. p.63)

Sim, a relação que se estabelece entre corpos em meio a manifestações tradicionais, promove a produção de códigos e sentidos que influenciam na constituição de saberes tanto individual, quanto coletivo. É interessante pensar na subjetividade que o indivíduo constrói a partir da vivência que expressões como o maracatu, maculelê, jongo, congadas lhe oferecem, fazendo com que exista um diálogo entre a expressividade e o sujeito na elaboração destes sentidos, influenciando um ao outro. Assim, nes-

ta construção, podemos pensar nas atividades corpóreas, ou seja, as que têm o corpo como elemento de linguagem realizado pelo homem, como caminhos de constituição de saberes. Desse modo, estas formas expressivas populares de diversos grupos sociais, refletem as subjetividades de uma negritude sociocultural em nosso país que são matrizes latentes para o trabalho do artista cênico.

Na construção de saberes, o corpo é a porta sensorial para a entrada das sensações que se transformarão em conhecimento. É pertinente que deixemo-no aberto para que possamos ser humanos capazes de apreender códigos e símbolos para provocar reconstruções e resignificações, vislumbrando assim, o campo do estético, no qual se entende como estético o campo geral da Estética, que inclui todas as categorias pelas quais os artistas e os pensadores tenham demonstrado interesse e não só o “belo” (SUASSUNA, 2002. p. 20).

2ª reflexão – Da linha do corpo ao corpo

O sujeito aprende como sistemas e o corpo é um sistema que aprende. Um sistema que se relaciona com as emoções que vive, e, tais afetividades influenciam no aprendizado, nas subjetividades elaboradas pelo sujeito no mundo.

Muito falamos que a arte é a primeira linguagem humana, antes mesmo da oralidade sistematizada nas diversas civilizações. Neste ponto, agrego que o corpo é o elemento preconizador desta forma de comunicação. O Eu/Corpo foi o propositos das primeiras manifestações do homem, quer seja ao traçar linhas nas paredes rochosas ou em movimentos ritmados para agradecer a caça - o corpo está presente desde os primórdios para confirmar a presença humana como animal capaz de significar e comunicar o indizível. Desta forma, o homem significa o mundo, se torna deus e se apropria da criação divina e recria. Este homem reproduz a realidade vivenciada evocando a poesia de sua alma. O corpo se emana da virtude poética que lhe foi concedido. Através do corpo busca-se um fazer-dizer como afirma a pesquisadora Jussara Setenta ao explorar esse assunto.

Através da observação do modo como esse falar se produz surge a percepção de que existe, dentre os distintos tipos de fala, um que inventa o modo de dizer-se. Ele se distingue exatamente por não ser uma fala sobre algo fora da fala, mas por inventar o modo de dizer, ou seja, inventar a própria fala de acordo com aquilo que está sendo falado. Essa modalidade de fala será aqui denominado de fazer-dizer. (SETENTA, 2008. P. 17)

Nós, sujeitos no mundo, buscamos incansavelmente o fazer-dizer, comunicar-se com o mundo em sua volta e, nesta necessidade de expressar o seu mundo, vai se fazendo dizer e significando esteticamente o seu entorno.

O desenvolvimento do intelecto humano permitiu que, além da fala, fossem adquiridas as capacidades de ler e escrever. Com isso, a evolução do conhecimento do homem sobre si próprio e sobre a natureza foi uma questão de tempo, como um processo não acabado, que segue entre os olhos de construção e desconstrução de ideias. (NARLOCH, 2007. p.29)

Pensando na origem da humanidade, tenhamos o continente africano como a terra de origem do homem e conseqüentemente do homem descobridor e criador. Nesta proposição, relembremos o processo de migração do homem pelo planeta e tenhamos fixamente o continente africano com as suas diversas etnias uma mãe que nos oferece uma gama de possibilidades estilísticas e estéticas que perduram nos diversos âmbitos da cultura das diversas civilizações espalhadas no planeta.

Consideremos que os africanos trouxeram seus saberes para a Terra de Santa Cruz e que sua colaboração é marca presente e inconfundível na elaboração de nossa cultura, em diversas dimensões que encontramos no Brasil. Com a “saída obrigatória” de seu habitat natural, o cidadão negro habitante de diferentes regiões do continente africano teve que res-

significar a sua cultura diante de uma nova terra, da convivência com outras línguas e costumes (ponderando os portugueses e os nativos que aqui se encontravam). A historiadora Liana M. Reis (2008) coloca que essa retirada do lócus cultural e da geografia própria causou uma morte social desse indivíduo, que teve de ressignificar saberes e adaptar a sua cultura.

Com isso ficamos à mercê, ao longo do nosso processo histórico, de uma visão branca europeia sobre esses homens e mulheres que aqui chegaram sob condições de subserviência. Os povos africanos construíram, por meio das artes, culinárias, línguas e costumes, resistências que, muitas vezes, não são explorados no contexto da história tal qual a conhecemos, permitindo que a visão do povo europeu dominante fosse privilegiada ao longo do tempo. Com isso criou-se uma ideia fortemente divulgada de um povo menor, selvagem, sem organização social, útil apenas para serviços braçais, sem ampla cognição, sendo, então, os “recursos tecnológicos” para o avanço da iniciante sociedade brasileira. No sentido de que a África ia perdendo seus filhos(as) para o novo mundo, a Europa conduzia uma catequização impondo suas teorias a respeito desses seres humanos que foram massacrados e injustiçados fora de seu habitat. Criou-se, assim, uma linha de preconceitos e segregação de raças.

A ruptura com essas ideias construídas historicamente é um forte desejo em nosso momento atual. Hoje são apontadas proposições de olhar para o passado com o desejo de que não se repitam situações humanas dessa ordem de fatalidade. Almeja-se que essas memórias amargas, que possivelmente estão “mais apagadas” devido ao passar do tempo, e os gritos, ainda constantes de liberdade, ecoem como resistência à não servidão.

Como dito anteriormente, a resistência do negro no Brasil acontece de múltiplas formas e, sem dúvida, as manifestações de arte são elementos pontuais dentro desse contexto de luta. Tenha-se arte como uma atividade que sempre esteve presente na vida humana. A arte enquanto modo de o ser humano entrar em “relação com o universo e consigo mesmo” (BOSI, 1995). Não apenas a apreciação do belo explorado nos estudos da estética por

longo tempo, mas como as professoras do campo do ensino de arte Fusari e Ferraz (1993, p.58) propõem quando dizem: “O fazer artístico (a criação) é a mobilização de ações que resultam em construções de formas novas a partir da natureza e cultura; é ainda o resultado de expressões imaginativas, provenientes de sínteses emocionais e cognitivas”.

Desse modo, o negro escravizado buscou na sua dança, música, ritualidades, entrar em contato com sua ancestralidade que ficou na terra mãe, resgatando e expondo os seus saberes e emotividades. O resultado foi uma diversidade de expressões artísticas, como Congada, Maracatu, Capoeira, Bumba-meu-boi, Maculelê, samba etc. Essas expressões revelam o manancial estético-artístico proveniente, na maioria das vezes, dos rituais religiosos que continham a dança e a música como elementos fundamentais.

Não pensando na cultura do continente africano como cor, e sim, como pura tradição de povos que incutiram e firmaram sua cultura com tamanha força e características específicas em diversos lugares do mundo, pensemos no notório legado desses povos para a cultura brasileira, perpetuando uma fisicalidade de sua Arte e de uma estética ímpar que contribui constantemente para a reorganização simbólica da Arte na contemporaneidade. Neste universo, o corpo abarca essa complexidade de costumes, memórias, simbologias. O corpo possui uma linguagem simbólica que traduz as experiências humanas vivenciadas na relação com o outro, evidenciando os elementos que integram a cultura na comunidade (GOMES, 2007).

Para adentrarmos no universo de nossa Cena brasileira, do nosso corpo em diálogo com as matrizes africanas, remeto-me às leituras feitas pelo pintor espanhol Pablo Picasso em sua obra *As moças de Avignon* em que a partir de suas pesquisas e vivências no continente africano, esse artista interage em um diálogo com as estéticas das máscaras africanas compondo em sua obra uma união de culturas e provocando aberturas para um novo estilo de pintar, para uma nova estética artística. Desta maneira, é possível perceber a riqueza estética que as diversas manifestações da cultura dos povos do continente dito “negro” pode oferecer. Percebe-se um vasto manancial estético e que, não tão diferente, os diversos

artistas brasileiros irão mostrar, até mesmo mais contundente e pontual, nos trabalhos artísticos por cá. Assim, como Picasso se utilizou de formas estéticas da tradição africana para resignificar sua obra moderna, configurando uma perspectiva da recriação artística, nossa arte brasileira oferece-nos criações, leituras e releituras das diversas formas da arte afrodescendente presente neste solo.

