



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 PROCESSOS DE CRIAÇÃO E EXPRESSÃO CÊNICAS - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

A CORPONEGRITUDE - UM PROCESSO CÊNICO PEDAGÓGICO

JONAS DE LIMA SALES

Esta comunicação propõe-se mostrar uma metodologia de trabalho para o artista cênico, resultado de pesquisa de doutoramento. O processo exposto insere-se como uma proposta para a compreensão dos potenciais corpóreos constituídos nas expressões populares de matrizes negras para o processo criativo do artista cênico contemporâneo. Mostra-se como uma perspectiva de trabalho do artista da cena (ator, bailarino, performer) em diálogo com as tradições populares em suas elaborações estético-artísticas. Nessas descobertas, se inserem reverberações da cultura afrobrasileira que se revelam na expressão do corpo. A *Corponegritude* é o resultado do aprendizado corpóreo construído pelo artista cênico neste Processo Cênico-pedagógico que conversa com as discussões de Negritude e Tradição.

Palavras-chave: Corpo: Afrobrasileiro: Tradição: Artista Cênico

RESUMEN

En esta comunicación se propone mostrar una metodología de trabajo para el artista escénico, resultados de la investigación doctoral. El proceso expuesto es parte de una propuesta para la comprensión del potencial corporeo constituidos en las expresiones populares de matrizes negras para el proceso creativo del artista escénico

- 3597 -



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

contemporâneo. Se muestra como una perspectiva de trabajo de la escena de artista (actor, bailarín, performer) en el diálogo con las tradiciones populares de su estética y elaboraciones artísticas. Estos descubrimientos, caen reverberaciones de la cultura afro-brasileña que se revelan en la expresión corporal. El *Corponegritude* es el resultado de un aprendizaje corporeo construido por el artista escénico en este proceso escénico-pedagógico que tiene una conversación con los debates de la negritud y la tradición.

Palabras-clave: Cuerpo: Afrobrasileña: la tradición: artista escénico

ABSTRACT

This paper proposes to show a working methodology for the scenic artist, result of doctoral research. The exposed process is part of a proposal for understanding the potential of body constituted in the popular expressions of black matrices for the creative process of contemporary artist of scene . It is shown as a work perspective for artist of scene (actor, dancer, performer) in dialogue with the popular traditions in their aesthetic and artistic elaborations. These discoveries , are reverberations of Afro-Brazilian culture that are revealed in the body expression. The *Corponegritude* is the result of in body learning built by the artist in this scenic Scenic-pedagogical process that conversation with discussions of Negritude and Tradition.

Key-words: Body: Afro-Brazilian: Tradition: Scenic artist

No decorrer da elaboração e vivência com minha pesquisa de doutoramento, os impulsos que me levaram às descobertas e desejos de continuidade partiram, indiscutivelmente, das lacunas percebidas durante os processos de formação do artista cênico. Ao longo de minha história, tanto em minha própria formação, quanto em processos de formação de outros, inclusive alunos/artistas, é muito evidente a ausência pontual de um trabalho corporal que se comunique com as tradições populares, mais

- 3598 -



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

especificamente, com as tradições afrobrasileiras nos currículos de cursos técnicos e universitários.

Atualmente passamos por uma forte apresentação de uma estética de movimentos corporais em encenações, tanto de dança como em teatro, muitas vezes em um contexto híbrido de arte, que revela uma africanidade para a cena. Uma busca por uma afirmação de matrizes que estão incorporadas em nossa história sociocultural. Desse modo, propõe-se aqui uma discussão e apresentação de uma possibilidade metodológica para abarcar caminhos de descobertas no corpo para processos de criação em artes da cena.

O trabalho artístico de contexto corpóreo é uma atividade de descobertas constantes, que abriga pensamentos diversos, buscas e perdas de significados que se reelaboram no percurso da experimentação. Neste sentido, o artista tem a capacidade de ser frágil e poderoso, senhor e serviçal de seus desejos. As descobertas se dão no nível de encontros do Eu (self) e o mundo. Merleu-ponty (2000), ao refletir sobre a natureza antropológica do Ser, coloca o termo *Erscheinung* como sendo fenômeno, manifestação, no campo da experiência sensível. O ser só existe de fato quando é particularizado por uma intuição sensível. Ele irá dizer que as coincidências do eu mesmo comigo mesmo não existem e que “O eu é uma intuição empírica indeterminada. Não possuo nem a chave do mundo, nem a do meu Eu. Tudo aquilo que apreendo é apenas uma *Erscheinung*. Só posso apreender a unidade do Eu em suas produções.” (2000, p. 32). Assim, o autor aponta para a forma de apreender o mundo como sendo algo do sensível, da experiência sensível. Que para eu estar a apreender o Eu no mundo, é necessário entender as produções que foram executadas em diálogo com o mundo. E essas relações com o mundo nos oferecem subjetividades que podem resultar no corpo – significações, resultantes de diálogos entre Eu corpo e o mundo. Transformando-se em poéticas expostas no trabalho do artista.

