

EXPRESSIVIDADES CORPORAIS AUTÔNOMAS

Nadir Nóbrega Oliveira¹

PPGAC- UFBA

Palavras-chave: DANÇA BANKOMA AGENTE CULTURAL

A minha cidade, Salvador, está inclusa num contexto de festas, de danças, de gestos e de movimentos. Eu faço parte dela, na medida do possível tentando acompanhar as mudanças culturais estimuladas pelo avanço tecnológico, pelas relações comerciais e as educacionais contemporâneas.

Minha morada inicial foi no bairro do Uruguai, na parte dos Alagados (cidade baixa), onde iniciei minha aproximação com as manifestações artísticas e religiosas. Participava com entusiasmo das batucadas (Uruguai Hora H e mudança da Massaranduba), dos grupos de mascarados, das novenas e trezenas de Santo Antonio, do senhor do Bonfim e da Nossa senhora dos Mares. Também participava das festas populares da Ribeira, da lavagem do Bonfim, da procissão da Conceição da Praia, dos ternos de reis e dos concursos de quadrilhas juninas.

Acredito que desde criança já tinha sensibilidade para as artes estimulada pelos meus familiares. O meu avô gostava de tocar violão e a minha avó gostava de sambar e freqüentar as festas de largos e procissões.

Era emocionante percorrer o bairro do Uruguai para ver as formas criativas dos altares de Santo Antonio, feitos de papeis crepom e laminados, sentir os cheiros de incensos bastante peculiares durante o mês de junho. Era prazeroso ouvir as músicas de Bievenido Granda, Luís Kalaf, Célia Cruz, The Beatles, Joãozinho da Goméia, Renato e seus blue caps, Jerry Adriani e o nosso rei Roberto Carlos.

¹ Mestra em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFBA. Coreógrafa, dançarina, arte educadora. Autora dos livros: Dança Afro- Sincretismo de Movimentos (1992) e Agô Alafiju, Odara! A presença de Clyde Wesley Morgan na Escola de Dança da Ufba, de 1971 a 1978 (2007).

Tudo acontecia de forma espontânea, pois a minha família muito pobre não podia pagar uma escola de Artes tampouco me levar para visitar museus e galeria de arte. Estas maravilhas não faziam parte do meu universo.

Naquele período não havia limites. Era tudo muito engraçado. Desde criança gostava de ir às festinhas pra dançar bolero, o *twist* e o iê iê iê. Era *chic*. Era atual. Ganhei até concurso por saber dançar.

Mas, as minhas relações familiares e pessoais se modificaram quando resolvi investir em profissionalizar os meus gestos corporais e o meu desejo de atuar no palco.

Nesta trajetória aprendo que o homem dança para expressar seus sentimentos, suas ansiedades e valores culturais. A dança pode ter uma função ritualística, de diversão ou artística. Reportando-me a Adriana KAEPLER (1978), “a dança é uma representação cultural de qualquer povo e sempre se faz presente em todos os períodos do nascimento até a morte”. Esta representação é presente nas comunidades indígenas e afro-brasileiras sempre apreciada nos rituais para os ancestrais.

Ao longo dos anos busco contextualizar as trajetórias artísticas e dos processos criativos de performers afro descendentes anônimos ou não. Neste trabalho, destaca-se, como viés de abordagem, o fato de que nas apresentações, o corpo do afro descendente não é apropriado, pelas funções espetaculares, como objeto de folclorização ou estereotipação, mas, pelo contrário, como sujeito político de marcante presença na afirmação identitária de etnicidade e cultura ancestral.

Sabe-se que a dança é um conjunto organizado de movimentos ritmados do corpo acompanhado por música ou não, através dos elementos como forma, ritmo, espaço, tempo e força. Na dança, o artista (coreógrafo/bailarino) capta as realidades do mundo, através da sua capacidade de observação, análise e imaginação, bem como a partir das suas referências pessoais, condições culturais e de todas as impregnações que o cercam, tornando-se visualmente contempláveis, graças às combinações dos movimentos corporais.

A respeito do gesto corporal, considero que, tanto no que é relativo à vida cotidiana quanto no que refere às artes cênicas, ele é “o elemento intermediário entre interioridade (consciência) e exterioridade (ser físico)” (PAVIS, 1999: 184). O gesto é tido, então como a exteriorização de sentimentos que se evidenciam no corpo.

A nossa realidade mostra que parte do nosso alunado afro descendente tem dificuldades em sentirem-se sujeitos, capazes de criarem, repartirem, observarem e desejarem de não parar de crescer. Muitos deles não percebem que a arte permite experiências, descobertas e desejos de melhoras.

Concordo com Teixeira COELHO ao afirmar que “o primeiro e grande desafio e a primeira grande decepção para o agente cultural brasileiro: reconhecer que na ação cultural seu objetivo não é criar diretamente, mas apenas criar as condições para que os outros o façam”.(1988:25).

A prática da dança coreografada pode ser interpretada enquanto leitura do espaço ritual das sociedades, nas quais esta se desenvolve. Ao contextualizar os corpos de um grupo social determinado, ou melhor, ao traduzir e incorporar os símbolos significantes de uma sociedade, a dança se apresenta de maneira singular, enquanto objeto susceptível à pesquisa e ao questionamento.

A dança aparece, isto significa que ela existe. Não importa se é executada no palco de um teatro ou num terreiro de candomblé. Tento criar uma linguagem de conquista e percepção de mundo e de sociedade. Nestas criações são definidas as histórias, os conteúdos, os jeitos dos alunos viverem a vida. Tudo se faz presente através do canto, da música, dos instrumentos, dos figurinos, dos penteados, dos adereços, das coreografias, da poesia etc.

A nossa classe artística em conjunto com os segmentos oficiais da cultura ainda não conseguiram encontrar meios de atingir a clientela jovem da periferia no sentido de estimulá-los a frequentarem o teatro. Os diretores/autores devem criar espetáculos que proporcionem esta periferia a entrarem no jogo, a dialogar com o objeto, com o texto ou com a fala.

Não existe teatro sem platéia e a importância da presença do espectador no teatro precisa ser vista não somente por uma razão econômica, de sustentação financeira das produções [...] Não há evolução ou transformação do teatro que se dê sem a efetiva participação dos espectadores. (DESGRANGES, 2003, p.27)

A clientela na qual trabalho (bloco afro BANKOMA) não se restringe somente ao carnaval. O bloco é uma das ações sócio cultural do Terreiro São Jorge Filho da Goméia, assim como neste espaço religioso de origem bantu se desenvolve também oficina de confecção de instrumentos, de violão, de percussão, de técnica e criatividade corporal e de pano da costa.

Estes jovens e adultos pouco freqüentam cinema e teatro. Suas subversões são desenvolvidas nas quadras, nas praças e no terreiro, com as suas danças, com suas músicas, com seus cantos e seus figurinos.

Pelos processos de ordem econômica e cultural, é óbvio que o espetáculo Shopping and Funking não teria uma boa aceitação na só pelo fato de ser um texto de alto teor de complexidade como também não ser apresentado regularmente nesta nossa capital.

Dança e ritualidade sempre estiveram estreitamente ligadas às análises etnológicas das sociedades tradicionais das matrizes estéticas brancas, negras e indígenas. A dança, enquanto incorporadora dos paradigmas sociais, permite o reencontro dos traços de celebração rituais de onde foi gerada e cuja origem se remete a um tempo sócio-histórico-político e cultural, também a ancestralidade.

Independente de qual seja a sociedade em questão, a dança tem sido considerada como uma tradução gestual de uma temporalidade. Como enfatiza ASANTE (1985:71):

A dança é uma arte complexa que expressa todo o patrimônio épico, histórico e místico das culturas africanas; através dela também os griots, os trovadores nos quais atravessando as vilas africanas, contam as histórias mitológicas e trazem notícias nas aldeias.

Tratando-se das tradições orais, é óbvio que a história era contada ou representada com o instrumento comunicativo principal do homem: o corpo.

Em Salvador, a dança está imbuída de um gestual e de um dinamismo próprios, cuja simbologia não pode ser dissociada de suas matrizes culturais, em especial a africana, na qual o dançar se traduz como poder de comunicação em sentidos profundos.

Posso ver que a dança reproduz em movimentos e gestos, com apoio de indumentária, a história e também os seres sobrenaturais ou orixás cultuados pela comunidade, que segundo BENJAMIM, “o sujeito do conhecimento histórico é a própria classe combatente e oprimida”.

A forte influência africano-indígena está presente na Cidade de Salvador e é responsável pela manutenção de valores estéticos e religiosos que produzem diversas linguagens que expressam comportamentos, visão de mundo e produção de conhecimento. As diversas estratégias de sobrevivência e resistência de culturas legítimas, que são negadas, estigmatizadas e objetificadas pela cultura branca hegemônica dominante, continuam presentes até os dias de hoje.

As inúmeras manifestações artísticas e culturais que enriquecem o cotidiano desta cidade como a capoeira, o samba-de-roda e as manifestações religiosas, são fundamentais para o fortalecimento da gestualidade, como diz BORNHEIM nos seus estudos sobre Brecht, (1992:261), “a novidade reside na afirmação de que cada época desenvolve um Gestus ou mais, ou um tipo de Gestus que substará em todo comportamento social: cada época oferecerá, pois, uma espécie de estilo físico”.

Para realizar este meu trabalho em dança, faço uso do referencial de estudo de corpo, sociedade e presença negra na dança especialmente na Bahia, especialmente destacando o valor da afro-descendência na dança brasileira. Para tanto, observo as relações simbólicas pertinentes às manifestações de sexualidade, brasilidade e religiosidade nas apresentações.

A dança, especialmente na África, desempenha um papel fundamental na vida das pessoas, em suas respectivas culturas, nas quais todo acontecimento social importante é marcado pela celebração de um determinado ritual expresso com o corpo e através do movimento.

Na visão do mundo dos povos africanos, o mundo da natureza é permeado pela força vital e dinâmica que existe, tanto nos seres vivos quanto nos objetos. Essa essência

profunda da natureza comunica-se com a essência profunda dos homens, e mesmo “num contexto adverso do colonialismo e neocolonialismo, herdamos desses ancestrais negros o vigor das nossas comunalidades”.(LUZ, 2005:52).

Aqui em Salvador é visível a movimentação inspirada em alguma dança de orixá, dança esta que é inseparável do fenômeno religioso propriamente dito. A dança faz parte integral do ritual do candomblé representando a devoção direta dos deuses e divindades.

O meu objeto é uma sombrinha que passa a ser um cajado, porque esse cajado é de Exu e os meus movimentos estão relacionados a ele. A sombrinha no começo do espetáculo vai aberta até a minha colega de dança que busca ela como se fosse um escravo levando a madame. (Gessica Catarina, 2007)

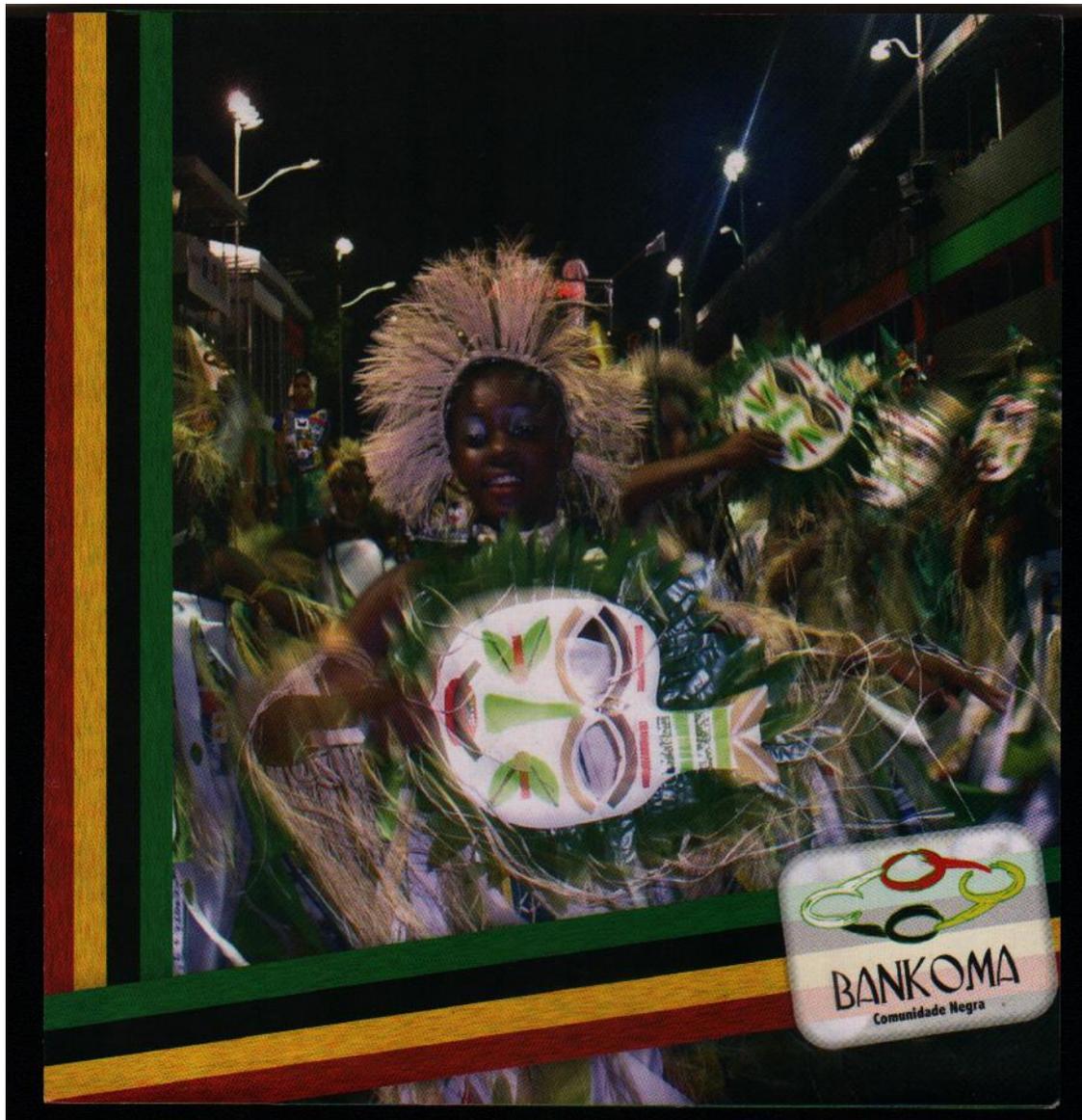
Em minha percepção, os trechos musicais são partes do protesto verbal que, a partir da presença corporal dos afro descendentes em cena, de sua motricidade e de seus movimentos, torna-se a própria síntese do sentido de corpo, de música e danças negras, e que dá sustentáculo estético-político aos espetáculos.

São corpos/sujeitos que contam suas histórias, criando formas, ondulando, deslizando, saltando, girando, excitando, cortando, demonstrando capacidades corporais de tornar presente sua ancestralidade, ao mesmo tempo em que são capazes de executar tantos outros movimentos, quanto assim sejam necessários, todos, a partir da consciência da existência das marcas da cultura da dominação racial, ferradas, tatuadas nestes corpos, como sinais de subalternidade e estereótipos de submissão.

Chego a conclusão que esse corpo mesmo destinando-se ao candomblé e à capoeira, não se banaliza, não se estereotipiza, não se subjuga, mas sim propõe uma autonomia, a qual chamo de corpo sujeito, ou seja, corpo que realiza suas danças como manifestação de si, de seus desejos e de suas ancestralidades, expressões culturais que são incorporadas como parte legítima de constituição integral desse sujeito, em si e em suas comunidades.



Aluno Marcelo Cardoso, apresentando solo, inspirado no orixá Oxossi, no Terreiro São Jorge Filho da Goméia. Ano 2007.



Aluna Tâmara em desfile de carnaval 2007 no Bloco Afro Bankoma-Salvador/Bahia.

REFERENCIAS

BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política.** São Paulo, Brasiliense, 1993.

BORNHEIM, Gerd. **Brecht, a Estética do Teatro.** Rio de Janeiro, Graal.1992

COELHO, José TEIXEIRA. **O que é Ação Cultural.** São Paulo, Brasiliense, 1988.

DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Espectador.** São Paulo, Hucitec, 2003.

KAEPLER, Adrienne. **Dance in Antropological Perspective.** Ann. Rev. Antropol., 1978 p. 31-49. Tradução Márcia Virgínia B. Araújo.

LUZ, Marco Aurélio – **Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira.** Salvador: SECNEB, 2000.

LUZ, Narcimária Correia do Patrocínio. **Pássaros Inaugurais.** Jornal A Tarde, 05 de novembro de 2005. Salvador

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos.** Tradução de Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Dança Afro-Sincretismo de Movimentos.** Salvador. EDUFBA. 1991.

-----**O Samba do Crioulo Doido:** Recontando sua história com os seus corpos. In: Cadernos do GIPE – CIT, PPGAC/UFBA. (Org.) Eliana Rodrigues Silva. Nº 13. Estudos do Corpo III, 2005.

-----**AGÔ ALAFIJU, ODARA! A presença de Clyde Wesley Morgan na Escola de Dança da UFBA, de 1971 a 1978.** Dissertação de mestrado PPGAC/UFBA. Salvador, 2006.

WELSH, Kariamu. **African dance**. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004.