

## Significados simbólicos pelas danças dos blocos afros de Salvador

Nadir Nóbrega Oliveira  
PPGAC-UFBA  
Escritora

**Resumo:** Para realizar esta pesquisa, faço uso de várias referências envolvendo corpo, dança, ancestralidade e memória desenvolvidas nos blocos afros de Salvador: Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma, destacando aspectos das culturas e identidades brasileira nestas criações.

Para tanto, inspiro-me nos significados simbólicos desses blocos, nos quais suas propostas artísticas são diferenciadas e conseqüentemente os corpos também o são. Corpos que provocam algumas indagações, como: Que formações existem nestes corpos, para serem tratados enquanto dança? De que corporalidade estou falando? Como esses corpos são construídos? Como essas obras foram e são construídas? Nesta pesquisa apresentarei paradigmas performativos significantes nos estudos da dança estabelecidos por estas associações carnavalescas, nas quais os seus integrantes dançam para expressarem seus sentimentos, suas ansiedades e valores culturais. Como, por exemplo, as cores da indumentária; movimentos do corpo que se entrelaçam entre movimentos articulados e, ao mesmo tempo, são totais; e a polirritmia das músicas, dentre outros.

Partindo dos estudos do corpo, destaco a atualidade do estudo de MAUSS, sobre as técnicas corporais, sugerindo que os corpos são montados de maneira física, psíquica e, socialmente, e que a educação e a imitação prestigiosa são determinantes nessa montagem cultural. MAUSS (1974) considera a técnica corporal como “um ato tradicional eficaz”, que pode ser transmitido de geração a geração.

Mauss, nas suas pesquisas apresenta-nos as mais diversas ações corporais obviamente influenciadas pelas suas culturas. Tendo este autor como uma das minhas referências neste estudo, vejo em Salvador, minha terra natal, em pleno século XXI, ainda ficamos de pé com as “mãos nas cadeiras” é muito típico de nós mulheres negras, como também ainda é possível se “comer de mão” (sem os talheres), nos quais as nossas avós e mães nos terreiros e quintais fazem os bolinhos de feijão, molhá-los no caldinho e carinhosamente são colocados nas bocas das crianças.

Com estes dois simples exemplos de técnicas corporais registro o meu orgulho desta herança africana. Este jeito afro-baiano de ser. Enquanto profissional da dança com atuações diretas nestes blocos, pude constatar que as variações técnicas corporais comuns às religiosidades de matriz africanas desenvolvidas nestes espaços com saberes tão particulares, variavam conforme as suas nações de origem. E estas nações ou culturas foram estabelecidas pela tradição oral, nas quais seus rituais foram e continuam sendo transmitidos de geração a geração, sofrendo pequenas alterações, mas que continuam construindo ethos para a diversidade cultural baiana, e é através desta oralidade que crio e debruço meu olhar.

**Palavras chave:** Dança, Corpo, Carnaval.

Para realizar esta pesquisa, faço uso de várias referências envolvendo corpo, dança ancestralidade e memória desenvolvidos nos blocos afros de Salvador: Ilê Aiyê, Olodum,

Malê Debalê e Bankoma, destacando aspectos das culturas e identidades brasileira nestas criações.

Gardner (2003), em *Razão, Experiência e o Status da Filosofia*, traz colaborações pertinentes sobre as ciências cognitivas, onde o autor examina a história e o estatuto social da filosofia, para que possamos pensar um pouco mais sobre de qual corpo estamos falando. Descartes, no seu livro *Discurso do Método*, século XVII, na Alta Renascença, apresenta-nos uma estratégia do discurso, com relatos de experiência de outros povos, com as suas etapas metodológicas, nas suas meditações sobre corpo e mente, aponta-nos que a alma não pode ser medida, e “Deus é a perfeição”.

Descartes, em suas investigações, aconselha-nos a desdobrarmos as etapas para entendermos melhor cada uma delas:

1. Evidência;
2. Divisão;
3. Ordem;
4. Enumeração.

Gardner (2003:65) mostra-nos também que Descartes se compromete com a evidência da verdade, despartando o corpo da razão. O corpo, podendo ser dividido e medido, e a mente como algo especial e confiável, compreendido também com a seguinte afirmativa: “Ele é divisível em partes, e elementos poderiam ser removidos sem alterar nada de essencial”.

Ainda segundo Gardner (2003), Descartes no seu diagrama afirma que “as sensações visuais são transmitidas através da retina”, formando assim significados para a sua razão. A nossa pesquisa artística refletirá as ações implicadas com a nossa memória, pois estamos imersos em emoções e cercados por várias áreas: sociologia, história, filosofia entre outras, trazendo alguns erros e acertos, experimentados no nosso corpo, na qual apontaremos a episteme.

A teoria cognitivista nos permitirá entender melhor os corpos e as danças que são os nossos objetos de estudos no PPGAC, nos quais se apresentam de maneiras diversificadas, e essa teoria cognitivista poderá nos apresentar ferramentas para não pasteurizarmos os nossos objetos assim como investigaremos as bases metafóricas e retóricas destes nossos conhecimentos. E, na afirmação de Fodor, os estados mentais existem e eles podem interagir uns com os outros, podendo então ser estudados.

O Racionalismo (Descartes, Malebranche, Leibniz, Spinoza) e o Empirismo (Bacon, Locke, Hume) vão conviver, o primeiro valorizando mais a razão (verdades universais), e o segundo, a experiência (relativismo) – formulações sintomáticas de certa ânsia por

objetividade, por um critério de cientificidade que torne possível um conhecimento mais verdadeiro ou adequado da realidade.

No percurso filosófico, Pierce nos introduz novas modificações e “inferências” que começaram a ser tratadas como processo metodológico. Em outra passagem, Santaella (1993:97) afirma que:

A teoria da cognição, a que Pierce em 1868-69 e, que se completo na Teoria da Investigação, 1877-78, postula novas fundações para a investigação com base na concepção inferencial da mente cognitiva apoiada na teoria do pensamento-sígnio.

Na tentativa de elaborarmos discursos de corpo/corporalidade/dança, entre outros, Maturana (2001), em suas reflexões a respeito das teorias científicas e filosóficas, nos mostra que as diferenças existentes entre as teorias filosóficas e científicas são decorrentes dos objetivos de cada um, afirmando que:

Um cientista é uma pessoa que vive na paixão do explicar usando o critério de validação das explicações científicas, sendo cuidadoso na sua explicação. Já o filósofo é uma pessoa que vive na paixão do refletir sobre suas ações e suas relações em seu domínio de existência numa comunidade humana. (MATURANA, 2001:163).

Nesse sentido, nós pesquisadoras e pesquisadores devemos estar atentos à necessidade de refletir sobre as conseqüências dos usos das teorias nas ações humanas, já que através da pesquisa vamos explicar os caminhos percorridos para a obtenção dos resultados previstos e desejados.

Estudando e analisando os nossos objetos e nossas experiências, Maturana ainda nos explica que somos cientistas e filósofos (as) ao mesmo tempo, mas temos de ser conscientes de como são constituídas essas teorias.

Para tanto, inspiro-me nos significados simbólicos, nos quais suas propostas artísticas são diferenciadas e conseqüentemente os corpos também são diferentes, corpos que provocam algumas indagações, como: Que formações existem nestes corpos, para serem tratados enquanto dança? De que corporalidade estou falando? Como estes corpos são construídos? Como estas obras foram e são construídas?

Nesta pesquisa apresentarei paradigmas performativos significantes nos estudos da dança estabelecidos por estas associações carnavalescas, nas quais os seus integrantes dançam para expressarem seus sentimentos, suas ansiedades e valores culturais. Como, por exemplo, as cores da indumentária; movimentos do corpo que se entrelaçam entre movimentos articulados e, ao mesmo tempo, são totais; e a polirritmia das músicas, dentre outros.

Partindo dos estudos do corpo na antropologia e na arte, destaco a atualidade do estudo de Mauss sobre as técnicas corporais, sugerindo que os corpos são montados de maneira física, psíquica e, socialmente, e que a educação e a imitação prestigiosa são determinantes nesta montagem cultural. Mauss (1974) considera a técnica corporal como “um ato tradicional eficaz”, que pode ser transmitido de geração a geração. Observando que ações ordinárias do ser humano, como, caminhar, nadar, parir, sentar, comer e etc., eu acrescentaria dançar, o que varia de uma cultura para outra.

As danças dos blocos incorporadoras dos paradigmas sociais, que permitiram e permitem o reencontro dos traços de celebração rituais de onde foram geradas e cujas origens se remetem a um tempo sócio-político e também de ancestralidade.

O que se vê neste trabalho em termos de uso do corpo e de construção coreográfica, entre outras questões, pode suscitar discussões e o aprofundamento desse tema, tentando assim trazer novos olhares e construções para questões ligadas à diversidade cultural. E entre outras palavras, Pimentel (2001:193) afirma:

O que torna sua obra exemplo expressivamente importante decorre da sua ardorosa e entusiástica busca para tornar exequível a teoria, superando o caráter ideal do conhecimento teórico, cuidando para não submeter os fenômenos e sua interação humana a padrões explicativos, imersos numa perspectiva teórica contemplativa.

No que tange o campo epistemológico dos estudos étnicos, na medida em que será aprofundado o conhecimento de como foram criadas essas expressões artísticas dos blocos afros e como são nos dias atuais, acredito que este trabalho abrirá mais um caminho para a compreensão dessas diferenças na diáspora africana na Bahia.

Segundo Oliveira (2006), a prática da dança pode ser interpretada como leitura do espaço ritual das sociedades, no qual 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 suscetível à pesquisa e ao questionamento, podendo também ser considerada como “um discurso”, como nos aponta Lobato (2000).

Independente de qual seja a sociedade em questão, a dança tem sido considerada como uma tradução gestual de uma temporalidade, como enfatiza Welsh-Asante (1985:71): “A dança é uma arte complexa que expressa todo o patrimônio épico, histórico e místico das diversas culturas.” Nas minhas convivências com esses blocos, vejo que essas danças podem ter uma função ritualística, de diversão ou artística, que no meu modo de ver são

representações culturais de pessoas que (re) inventam a África nesta diáspora chamada Salvador.

Essas danças apresentam legados importantíssimos construídas por corpos em movimentos, com gestos, posturas corporais e ritmos, que agem em individualidade e coletividade, afirmando-se etnicamente.

Xavier Le Roy (2003) em sua auto-entrevista, afirma que o corpo estabelece relações com quaisquer elementos exteriores, a exemplos de mosquito que morde pedra no sapato e goteira na cabeça, também percebe que as coisas que provém do exterior são os seus estímulos para a sua criação. Ele usa e cria jogos, que “son um território donde es posible proyectar cuestiones em torno a la actuación, y actuarlas, simultáneamente, em el reino de las situaciones construídas de manera fictícia o real”. (SANCHEZ 2003:143)

Le Roy também mostra que existem outras formas interessantes do jogo, em que cada jogo cria a sua própria composição. Já nos blocos afro. o tema central é o estímulo para as criações das músicas, das danças, dos figurinos e adereços.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DESCARTES, René. **Discurso do Método**. Trad. Enrico Corvisieri. Disponível em [http://ateus.net/artigos/filosofia/discurso\\_do\\_método.php](http://ateus.net/artigos/filosofia/discurso_do_método.php). Acesso em :28 março de 2009.

GARDNER, H. **A nova ciência da mente**. São Paulo: EDUSP. 2003.

LOBATO, Lúcia Fernandes. **Malê Debalê: Um espetáculo de resistência negra na cultura baiana contemporânea**. Tese de Doutorado PPGAC-UFBA. 2001. .

MATURANA, H. **Cognição, Ciência e vida cotidiana**. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2001.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Agô Alafiju, Odara! A presença de Clyde Wesley Morgan na Escola de Dança da UFBA, de 1971 a 1978**. 2007

PIMENTEL, Alessandra. **O Método da análise documental: seu uso numa pesquisa historiográfica**. Caderno de Pesquisa, <http://www.scielo.br> n°. 114, novembro, 2001.

SANCHEZ, J.A. CONDE SALAZAR, J. LE ROY, X. “**Auto-entrevista**”. 2003.

SANTAELLA L. **Tempo de Colheita**. A Assinatura das Coisas. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

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