- 3599 -



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

Para discutir processos criativos para cena, trago as expressões da tradição popular Maracatu e Maculelê. É de ponderar que essas expressividades da tradição popular, constituíram ao longo das histórias em seus grupos sociais, relações de subjetividades que fizeram surgir significados no contexto de sua memória. Consequentemente, ao adentrarmos no ambiente destas, tanto para vivenciar no terreiro as brincadeiras, como apreender na sala de aula os seus códigos vigentes, há de se considerar as relações intersujeitos. Há de perceber que o indivíduo inserido nestas práticas, adquire uma vivência corpórea que trazem contextos que refletem, nas suas criações e processos de aprendizagens empíricas, os saberes da coletividade de seus grupos.

Para o aluno/artista que deseja estar próximo destes elementos da cultura, não se pode deixar de atentar que existe um caminho de mão dupla. Quando este aluno/artista apreende as técnicas para a sua produção poética, este ganha do grupo tradicional, códigos já constituídos ao longo da história deste evento espetacular. Por outra via, a manifestação cultural, ganha novos signos trazidos pelo novo participante, gerando assim, um diálogo provável de surgimento de novas poéticas e produções artísticas.

Para acrescentar em nossas reflexões, perpasso por esta discussão, tendo a referência de que, nas manifestações populares, os sujeitos envolvidos desenvolvem técnicas corpóreas que explicitam uma liberdade técnica, de modo que, possibilita uma constante recriação dos parâmetros estilísticos do movimento elaborado. De tal modo, é compreensível que pequenas nuances sejam alteradas nos movimentos dançantes destes sujeitos no momento em que executam suas performances corpóreas, moldando-as e recriando-as no tempo e no espaço como é reforçado por Graziela Rodrigues quando diz que,

provém, portanto, do dançante a capacidade de quebrar as formas. A partir dos elementos estruturais da manifestação, a maneira de mover-ser de um dançante modifica a própria forma que a gerou. Dentro do fluxo do decompor e transformar,

- 3600 -



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

o movimento não se cristaliza, pois no momento seguinte de sua criação ele já se apresenta como algo novo e dinâmico. (RODRIGUES, 2005. p.103)

Assim, o brincante se torna sujeito dentro deste fazer. Em nossa perspectiva, do aluno/artista inserido no universo da cultura popular, este agrega os valores vigentes na expressividade, soma com a técnica existente e produz poéticas individuais e coletivas. O corpo possui uma historicidade que se transforma, e isso faz com que novos gestos, movimentos ganhem novos significados na medida das descobertas e experiências que se adquire, revelando assim, uma constante reorganização.

Deste modo, avalio que a construção do movimento individual emite uma singularidade do brincante envolvido na manifestação e que o agrupamento destes indivíduos fará com que haja uma necessidade de organização dos movimentos em grupo. Esses códigos corpóreos sugerem assim, uma nova construção do movimento no aspecto coletivo, daí o surgimento de rodas, fileiras, deslocamentos, etc, formando características do desenho coreográfico expressas nas manifestações espetaculares do povo.

Acredito que na elaboração poética do aluno/artista, os saberes não estão separados do sujeito como um todo e sim, está constituído neste corpo sujeito que traz histórias a serem contadas. Deste modo, as relações que o sujeito partícipe da vivência de cultura artística irá criar com seus processos subjetivos e criativos, possibilitará a organização dos saberes, definindo suas relações com o mundo que está envolvido e fazendo suas escolhas estéticas.

Na aproximação com a cultura afrodescendente de nosso país, revelado em minhas pesquisas, as aproximações com os fatos históricos, estéticas visuais e corpóreas mostraram-se como campos amplos de percepção e descobertas de sentidos subjetivos. Desse modo, faz-se pertinente que as reflexões, as dúvidas, as hipóteses façam parte do espaço que proporciona o conhecimento e não se construa aprendizes passivos às

- 3601 -



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

reproduções dos conceitos estabelecidos como os certos e que são constantemente repetidos como fórmulas do que deve ser considerado como o perfeito. Precisamos produzir ideias e não reproduzir apenas. E vejo na arte esta possibilidade de criar e refletir nossas subjetividades poéticas.

