

# CORPO E ANCESTRALIDADE: UMA CONFIGURAÇÃO ESTÉTICA AFRO-BRASILEIRA

## *BODY AND ANCESTRALITY: A CONFIGURATION OF AFRICAN- BRAZILIAN AESTHETICS*

Inaicyra Falcão dos Santos<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Inaicyra Falcão dos Santos é Livre-docente pela Universidade Estadual de Campinas e atua como Associada no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes, é também cantora lírica. Graduada pela Escola de Dança da UFBA, mestre em Artes Teatrais, pela Universidade de Ibadan, na Nigéria, Doutora em Educação, pela USP. Foi intérprete em companhias de dança e teatro, como: Grupo de Dança Contemporânea da UFBA, Ballet Brasil Tropical (turnês pela Europa e Oriente Médio), Theatre D'Ennah, em Paris, e Companhia Intercultural Peter Badejo, em Londres (turnê pela Inglaterra). Participou, como atriz e coreógrafa, junto à Sociedade da Cultura Negra no Brasil, em Salvador. Realizou estudos e pesquisas nas Universidades de Ifé, Ibadan, na Nigéria, e no Laban Centre for Movement and Dance, na Inglaterra. Participa de atividades artísticas, docentes e em congressos nacionais e internacionais. Publicou o livro *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança arte e educação* e o CD *Okan Ana: Cânticos da Tradição Yoruba*.

**Resumo:** O universo cultural negro-africano, vivenciado nos terreiros de religiões de matrizes africanas, alicerça a cultura brasileira. Foi nesses espaços que os descendentes de africanos escravizados se organizaram para transmitir sua rica tradição, de forma dinâmica. Ao longo de décadas, inspirada nesse contexto, tenho proposto um caminho estético, aplicado à dança, à arte e à educação, intitulado *Corpo e Ancestralidade*. O procedimento entrelaça a pesquisa, na dinâmica da criação de mitos da ancestralidade afro-brasileira nagô/ioruba, de gestos, de ações do cotidiano, às histórias individuais dos sujeitos. O processo é composto de percepção corporal, exercícios corporais e vocais, improvisação e criação cênica. Fases que são realizadas no despertar de uma identidade de ícones, de revelações em dimensões simbólicas, evocadas pelos sentidos e vivenciadas em emoções corpóreas. O ser humano contemporâneo, consciente, ao absorver pela prática imagens e matrizes de movimentos ancestrais, é envolvido pela interação dos aspectos espaço e tempo, criados pelas ações experimentadas na prática. Constato que a memória imaterial é a responsável pela formação da identidade, e é intrínseca aos processos reflexivos sobre a herança afro-brasileira, na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Processo Criativo. Estética Negro-africana. Dança-Educação.



**Abstract:** The Black African cultural universe experienced in the practice of religions of African origin underpin the Brazilian culture. These spaces of worship were where the descendants of enslaved Africans organized themselves to convey this rich tradition dynamically. For decades, inspired by this context, I have proposed an aesthetic approach applied to dance, art and education, entitled *Body and Ancestrality*. The method includes a process of researching myths of African-Brazilian of the Nago/Yoruba ancestry and interweaves this with gestures of everyday actions, combined with the individual person's stories. The process consists of body awareness, movement and vocal exercises, improvisation and scenic creation. The practice awakens phases brought about in the wake of recognizing iconic identities, and revelations of symbolic aspects through the senses and tangibly experienced emotions. The contemporary human being, conscious of absorbing the images and matrices of ancestral movements through this practice, becomes surrounded by the interaction of space and time aspects created by the actions experienced in practice. I note that the immaterial memory is responsible for the formation of identity, and is intrinsic to reflective processes on the Brazilian African heritage in contemporary times.

**Keywords:** Creative Process. Black African Aesthetics. Dance-Education.

## PONTOS DE PARTIDA

Como é notório, é difícil falar de arte. Pois a arte parece existir em um modo próprio, que o discurso não pode alcançar. Isso acontece mesmo quando ela é composta de palavras, como no caso das artes literárias, mas a dificuldade é ainda maior quando se compõe de pigmentos, ou sons, ou pedras, como no caso das artes não literárias. Poderíamos dizer que a arte fala por si mesma: um poema não deve significar e sim ser, e ninguém poderá nos dar uma resposta exata se quisermos saber o que é jazz. (GEERTZ, 2000, p. 142)

Carrego grande parte da minha vivência na memória, a qual só passa a compor uma história e se tornar experiência, no momento em que me disponho a refletir, a relacionar e a tecer as singularidades do universo cultural negro-africano, vivenciado nas comunidades de terreiros de cultura e religião com matrizes africanas. Os princípios míticos im-

plantados em grupos identitários são transmitidos oralmente aos mais novos e proporcionam a continuidade de uma ancestralidade que alicerça a cultura brasileira.

A maioria dos estudos conhecidos acerca desse universo tem sido analisada a partir do aspecto antropológico ou da transmissão oral; a linguagem corporal e o aspecto educativo têm tido pouco apreço entre os estudiosos da área em questão. Observo teorias etnocêntricas e estereotipadas continuarem bastante arraigadas no sistema educacional, o que impede a formação de uma realidade plural artístico-nacional e a aplicação aguerrida na criação artística e nos métodos educacionais. Diante disso, proponho uma estética que estabeleça um diálogo entre corpo, cultura e memória, o qual pode enriquecer o processo artístico:

É na memória e no culto aos antepassados históricos e míticos que a diversidade étnica e sua comunalidade africana afirma-se, constituindo-se com variáveis um ethos que se estende por toda a população afro-brasileira, recompondo na continuidade e na descontinuidade o conhecimento, o pensamento e as subjacências emocionais dos princípios inaugurais re-elaborados desde épocas remotas. (SANTOS, 2006, p. 1)

O estudo dessa memória e o diálogo com suas matrizes míticas nos fortalecem, enquanto nação, ajudando-nos a compreender melhor a nossa cultura, valorizando as nossas diversidades. Por outro lado, na experiência pessoal, a arte da dança, enquanto linguagem do sensível, tem me possibilitado uma vivência rica em conteúdos que norteiam o processo criativo, alvo do trabalho que faço em relação a um ponto de vista estético, com referência à cultura negro-africana.

Esse olhar compreende a mitologia e as memórias referentes à matriz africana nagô-ioruba, vivenciadas entre os iorubas e seus descendentes, em Salvador, e que estão presentes em trabalho de minha autoria, que intitulei de *Corpo e Ancestralidade*, uma visão pluricultural de uma estética, na dança, na arte e na educação.

O propósito do caminho é compartilhar algumas reflexões da artista, engajada em sua herança cultural e que, ao mesmo tempo, devido a sua



formação eclética, dialoga com as diversidades que influenciam o ser contemporâneo.

É importante mostrar que, embora trilhemos um contexto social com valores culturais, é crucial, desde o início, a definição, na medida do possível, dos territórios, das diferenças históricas do ser humano, na sala de aula e conseqüentemente no mundo: “[...] A minha aspiração, com essa visão, é de conscientizar, vivenciar e respeitar a diversidade plural da qual fazemos parte. É desmistificar estereótipos, ampliando horizontes, apontando assim, pacientemente, para um novo espaço” (SANTOS, 2015, p.48).

A criação do intérprete define-se primeiro como ato de comunicação, pois o mesmo é, antes de tudo, o produtor de sua obra, construída por meio de signos, de natureza gestual e sonora. O intérprete transforma-se no próprio signo. Percebe-se que o corpo, em cena, revela a dimensão expressiva e a dimensão orgânica. Quando procuro trazer a experiência estética ao panorama de arte negro-africana, vou levar em consideração a seguinte apreciação, bastante esclarecedora, emitida pelo crítico Jamake Highwater (1978, p. 14):

Existem dois tipos de rituais. O primeiro estudado pelos etnologistas, que é familiar, é um ato inconsciente sem deliberação estética, resultado da influência étnica de muitas gerações que culmina num grupo com seu sistema fundamental. É o segundo tipo, ou seja, um novo tipo de ritual, que é a criação do indivíduo excepcional que transforma sua experiência através de um idioma metafórico conhecido como arte.

É no “novo tipo de ritual” que a estética se materializa em *Corpo e Ancestralidade*. O caminho é intertextual e criativo, em relação às ações cotidianas do homem; dissocia-se da tradicional abordagem focada na cópia de formas do rito vivenciado no terreiro; volta-se para o corpo do intérprete-bailarino, com imagens, lembranças, memórias antepassadas; com ações corporais carregadas de significados, trazendo-as para o presente e ressignificando-as por meio da arte expressiva do movimento criativo.

“O corpo é um portal que, simultaneamente, inscreve e interpreta, significa e é significado,

sendo projetado como continente e conteúdo, local, ambiente e veículo da memória” (MARTINS, 2002, p. 89).

A memória aliada à qualidade expressiva do movimento corporal abrange a atenção ao aspecto melódico, ao rítmico, ao impulso, ao jogo, que proferem outras narrativas. Dessa forma, permitem a ressignificação ancestral, no processo transformado em ações vinculadas à história individual, a uma dramaturgia pessoal. Proporcionam formas e organizações corporais diferenciadas, que permitem distintos modos de exposição. Nesse conhecimento, há a intenção de estimular a compreensão e possibilitar o tempo de abstração dos significados simbólicos; propiciar a relação com o aspecto ancestral que se expande em imagens, com o conteúdo de cada intérprete. Essa preparação corporal visa aprofundar o conhecimento, o domínio sobre os movimentos e estimular o potencial criativo.

Pretende-se, a princípio, a procura pela essência, no despertar de linhagens que carregamos, como seres humanos, e, num segundo momento, a procura pelas narrativas míticas, a razão de ser das tradições. Momento este que envolve a construção de imagens, a percepção de sentimentos; ao mesmo tempo em que possibilita abertura para um corpo criativo e imaginativo, que entrelace as matrizes corporais vivenciadas, a memória e a sua expressividade. É o momento que se instaura, pela obra, o elo da tradição e da contemporaneidade, na diversidade das culturas.

## SIGNIFICAÇÃO

Os mitos da tradição nagô/ioruba são os elementos fundamentais ao processo criativo da comunicação artística corporal. Dentro da perspectiva histórica e intuitiva, suas essências equivalem ao reconhecimento do fenômeno humano, cultural, espiritual. Considero a arte como um meio de harmonizar o intérprete com sua essência e estabelecer a comunhão com os espectadores; enquanto que os mitos são compreendidos, no universo da tradição nagô, como formas de reconstituir a vida nas comunidades-terreiro. O mito permite ao artista utilizar a verdade que habita seu corpo, como ferramenta de interpretação, e, deste modo, direcionar sua voz, o som e o gesto, para a busca



de sua essência. A experiência artística e educativa inspirada neste contexto mostra, por meio das vivências do evento real, a possibilidade da abstração de um “outro” conceito estético-simbólico, onde a técnica corporal acumulada do intérprete, e a sensibilidade fundamentam a criação cênica.

### SISTEMATICIDADE

As fases do processo: primeiro, a percepção corporal, para que o sujeito possa tomar consciência da própria estrutura e articulações; perceber e utilizar os princípios dos elementos do movimento expressivo. Depois, são os exercícios corporais e vocais, criados a partir de matrizes tradicionais de danças míticas e ações cotidianas da comunidade arcaica, os quais são vivenciados como referência ao estímulo da memória e de imagens. No terceiro momento, surgem os exercícios de improvisação, a busca de novos espaços, agudeza gestual, recortes, fragmentos. Produzir espaço para que outros caminhos atravessem o corpo; rearticulação de novas possibilidades e conexões inéditas entre as partes do corpo; investigação de outros trajetos de movimentos, transformação dos códigos adquiridos, que são entendidos, tanto em uma esfera pessoal, referente à história de vida do bailarino, quanto em sua esfera coletiva. São estímulos para a criação coreográfica, referindo-se não apenas à concepção de movimentos, mas também aos ritmos, sons e cantos ancestrais.

É no momento de vivência *in loco* que o bailarino deve explorar, em profundidade, pois pressupõe a percepção de si mesmo como executor dos gestos dentro de um contexto em que os mesmos fazem sentido, e contribuem diretamente na qualidade de sua execução, nos laboratórios de improvisação. Nestes últimos, ocorre o desdobramento das vivências anteriores, buscando possibilidades de variações estruturais dos movimentos corporais, pensados em termos de espaço, tempo, fluência e peso, ou quais sejam os fatores relevantes para a análise daquela movimentação específica. Nesse momento, é fundamental recorrer às imagens para que os novos movimentos não venham destituídos de sentido.

Aos poucos, a partir das matrizes que se sedimentam, parte-se para a realização da composição

cênica, ou seja, a tradução poética intertextual que, além da técnica corporal, gera a transcendência. Essa dinâmica permite a reflexão e o processo de apropriação e identificação do intérprete. Ele é levado a capturar os movimentos corporais, vocais e textuais, das vivências apresentadas. O processo é realizado em experimentações, visando buscar significações e novas possibilidades, para que estruturam uma identidade. As improvisações tornam possível ao intérprete somar a sua própria experiência ao tema proposto. Este último vai incorporar uma cultura corporal, a percepção do corpo que dança e a dos estímulos propostos, e a sua história. A memória coletiva é continuada no entendimento dos corpos dos intérpretes, na busca de expressões significativas de uma teatralidade. O grau de assimilação parcial ou total realiza-se, levando em conta um complexo emaranhado de condições físicas, resistências ou absorções de cada um. A repetição das matrizes são características fundamentais e se transformam com a dinâmica, os espaços, os estímulos sensitivos, sensoriais e textuais. Importante para o trabalho é a pesquisa do movimento, que se expressa por meio de conceituações práticas, realizadas a partir do uso do espaço, do desenho, da intenção corporal e da associação com a voz, com o canto.

### CONCRETUDE

O resultado apresenta configurações e organizações corporais diferenciadas, que permitem distintos modos de exposição. Assim, estimula-se a compreensão e possibilita-se o tempo de abstração dos significados simbólicos, chegando-se a novas reflexões corporais; a relação com as manifestações míticas expande-se em conteúdo consciente e funde-se à história de cada intérprete, em uma síntese artística, cuja dramaturgia é construída na simultaneidade das ações ancestrais no corpo e na transcendência destas, no contexto contemporâneo.

A estratégia possibilita o enriquecimento de uma percepção interna, bem como a do universo vivenciado, e torna evidente a essência na comunicação cênica do intérprete. Em cada fase o objetivo é que, além da vivência física, filosófica e criativa, o indivíduo possa refletir, perceber-se corporalmente no processo, e incorporar o que for importante para o seu estudo. Quanto maior a consciência



aliada às vivências, melhores serão as possibilidades criativas e expressivas. Pretende-se, a princípio, com esse caminhar, empreender a procura pela essência, pelas raízes, em ações cotidianas que carregamos como seres humanos. Num segundo momento, buscamos as narrativas míticas, a razão de ser das tradições. Momento este que envolve a construção de imagens e a percepção de sentimentos. Proponho um corpo que articule a simultaneidade das ações corporais e sua expressividade. É um trabalho de construção de experiência com a memória de matrizes corporais ancestrais, no contexto da história do intérprete, por meio de princípios da dança.

## FILOSOFIA

O trabalho tem o sentido “etno-crono-ético”, que diz respeito à relação humana, ao respeito ao outro, às diferenças e a si próprio. Adquirir essa atitude revela que existe outra noção de tempo e espaço, uma nova dinâmica, a de imergir no próprio corpo e dizer: este corpo é assim, tem essa memória, tem esse movimento, tem essa qualidade, segundo suas possibilidades, no conteúdo proposto; possibilita a conscientização de transformações constantes, a vivência e o respeito à diversidade plural da qual fazemos parte. Trata-se de desmistificar estereótipos, ampliando horizontes, apondo, assim, para um novo espaço de valorização das relações humanas. O conteúdo toma forma na sensibilização, na percepção, na conscientização do corpo, nas ações corporais ancestrais e nos textos míticos. É uma expressão que dialoga com o tempo passado e o presente.

Essa é constituição filosófica e as etapas que permeiam a criação estética em *Corpo e Ancestralidade*. Entendo essa proposta pluricultural, como uma possibilidade de dar forma a comunicações “novas”, construídas não somente com elementos da tradição afro-brasileira, mas no decurso do conhecimento de outras culturas, o que permite vivências de transmissões de seus valores, de modo dinâmico. Do mesmo modo, contribui para uma arte arraigada e que, ao mesmo tempo, pode levar à transcendência, na sociedade contemporânea, tão carente de mecanismos que propiciem esse “transcender”.

## ALICERCE

Concordamos com Leda Martins (1995, p. 93), quanto a sua afirmação: “Articulando uma fala atemporal, que conjuga os mitos do passado com os mitemas contemporâneos, esse teatro reatualiza a dialética de complementariedade temporal e material entre os infantes, os anciãos, os ancestrais e as divindades, na busca de uma identidade humana desejada”.

Pesquisamos por uma estética de dança com matrizes afro-brasileiras, que implique a força crescente das riquezas pluriculturais do país, na articulação dos conhecimentos formais de dança às dramatizações de conteúdo mítico dos movimentos, dos gestos, das palavras, dos cantos e dos ritmos herdados por nossos ancestrais. Assim, a linguagem artística inova a ancestralidade e expande a tradição, pois há entrelaces construídos com o referencial de acesso ao imaginário, à sensibilidade, e à emoção; peculiaridades nítidas com influência de elementos míticos vivenciados nas comunidades.

O caminho incentiva o artista, o educador, a abrir possibilidades de transmutar o antigo em moderno. A investigação de uma expressão estética inspirada na memória apresenta-se como um caminho metodológico. Esse referencial dá continuidade à identidade e à resistência da cultura afro-brasileira na arte, que, no contexto contemporâneo, vai se transfigurar na diversidade dos contextos grupais, quando comunicados à coletividade. As informações formais adquiridas, a experiência de vida com as quais dialogo, permitem a renovação do conhecimento, assim como o fortalecimento de valores.

## UMA EXPERIÊNCIA

Nessa direção, descrevo a seguir o depoimento da intérprete-pesquisadora Franciane Salgado de Paula Kanzelumuka (2007), no projeto intitulado “Em águas abundantes: um estudo sobre as diferentes escrituras do corpo cênico a partir das matrizes corporais das danças de Kayaia”. Essa pesquisa foi realizada sob a orientação de Corpo e Ancestralidade, no programa de bolsas de iniciação científica do PIBIC-CNPq, da Universidade Estadual de Campinas, no Departamento de Artes Corporais.



A investigação trouxe como objetivo o estudo do corpo cênico correlacionado às danças de Kayaia-nkisi da tradição religiosa afro-brasileira da nação angolana, que está associada às águas dos mares, na busca de uma criação em dança que pudesse refletir aspectos de uma ancestralidade feminina.

Para descrever os passos da criação, relato, de forma linear, para um melhor entendimento desta escrita.

• Primeiro momento:

Trabalhou-se a disponibilidade corporal pelo uso das ferramentas fundamentais em dança – corpo, tempo, espaço, ação, dinâmica, relacionamento – deu-se vazão à materialização dos movimentos e a imagens projetadas pela intérprete-pesquisadora para a composição de metáforas criadas a partir das simbologias e histórias míticas do nkisi.

• Segundo momento:

A incorporação dos elementos estéticos da pesquisa de campo transcriados nos laboratórios de dança; teve como fonte primária as matrizes das danças de Kayaia; a força motriz para as escrituras do corpo cênico e para a cena coreográfica buscou refletir a ancestralidade feminina do tempo original das águas profundas, sua imensidão, o inconsciente e a consciência do eu; águas, mulher e devir:

• Terceiro momento:

A criação de um subtexto para a dramaturgia do movimento.

- Águas: materialização da profundidade. O volume. Fecundo. Íntimo substancial.

- Mulher: caminha desde a criação do mundo. Ela tem a idade do mundo, traz a força do corpo das águas do mundo, manifestadas num corpo que abarca o substancial do tempo primordial da criação da vida. Transforma-se, quando necessário, para a criação e a recriação do novo.

- Devir: por meio do tempo cíclico e imemorial. Para compreender o presente e predizer o futuro, olha-se para o passado. A caminhada nunca cessa.

4. Quarto momento:

A coreografia: “*Epifanias e Alfazemas*”

Nesse espetáculo, temos cinco representações denominadas de:

a) Instalação – deixa entrar: momento que antecede a entrada do público no espaço cênico em que a artista pesquisadora predispõe o espaço para as

ações posteriores. O corpo está abaulado e move-se num tempo lento, pois vem do tempo imemorial.

b) Brio das águas profundas – luz aos filhos peixes: apresenta-se ao espectador a força, as instabilidades, fluidez e brio das águas profundas, assim como o feminino, uniforme e constante.

c) O feminino é o mar: num outro registro temporal, é dada a repetição das ações apresentadas anteriormente, com a incorporação de novos gestos e o delinear de uma personagem.

d) Epifania: a passagem dos ventos – momento de quebra da constante, por meio da transformação de corpo que dá passagem à guerreira – movimentos diretos, ágeis e prontos, que não perdem seu encanto trazido pelas águas. Os caminhos já foram traçados e abertos para que o ciclo seja concluído.

e) Retorno: dar, receber e retribuir. Chega-se ao fim, com a origem de toda a cena. É o reencontro e a reabsorção de si para a instalação de um novo começo. A caminhada continua num desenho de cena que esboça a espiral.

Segundo Franciane de Paula,

*Epifanias e alfazemas* foi a transformação do fazer artístico da pesquisadora e o início do trabalho de investigação em dança contemporânea, no qual possa estudar outro caminho para a criação em arte contemporânea, inspirada nas culturas negras. Sob o viés da reelaboração estética de rituais e linguagens, esta criação artística se dá por meio da reflexão sobre as matrizes estéticas de origem africano-brasileira e a ampliação do olhar do que elas sejam. Um embrião que está sendo fecundado em meio a reflexões cotidianas e artísticas sobre um universo que há pouco tem ganhado voz.

Atualmente, ela dá continuidade ao tema, em curso de mestrado na Universidade Estadual Paulista.

Finalmente, as experiências realizadas nas artes da cena, com referência a Corpo e Ancestralidade, mostram mais uma possibilidade de conhecimento de pesquisa, criação e interpretação artística, que se realiza a partir de matrizes estéticas ancestrais afro-brasileiras, mas com uma dinâmica própria, que se expande e aponta para o entendimento desse celeiro, na contemporaneidade.



## REFERÊNCIAS

- GEERTZ, Clifford. *O saber local*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- HIGHWATER, Jamake. *Dance ritual of experience*. New York: A and W Publishers Inc., 1978.
- MARTINS, Leda. Performance do tempo espiralar. In: RAVETTI, G.; ARBEX, M. (Orgs.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: FALÉ – Faculdade de Letras da UFMG, 2002.
- MARTINS, Leda. *Corpo lugar da memória*. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- PAULA, Franciane Salgado de. *Projeto: Em águas abundantes: um estudo sobre as diferentes escrituras do corpo cênico a partir das matrizes corporais das danças de Kayaia*. PIBIC/Cnpq. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2007.
- SANTOS, Inaicira Falcão dos. *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. 3. ed. São Paulo: Terceira Margem, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Da tradição africana brasileira a uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. 1996. 220 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.
- SANTOS, Inaicira Falcão dos.; CÔRTEZ, Gustavo.; ANDRAUS, Mariana Baruco. (Orgs.). *Rituais e linguagens da cena: trajetórias e pesquisas sobre corpo e ancestralidade*. Curitiba: Editora CRV, 2012.
- SANTOS, Juana E. *Sociedade Religiosa e Cultural Ilé Asipá*, 25 anos. Evento realizado em Salvador, BA, 19 e 21 de maio de 2006 (folder).