

DESENHOS NO CHÃO E PINTURAS NO AR

Resumo

A proposta deste artigo é discutir a importância do corpo como protagonista no processo de autoconhecimento e produção de saber, em consonância com um ambiente propício aos diálogos de corpo, à experiência e à reflexão. Pretende-se apontar algumas pistas que instiguem o leitor ao exercício imaginativo de deslocar o centro do pensamento de uma perspectiva hegemônica para um olhar pessoal e ao mesmo tempo coletivo de percepção do corpo-pensamento.¹ O espaço no qual se desenvolveram estas investigações e de onde emergiram estas questões são as aulas de dança afro. O foco é a busca de uma dança em afroperspectiva² que informe diferentes possibilidades de mover-se com base na relação com a ancestralidade,³ com a coletividade e com o autoconhecimento.

Palavras-chave: Corpo. Educação. Dança afro-brasileira.

DRAWINGS ON THE GROUND AND PAINTS ON THE AIR

Abstract

This article discusses the importance of the body as a protagonist in the process of self-knowledge and knowledge production in harmony with an environment prone to body dialogues, experience and reflection. Some clues that instigate the reader to the imaginative exercise of shifting the center of thought from a hegemonic perspective into a personal and at the same time collective view of the perception of the body-thought are presented. Afro dance classes are the object of study adopted, more specifically dances under an Afro-perspective that informs different possibilities of moving based on the relation with ancestors, and collective and self-knowledge.

Keywords: Body. Education. Afro Brazilian dance.

Débora Campos de Paula

Doutoranda em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestra em Saúde Coletiva pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e graduada em Educação Física pela UFRJ. É artista, intérprete/pesquisadora, coreógrafa e preparadora corporal. Integra o Coletivo Muanes Dançateatro, da Universidade Federal Fluminense (UFF).
E-mail: debcampos2222@gmail.com

1 Utilizo a expressão “corpo-pensamento” como referência ao argumento de Leda Martins (2003, p. 65): “Minha hipótese é a de que o corpo em *performance* é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento”..

2 O termo “afroperspectiva” refere-se, segundo Nogueira (2015), a “uma forma de abordar o conhecimento, uma maneira de se construir o conhecimento, uma possibilidade de se pensar a partir de um território epistêmico que não seja ocidental, mas dialogando com esses territórios”.

3 “Ancestralidade”, segundo Oliveira (2009, p. 4), “é uma categoria analítica que se alimenta da experiência de africanos e afrodescendentes para compreender essa experiência múltipla sob um conceito que lhe dá unidade compreensiva, sem reduzir a multiplicidade da experiência a uma verdade, mas, pelo contrário, abre para uma polivalência dos sentidos”.

Minha última prece:

Ô meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona!

(FANON, 2008, p. 119)

Há muito se debruçam os pensadores sobre a dissolução do ainda impregnado afastamento entre corpo e mente e da fragmentação e objetivação do corpo. Essa discussão tem abrangido aspectos perceptivos, cognitivos, motores, afetivos e expressivos em diferentes campos do saber.

Mark Johnson e George Lakoff⁴ (1999) propõem o conceito de “*embodiment*”, situando a experiência corporal como algo inerente à compreensão e inserção no mundo. Do mesmo modo, Csordas (2008) aponta que, através da experiência, o corpo é capaz de ressignificar aspectos simbólicos da cultura. Foucault (1987), sob outro prisma, aprofunda-se no impacto das técnicas de poder e de sua dimensão política sobre a instrumentalização dos corpos, dando luz a mecanismos e práticas que atuam sobre eles, os emolduram e os docilizam, destituindo-os de sua condição de agentes.

Spinoza (2009, p. 101) provoca nossa ignorância sobre a potência do corpo: “O fato é que ninguém determinou, até agora, o que pode o corpo, isto é, a experiência a ninguém ensinou, até agora, o que o corpo – exclusivamente pelas leis da natureza [...] – pode e o que não pode fazer”. Em Nietzsche (1992, p. 51), o protagonismo do corpo se torna claro: “Eu sou todo corpo e nada além disso; e a alma é somente uma palavra para alguma coisa do corpo”.

Deleuze (2002, p. 25), em consonância com Spinoza e Nietzsche, enfatiza a potência do corpo e destaca o dinamismo dos encontros: “Quando um corpo encontra outro corpo, uma ideia outra ideia, tanto acontece que as duas relações se compõem para formar um todo mais potente, quanto que um decompõe o outro e destrói a coesão de suas partes”.

Sobre a relação entre os corpos, José Gil (2013) nos fala de um **corpo paradoxal** ao enunciar as tramas de um corpo poroso, permeável; um corpo que dança, que se põe em movimento, por ser o movimento o seu estado:⁵

Um corpo que se abre e se fecha, que se conecta sem cessar com outros corpos e outros elementos, um corpo que pode ser desertado, esvaziado, roubado da sua alma e pode ser atravessado pelos fluxos mais exuberantes da vida. [...] Em suma, um corpo paradoxal. (GIL, 2013, p. 73)

4 Pesquisadores das ciências cognitivas que discutem importantes descobertas dentro desse campo: a mente é corporificada, o pensamento é em parte inconsciente, e os conceitos abstratos são em parte metafóricos.

5 Trata-se do “movimento dos órgãos; movimento tensional que o mantém em vida; movimento do cérebro e dos pensamentos; movimento no equilíbrio da posição de pé [...]. De uma maneira geral, não há uma única posição do corpo que seja estática”. (GIL, 2013, p. 72)

Outro aspecto que se impõe na abordagem do corpo enquanto protagonista é apontado por Fanon (2008, p. 142): “é na corporeidade que se atinge o preto. É enquanto personalidade concreta que ele é linchado”. Afinada com o autor, compreendo que, no contexto das desigualdades e dos preconceitos raciais experimentados na sociedade brasileira, é no corpo e nas suas representações e valorações que a violência material e simbólica se estabelece. Arrisco dizer, então, que é também no corpo que a resignificação concreta e a mudança paradigmática poderão acontecer.

Colocar em pauta as discussões sobre representações do corpo negro na sociedade e as propostas epistêmicas contidas nas práticas corporais pode indicar um caminho para pôr em perspectiva o lugar ainda subalterno conferido aos corpos negros, aos saberes e às manifestações culturais e artísticas afro-brasileiras.⁶

Cabe investirmos na filosofia afroperspectivista que, segundo Nogueira (2015), é o “movimento de ideias corporificadas, porque só é possível pensar através do corpo. Este, por sua vez, usa drible e coreografia como elementos que produzem conceitos e argumentam”.

O mover em afroperspectiva propõe relações mais fluidas e generosas com o corpo, expresso pelas incontáveis possibilidades de suas partes, pela indissociabilidade entre o dentro e o fora, ativando a participação dos órgãos, fluidos, músculos, ossos, pele, pensamentos, memórias e espiritualidade como matérias não hierarquizadas.

Desta forma, dançando pensamentos e valores cristalizados, expressos no nosso existir corpóreo, podemos buscar caminhos a fim de reconfigurar em profundidade as relações hierárquicas e polarizadas do pensamento, propondo escapes ao logocentrismo.⁷

Compreender e atuar nas artes, na educação e nas relações em comunidade de forma geral, a partir dessa perspectiva, reafirma um caráter político de valorização e ressignificação do negro em nossa sociedade. Como afirma Oliveira (2006, p. 136):

A identidade negra foi [...] colorida e repintada nas cores da tradição afro-brasileira. Identidade que se afirma como projeto político e como construção cultural. Identidade que é ao mesmo tempo resgate e criação. Ipseidade e alteridade. A contínua construção da identidade afrodescendente é uma necessidade da experiência da forma cultural afro-brasileira.

6 Tomamos como referência o entendimento de Muniz Sodré (2017, p. 16-20): “‘Afro’ não designa certamente nenhuma fronteira geográfica e sim a especificidade de processos que assinalam tanto diferenças para com os modos europeus quanto possíveis analogias. [...] *afro*, por comportar processos inteligíveis apenas à luz da *Arkhé* africana

7 “O logocentrismo é uma metafísica etnocêntrica, num sentido original e não ‘relativista’. Está ligado à história do Ocidente”. (DERRIDA, 1973 p. 98)

As muitas indagações sobre o corpo oferecem um olhar caleidoscópico sobre este, que desafiou a imaginação de tantos pensadores. Entretanto, a escuta do personagem central dessa trama parece ainda carecer de espaço, não tendo esgotado toda sua complexidade.

No corpo em movimento se presentifica o diálogo com um espaço-tempo marcado pelo fluxo e pela potência. É no corpo que encarno minhas memórias atualizadas, e é nele que sou devir. No corpo tudo fala. O silêncio grita a imobilidade e cria tramas invisíveis, mas extremamente intensas.

Quando percebo meu movimento, quando sinto meu corpo em estado de dança, compreendo a intensificação e circulação de forças que me habitam. São forças inconstantes, agudas, restritas, englobantes, frouxas, suaves, acachapantes, e outras inomináveis, partindo e seguindo pelo meu continente corpóreo.

A dança onde me encontro e onde investigo possibilidades de escuta do conhecimento ancestral é uma dança que conversa com a terra e com o ar, que se expressa no entre e na comunhão dos elementos que estão dentro e fora do corpo. É um conhecimento que se dá na relação, que se configura na presença e se funda na ancestralidade e que, como aponta Oliveira (2012, p. 40):

[...] tornou-se uma categoria capaz de dialogar com a experiência africana em solo brasileiro [...] uma categoria de ligação, pois a 'maneira pela qual os parceiros de uma relação interagem dá-se via ancestralidade. Nesse sentido, a ancestralidade é um território sobre o qual se dão as trocas de experiências: sígnicas, materiais, linguísticas etc.'

Essa dimensão, ofertada pela prática, aponta um particular modo de articular o meu pensamento dançarino e de compreender uma possibilidade de escape após muitos anos de um sentimento de inadequação em face do estabelecido modo de construção do conhecimento etnocêntrico.⁸ Tal conhecimento despreza as inúmeras inteligências e saberes. É uma forma de transmissão que imobiliza o corpo, fragmenta a experiência e desqualifica o que não é hegemônico.

Meu trabalho diário desenvolve-se no sentido de criar espaços de experiências estético-sensoriais, tendo como alicerce a investigação do mover em manifestações dançadas de diversas expressões, referenciadas nas culturas africanas e afrodiáspóricas.⁹

A multiplicidade e riqueza do legado que a presença negra imprimiu nas expressões dançadas em nossa cultura e em suas inúmeras

8 "Visão de mundo própria da pessoa que considera a sua sociedade, sua nação, seu país ou grupo étnico superiores aos demais". (ETNOCENTRISMO, 2001, p. 1272)

9 Agrupam-se aqui manifestações populares que tiveram origem na presença negra no Brasil e nos entrecruzamentos desta com culturas europeias e indígenas, tais como: Coco, Caboclinho, Caninha Verde, Maracatu, Samba, Lundu, Frevo, Tambor de Crioula, Capoeira, Cacuriá, entre outras. Incluem-se também as danças denominadas "dança afro" e suas variantes (afro-brasileira, afrocontemporânea, negra, entre outras), compreendidas como aquelas que se desenvolveram a partir da chegada e permanência de negros provenientes do continente africano – em fluxo diaspórico tanto no período histórico que compreendeu o rapto e a escravização como em outros processos migratórios –, que produziram em novas terras manifestações artísticas coletivas que se perpetuaram e foram transmitidas e reconfiguradas por gerações, não sendo, contudo, incluídas no repertório das manifestações folclóricas ou populares. Somam-se ainda as danças que fazem parte dos processos rituais de diferentes expressões religiosas, como Candomblé, Umbanda, Tambor de Mina, Xangô do Nordeste, entre outros.

atualizações, recriações, cruzamentos e hibridizações constitui um campo complexo e infindável de investigação. As reverberações dessa presença naqueles que se dispõem a dançar criam, para cada um, momentos de experiência e encontro com aspectos que ultrapassam os movimentos.

Experimento diariamente a revelação de corpos que rompem os limites de tempo e espaço, atualizando no mover o jogo entre lembranças e esquecimentos. Palavras, sons, interditos, prazeres, imagens, cheiros e pessoas emergem no fluxo dos corpos que dançam. Na passagem que se segue, temos o exemplo de um dos muitos escritos colhidos após uma de minhas aulas.


O Chão reverbera no meu corpo, o som agita o meu sangue, os movimentos expandem meus sentimentos e o suor derrete minhas angústias. Ritmos que movem meus instintos mais profundos. Dançar me cura, me leva a mim mesma e me lança aos encontros. Acessa energias, forças, medos e reflexões sobre meu ser e estar no mundo, com minhas águas, respirando e acendendo inteirezas. (Aluna não identificada, 2017)¹⁰

¹⁰ Depoimento colhido no caderno do curso Afro Conexões: Memórias de um corpo que dança, após aula regular no Instituto Tear, em 22 de maio de 2017.

Mas seriam esses vestígios idênticos a quaisquer outros suscitados pelas práticas corporais? Ou, ainda, o fato de estarmos inseridos dentro de uma proposta estética afrorreferenciada estabelece a construção de outras tramas e, portanto, de outros textos deste corpo-pensamento? O que me faz crer que de alguma forma os corpos que transitam nessas tão diversas práticas se tocam na profundidade de suas expressões rizomáticas? (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 33)

Respondo, ainda imersa na dúvida curiosa, que o meu corpo informa um lugar comum: a terra sob os pés. Deste ponto, parto para perceber uma relação particular de diálogo do corpo com o meio que o suporta e lanço a hipótese de que as manifestações dançadas que nasceram e se desenvolveram a partir da existência e experiência dos corpos negros em movimento no Brasil conversam com o chão em uma dimensão de pertencimento, conexão e afirmação.

Outros sentidos de comunicação dos corpos no universo sensível foram por mim percebidos ao longo de minha vivência como professora, dançarina e pesquisadora do movimento. Entretanto, instiga-me buscar as falas corporais dos sujeitos inseridos nessas práticas a partir da multiplicidade das vivências próprias, em interlocução com as propostas de movimento das danças afro-brasileiras.



Refletindo sobre o espaço educativo que se estabelece nas trocas de experiências corporais das aulas de dança afro, um grande desafio é buscar uma prática educativa que se coloque a serviço de alguns princípios fundamentais que são a base do meu pensamento dançante e alicerçam minhas investigações artísticas e educativas. São eles:

1. Encontrar a si mesmo em um copo expressivo, comunicante, vivo e conectado, sendo o corpo em toda a sua potência.
2. Ampliar a conexão com o ambiente e com os outros corpos em uma perspectiva ecológica.
3. Fornecer um espaço propício à invenção e ao inusitado.
4. Valorizar o caminho, o processo como formação.
5. Reforçar que cada encontro é único e imprescindível e que cada movimento é “o primeiro”, inaugural no que tange à importância de estarmos inteiros no mover.


6. Ampliar o espaço para os diálogos de corpos.

Partindo do olhar atento e do contínuo visitar desses princípios, meu trabalho se desenvolve no sentido de criar espaços de fluência de si, buscando o encontro de cada um com sua trajetória corporal e com a reverberação mútua entre coletividade e expressão pessoal. Neste caminhar, destaco a importância dada ao sentido de coletividade enquanto encontro e dinamizador das potências individuais.

O fazer corporal integrado a um grupo promove diálogos inaudíveis, ativando percepções sobre o outro, sobre si mesmo e sobre a força presente na reunião. Com o outro partilho, me espelho e me singularizo, encontro eco sobre meus saberes, inseguranças, limitações e potências. Com o grupo me multiplico e aprofundo meu entendimento de corpo em relação. O corpo em relação se move tanto no fluxo entre os sujeitos como no mergulho particular nas diversas camadas que constituem o sujeito.

Outro fator relevante é a presença constante da ideia, da energia, da resignificação e da atualização da ancestralidade. A ancestralidade é o *leitmotiv* das investigações corporais, o lugar e tempo de encontro da presença humana com as outras presenças que animam o mundo.

Para que esse trabalho se desenvolva, o ponto de partida é um ambiente acolhedor, com estímulo à vivência de uma dança preocupada com a presença do corpo dançante e na qual a forma se investe do desejo de comunicar, e não da ideia de perfeição. A técnica do movimento é percebida na abertura de espaços internos de compreensão corporal. O foco é o contato com o movimento sendo instigado por músicas e propostas motoras de referências africanas e afrodiáspóricas de diversas partes do mundo.



A força da (re)existência dos povos africanos que chegaram e chegam ao Brasil imprime fluxos de história viva, proporcionando contato com lugares, tempos e energias ancestrais manifestos nos corpos que se movem. Trata-se de um mover que revela prazeres, interditos, julgamentos, encontros e dificuldades, impregnado de lembranças e esquecimentos.

Neste sentido, a dança é uma proposta de encontro e de criação de si. O caminho se faz na enunciação do corpo, tendo-o como pergunta e resposta. Pretende-se provocar o corpo a “se dizer”, a falar em sua língua própria aquilo que precisa e que deseja ser dito.

As estradas são tantas quanto os pés visíveis e invisíveis que habitam o espaço de encontro dançante. A aula como encontro e lugar de rito e celebração é, portanto, um ambiente onde o corpo se conecta a uma trama de afetações e é instigado a mergulhar nas cores por ele mesmo reveladas.

Junto dos demais corpos dançantes, investigo com escuta ávida minhas falas de corpo, meus sentidos e saberes, que se desdobram a cada aula dada, montagem coreográfica ou *performance*. Sou uma legião em diálogo perene.

A pesquisa com o corpo se desenvolve no sentido de buscar pistas nos diálogos de corpo que apontem para uma educação construída a partir da fé nos homens capazes de se reinventar. Nas palavras de Freire (2005, p. 93): “Não há também diálogo se não há uma imensa fé nos homens. Fé no seu poder de fazer e refazer. De criar e recriar. Fé na sua vocação de ser mais, que não é privilégio de alguns eleitos, mas direito dos homens”.

Devo admitir que encontrar os vestígios de um saber corporal nas inúmeras tessituras que emergem em uma única aula, ou apenas em um dos muitos aspectos de uma dança popular afro-brasileira, é como plugar-se a uma gigantesca antena, captando, decodificando e, sobretudo, sendo afetada por vibrações que extrapolam aquilo que é apenas visto.

O esforço se dá principalmente por se compreender que a concretização dessa prática pedagógica ocorre em um terreno em constante mudança, em um jogo onde as peças são entendidas como proponentes das regras em curso, onde a subversão é bem-vinda e mesmo incentivada, e onde o pensamento do corpo se dá também nos entrecruzamentos, nos espaços dos “erros”, nos travamentos, na negação do movimento.

Essa abertura à possibilidade em muito se assemelha àquilo que Simas e Rufino (2018, p. 18) apresentam como “pedagogia das encruzilhadas”: “a perspectiva da encruzilhada como potência de mundo está diretamente ligada ao que podemos chamar de culturas de síncope. Elas só são

possíveis onde a vida seja percebida a partir da ideia dos cruzamentos de caminhos”.

O corpo em estado de dança é, portanto, o protagonista da investigação que se desenvolve nas aulas de dança afro enquanto espaço de escuta. O que se lança como desafio é contribuir para a experiência reflexiva sobre e, principalmente, com o corpo, tanto no meio acadêmico como nos ambientes de desenvolvimento da prática da dança.

A conversa está aberta, pois o corpo é feito de poros permeáveis. Assim, ponho-me a inventar meu caminho enquanto meus pés se movem.

Referências

CSORDAS, T. J. *Corpo/significado/cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

DELEUZE, G. *Espinoso: filosofia prática*. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2004. v. I.

DERRIDA, J. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

ETNOCENTRISMO. In: HOUAISS, A. (ed.). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 1272.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Edufba, 2008.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Lúcia M. Pondé Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GIL, J. *Movimento total*. São Paulo: Iluminuras, 2013.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books, 1999.


MARTINS, L. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, Santa Maria, v. 26, p. 63-81, 2003.

NIETZSCHE, F. W. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. São Paulo: Linoart, 1992.

NOGUERA, R. Afroperspectividade: por uma filosofia que descoloniza. [Entrevista cedida a] Tomaz Amorim. *Portal Geledés*, São Paulo, 12 jul. 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/afroperspectividade-por-uma-filosofia-que-descoloniza/>. Acesso em: 15 mar. 2019.

NOGUERA, R. *O ensino de filosofia e a Lei 10.639*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

2 Depoimento de Daniele Gomes (a mãe) e Layza Griot (a filha), no Rio de Janeiro, em 26 de junho de 2016.



OLIVEIRA, E. D. *Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*. Curitiba: Gráfica Popular, 2006.

OLIVEIRA, E. D. Epistemologia da ancestralidade. *Entrelugares: revista de sociopoética e abordagens afins*, v. 1, p. 1-10, 2009.

OLIVEIRA, E. D. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*, Brasília, DF, n. 18, p. 28-47, 2012.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SODRÉ, M. *Pensar Nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017.

SPINOZA, B. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.