Para a professora e bailarina Karenine Porpino (2009), a vivência estética que a dança proporciona é uma possibilidade de resistência para a ideia de fragmentação do nosso corpo. Portanto, a dança dentro do ambiente de educação como disciplina aberta a experimentações que provoquem a (re)descoberta do corpo, viabiliza ao sujeito, a aproximação com o universo do eu e do outro, proporcionando elaborações estéticas capazes de estruturar o campo sensível do indivíduo, tendo assim uma conscientização do seu processo.

Aponta-se aqui que, a partir das vivências com as danças tradicionais de matrizes negras no ambiente educacional, as técnicas, estéticas e contextos que envolvem esta linguagem podem tornar-se atrativos para os artistas aprendizes, sejam crianças, adolescentes, jovens ou adultos.

Pondero que para que haja uma reverberação poética no artista em cena, os aspectos biológicos ou um bom desenvolvimento motor não é aporte suficiente para uma boa qualidade de seu trabalho corpóreo. Os aspectos socioculturais também implicam diretamente nesta exposição de arte como resultado de aprendizagem. O técnico e o poético se comunicam, dialogam para projetar os saberes artísticos. Assim, atrair o aluno/artista para expressividades que fazem parte de sua cultura, ou que tenha uma identificação aproximada é um fator facilitador para que a linguagem corpórea possa ser aprimorada, no intuito de elaboração de expressões estéticoartísticas. De poéticas em artes da cena.



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 dança está impregnada de textos e contextos que possibilita diálogos entrelaçados entre o ser que dança e o mundo em que vive. As formas expressivas dançantes estão embebidas de sentidos a serem percebidos através da experiência corpórea. Cada forma de dança tem suas particularidades, e trazem as subjetividades dos sujeitos envolvidos neste ato. Dessa maneira, esta linguagem mostra-se como veículo de compreensão do humano e suas culturas.

Em posse dessa ideia, tenhamos os signos, os símbolos presentes nas expressões de artes da tradição popular como passíveis de diálogos no trabalho de criação artística. Para tanto, na condução de processos de aprendizagens nas artes cênicas, no que concerne a dança de cunho artístico, não se pode pensar na mecanização e no simples repasse de movimentos. Precisam-se criar conexões para que os sujeitos envolvidos possam se alimentar dessa linguagem e que possam ser leitores de mundo.

Voltando-se para o aprendizado criativo do aluno/artista e preocupado com as lacunas geradas nos métodos de ensino, não se pode deixar de enfatizar os textos e contextos que envolvem as danças tradicionais afrodescendentes. A professora e coreógrafa Isabel Marques (2010) faz lembrar que os contextos estão voltados para os elementos da cultura, da história e da sociedade em que estas estão inseridas, bem como a musicalidade, a compreensão anatômica, a cinesiologia. Quanto aos textos, estão voltados para a produção dos conhecimentos na linguagem. O texto está relacionado aos repertórios, aos processos improvisacionais, composições coreográficas, etc.

Tomam-se aqui essas ideias como norteadoras no processo cênico pedagógico. Levar os alunos/artistas para a ação de criação e elaboração de poéticas, tendo como mote condutor, as vivências técnicas e brincantes do Maracatu e Maculelê foi o desafio gerador de tensões junto ao grupo. Tem-se consciência neste momento que, para transformar o já existente em algo novo, requer uma dinâmica que reverbera na forma

- 3603 -



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

da matéria. “Transformando-se e adquirindo forma nova, a matéria adquire unicidade e é reafirmada em sua essência” (OSTROWER, 2012. p. 51).

Considero que em processos metodológicos educacionais, é fundamental contemplar as expressividades populares como perspectivas de discussões para a educação artística dos sujeitos aprendizes. A aproximação do cidadão com a história cultural de seu povo, em todos os aspectos e localidades, como em nível local, regional e nacional favorece uma ampliação na compressão de quem somos. Isso, no ambiente acadêmico, possibilita reverberar como possibilidades de agregar conhecimentos em artes cênicas em nossas salas de trabalhos. Ao compreender as histórias e práticas culturais de nosso povo, o aluno/artista está se inserindo em processos de reconhecimento enquanto cidadão que participa de uma sociedade diversificada.

Há de contextualizar que a execução e resultados da discussão aqui levantada se dão no âmbito da cidade de Brasília. Uma capital com pouco mais de 50 anos e que considero, em constante formação de sua cultura e

sociedade. A proposta metodológica que será explicitada se desenvolveu no curso de artes cênicas da universidade de Brasília vivenciadas na disciplina Corporeidades Brasileiras. Os alunos/artistas envolvidos, em sua maioria, não tiveram práticas vivenciais com expressões das tradições populares em suas histórias, estando, pois, desejosos por novas descobertas que acrescentassem em seus trabalhos e processos de criação artística. Observando esse contexto que se multiplica em tantos outros espaços de aprendizado, defendo a necessidade de que o estudo das culturas chamadas populares é de extrema importância na formação do cidadão, seja no campo artístico, seja nas áreas mais técnicas e biomédicas. Ao processo de pesquisa aqui exposto, em que saberes corpóreos sobre culturas da tradição popular são apreendidas, dei o nome de Processo Cênico Pedagógico. Nesse processo em que a pedagogia no contexto da educação dialoga com as artes cênicas, buscou-se por práticas que contribuíssem com a perspectiva de aprimorar as elaborações artísticas da cena, bem como a redescoberta

- 3604 -



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

do próprio corpo. É uma questão de cidadania, de entendimento da própria cultura, dos diálogos do ser no mundo.

Para instigar ainda mais no processo de descoberta, vou a uma questão ainda mais profunda, algo que instiga e provoca nas discussões de estética e poética na atualidade que é discutir os elementos de negritude presentes nas expressões produzidas na raiz popular. Em meu universo de pesquisa que contemplou os alunos/artistas de uma cidade jovem como Brasília, as referências que esses jovens aprendizes (habitantes de uma cidade que nasceu num contexto de urbanização modernista) têm acerca de expressões populares tradicionais, não correspondem às que outros, de ambientes e cidades que alimentam sua população com eventos dessa natureza a longo tempo possuem. Cidades antigas carregam, obviamente, identidades socioculturais e artísticas há muito construídas. Diferentemente da capital brasileira, ainda jovem cidade em processo de constituição de suas histórias e de sua essência cultural. Assim, ainda é mínimo as oportunidades que permitam que venham à luz, reflexões a partir da experiência estética com esses eventos expressivos recheados de histórias que refletem a memória do povo.

Diante disso, percebo que falta a vivência no corpo de manifestações culturais que trazem a história dos povos negros. A incorporação dos saberes sentidos na pele e que reverbere para a cena. Nesse ensejo, retomo a proposta estabelecida pela Lei 10.639/03, a qual institui o ensino obrigatório sobre a História e Cultura Afro-brasileiras nas instituições de ensino básico. No seu parágrafo 2º enfatiza que esse conteúdo deve ser ministrado no âmbito de todo o currículo escolar e nas disciplinas de Artes, em especial. Trago esse assunto, de modo a convergir para o âmbito do ensino superior, por considerar a importância e necessidade de não abafar esse tema nas diversas instâncias do aprendizado do sujeito. Com isso, considero que conhecer a arte popular e, em especial, as de matrizes negras, faz-se necessário não apenas nas instituições de ensino



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

básico, como também nas de ensino superior. As marcas trazidas nessas expressões constituem base essencial para o aprendizado cidadão.

Para a elaboração de trabalhos cênicos, compreendo que compartilhar as experiências dançantes das culturas tradicionais, em especial as de matrizes africanas, provoca-se uma partilha de aproximações possíveis que contribui para o entendimento do “eu” individual na relação com o aglomerado coletivo, permitindo que se entenda a cultura incorporada como registros nas expressões corpóreas dos africanos em nosso país. Há na atualidade uma demanda por novas metodologias de aprendizado corporal para a cena, e cada vez mais é percebido que os alunos/artistas buscam esses novos referenciais para os seus processos de aprendizagens. Há fortes anseios de preencher as lacunas abertas em suas formações no que diz respeito aos saberes do povo, em particular, das revelações de corporeidades contidas nas expressões afrobrasileiras.

Na atualidade, pensar sobre o corpo no mundo é trazer ao centro do debate a diversidade existente. Não há um único padrão de corpo, há vários corpos, e a corporeidade existente em expressões dos povos negros é apenas uma possibilidade na multiplicidade estética corpórea. Diante disso, as técnicas de uma cultura podem ser apreendidas e vivenciadas, provocando experiências em outros corpos de uma história cultural não pertencente originalmente à cultura do sujeito. Eu posso vivenciar a técnica de uma dança da cultura bantu, e essa experiência sensitiva provocar aberturas no campo do conhecimento, permitindo o preenchimento de lacunas, dos espaços vazios contidos no processo de elaboração do saber. E, assim, eu percebo um novo objeto de aprendizado no mundo, considerando que “nosso campo perceptivo é feito de “coisas” e de “vazios entre as coisas”. As partes de uma coisa não estão ligadas entre si por uma simples associação exterior que resultaria de sua solidariedade constatada durante os movimentos do objeto.” (MERLEAUPONTY, 1999, p. 38-39). É necessário construir relações com o objeto da percepção, para que as suas particularidades possam se constituir a partir da experiência sensível em conhecimento para o sujeito.

- 3606 -



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

Os diálogos da arte como campo de conhecimento exigem do estudioso uma maleabilidade, uma abertura para a transdisciplinaridade. A artista e pesquisadora portuguesa Idalina Gorjão (1987, p. 223), da universidade da Madeira/PT, defende que “é particularmente visível a necessidade de se dominar ou ser portador de um conhecimento transdisciplinar, sobretudo no que se refere às disciplinas que estudam, de uma forma directa, os factos e os fenômenos estéticos e artísticos, enquanto factos históricos e sociais”. Ela defende que só se terá uma análise dos fenômenos artísticos, da sua recepção e fruição quando estivermos abertos e atentos às diversas disciplinas que envolvem os fatos artísticos. Ou seja, quando os fatos artísticos forem vistos como fatos culturais. Refletindo sobre isso e atentando para os folguedos e danças populares, chamo a atenção para que vejamos os caminhos das produções artísticas na contemporaneidade e atentemos para as experiências em que o corpo está no foco da cena.

As danças de matrizes africanas encontradas no Brasil são contidas de signos, de energias, cores, que reverberam a ancestralidade do povo negro em nossas terras. Diante desses elementos, o corpo está sempre com frestas, para que sejam preenchidas a partir do contato, das fricções com objetos perceptíveis e experienciáveis.

O corpo do africano negro, que por sua natureza e cultura apresenta características de dinamismo, habilidades, foi coisificado como peça, máquina, ao realizar o trabalho forçado no regime de escravatura (MUNANGA e GOMES, 2006). Vemos esses reflexos na organização social em nosso cotidiano atual. O corpo do negro, em sua chegada a terras brasileiras, foi símbolo de identidade, em que seus cabelos, tatuagens, adereços diziam quem eram. Porém esses símbolos foram se perdendo com a mistura, o afastamento entre os iguais, e as novas gerações que foram chegando, resultado das aproximações das diversas etnias.

- 3607 -



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

Quero com isso fomentar que, mesmo com o atenuamento das características de grupos étnicos negros, o corpo foi e é veículo de resistência. O corpo do negro habitou suas memórias e com isso transmitiu por gestos, canções, reorganizando os símbolos para que, na atualidade, possa-se reivindicar e vivenciar essas heranças estéticas.

É possível que um corpo se identifique com as tradições da cultura negra a partir das experiências com a dança afrobrasileira? As técnicas apreendidas em danças afrobrasileiras podem levar o sujeito a novas descobertas culturais, acrescentando para seu aprendizado o conceito de negritude e aceitando-o como elemento de discurso social? Para essas indagações, digo que sim. Nós estamos aptos a reorganizar nossos conceitos e direcionar nossas experiências, no intuito de aguçar e transformar nossos saberes. Como sujeitos culturais, da mesma maneira que os negros escravizados tiveram que se adaptar a uma nova realidade e transformando constantemente suas formas de cultura, no ambiente de aprendizado artístico, ou outro qualquer, podemos mudar e revisar nossos procedimentos e saberes.

Visto que, nos fazeres africanos, a técnica e a estética caminham juntas (Luz *apud* SANTOS, 2002), no âmbito de nosso trabalho, as técnicas vivenciadas na metodologia aplicada e as discussões envolvendo a temática da negritude fizeram perceber atitudes que, por meio do corpo, revelam a compreensão do universo da cultura ancestral que envolve a

afrodescendência. Ao perceber os alunos/artistas a comentarem a energia, os saberes apreendidos a partir das danças do Maracatu e Maculelê refletidos no corpo, denominei então de a “*Corponegritude*”. Opto por criar um neologismo gramatical e proponho, ao longo desta discussão, o termo *Corponegritude*, tendo em vista que é a atitude despertada no sujeito, participe da experimentação, ao perceber-se um corpo com saberes constituídos a partir da experiência com a expressão de dança afrobrasileira. As energias sentidas, as técnicas apreendidas, a nova visão de conceitos sobre a negritude desencadeiam essa atitude corpórea para uma vivência da cultura negra em cena. O corpo experimenta a ação de estar em um estado de energia, tónus, de resgate de

- 3608 -



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

história. O corpo assume uma atitude do que reverberou como saberes. Como nas etnias bantus que Muniz Sodré acentua a explicação da relação com a energia, o axé.