Neste ensejo, parto dos corpos das moças retratadas no quadro, apresentando traços/linhas quebradas, rostos diferenciados, mascaradas, despertando uma provocação para percebermos o quanto a estética da tradição africana possibilita a recriação de novas estéticas no universo da arte e consequentemente para a cena brasileira contemporânea. Picasso buscou seu referencial africano e acrescentou a corpos femininos brancos, máscaras com formatos e traços que fogem ao padrão de beleza clássico/acadêmico/europeu, e assim, constrói-se uma interculturalidade na pintura exposta.

Assim como Picasso, outros artistas se alimentaram e ainda alimentam-se de características da cultura afrodescendente para aflorar suas criações atuais. No Brasil, encontraremos artistas e suas obras que refletem uma brasilidade com características marcantes das nossas origens africanas. Dentre estes vemos Tarsila do Amaral e sua *Abapuru*, Cândido Portinari e seu *Mulato*, dentre outros. Desse modo, suas obras promovem novas leituras e fazeres do fenômeno estético integrando os traços culturais. Há de lembrar que na atualidade existe uma tendência em não só vivenciar a interculturalidade na arte e na cultura em geral, mas também o hibridismo - pensando *hibridismo artístico* como a impossibilidade de conceituar uma criação artística como pertencente a uma única vertente, categoria ou cultura, decorrente do ilimitado experimentalismo da arte contemporânea. (NARLOCH, 2007)

Deste modo, a descoberta e vivência das corporeidades negras para a cena na atualidade conduz uma exposição de conhecimentos aprendidos e mostram a individualidade do sujeito a partir de suas próprias posições criando e recriando a partir de estéticas que nos são oferecidas pela afrobrasilidade constituída no país. Assim, é fundamental aprender para ser dentro de um mundo que nos oferece trocas constantes e que este aprender, nos leve a constituirmos-nos enquanto pessoa.

Cabe-nos hoje discutir e construir possibilidades em que as formas híbridas da criação humana, como as expressões tradicionais afrobrasileiras, tornem-se uma possibilidade de sensibilizar e oferecer conhecimento, bem como levar o indivíduo a se identificar enquanto ser que compõe uma sociedade com características específicas e ao mesmo tempo dinâmicas. Que possa incutir novas proposições estético/artísticas no âmbito da cena, favorecendo novas abordagens e reflexões no campo do fazer-dizer o indizível e levando-nos a compartilhar novas mensagens em linguagens diversas. Que o corpo seja um dos vieses fundamentais para a perpetuação da comunicação humana e sua linguagem. Que o corpo não seja apenas linhas em telas, mas corpo presente e significante.

3ª reflexão – O corpo em movimento: estéticas da tradição em corroboração com as estéticas contemporâneas

Muitas vezes o pesquisador ou um estudioso da cultura de um grupo social, não sabe reagir e comentar as diversas manifestações que explodem como características de diferentes etnias e classes de sociedades distintas. Neste caso, depara-se com uma expressividade que fala por si própria, com alma própria e que comunica exatamente aquilo que não se diz meramente com a fala ou com a escrita formal, levando-nos a vivenciar experiências no campo do sensível e, por conseguinte, apreender novos conhecimentos. O corpo é canal para a entrada desta espetacularidade contida em danças e folguedos tradicionais visto que

o corpo se organiza para o espetáculo por meio de um sistema de signos que define as possibilidades expressivas do corpo nas manifestações culturais [...]. As práticas culturais são um lugar de memória coletiva, onde a subjetividade do homem se instaura; apresentam uma forma singular de construção da visão de mundo de um povo, num espaço de jogo, de brincadeira, em que são representadas as crenças e mitos da comunidade. (GOMES, 2007. p. 175)

Assim, a ludicidade e espetacularidade dessas práticas, provocam os sentidos de maneira singular em que a memória é revivida e se projeta imagens futuras. Diante das mais ricas manifestações da tradição afrobrasileira, destaco algumas que em particular trouxe até mim a experiência de descoberta de identidade. Identificação esta que acomodou novas perspectivas de processos de criação em reconhecimento de uma estética inconfundível e indizível, e só com a experiência estética diante de tais manifestações cogita-se o que se apreende destas configurações da essência humana por meio da Arte e expressão da cultura.

Faz-se importante que o homem possa imprimir sua identidade em seus múltiplos fazeres, não apenas como registro social, mas como personalidade do indivíduo que se expõe por meio de manifestações o que está impresso em sua alma. Desta forma, as possibilidades de trocas e integrações cogitando hibridismos culturais se dão atualmente com sede demasiada em contramão a uma sociedade que busca a cultura da globalização. A sociedade moderna está em constante dinâmica à procura de uma nova identidade, assim expõe Hall (2003, p. 14) ao dizer que as sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente. Esta é a principal distinção entre as sociedades “tradicionais” e as “modernas”. Porém, considero que é importante que a tradição não seja colocada de lado em nome do contemporâneo, e sim que estas possam comunicar-se e fundir-se sem que percamos a dinâmica da cultura em andamento nem a força e as características da cultura tradicional, entretanto, coligarmos uma identificação cultural comum em um país tão vasto como o nosso é tarefa de difícil, pois

num país com o tamanho do Brasil, sempre se é estrangeiro. Uma extensão territorial tão vasta e diversa como a nossa transforma-se na primeira dificuldade para quem deseja acompanhar a produção que por aqui se espalha. E o primeiro impasse surge junto com a necessidade de eleger um instrumento teórico para tratar de tema identidade cultural. Pois apenas um outro entendimento das re-

lações entre natureza e cultura pode nos levar a atravessar o espesso desconhecimento que nos cerca, se generaliza e consolida. (KATZ, 2010. p.71)

Assim, no campo desta cultura tradicional e mais especificamente da Arte, volto a chamar a atenção para feitos da arte popular tais qual o maracatu de Pernambuco, o coco de zambê do Rio Grande do Norte, os Congos de Minas Gerais, exemplos que configuram o fazer-dizer por meio do corpo de modo em que se integram na sociedade inserindo suas marcas culturais da tradição. Trago a dança dramática e folguedos advindos da tradição africana para refletirmos como estas configurações estéticas podem dialogar com a nossa arte contemporânea na busca de leituras e releituras que evoquem o ser em sua identidade num corpo manifesto e na identificação de corporeidades.

A experiência estética do dançar pode promover a descoberta de novos sentidos para a compreensão do termo Corporeidade para além do conceito, assim como este nos ajuda a perceber a vivência estética como experiência que transcende o sentido dicotômico de corpo ainda forte no ocidente. O diálogo entre Corporeidade e Estética leva-nos a pensar na existência humana a partir de bases epistemológicas que incluam a recursividade e a dialógica presentes nos processos de conhecer. (PORPINO, 2010. p.64)

O corpo que se exprime através do movimento na tradição popular pode e deve corroborar com as composições das artes cênicas na atualidade de modo a proporcionar o constante diálogo das expressões da tradição na contemporaneidade, oferecendo novas perspectivas de estéticas. Assim, propõem-se que possamos compartilhar dessas formas espetaculares além dos seus espaços. Indica-se que possam estar em nossos encontros nos espaços acadêmicos, ou espaços outros de reflexão do fazer Cênico. Que apontemos e discutamos estas manifestações espetaculares em confluência com a produção das artes

no campo da cena, em nossos palcos, pensando que, os corpos que ali se constituem são mananciais de saberes e expressão de Arte.

Nas minhas experiências com estas expressões de artísticas, tanto dançando como apreciando os corpos em movimento, percebi as energias contidas para refutar que a tradição não é uma forma estatificada do passado. Estas formas tradicionais são uma prática do instante que pode conduzir a elaborações estéticas, visto que

O corpo apreende e transmite a percepção do homem sobre suas circunstâncias, percepção, história, lugares, não lugares e entre lugares da sua existência no universo. Comunica dimensões do sensorial, do cognitivo, do real e do imaginário de cada um, configurando seus diferentes níveis de relações [...] A linguagem simbólica e subjetiva do corpo evidencia elementos que fazem parte da cultura de uma comunidade, seus papéis, identificações e repertórios (GOMES, 2007. p. 175).

Neste sentido, a elaboração de estéticas corporais do artista cênico a partir das diversas manifestações populares, possibilita saberes sensíveis. A partir da exposição para uma plateia, proporciona diálogos. Neste diálogo, os saberes que o corpo apresenta serão recepcionados pelo público apreciador no qual passará a reconhecer os códigos da expressão da tradição que se apresenta. Deste modo, será incorporado também, no público fruidor, novos saberes que, muitas vezes, faltam oportunidades para tais descobertas.

As linhas estilísticas da dança foram se agregando a valores no decorrer de nossa história caracterizando-as disso ou daquilo, e muitas vezes, não se permitindo dialogar, ficando com formatos rígidos ou indicando determinado grupo étnico ou cultural, como aponta a professora e coreógrafa Lia Robatto.

No entanto, as danças tradicionais, populares e eruditas, impregnadas com um caráter imutável na sua estrutura formal básica, vão, ao longo do tempo, estratificando um vocabulário próprio que traduz um estilo convencional de movimentos coreográficos típicos de determinada cultura. (ROBATTO, 1994. p. 25)

Porquanto, na contemporaneidade, o diálogo com a tradição se faz necessário e a quebra de estilos me parece pertinente. O corpo precisa estar aberto a novas mutações para a cena e canais para o metafórico devem ser acrescidos pontualmente e em todo instante. Assim, as metáforas que surgem, as subjetividades inspiradoras para o fazer artístico abrem canais para que não sejam apenas figuras de linguagem e sim símbolos, signos por meio de estéticas/artísticas para a cena. As ideias serão transportadas pelo corpo em constante diálogo como sugere Greiner.

A sistematicidade que nos permite entender um aspecto de um conceito em termos de outro vai necessariamente indicar outros aspectos do mesmo conceito. Por isso, ideias são objetos, expressões lingüísticas são como recipientes de conceitos e a comunicação é a ação de enviar, de transportar. Ou seja, a comunicação, pela sua própria natureza de operar como uma espécie de “transportadora”, já cria novas metáforas organizando o trânsito entre ação e palavra, entre dentro e fora do corpo e assim por diante. (GREINER, 2005, p. 45)

Precisa-se dar ao corpo o que é do corpo que é a essência do humano, e esta essência se encontra nas trocas. Não se pode permitir que expressividades da tradição popular naveguem em barcos paralelos sem que estas tripulações se cruzem. Os territórios entre a tradição afrobrasileira e a cena contemporânea devem ser rompidos em um diálogo propositivo que gera possibilidades para novos direcionamentos estéticos. Não se pode sufocar a história cultural que



se constrói ao longo da existência do ser humano. Assim sendo, os movimentos corpóreos contidas nas danças dramáticas e folguedos como o maracatu, coco de zambê, congos, samba de crioula dentre outras, inserem um aprendizado que possibilita uma ampliação de vocabulário corporal. Que o Axé contido nessas expressividades invadam o corpo do artista cênico.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. Reflexões sobre arte. São Paulo: Ática, 1993.
- FUSARI, Maria F. de Rezende; FERRAZ, Maria Heloisa C. de T. Metodologia do Ensino de Arte. São Paulo: Cortez, 1993.
- GOMES, Célia Conceição Sacramento. Corpo e interfaces. In: BIÃO, Armindo. (Org.) Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocologia. Salvador: P&A Gráfica e editora, 2007.
- GREINER, Christine. O corpo: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.
- HÜHNE, Leda Miranda. (Org.). Fazer Filosofia. Rio de Janeiro: UAPE, 1994.
- KATZ, Helena. Corpo e movimento. In: GREINER, Christine & AMORIM, Claudia. (Org.) Leituras do corpo. 2ª edição. São Paulo: Annablume, 2010.
- NARLOCH, Charles. Das artes liberais ao hibridismo: as revoluções dos conceitos nas artes visuais. In: LAMAS, Nadja de Carvalho. Arte contemporânea em questão. Joinville/SC: UNIVILLE/Instituto Schwanke, 2007.
- NÓBREGA, Terezinha Petrúcia (Org.). Escritos sobre o corpo: diálogos entre arte, ciência, filosofia e educação. Natal/RN: EDUFRN, 2009.
- PARÍS, Carlos. O Animal cultural: biologia e cultura na realidade humana. São Carlos: EdUFSCar, 2002.
- PORPINO, Karenine de Oliveira. Dançar é educar: refazendo conexões entre corpo e estética. In: NÓBREGA, Terezinha Petrúcia (Org.). Escritos sobre o corpo: diálogos entre arte, ciência, filosofia e educação. Natal/RN: EDUFRN, 2009.
- REIS, Liana Maria. Africanos no Brasil: saberes trazidos e ressignificações culturais. In: AMÂNCIO, Iris. África-Brasil-África: matrizes, heranças e diálogos contemporâneos. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas; Nandyala, 2008.
- ROBATTO, Lia. Dança em processo, a linguagem do indizível. Salvador: EDUFBA, 1994.
- SETENTA, Jussara Sobreira. O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008.
- SUASSUNA, Ariano. Iniciação a estética. 5ª Ed. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2002.



ABSTRACT

In this article it is proposed to reflect on the body that is present in the traditional Afro - Brazilian expressions. With this reflection, it is desired to make feasible ways to make the scene artistic, considering the aesthetic matrices that these popular expressions can offer, thus indicating, possibilities for a body sensitive to new aesthetic practices and propositions in the creation and re-creation of the Brazilian contemporary scene .

KEYWORDS

Body; Afro-Brazilian tradition; Contemporary Scene.