



PERSONA

CULTURAS NEGRAS, ENSINO, PESQUISA E FORMAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, UMA REFLEXÃO

EVANI TAVARES LIMA
FABRÍCIA DIAS

LIMA, Evani Tavares; DIAS, Fabrícia.
Culturas negras, ensino, pesquisa e formação em artes cênicas, uma
reflexão.
Repertório, Salvador, ano 20, n.29, p. **220-232**, 2017.2

RESUMO

A proposta desta fala em forma de entrevista é discorrer a respeito do pensamento estético negro nas artes cênicas, culturas negras e ensino, suas contribuições e possibilidade a partir da prática de uma docente, artista e pesquisadora Inaicyrá Falcão. Esta também uma reflexão política respeito de iniciativas como o I Fórum Negro das Artes Cênicas (FNAC). Os principais pontos discutidos durante as mesas do evento serão aqui retomados a título de reflexão, na perspectiva da construção de metodologias pluriculturais para a formação e vivência da arte.

PALAVRAS-CHAVE:

Culturas negras. Artes cênicas. Estética negra. Ensino. Ancestralidade.

ABSTRACT

The proposal of this speech in forms of an interview is to discuss about black aesthetic thought in scenic arts, teaching and black culture, their contributions and possibilities from the practice of an artist, researcher and Professor Inaicyrá Falcão. It's also a political reflection on initiatives like the I Fórum Negro das Artes Cênicas - FNAC (1st Black Forum of Scenic Arts). The central points discussed in the event tables will be taken up as a matter of reflexion in the perspective of the construction of pluricultural methodologies to formation and experience in art.

KEYWORDS:

Black cultures. Performing arts. Black aesthetic. Education. Ancestry.

INAICYRA é cantora lírica, professora doutora, livre-docente, foi pesquisadora das tradições africano-brasileiras, na educação e nas artes performáticas no Departamento de Artes Corporais da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Graduada em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), com mestrado em Artes Teatrais pela Universidade de Ibadan, na Nigéria, doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (USP) e livre-docente em Práticas Interpretativas pela Unicamp.

Ganhou notoriedade na cena musical brasileira ao lançar, em março de 2000, o CD *Okan Awa* (Nosso Coração), em homenagem ao centenário de sua avó, Maria Bibiana do Espírito Santo, a Iyalorixa, Mãe Senhora, figura importante na religião de tradição Nagô/Yorubá no Brasil. Na série de cânticos apresentados no CD, Inaicyra recriou esteticamente os poemas e músicas sagradas, dando-lhes uma nova formatação, advinda de sua postura de estudiosa. Como intérprete, articula a técnica do canto lírico aos cânticos tradicionais, os orikis, poemas míticos yorubá, na sua maioria, em estilo metafórico, os quais relatam situações diversas que envolvem o homem com a sua história, o seu cotidiano, a sua sociedade, que falam das forças que regem o universo (os orixás) e os ancestrais (eguns). Dessa forma, estabelece a dinâmica entre a tradição e as instituições envolvidas, como se referiu Mãe Senhora: “da porteira pra dentro e da porteira pra fora”. O livro, *Corpo e ancestralidade*, já na terceira edição, baseado em sua pesquisa de doutorado, é uma importante referência teórica para estudos nessa temática,

com uma metodologia criativa de vivência pluricultural, na construção de uma identidade individual.

Inaicyra, com sua prática acadêmica e artística, tem contribuído imensamente para visibilizar o pensamento estético negro nas artes cênicas. A professora esteve presente nesta edição do I Fórum Negro das Artes Cênicas (FNAC), na Escola de Teatro da UFBA, participando ativamente de todas as atividades. Assim, nada mais oportuno do que trazer para esta edição especial da *Repertório*, as reflexões dela, a respeito de alguns dos pontos discutidos pelo I FNAC.

Inaicyra is a lyric singer, a researcher of the African-Brazilian traditions, in education and in the performing arts at the Department of Artes Corporais, Unicamp. Graduated in Dance from the Federal University of Bahia, with a Master's Degree in Theater Arts from the University of Ibadan in Nigeria, a PhD in Education from the University of São Paulo.

In March 2000 she became well known with her CD *Okan Awa* (Our Heart) during the centenary of her grandmother, Maria Bibiana do Espírito Santo – Mãe Senhora, who was an Iyalorixa, an important figure in the Nagô/Yoruba tradition in Brazil. Inaicyra aesthetically recreated the poems and sacred music into another aesthetic derived from her research. Inaicyra as an original interpreter articulated the technique of lyrical singing to the songs, the mythical Yorubá poems, mostly in a metaphorical style, that relate diverse situations that involve the man with his history, his daily life, his society, that speak of the forces that govern the universe (the orixás) and the ancestors (eguns). The book, *Body and Ancestry*, already in the third edition, her Phd research, is an important reference as methodology by searching for the individual identity in the plural society.

Inaicyra with her academic and artistic practice has contributed immensely to the visibility of black aesthetic thinking in the performing arts. Inaicyra was present at the edition of the 1st Black Forum at the Theater School of UFBA, and actively participating in all activities. Therefore, it is a great opportunity to bring her reflections, of some points discussed in the I FNAC in this special edition of the *Repertory*.

Em sua I edição, o Fórum Negro das Artes Cênicas buscou pensar formas de inserção efetivas de referenciais da cultura negra no ensino, pesquisa e formação da Graduação, Pós-Graduação e Extensão da Escola de Teatro da UFBA, o que a senhora pode dizer a respeito dessa iniciativa do Fórum?

Foi um marco nacional para a Escola de Teatro da UFBA poder parar para refletir de forma mais aprofundada um modo de pesquisa na educação do negro na inclusão de disciplinas no currículo no sentido suprir a invisibilidade no universo, quer no ensino, pesquisa e formação da Graduação, Pós-Graduação e Extensão. Fórum Negro das Artes Cênicas reafirmou o óbvio do problema e reivindicou uma postura acadêmica e epistemológica não hegemônica de caráter nacional. Há anos, fatos de inconformismos eram sentidos pelo corpo discente, sobre essa invisibilidade, que vinham ocorrendo no currículo. Pouquíssimas ementas dialogavam ou sugeriam conhecimentos sobre culturas africanas, africano-brasileiras e indígenas, conteúdos imprescindíveis na formação do artista cênico brasileiro. Entendendo que os problemas da hegemonia intelectual estavam relacionados aos paradigmas etnocêntricos e poderíamos considerar sem muita validade para os acadêmicos negros. Dessa forma, chegou o momento, os estudantes colocaram questionamentos incisivos nessa ausência, exigindo um novo rumo, frente à diversidade cultural da formação acadêmica. Tive a oportunidade de participar de várias sessões do Fórum, em torno de temas específicos, onde foram abordados conceitos, experiências artísticas e acadêmicas que contribuíram no aprofundar as questões propostas, sobretudo, mostrou amadurecimento de alguns integrantes nas mesas, sobretudo na inserção efetiva dos objetivos do Fórum na prática curricular.

A partir de sua experiência como artista, pesquisadora e docente em Artes, qual sua reflexão a respeito desse cruzamento: Culturas negras, ensino, pesquisa e formação em Artes Cênicas?

Reconheço essa intersecção uma das mais plausíveis tentativas. Desenvolver formas de conhecimento e entendimento dentro das realidades plurais dos grupos, das comunidades, são experiências transformadoras e que podem expandir a consciência e o entendimento humano. Na minha experiência desde cedo com os mais velhos, aqueles que interpretavam a cultura nagôioruba marcaram suas inferências, quer no meio familiar, quer na comunidade-terreiro. Essas experiências basilares em nossa subjetividade e formação pessoal me conduziram em uma trajetória particular de visão de ser negra e conduta como artista, pesquisadora e docente. Este entrelaçamento cedo me conscientizou, na medida do possível, um trilhar e um questionar na sociedade global e contextos específicos, como a academia. Quando certa vez alguém questionou-me que seria delicado considerar tradição iorubá como proposta artística de dança e educação contemporânea, como tese de doutorado, logo argumentei que a inovadora da dança moderna, Isadora Duncan, considerou a mitologia grega como referência. Em uma análise, não existiria controvérsia, ela falou da visão dela, e o conhecimento foi reconhecido na história da dança moderna, mas eu preferia falar de outra tradição, daquela que como artista orgânica de uma comunidade nagô-ioruba conhecia e poderia estruturar uma expressão artística e acadêmica com a mitologia que já fazia parte da mim. A única diferença seria a cor da pele e dos nossos ancestrais.

A ponderação que deve ser observada é que, para existirem esses cruzamentos efetivos, existe a necessidade de ampliações conceituais, sensibilidade por parte dos negros estudiosos. As limitações conceituais acerca desses cruzamentos, ainda

se devem as bases epistemológicas hegemônicas constituídas oficialmente, as quais não fornecem referenciais que difundem a diversidade artística em seus distintos aspectos e contextos. Compreender, dar visibilidade aos processos e estudos utilizados, poderão nos transcender no que está instaurado, do que tem sido entendido pelo poder hegemônico, de algo que é considerado de segunda classe, por apresentar identificadores diferentes dos oficialmente reconhecidos.

De que modo as culturas negras podem escrever discursos e escrituras cênicas efetivas, sem ser uma repetição do mesmo?

O complexo cultural negro-africano, que dá sustentação à cultura africano-brasileira, recria uma particular visão de mundo e de expressão de todo um universo simbólico de valores. Esse ambiente que nos é comunicado por meio de uma cultura oral de mitos, símbolos estabelecidos por meio de gestos, sons, palavras, exclamações, ritmos, cores, vozes, formas que se constituem um celeiro de linguagens. Esse galpão presente de culturas negras que em eventos populares e religiosos em todo o país oferecem falas que podem muito bem serem e inscrições cênicas efetivas sem repetição do mesmo.

Os caminhos são inúmeros, dependem das condições para uma ação dessa natureza, como a liberdade intelectual. Esse é o discurso que irá desafiar as crenças da imaginação nas instituições acadêmicas, assim a necessidade particularmente do reconhecimento do aprendizado 'vivido concebido'. As falas seriam em favor de um esclarecimento social, no instigar convicções da imaginação, respeitar a diversidade, capacidade criativa e sensibilidade. Ressaltar no processo um diálogo entre a tradição e cultura contemporânea, contemplando a importância de fazer com que os conhecimentos produzidos pelas culturas e seus povos. A repetição existe no processo da pesquisa, é o que possibilita incorporar os códigos

vividos, e depois de uma determinada interação e capaz de dizer algo, escrever um discurso com intencionalidade, da escritura cênica escolhida como possibilidades de linguagens dramatúrgicas.

Abordagens metodológicas para pesquisa e criação, a senhora poderia falar um pouco de sua proposta do *Corpo e ancestralidade*?

A investida metodológica artístico-educacional para pesquisa e criação em *Corpo e ancestralidade* abriu um pensamento, para adentrar na diversidade cultural brasileira, com o intuito de trazer elementos de referência na formação do cotidiano do sujeito e seu entorno. Ao registrar em sua filosofia a perspectiva intercultural como multiplicidade étnica e estratégia de identidade cultural brasileira, na dança arte e educação.

Fatores pontuais vivenciados foram fundamentais para a origem desse conhecimento, sempre que me apresentava fora dos identificadores reconhecidos da arte da dança euro-americana, era considerada como bailarina afro, enquanto que minha habilitação foi em Dançarino Profissional. Intuí que jamais poderia me desligar dessa realidade, se quisesse me expressar, dizer algo dentro do meu entendimento de artista intérprete. Os movimentos da coreografia, por estar no meu corpo negro, era atravessado por aspectos da dominação, do poder do colonizador, dos estereótipos, que impediam a sociedade me ver além-mundo.

Outro aspecto que considerei foi a questão da ancestralidade integrante de todo ser humano, todas as culturas, e que nas formas africano-brasileiras é o alicerce de ação, de fundamento estruturante e vigoroso na sua forma de existir. A ancestralidade nos dirige para a origem, recinto de práticas culturais nas quais se instituem estruturas de comunidades de representação a partir da convivência grupal e das

suas particularidades culturais vivenciadas como elementos inspiradores do respeito e da convivência humana. É importante destacar que se propõe trilhas do saber do homem, a comunicação significativa entre conhecimentos empíricos e científicos na arte; reflete os princípios inaugurais, mitos, símbolos, dinâmica de criação e recriação, estabelecendo a relação entre a tradição e a contemporaneidade.

A dinâmica metodológica de campo se caracteriza pela dimensão do envolvimento de imersão no contexto da pesquisa. Assim, poder decodificar elementos simbólicos, a investigação e abstrações serão integrados à fisicalidade e ao processo de criativo. A sucessão dos passos que abarca o conhecimento do corpo, a compreensão de significados e conteúdos, a história pessoal, a pesquisa, a reflexão crítica das vivências. Essa preparação corporal visa aprofundar o conhecimento, ampliar o domínio sobre os movimentos e estimular o potencial criativo dos intérpretes. Busca, também, o fortalecimento da identidade cultural, da capacitação profissional e da possibilidade de compreensão quanto a possíveis contribuições à sociedade e cuida dos valores culturalmente adquiridos.

Considera-se a cultura, na criação artística, como a natureza humana, a tradição de cada um, por meio da dança, da encenação, do canto e das imagens. Pretende-se que esses elementos sejam desdobrados na realidade dos participantes cujo resultado é um trabalho artístico acompanhado de reflexão crítica sobre o mesmo. A trama interdisciplinar entrelaça os participantes no trabalho de construção cênica, com interpretação dos conteúdos simbólicos, estruturais e culturais. A memória possibilita a percepção de vivências passadas, lembranças referentes ao passado de cada um. Tais narrativas corporais são geradas pelas ações físicas acompanhadas de um sentido. Dessa forma, define-se um estado dinâmico, a partir do qual os personagens são criados, com uma

dramaturgia pessoal que renova e reconstrói um passado mítico, cujo conteúdo corporal é expresso por meio de redes tecidas na multiplicidade de significações, que transcende na contemporaneidade com uma identidade própria e abre caminho para outros olhares.

As vivências acima citadas, nascidas de um estado de abertura com a proposta possibilitam o 'momento' como um enraizamento mais profundo do intérprete, do seu universo, da habilidade da pesquisa no contexto da arte-interpretativa, com uma visão de mundo. E poder dar uma forma a algo novo.

Este processo é articulado em duas direções: de um lado, a ênfase nas representações sensíveis da cultura africano-brasileira; de outro, o aprofundamento de uma abordagem criativa artística interdisciplinar, tudo isso associado a uma história pessoal.

Cuja concepção é desenvolvida com discernimento ético, unido ao fazer essa arte de forma integrada. Evidencia-se, na prática, com a filosofia que intitulei de *etno-crono-ética*. O alicerce é o 'homem', a relação humana, o respeito ao outro, às diferenças e a si próprio. Assumir atitude *etno-crono-ética* revela que existe uma outra noção de tempo e espaço. É valer-se de sua própria percepção dinâmica, emergir no próprio corpo e mostrar este corpo e, assim, tem essa memória, tem esse movimento, tem essa história estereótipos, ampliar horizontes, apontando, assim, para um espaço de valorização das relações saudáveis. O conteúdo e a obra gerada tomam forma na sensibilização, percepção, conscientização do corpo; nas ações corporais ancestrais e textos míticos.

Diante do exposto, constata-se que o percurso pode ser entendido como um processo formativo e criativo, nos desdobramentos de uma visão interdisciplinar, com uma configuração intertextual a partir das tradições, nesse caso, a

africano-brasileira e com a arte da dança cênica. Centra-se na importância do sensível, do corpo do intérprete-cênico. Considera-se o movimento como um processo constante de gerar outras possibilidades de organização do corpo, permitindo diferentes modos de expressão e comunicação.

Corpo e ancestralidade propõe possibilidades de pesquisa e criação nas artes cênicas, a partir da relação entre a arte e as tradições culturais africano-brasileiras, no entendimento mais amplo da comunicação intercultural na contemporaneidade. Quando exponho esse discurso, reflito sobre experiências passadas, verifico a importância de informar no presente, pontos significativos dos elementos constitutivos dessa ao leitor. Mostro que a experiência estética é característica significativa, nessa herança estética vivida na comunidade-terreiro, familiar e a artístico-acadêmica, as quais foram me enriquecendo profissionalmente, me firmando como ser humano, nutrindo minha autoestima, proporcionando-me sabedoria. Tornou-me capaz de dar continuidade a essa tradição, como 'afirmação existencial', expandindo fronteiras.

A senhora pode refletir um pouco sobre a importância da existência de epistemologias negras: conceitos e referenciais do pensamento negro nas artes cênicas?

Considero ser importante a existência de epistemologias negras, conceitos e vemos um crescimento já com inúmeras manifestações culturais brasileiras com referenciais do pensamento negro nas artes cênicas, criações independentes, em dissertações de mestrado e teses de doutorado. Pesquisas enraizadas nas culturas negras, cujo os temas podem ser referências tradicionais, obra sócio-políticas, dramas vividos no cotidiano pelos negros na cidade grande. O treinamento corporal tem tido grande importância na existência dessas epistemologias, cada vez mais tem sido aprimorado, por diversas linguagens

de dança, lutas e técnicas, bem como com referência às manifestações culturais como o jongo, a capoeira e outras, aspectos míticos e simbólicos das religiões de matriz africana, também têm sido estudados de forma metodológica, como uma construção de identidade. As vivências dos seus diretores e participantes são fundamentais na concepção da obra. Existe um hibridismo que é evidenciado, devido ao avanço tecnológico, os atores com vivências e referenciais múltiplos, pesquisas, viagens, incorporam novas possibilidades que enriquecem o processo criativo e o conhecimento da obra. Em resumo, a cena fica relacionada às poéticas individuais de cada diretor, de alguma obra bibliográfica negra, ou adaptações plurais com atores negros ou não. Portanto, considerar a vivência e apreciações negras e referenciais do pensamento negro nas artes cênicas configuram busca de uma estética de produção e expressão.

Interessante ressaltar que, decorrente do crescimento dos cursos de graduação, pós-graduação nas áreas de conhecimento das artes cênicas no país, e a inquietação da invisibilidade nos currículos da cultura negra, o debate tem se intensificado, devido as inúmeras reivindicações de estudantes negros inseridos nesses espaços no país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Parabenizo os mentores, organizadores e participantes da I edição do Fórum Negro das Artes Cênicas, pelas estratégias pensadas e adotadas na busca de pensar formas de inserção efetivas como uma política cultural para os cursos referenciais da cultura negra no ensino, pesquisa e formação da Graduação, Pós-Graduação e Extensão da Escola de Teatro da UFBA.

EVANI TAVARES LIMA: é Coordenadora do I Fórum Negro das Artes Cênicas da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (ETUFBA – 2017). É atriz, pesquisadora e professora da área de Artes. Docente adjunta em Artes na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp - 2010). Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA - 2002). Capoeira Angola como Treinamento para o Ator. Salvador: EdUFBA, 2008. Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)

FABRÍCIA DIAS DA SILVA: é Performer e pesquisadora do teatro e performance negros brasileiros. Coordenadora do Fórum Negro das Artes Cênicas. Licencianda em Teatro pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e formada pela Escola Técnica Municipal de Teatro, Dança e Música (FAFI-ES). Atuou como bolsista nos projetos do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic), Grupo Centro Lúdico Laboratorial de Processos Criativos (CELULA), e do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid), Teatro UFBA. Articuladora no Laboratório Poéticas da Afetividade e no coletivo Pulso Artes Cênicas.