O saber inicialmente transmitido distingue-se da abstração do conceito, porque é também uma força viva, associada ao axé ou o muntu. [...] os bantus dizem que o muntu tem “a força de conhecer”. E os nagôs são cientes de que o conhecimento efetivo depende da absorção de axé. (SODRÉ, 1983, p. 130)

Estar-se-á considerando esse axé absorvido e transmitido no corpo, construindo saberes efetivos. Assim, a Corponegritude é a atitude corpórea assumida pelos partícipes desta vivência, resultado do aprendizado técnico e estético em nossas atividades.

Portanto as descobertas técnicas e estéticas, promovidas no processo metodológico exposto a seguir, visa chegar a momentos de exposição de emoções e técnicas, identificando assim, a atitude corpórea do aluno/artista nos momentos em que ele revela o envolvimento “máximo” com as matrizes apreendidas, incorporadas e explicitadas em seus movimentos. Assim, o sujeito assume uma negritude corpórea, caracterizando uma corporeidade das expressões negras, ou seja, *uma Corponegritude*.

Mostra-se como uma construção cultural, fugindo de uma sinalização genética apenas e refletindo uma construção da cultura na qual o indivíduo está inserido. Reflete uma simbologia contida no corpo, fazendo pois, lembrar de Le Breton (2012) quando diz que os saberes aplicados ao corpo são consequência da cultura sendo uma construção simbólica que reflete o social e o cultural.



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

Reforço o desejo de nesse experimento, propiciar descobertas por meio do corpo sensível, considerando que os saberes se constituem a partir de um corpo que recebe e elabora as percepções que ele obtém do meio em que habita. Com isso, o saber sensível é pilar fundante nos processos de criação em arte. Uso, pois a fala da artista e crítica de arte Fayga Ostrower (2008, p. 12), para fundamentar essa visão do sensível quando esta diz que; “a sensibilidade é uma porta de entrada das sensações. Representa uma abertura constante ao mundo e nos liga de modo imediato ao acontecer em torno de nós.” Sentir no corpo é deixar fluir as percepções do sentido levando-nos a manter uma relação de descobertas constantes com o mundo.

Para que seja compreendido o *Processo Cênico Pedagógico*, apresento a estrutura elaborada a partir da organização dos procedimentos metodológicos das aulas propostas por mim aos alunos/artistas do Departamento de Artes Cênicas da UnB. Esses momentos foram experimentados e alterados de acordo com as reflexões e a necessidade de adaptação. Os exercícios e atividades são constituído por dois grandes Eixos e quatro momentos distintos (que chamarei de eixinhos) a serem explorados nas leituras que seguem.

Fazendo alusão a Brasília, cidade onde foi desenvolvida esta pesquisa, usarei as referências dos dois grandes eixos que serviu como base para a sua arquitetura (Eixo monumental e Eixo Norte/Sul no qual se cruzam) e os eixinhos que correm em paralelo. Para fins de análises e discussões dividi os grandes eixos em: *Técnico/cinético* e *Poético/criativo*. Os eixos contemplados são dois grandes guarda-chuvas que se subdividem de acordo com os exercícios e atividades. As subdivisões que se complementam, foram organizados da seguinte forma: *Sensibilização Motora* (SM), *Brincar com o Movimento* (BM), *Constituir Saberes* (CS) e *Projetar Saberes* (PS). Para dá formato a estrutura metodológica neste processo cênico, o gráfico abaixo estabelecerá visualmente os eixos norteadores desta experiência.

- 3610 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



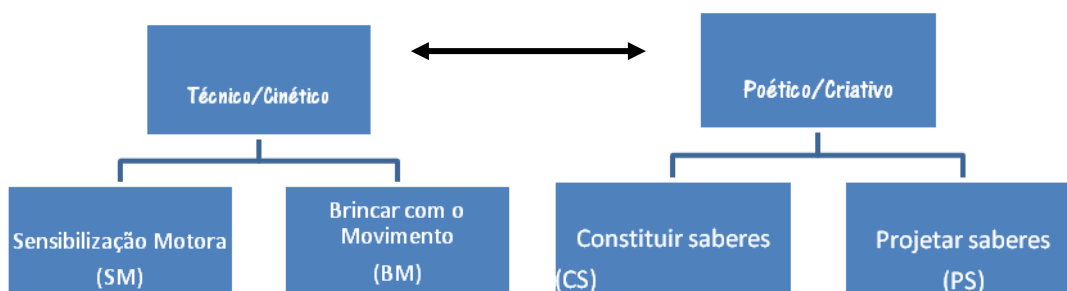
IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Eixos norteadores do Processo Cênico Pedagógico



1) A Compreensão Técnica/Cinética – Eixinho A – Sensibilização Motora – (SM)

Nesse primeiro estágio do processo, a percepção cinética do movimento é base fundante. Tem-se a reflexão sobre as ações do corpo ao se movimentar no espaço. O foco deste eixo é revelar para o aluno/artista as necessidades e funções fisiológicas a partir da percepção dos músculos e ossos, da respiração e da energia necessária (Tônus) nessa ação. Busca-se permitir que os alunos/artistas envolvidos criem caminhos para que as ordenações do sentir o corpo sejam cabíveis de apreensão do mundo.

Esse estágio do trabalho é o instante do sentir o corpo, de perceber-se no espaço e descobrir sensações. Buscar-se-á a compreensão do movimento executado em seus aspectos técnicos, pensando sobre o que envolve as articulações corpóreas no ato de movimentar-se. Aqui, o sujeito é colocado para refletir sobre si no contexto *Eu corpo* e o seu funcionamento. É a técnica do movimento que será colocada no centro do pensamento.

2) Eixinho B – Brincar o Movimento (BM)

O eixinho Brincar com o Movimento (BM) insere o instante de brincar, compartilhar, inteirar-se com as descobertas realizadas. Refere-se ao estabelecimento da técnica do movimento percebida e o relaxamento do corpo em exprimir as impressões individuais ao dançar no espaço. Assim, é dada a hora de brincar, experimentar o festejo corpóreo por meio das

- 3611 -



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

movimentações que já fazem parte do conhecimento técnico do corpo. Dar-se-á o início de provocações nos sujeitos para que o sentir não se restrinja à técnica e sim ao prazer de vivenciar o corpo em deslocamento no espaço com os ritmos que as expressões da negritude expõem. Traz-se para o espaço a musicalidade das danças afrobrasileiras (como Maracatu e Maculelê) como agregação ao conhecimento e provocação para o corpo.

3) A compreensão poética/Criativa – Eixinho C – Constituir saberes (CS)

O momento de Constituição de Saberes (CS) é a organização dos principais aspectos apreendidos pelos partícipes no que diz respeito às novas descobertas a partir da prática vivenciada. É um momento de exercitar o que foi apreendido no corpo, considerando a criação a partir de jogos de improvisações e elaboração de *cenas-coreográficas*. É o momento de exercitar a criação. Traz-se para o foco, as danças afrodescendentes como elementos agregadores da educação em arte, favorecendo o aprofundamento à história sociopolítica que envolve esse grupo étnico. Como comenta Santos (2002).

p.117), “toda dança tem um hereditariiedade que reflete as ideias de cada período de sua cultura. Cada sociedade, cada grupo de pessoas, desenvolve suas próprias regras sobre as quais as estruturas das danças são definidas”. Por isso, para o estímulo da criação, é fundamental a reflexão sobre os processos de educação que se instituem nas práticas dessas expressões dançantes, em que a dança traduz as crenças da tradição, mostra-se catalisadora para definições de poéticas no corpo.

Este é o instante de elaboração, de ordenar os aspectos da percepção desenvolvida no trabalho em busca de formas estéticas para uma projeção de cenas. Ao aluno/artista é dada a oportunidade de criar, errar, fazer e refazer propostas cênicas que favoreçam encontros e desencontros de ideias e que as reflexões sejam instauradas com o ensejo de traçar cruzamentos dos saberes constituídos. A partir das relações com o que foi apreendido, há uma seleção dos materiais necessários para o seu trabalho, organizando

- 3612 -



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

com pertinência a ordem dos desejos pessoais e coletivos, dando então, significações e coerências a sua criação artística.

4) Eixinho D – Projetar Saberes (PS)

O eixinho Projetar Saberes (PS) tem como princípio norteador a criação e a exposição de produções estético-artísticas propostas pelos alunos/artistas. É o instante em que a organização dos saberes apreendidos durante os momentos anteriores possa coadunar-se de forma coletiva (ou individual). O foco está no resultado da forma/estética de uma corporeidade que se apresenta a partir das matrizes negras experimentadas e constituídas no corpo, fixando-se na memória corpórea.

O resultado, criação dos alunos/artistas, propõe uma educação por meio da percepção corpórea mediante uma perspectiva interdisciplinar em que se envolvem diversas áreas do saber artístico, filosófico, antropológico, histórico, dentre outras que possam agregar-se a ela.

Deseja-se, com esta proposta metodológica, um corpo conectado com a afrodescendência em seus diversos contextos: religiosos, estéticos, históricos. Nelson Odé Inocêncio (2001, p. 192), professor e pesquisador da Universidade de Brasília, ao falar sobre o corpo afrodescendente, argumenta que é necessário olharmos para este não apenas como um território de demarcação “racial”, mas um corpo constituído por signos. E que “cada um dos seus signos articula-se autônoma ou coletivamente, dependendo das circunstâncias da abordagem.”. Portanto a exploração desses signos pelo artista da cena é reveladora de potencialidades para o seu trabalho e colabora para a elaboração do conhecimento, pois é fundamental que tenhamos o corpo como energia que se pigmenta a partir de técnicas, como ressalta Antonio Pinto Ribeiro, professor português que estuda as teorias das culturas e estéticas.



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

Um corpo não é uma entidade abstracta, um receptáculo onde se podem colocar atributos tais como alto, baixo, forte, magro; não é uma esfera a que se circunscreve o ser num determinado tempo, mas é uma energia, onde se inscrevem circulações, substâncias, forças, pigmentações, comportamentos resultantes de treinos, de técnicas e de linguagens a que está permanentemente sujeito. (RIBEIRO, 2011, p. 17)

Desse modo, essa proposição artística se mostra como mais um espaço de reflexão para que pensemos o papel das instituições de ensino no que diz respeito aos saberes da tradição negra em nossa sociedade. Mostra-se, aqui, como discussão que perpassa esse fazer no que diz respeito ao corpo nas expressões tradicionais da negritude brasileira. Apresenta-se como mais uma ponta de iceberg nesse imenso mar de gente que compõe este tão vasto mundo. Mundo este que ainda explicita em seus contextos sociais preconceitos racistas que inviabilizam, muitas vezes, a proliferação de experiências que propiciem a compreensão das diferenças.

Portanto, neste *Processo Cênico Pedagógico*, pensar as danças propostas como possibilitadoras de gerar novos sentidos e que o corpo seja percebido e compreendido como uma totalidade, que pode ser transfigurador, é uma razão forte para que outros processos dessa natureza ocorram com mais frequência. Com isso, permitir que o fazer artístico contemporâneo possa trazer à tona as expressões da tradição que se perpetua através do tempo faz a arte ganhar, cada vez mais, janelas que ventilam e nos conduzem a um momento de interrelações artísticas que projetam relações interculturais vigentes na atualidade.

REFERÊNCIAS

- 3614 -



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

GORJÃO, Idalina S. **Ciências ou ciências da arte?** In: Anais o Congresso de Arte portuguesa contemporânea. Instituto superior de artes plásticas da madeira. Funchal: Secretaria regional de educação, 1987.

INOCÊNCIO, Nelson Odé. **Representação visual do corpo afro-descendente.** In: PANTOJA, Selma. (org.) et alii. Entre Áfricas e Brasis. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Marco Zero, 2001.

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

LUZ, Marco Aurélio. **Identidade negra e educação.** *Apud* SANTOS, Inaycira Falcão. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arteducação.** Salvador: EDUFBA, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A Fenomenologia da Percepção.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **A Natureza.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MUNAGA, kabengele & GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje.** Col. Para entender. São Paulo: Global, 2006.

NANNI, Dionízia. **Dança Educação – Princípios, métodos e técnicas.** Rio de janeiro: 5ª edição: Sprint, 2008.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** Petrópolis: Vozes, 2013.

- 3615 -



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

PORPINO, Karenine de Oliveira. Dançar é educar: refazendo conexões entre corpo e estética. In: NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Escritos sobre o corpo – Diálogos entre arte, ciência, filosofia e educação**. Natal: EDUFRN, 2009.

RIBEIRO, Antônio Pinto. **Questões Permanentes – ensaios escolhidos sobre cultura contemporânea**. Lisboa: Cotovia, 2011.

RODRIGUES, Graziela. Bailarino – pesquisador – intérprete: processos de formação. Rio de Janeiro: Funarte, 1997, 2005.

SANTOS, Inaycira Falcão. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. Salvador: EDUFBA, 2002.

SODRÉ, Muniz. **A verdade Seduzida – Por um conceito de Cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: CODECRI, 1983.

i A utilização desse termo se dá por não existir, nesse momento, uma palavra que identifique as situações de cena teatral e coreografia conjuntamente na mesma sequência de cena. Não considero, por exemplo, o termo Dança-teatro, inspirado no trabalho de Pina Bausch, adequada para tal situação, visto que, em nossa proposta, as linguagens se deram em momentos distintos, imbricados por eles.

- 3616 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG