



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT ETNOCENOLOGIA - EPISTEMOLOGIAS DO SUL NA PESQUISA EM ARTES
CÊNICAS E NAS PRÁTICAS DA CENA CONTEMPORÂNEA EXPANDIDA

MATRIZES ESTÉTICAS: O AMADURECIMENTO DA NOÇÃO PROPOSTA POR ARMINDO BIÃO

FILIPE DIAS DOS SANTOS SILVA

SILVA, Filipe Dias dos Santos. **Matrizes estéticas: o amadurecimento da noção proposta por Armindo Bião**. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia. Doutorando em Artes Cênicas, 1º semestre, orientação de Eliene Benício Amâncio Costa. Bolsista CNPq. Ator, cantor e professor de Teatro.

RESUMO

Armindo Bião foi o maior teórico da etnocenologia no Brasil. Seu trabalho se destacou pela larga produção epistemológica. Este artigo busca compreender e analisar uma das noções propostas por ele para o estudo dos fenômenos espetaculares: as matrizes estéticas. Com a proposição dessa ideia, o autor mostrou a intenção de criar um espaço para a apreciação do sensorial e do artístico, portanto estético, inserido em um campo maior, notadamente o das matrizes culturais. Com isso, valorizou e pôs em evidência artistas-pesquisadores potenciais no campo das artes do espetáculo. Contudo, a noção gerou e ainda gera muitas problematizações. Nesse sentido, busca-se entender o amadurecimento da ideia ao longo dos anos, a partir das diferentes abordagens feitas pelo autor. Na trajetória analisada, conclui-se que as matrizes estéticas absorveram a ideia de movimento que tange a análise de fenômenos culturais, passando de um conceito relativamente duro, à época de sua proposição, a uma noção teórica mole. Por fim, este artigo apresenta uma reflexão sobre uma manifestação

- 1976 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

cultural que acontece na cidade de Brejões-BA, tomando como metodologia de análise a noção de matrizes estéticas.

PALAVRAS-CHAVES: Entocenologia, Epistemologia, Matrizes Estéticas

RESUMEN

Armindo Bião fue lo más grande teórico de la *etnocenologia* en Brasil. Su trabajo se destacó por su extensa producción epistemológica. Este artículo busca comprender y analizar una de las nociones propuestas por él para el estudio de los fenómenos espectaculares: las matrizes estéticas. Con la proposición de esa idea, el autor mostró la intención de crear un espacio para la apreciación de lo sensorial y de lo artístico, por lo tanto estético, logrado en un mayor campo, notablemente lo de las matrizes culturales. Con eso, subrayó y puso en evidencia artistas-investigadores potenciales en el campo de las artes del espectáculo. Sin embargo, esa noción generó y aún genera varias problematizaciones. En ese sentido, se busca entender la maduración de la idea a lo largo de los años a partir de las distintas abordajes hecha por el autor. En la trayectoria analizada, se concluye que las matrizes estéticas absorbieron la idea de movimiento que tañe el análisis de los fenómenos culturales, cambiando de un concepto relativamente duro para la época de su proposición, para una noción teórica "blanda". Por último, este artículo presenta una reflexión sobre una manifestación cultural que se desarrolla en la ciudad de BrejõesBA, utilizando la noción de las matrizes estéticas.

PALABRAS-CLAVES: *Etnocenologia*; Epistemología; Matrizes Estéticas.

RÉSUMÉ

Armindo Biao a été le plus grand théoricien de l'ethnoscénologie au Brésil. Son travail s'est distingué par sa vaste production épistémologique. Cet article cherche à comprendre et à analyser l'une des notions qu'il propose sur l'étude des phénomènes spectaculaires: les matrizes esthétiques. Avec la proposition de cette idée, l'auteur a montré l'intention de créer un espace pour l'appréciation du sensoriel et de l'artistique, donc esthétique, inséré dans un champ plus large, notamment celui des matrizes culturelles. Ainsi, il a valorisé et a mis en

- 1977 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

évidence des artisteschercheurs potentiels dans le domaine des arts du spectacle. Cependant, la notion a généré et génère encore beaucoup de problématisations. En ce sens, nous cherchons à comprendre la maturation de l'idée au fil des ans, à partir des différentes approches adoptées par l'auteur. Dans la trajectoire analysée, il est conclu que les matrices esthétiques ont absorbé l'idée de mouvement par rapport à l'analyse des phénomènes culturelles, d'un concept relativement dur au moment de sa proposition, à une notion théorique moule. Pour l'achèvement, cet article présente une réflexion sur une manifestation culturelle qui a lieu dans la ville de Brejões-BA, en utilisant la méthodologie de l'analyse de la notion de les matrices esthétiques.

MOTS-CLÉS: Ethnoscénologie, Epistémologie, Matrices esthétiques.

INTRODUÇÃO

As manifestações culturais, como um todo, são interações humanas que podem ser estudadas em diversos campos do conhecimento. Minha condição de artista fez com que eu buscasse, dentro de minha área (as Artes Cênicas), uma perspectiva que me permitisse investigar essas manifestações sob o ponto de vista do espetacular, apreciando as diversas formas de expressões artísticas que podem ser observadas tanto na vida cotidiana quanto em eventos festivos, religiosos e cívicos.

A etnocenologia apresenta-se como um campo do saber que possibilita esse tipo de pesquisa dentro das Artes Cênicas. Trata-se de uma perspectiva disciplinar que surgiu em 1995 com a publicação do Manifesto da Etnocenologia, na França, como resultado de uma parceria entre a *Maison des Cultures du Monde* e do Laboratório Interdisciplinar de Práticas Espetaculares da Paris8-Saint Denis. Seu pilar epistemológico, à época, proposto como provisório, mantém-se até hoje como principal eixo norteador das pesquisas realizadas neste campo de estudo: as práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados (PCHEO).Torna-se importante salientar que outras noções e perspectivas têm sido adotadas

- 1978 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

por alguns pesquisadores, contudo, como foi dito, as PCHEO ainda se mantêm como principal pilar epistemológico para a maioria dos pesquisadores.

Segundo Jean-Marie Pradier (1998), as palavras "comportamento" e "práticas", constantes no pilar epistemológico, têm a intenção de sublinhar a dimensão corporal do fenômeno humano observado, pois a disciplina tem como objeto o estudo de um ou mais indivíduos, considerando suas dimensões físicas, psíquicas, biológicas e espirituais, bem como seu entorno social.

Pradier (1998) acentua que o "espetacular" da etnocenologia deve ser entendido sempre de forma adjetival, visto que o termo "espetáculo" pode subentender um objeto que tem delimitações, como um objeto finito, enquanto o espetacular reside na intensidade sensorial do objeto com relação ao seu meio, bem como na relação estabelecida entre os indivíduos. O autor explicita que a intenção da disciplina é estudar as relações humanas no tocante à potencialidade de suas formas de expressão.

No entanto, Pradier acrescenta que o termo "organizado" dessas práticas "permite distingui-las das manifestações expressivas espontâneas" (PRADIER, 1998, p.10). Mais tarde, o autor reitera que devemos entender por espetacular "uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano" (PRADIER, 1999, p.24).

Chérif Khaznadar (1999) relata que a opção pelo nome etnocenologia ocorre na tentativa de desviar-se dos estudos que se concentrassem no campo do teatro, excluindo outras formas artísticas. Todavia, a escolha por um termo mais complexo (do que etnoteatrologia) proporciona assuntos para "elocubrações semiológicas" que, em certo ponto, pode incorrer no risco de desviar a discussão do objetivo inicial, a ponto de um universitário americano

- 1979 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

assimilar a disciplina à "divagações de dois mendigos embriagados no cais de um metrô" (KHAZNADAR, 1999, p.57), na época da publicação do manifesto.

Contudo, o rumo das discussões, bem como a escolha pelo termo, convergiram num conceito de independência e de resistência à uniformização, ratificando ideais anti-etnocentristas na medida em que se afasta de padrões europeus e americanos.

A utilização do prefixo "etno" no nome da disciplina, conforme afirma Pradier (1998) não se destina ao estudo do "exótico" ou de formas expressivas esquecidas/minimizadas. Ao contrário:

ela obriga a relativizar as obras e práticas espetaculares ocidentais explicitando sua especificidade cultural. Assim agindo, o propósito desta disciplina é contribuir para um melhor conhecimento da natureza do homem, participando da teoria geral do "espetacular humano" (PRADIER, 1998, p. 12).

AS MATRIZES ESTÉTICAS

A noção de matrizes estéticas proposta por Armindo Bião¹ talvez seja a terminologia mais contestada e, por isso mesmo, mais instigadora do léxico que ele nos deixou. Possivelmente em função da problematização surgida nos meios acadêmicos, compreendendo discussões em congressos e até mesmo em sala de aula, a ideia defendida pelo autor tenha passado por um processo de amadurecimento em sua apresentação, no espaço de tempo compreendido entre

¹ Publicado originalmente em BIÃO, Armindo et al.. Temas em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade. 1ª ed. São Paulo: Annalumbé, 2000.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

primeira e a derradeira² revisitação à terminologia feita pelo autor, entre os anos de 2000 e 2007.

O texto de Armindo Bião (2009) é a transcrição de uma palestra que versa sobre a noção “matrizes estéticas” como uma possível identificação de origens comuns dentro de uma cultura, a partir do cruzamento de características sensoriais e artísticas de compreensão do belo. O autor realiza essa proposição com na tradição filosófica alemã do século XVIII, berço do *folklore*, e suas identificações dentro da cultura desenvolvida na Bahia.

Observando a transculturação de influências indígenas, africanas e europeias na Bahia (capital e interior do Estado), Bião (2009) tenta identificar características sensoriais e artísticas, portanto estéticas, que revelem, de alguma maneira, a ascendência cultural a que remete os costumes reproduzidos pelas populações de algumas regiões baianas. Nesse sentido, o Bião (2009) inicia uma jornada de análises e comparações com o objetivo de tentar delinear de quais maneiras a proposição de uma nova noção – as matrizes estéticas – pode auxiliar pesquisadores interessados pelo estudo do comportamento humano e manifestações culturais sob a perspectiva estética e/ou artística.

De acordo com a argumentação de Armindo Bião (2009), a matriz da oralidade pode ser visualizada, na Bahia, do cruzamento das línguas africanas e ameríndias, com a escrita de origem portuguesa, sendo que a combinação dessas três cria, segundo ele, um envolvimento no qual se valorizam os seguintes aspectos: olfação, audição, tato, dominância do passado, convivência e funcionamento aparentemente equilibrado.

Por conseguinte, Bião (2009) sinaliza que os avanços tecnológicos ajudaram na fusão desses elementos, trazendo, em contrapartida, elementos de outras culturas. O

² Publicado em BIÃO, Armindo (Org.). CONGRESSO INTERNACIONAL DE ETNOLOGIA, 5., 2007, Salvador. *Anais...* Salvador: Fast design, 2007.





IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

concatenamento dessas características criou o senso comum a respeito do povo baiano que é divulgado nos veículos de comunicação como a “baianidade” (que Bião defende no texto, criando novos valores e entendimentos para o termo).

Bião (2009) pontua que a condição portuária de Salvador enquanto cidade marítima durante muito tempo contribuiu para o trânsito e a transformação cultural da localidade, agregando artes, etnias, religiões e ideias. A junção desses fatores resultaria em uma baianidade que, segundo ele, pode ser identificada de diversas maneiras. Inclusive, se observadas as produções artísticas de artistas de grande reconhecimento no âmbito nacional como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Carlinhos Brown, Glauber Rocha dentre outros.

Bião (2009) compara a figura as matrizes baiana e pernambucana, fazendo um panorama da construção dessas duas identidades regionais que vai desde a distinção entre o masculino e o feminino – atribuído aos nomes recebidos pelos Estados –, passando pela forma de colonização, pela maneira diferente de baianos e pernambucanos se relacionarem com as adversidades, tudo conforme a linha de pensamento construída por Armindo Bião acerca desses dois universos culturais. Por fim, ele considera as trocas que se sucederam entre os dois Estados, inclusive na música (como o axé *music*, em que o autor pontua que há, assim como na poesia, certa licenciosidade do povo baiano).

Tantos cruzamentos construíram, segundo Bião (2009), um “imaginário” com relativa solidez reflete o cosmo cultural baiano. Este, conforme Bião (2009), vem resistindo à passagem do tempo, até mesmo porque seu processo de construção remonta a história de muitos séculos de transculturação, apropriação e expropriação, criando a imagem de uma baianidade que o autor chama de “singular e plural”, capaz de conferir aos baianos, segundo ele, uma espetacularidade inconfundível.

- 1982 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Nesse sentido, proponho a observação das duas maneiras como Bião apresenta a noção proposta³. A seguir, apresento o primeiro delineamento do termo proposto por Bião:

a ideia de que é possível definir-se uma origem social comum, que se constituiria, ao longo da história, numa família de formas culturais aparentadas, como se fossem “filhas de uma mesma mãe”, identificadas por suas características sensoriais e artísticas, portanto estéticas, tanto num sentido amplo, de sensibilidade, quanto num sentido estrito, de criação e de compreensão do belo. (BIÃO, 2009, p. 251)

Com a proposição da ideia, o autor mostra a intenção de criar um espaço para a apreciação do sensorial e do artístico, portanto estético, inserido em um campo maior, notadamente o das matrizes culturais. Com isso, valoriza e põe em evidência artistas-pesquisadores potenciais no campo das artes do espetáculo. A criação e compreensão do belo seriam os ideais de beleza compartilhados ou, como ensinava o professor Bião⁴, aquilo que atrai e prende o olhar, a espetacularidade.

O nome matriz - que remete à ideia de mãe e, ao mesmo tempo, à sugestão de uma forma que reproduz características idênticas -, conduz o termo para um campo de muitos questionamentos, uma vez que é complicado definir-se uma "origem social comum" de movimentos culturais como filhos de "uma mesma mãe", dado o dinamismo e o poder autotransformador inerente à própria cultura, que, em todo momento, associa e difunde informações de todos os tipos e origens.

³ Gostaria de chamar atenção para o fato de que utilizo como referência o livro BIÃO, Armindo. Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009. Este livro reúne as produções acadêmicas do professor Bião durante vários anos de pesquisa. Por esta razão, fiz questão de mencionar as publicações originais nas duas notas anteriores.

⁴ Armindo Bião foi meu professor no PPGAC-UFBA e eu participei, como ator, do último espetáculo dirigido por ele, intitulado “A gente Canta Padilla”.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A utilização do termo matriz é contestada por alguns pesquisadores. Dentre eles, José Luiz Ligiéro Coelho (2008), que defende a utilização da noção de matrizes culturais como forças que movimentam a construção de uma cultura:

Portanto, quando procuro definir matrizes africanas, estou me referindo não somente a uma força que provoca ação como a uma qualidade implícita do que se move e de quem se move, neste caso estou adjetivando-a. Portanto, em alguns casos, ela é o próprio substantivo e, em outras, aquilo que caracteriza uma ação individual ou coletiva e que a distingue das demais. (COELHO, 2008, p. 2)

A ideia de movimento como um viés de caracterização, reconhecimento e posterior diferenciação abordada por Coelho (2008) mostra-se relevante para o trabalho desenvolvido na presente pesquisa. A concepção de movimento que remete a um dinamismo é adotada por Bião quando este faz a revisitação do termo matrizes estéticas, trazendo-o em associação à noção de transculturação:

Essa expressão [matrizes estéticas] é mais uma noção teórica “mole” que um conceito “rígido”, considerando-se que, no âmbito geral da cultura, assim como no campo mais específico da estética, pode-se sempre buscar compreender um fenômeno contemporâneo a partir do esforço de identificação de sua filiação histórica e de seu parentesco atual com outros fenômenos. A utilização dessa expressão – matrizes estéticas, sempre no plural, possui, do ponto de vista retórico, uma consciente proposição paradoxal, posto que a palavra matriz remete à ideia de mãe, que também remete à ideia de unicidade, quando pensada como uma e única pessoa, do gênero feminino, que alimenta em seu próprio corpo e assim é explicitamente geradora de outra, enquanto a palavra matrizes multiplica esse ente, ainda que se referindo a um mesmo fenômeno – seu descendente direto. O que se pretende, ao recorrer-se a essa figura paradoxal de linguagem, é chamar a atenção para o fato de que na cultura cada

- 1984 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

fenômeno possui simultaneamente múltiplas matrizes, fruto que é de diversos processos de transculturação. (BIÃO, 2009, p. 37)

É possível notar que, além da ideia da transculturação, Bião apresenta uma relativização da expressão, como uma noção teórica mole ou, por outro lado, uma perspectiva de estudo que busca compreender os parentescos históricos relacionando-os com os atuais, mas, sobretudo, rejeitando a ideia de uma única mãe. Portanto, aconselha o uso da palavra matrizes (sempre no plural), ainda que a multiplicidade de mães possa representar um paradoxo.

Na etnocenologia, apreciação do estético compreende as maneiras de agir do espaço, de se expressar, de dar vazão a uma cultura através de formas artísticas que atraem e prendem o olhar. Daniela Amoroso (2009) chama atenção para o cuidado que se deve ter na apreciação estética: "A estética é entendida, assim, não como um campo de geração de estereótipos – ou de tipos, danças e corpos exóticos –, mas de elementos reveladores dos saberes e sentidos compartilhados numa região específica" (AMOROSO, 2009, p. 79). Assim, o que ora se propõe é refletir sobre essas formas estéticas aparentadas, sempre associadas ao dinamismo e ao movimento que subentendem os trânsitos inerentes à própria cultura, mas sem torná-las exóticas.

A REZA DE BREJÕES-BA E AS MATRIZES ESTÉTICAS

A noção de matrizes estéticas me ajudou a entender melhor a manifestação cultural estudada ao longo do mestrado em Artes Cênicas que desenvolvi no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia, entre os anos de 2013 e 2015, sob a orientação de Daniela Maria Amoroso. A manifestação cultural é conhecida como Reza, possui caráter festivo e motivação religiosa.

- 1985 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A Reza acontece na cidade de Brejões, situada ao sul do recôncavo baiano, a cerca de duzentos e setenta quilômetros da capital Salvador, com localização geográfica 13º 04' de latitude Sul e 39º 50' 40" de longitude W.Gr. Sua extensão é de quatrocentos e oitenta e um quilômetros quadrados. Possui 15.265 habitantes, de acordo com o último senso demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2014). A base da economia é, ainda hoje, o cultivo do café, seguido por diversas atividades agropecuárias em menor escala.

É especialmente na zona rural que ocorre a manifestação cultural. São realizadas nas casas dos devotos e não contam com a participação da Igreja Católica. O caráter festivo pode ser visualizado desde a preparação até o encerramento.

A Reza de Brejões pode ser entendida a partir de três momentos: a preparação, o rezar aos santos, e o sambar. É importante salientar que esses momentos são complementares e interdependentes; são mutuamente necessários e complementares para que o evento aconteça em completude.

A transição entre esses momentos acontece de forma natural e bem convencional por todos. O preparar reúne pessoas mais próximas da comunidade, enquanto o rezar, liderado por uma rezadeira (uma anciã que assume a função de sacerdotisa), conta com todos aqueles que quiserem participar, sem a necessidade de convites. Logo após, os presentes abrem um círculo em frente ao altar onde ocorre um samba de roda. Pode ser visualizado, no centro deste círculo, o desempenho corporal de sambadores e sambadeiras que dançam e realizam pequenas representações de acordo com o que é cantado pelos demais participantes. Neste mesmo samba, santos católicos e caboclos (ancestrais indígenas) manifestam-se livremente, corporificando-se nos indivíduos.

Esse modelo de manifestação que reúne rezas, samba e manifestações de ordem espiritual ocorre em algumas localidades do interior da Bahia, principalmente na região do recôncavo

- 1986 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

sul, tendo, em cada lugar, suas particularidades. É um costume que vem perdendo força, pois cada vez menos devotos promovem a manifestação, e, talvez por isso, careça de registros e estudos⁵. A mudança de hábitos que está gradualmente provocando o desaparecimento da Reza acompanha a mudança da religiosidade da população e é um fato percebido por todos que fazem parte desse meio social.

As comunidades de Brejões reúnem-se para preparar a Reza com todo cuidado e apreço necessários para que, depois, elas mesmas possam apreciar o que foi construído, seja sambando, comendo, rezando ou corporificando os santos na roda de samba, numa formatação que é própria daquelas pessoas. A manifestação foi brevemente descrita para o leitor da maneira como ela pode ser vista atualmente. Isto não significa que ela tenha sido sempre assim, nem que permanecerá do mesmo jeito. Contudo, apresenta uma estrutura que é própria, cuja manutenção por um considerável período de tempo a caracteriza enquanto Reza de Brejões.

A reunião dessas práticas e a maneira como podem ser visualizadas remetem a uma infinidade de cruzamentos culturais, principalmente quando observados santos católicos que sambam ao lado de ancestrais indígenas. Ademais, os costumes e práticas que deram origem a esse tipo específico de Reza trazem elementos que remontam ao trabalho do dia-a-dia, expressando-se artisticamente na dança e nos sambas entoados durante a Reza, o que pode ser revelador de todo um contexto histórico, social e, também, estético.

Durante o samba, como foi dito, os participantes entoam canções que apontam para uma ancestralidade de práticas, costumes e saberes. Cantam, também, a rotina e os paradigmas do convívio familiar:

Mamãe eu vou, papai não quer

⁵ Esse samba não foi incluído no dossiê de registro do samba de roda do recôncavo baiano realizado em 2005 pelo IPHAN.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Mamãe eu vou, papai não quer

Mamãe, eu vou, eu vou

Eu vou panhar⁶ café

Mamãe, eu vou, eu vou

Eu vou panhar café

(Samba em Brejões)

Tendo em vista que essa foi uma região que nasceu, cresceu e se desenvolveu com respaldo na produção cafeeira, em pequenas e grandes propriedades, a canção pode ser entendida como uma tradução do cotidiano local, a partir do momento em que se pode identificar os elementos trazidos no universo das canções. Ou seja, a transposição e/ou transformação da vida em arte, da mesma forma que a arte interfere de forma inquestionável na vida das pessoas. Essas músicas podem não ter nascido necessariamente no local onde são executadas, mas terem sido trazidas por seus novos habitantes, junto com seus respectivos mitos, medos e crenças.

Ainda a respeito da canção acima mencionada, vê-se a clara possibilidade de seu surgimento na própria região, por estar arraigada ao fazer local, relacionada ao trabalho do dia-a-dia. Nota-se, nesse entendimento, uma forte conotação patriarcal de divisão da classe familiar, em contraposição com a negação do sistema imposto:

a filha quer trabalhar, mas o pai não quer deixar.

No entanto, o próprio sistema patriarcal demonstra sua fragilidade quando a autoridade do pai é negada em detrimento do desejo da filha, que finaliza o samba afirmando que vai, sim, à colheita, trabalhar na colheita do café. Ao mesmo tempo, evidencia a valorização matriarcal no momento em que, para contestar o pai, pleiteia o consentimento da mãe.

⁶ Panhar, no contexto rural, significa colher. Deriva do verbo apanhar, no sentido de pegar algo, com a supressão da vogal "a".



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Poderíamos supor ainda que a proibição do pai se daria em função da pouca idade da filha para encarar o trabalho. Cabe, então, refletir que a visão e os valores que circundam a questão do trabalho, bem como sua relação com a idade de um indivíduo, mudaram gradualmente na região e em outras localidades rurais, onde a associação do trabalho à dignidade ainda se constitui um valor familiar muito forte. Hoje, num grau menor, até mesmo por conta dos auxílios e incentivos do governo no sentido da valorização da educação, ainda se pode ver muitos adolescentes "ajudando" (não se trata mais de trabalho, mas de ajuda) seus pais em épocas de colheita.

Muitas canções, por sua vez, apresentam realidades ligeiramente diferentes da existente naquela região. Algumas pessoas que lá moram nunca conheceram o mar, mas entoam com muita propriedade canções que fazem alusão a ele:

Piau nadou, Piau nadou no mar
Piau nadou, Piau nadou no mar
Peixe Piau é nadador, quero ver Piau nadar
Peixe Piau é nadador, quero ver Piau nadar
(Samba em Brejões)

Não só esse samba faz alusão ao mar, mas muitas outras canções também. Não é de se espantar, tendo a colonização brasileira uma forte ligação às grandes navegações, sem deixar de fora o intenso tráfico de povos africanos que cruzou o oceano Atlântico. Portanto, é possível pensar que a imagem do mar se faça presente na imaginação da população brasileira, ainda que esta não esteja em contato direto com aquele, como é mais natural que as imagens que se criem aludindo este mar apresentem uma infinidade de interpretações míticas, religiosas, utópicas, heroicas...

- 1989 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A escolha desse samba se faz pela relação que se pode visualizar entre o peixe, o mar e o indivíduo que canta. De acordo com o sítio virtual do Ministério da Pesca e Aquicultura, Piau é o nome popular dado ao peixe *Leporinus obtusidens*, *L. elongatus*, presente nas bacias hidrográficas brasileiras. Também conhecido como Piapara na bacia do São Francisco. A exaltação do Piau nadando nas águas salgadas do mar nos leva a conotar um peixe forte, valente, nadador, que vence e atravessa situações e ambientes tão diferentes de seu *habitat* natural.

No contexto de Brejões e a partir dos estudos das matrizes estéticas, poderia fazer uma analogia do Piau valente com o negro africano trazido à força para o Brasil, tendo que atravessar o mar para viver como escravo numa terra desconhecida. Ou com os colonos que, em suas bandeiras, tiveram que atravessar as matas densas, enfrentar perigos e se adaptar aos novos lugares. Assim pode ter sido a chegada dos primeiros habitantes de Brejões, uns como bandeirantes, outros como escravizados, outros como retirantes. Todos, em diferentes graus, enfrentando as dificuldades apresentadas pelas estruturas sociais, pelas condições locais e pelas travessias.

A canção é muito simples. Talvez, despretensiosa. Eu mesmo já cantei e sambei o Piau por inúmeras vezes sem nunca parar para pensar no que ele seria. Na busca pelo distanciamento, o sambador deu vez ao pesquisador. Nesse momento, um animal tão comum transformou-se numa alegoria na frente dos meus olhos. O Piau é um peixe que não se deixa abater por nenhuma adversidade: tem um samba que diz que, quando o rio está cheio, Piau passa por cima do pau.

A força do Piau está presente no modelo de ser humano que é tomado como referência no meio social de Brejões. As pessoas enaltecem o trabalho e a bravura de vencer na vida através do suor. Não tenho a intenção de romantizar ou de dizer que essas características são

- 1990 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

exclusivas de Brejões. Ao contrário, proponho olhar o Piau como uma metáfora para aqueles que apresentam e representam essa figura na roda de samba.

As pessoas fazem questão de contar as dificuldades pelas quais passaram. Não como um martírio, mas como um hino de vitória. Nesse sentido, as histórias são incontáveis, de tantas que já chegaram até mim. Meu avô mesmo dizia que tinha nascido numa esteira de palha, dentro de uma casa de taipa; que, nos tempos difíceis da juventude, já matou um periquito para comer com farinha para não morrer de fome, e ainda dividia para dois dias; mas o tempo passou e ele contava que venceu: criou sete filhos e já tinha até celular (logo quando foram lançados os primeiros aparelhos que, na Lagoa da Roça, funcionavam conectados a uma antena de rádio).

Esse canto de vitória não se restringe à poesia da canção entoada no samba de roda. A força do Piau se traduz em movimentos. Os pés calejados do trabalho no campo demonstram vigor ao bater no chão. O corpo que se apresenta firme para dançar revela momentos de sinuosidade, mas sem perder o tônus. Afinal, além da coragem é necessário astúcia e certa dose de malemolência para passar por cima da trincheira quando o rio enche. É um Piau que tem a força e a maleabilidade como principais armas na travessia de obstáculos, que revela coragem ao percorrer os caminhos, que canta sua vitória e samba em comemoração.

Há outra canção que nos oferece a clara ideia de travessia, da força e da bravura demonstradas por cima do mar:

Por cima do mar, eu vinha
Por cima do mar, eu vou
Por cima do mar, eu vinha
Por cima do mar, eu vinha, eu vou
(Samba em Brejões)

- 1991 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Existem canções que fazem alusão ao encantamento mítico que liga o homem à terra. A “terra mãe” dá o que comer, mas também existe a “terra madrasta” que também engana seus filhos, mas os filhos também enganam seus pais, numa relação de mundo conflituosa, porém familiar:

Plantei batata, nasceu mandioca
Moça de hoje só namora é na maloca
É na maloca, no pé da cerca
Eu não namoro
Por que pai mais mãe não deixa
(Samba em Brejões)

Há um pensamento que necessita de reflexão acerca da mentalidade e o juízo de valor que se tem das situações sociais e familiares com a natureza. De fato, existe um clima de contestação: uma moça questiona o comportamento de outra, se colocando como diferente, deixando no ar o clima da dúvida. A canção, quando executada, adquire um ar lúdico como se todos soubessem que a moça questionadora, de fato, não está dizendo a verdade, mas possivelmente enganando, contestando as regras.

Em Brejões, existe uma sociedade que ainda é conservadora, machista, que julga a partir de princípios morais forjados na Igreja Católica. Ainda hoje, mesmo que numa proporção menor, as mulheres que crescem alheias à moralidade exigida são apontadas, discriminadas. Por outro lado, mas sem a intenção de criar juízo de valor, é notório que também exista muita dissimulação: pessoas que apontam o erro de outras a fim de desviar o foco de si próprias. Essa talvez seja uma forma encontrada por muitos outros para dar

- 1992 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

respostas, às vezes inomináveis, que um certo grupo oferece às instâncias naturais, as quais impõe às espécies limites incontornáveis a fome, a sexualidade, a morte, a obsessão pelo invisível ou pelo sagrado. (DUVINGNAUD, 1999, p.32)

As duas leguminosas que aparecem na música, batata e mandioca, estão presentes no cultivo familiar, mais para consumo próprio do que para a comercialização em larga escala. A mandioca é plantada em uma proporção um pouco maior para a produção da farinha que, na maioria das vezes, é vendida dentro da comunidade, para os mais "chegados". O fato de se plantar batata e nascer, em vez de batata, mandioca, talvez não seja nem tanto o fato de a terra mãe enganar seu filho, mas que a terra, num sentido mais amplo da palavra, possui enigmas e surpresas.

No histórico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), consta que os colonos foram seduzidos pela fertilidade do solo. Entretanto, esse mesmo solo "traiu", por diversas vezes, a população da cidade. As grandes secas vividas pelo Nordeste, em determinadas épocas, não pouparam a fertilidade de Brejões que, muitas vezes, perdeu seus filhos para o Sudeste no êxodo rural. A mesma mãe que acolhe, surpreendentemente, expulsa seus próprios filhos. Hoje, por exemplo, o rio Brejões já quase nem existe mais, restando apenas um filete de água em tempos de chuva.

É importante lembrar que a festa tem como mola propulsora, como motivo, a devoção religiosa. Essa devoção é traduzida em fé com suas múltiplas faces. A Reza pode ser, por exemplo, para São Cosme e São Damião, mas na roda de samba, assim como no altar, há espaço para todos os santos católicos e outras divindades, como na seguinte canção:

Ô, Beira Mar, ô Beira Mar
Ô, Beira Mar, ô Beira Mar
É o riacho que corre pro rio

- 1993 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

É o rio que corre pro mar
É o mar morada do peixe
Eu quero ver você sambar, crioula
(Chula em Brejões)

Beira Mar, ou Ogum Beira Mar, é um orixá que, de acordo com a tradição africana difundida na Bahia, mora na sétima onda do mar. É o responsável pela força nas demandas e pela justiça terrena, ensinou o homem a trabalhar com o ferro e com o aço para desbravar a natureza. A entidade é, portanto, de uma representação simbólica muito forte para uma população que se desenvolveu dentro da estrutura agrária, trabalhando com o ferro e com o aço para preparar a terra e, dela, retirar o próprio sustento.

Nesse contexto brejoense, cultua-se santos católicos e canta-se para Beira Mar sem que haja sobreposições. Trata-se de uma roda de samba, de uma tradição, de uma forma de se comportar, de agir no espaço e de expurgar os males sem preconceitos religiosos. Constitui-se, na verdade, uma maneira de celebrar as instâncias naturais e sobrenaturais que abarcam muitas religiões, perfazendo uma religiosidade que é própria, com seus respectivos símbolos, crenças e mitos, na qual se observa uma forte influência das matrizes estéticas dos colonizadores portugueses, dos habitantes indígenas e dos africanos escravizados.

Algumas músicas deixam bem claro essa mistura de tradições míticas ocorridas entre a África e o Brasil como associações, nunca como sobreposições. Santa Bárbara não é Iansã, Cosme e Damião não são Ibejis, mas suas histórias (santos e orixás) se confundem no cantar das pessoas, por exemplo:

Ê, Cosme e Damião Chegou
Ê, Cosme e Damião Chegou
Cosme bate palma, Damião bate tambor

- 1994 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Dá remédio
Cosme Damião
é curador

(Chula em Brejões)

Não é da tradição católica a utilização de tambores em suas celebrações religiosas. Se os santos católicos são relatados batendo palmas e tambor, isso é um claro sinal de que eles foram inseridos num outro contexto religioso sem, contudo, abandonar as referências da religião de origem: dar remédio e curar remetem à tradição católica que coloca os santos gêmeos como médicos. Existe uma música que funde as histórias dos santos e orixás:

Santa Bárbara é mãe
É mãe, mãe ê

É mãe de dois
dois É mãe,
mãe ê!

(Chula em Brejões)

A relação parental entre essas duas instâncias se dá na tradição africana, em que Iansã é mãe biológica dos gêmeos. Na tradição católica não existe essa associação: São Cosme e São Damião viveram em tempo e local diferentes de Santa Bárbara. Existe uma fusão entre as histórias míticas dos orixás e a hagiografia⁷ dos santos. Mas, quando se fala em Santa Bárbara, em Brejões, não se está fazendo referência Iansã. Esteticamente, inclusive, em nada se assemelham:

nem nas roupas, nem na dança.

⁷ Livros católicos que contam as histórias dos santos.

- 1995 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

No candomblé, existe uma indumentária específica para cada orixá. Em Brejões, não se usa uma roupa característica para incorporar determinado santo ou caboclo. A dança de lansã é marcada com movimentos frenéticos e contínuos dos braços para cima. Na Reza, todos os santos e caboclos sambam a partir de uma partitura corporal básica: corpo levemente curvado para frente, cabeça baixa, braços soltos estendidos ao longo do corpo que se balança a partir da movimentação de um dos pés, o qual executa um passo que lembra um xaxado. As entidades africanas que aparecem no contexto religioso da Reza figuram, portanto, de forma independente, sem associações, como no caso de Ogum Beira Mar.

É importante frisar, para que não haja confusão, que são santos católicos e caboclos que se manifestam nas rodas de samba, não há manifestação de orixás do candomblé. Ogum, por exemplo, aparece nas canções, mas não se materializa no corpo dos indivíduos. Note-se que, de acordo com a tradição difundida na Bahia, caboclos são ancestrais indígenas, não africanos. Ou seja: os santos católicos (portanto, de matrizes estéticas européias) são cultuados africanamente (samba, batuque e incorporações são heranças de matrizes estéticas africanas), existe a manifestação de caboclos (ancestrais indígenas), entretanto, não é feita a sobreposição entre santos e orixás.

REFERÊNCIAS

AMOROSO, Daniela Maria. **Etnocenologia: conceitos e métodos a partir de um estudo sobre o samba de roda do Recôncavo baiano**. In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6, 2010, Porto Alegre.

Anais... Porto Alegre, 2010.

_____. **Levanta mulher e corre a roda: dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira**. 2009. 237f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas)

- Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

- 1996 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

BIÃO, Armindo. **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

_____. **Etnocenologia, uma introdução**. In: BIÃO, A.; GREINER, C. (Org.). Etnocenologia: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. **Teatro de Cordel: peças e ensaios**. Salvador: P55 Edições, 2012.

COELHO, José Luiz Ligiéro. **BATUCAR-CANTAR-DANÇAR: desenho das performances africanas no Brasil**. In: ALETRIA: revista de estudos de literatura, v. 6, 1998/99 - Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG.

_____. **O conceito de “motrizes culturais” aplicado às práticas performativas de origens africanas na diáspora americana**. In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 5, 2008, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte, 2008.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará; Rio de Janeiro Tempo Brasileiro, 1983.

_____. **Uma Nova Pista**. BIÃO, A.; GREINER, C. (Org.). Etnocenologia: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1999.

KHAZNADAR, Chérif. **Contribuição para uma definição do conceito de etnocenologia**. In: BIÃO, A.; GREINER, C. (Org.). Etnocenologia: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1999.

- 1997 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

PRADIER, Jean-Marie. **Etnocenologia: a carne do espírito.** In: Repertório Teatro e Dança. Ano 1. Nº 1. Salvador. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, 1998.

_____. **Etnocenologia.** In: BIÃO, A.; GREINER, C. (Org.). Etnocenologia: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1999.

S187 **Samba de Roda do Recôncavo Baiano.** _ Brasília, DF : Iphan, 2006. 216 p.

SITES

IBGE. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**
<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/bahia/brejoes.pdf> Acessado:
19/10/2016.

MPA. **Ministério da Pesca e Aquicultura**
<http://www.mpa.gov.br/index.php/peixes-esportivos-de-agua-doce/1289-peixepiagara>
Acesso: 30/10/2016.

- 1998 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG