

## EXPRESSIVIDADE E GESTUALIDADE NAS DANÇAS AFRO-BRASILEIRA

Beatriz Borges Bastos<sup>1</sup>, Elizia Cristina Ferreira<sup>2</sup>

**Resumo:** O projeto visou investigar nas danças de cultura popular afro-brasileira, a gestualidade presente nas movimentações remetendo a diversos núcleos de significações e a expressividade que traduzem potências libertadoras e experiências de vida. A base teórica de análise utilizada foi a filosofia fenomenológica de Maurice Merleau-Ponty, avalia a ligação da expressão corporal com o mundo, como essa dicotomia entre sujeito e objeto, corpo e alma, pode ser quebrada e resignificada, articula importantes conceitos como do corpo, hábito, liberdade, expressão, gestos, consciência intencional, entre outros, oferece um viés de compreensão da temática que tanto nos carece da corporeidade e da linguagem destas manifestações corporais de caráter representativo de cada comunidade. O corpo é coisa semovente, é o meio geral de ter um mundo, ora limitado aos gestos necessários de conservação da vida, ora brincando com os primeiros gestos, os sentidos próprios e os sentidos figurados, manifestando também por outro meio de estar no mundo, a dança. O estudo/vivência das danças populares brasileiras, em especial a chamada “dança afro” em suas mais variadas manifestações, lança um olhar sobre essas artes/performances do corpo afro-brasileiro para extrair dele, desse corpo que dança, seu modo de ser próprio, como ele estabelece sua síntese, seu poder de ser/estar no mundo.

**Palavras-chave:** Gestualidade. Expressividade. Ancestralidade. Mímesis. Corpo.

---

<sup>1</sup> Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Instituto de Humanidades e Letras, Bacharelado em Humanidades, Discente, e-mail: biabastosb@gmail.com

<sup>2</sup> Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Instituto de Humanidade e Letras, Docente, e-mail: elizia@unilab.edu.br

## INTRODUÇÃO

A pesquisa intentou fazer uma leitura fenomenológica da cultura afro brasileira, propondo uma cartografia dos corpos e dos movimentos presentes nas manifestações culturais que envolvem performances corporais, especialmente das danças Afro-brasileiras e da capoeira. Nossa hipótese é de que as movimentações feitas pelos os corpos em todos os tipos de danças não constituem a simples movimentações sem “sentido”, mas além de trazerem sua história de vida, hábitos ancestrais, aderem a história e ao local em que se constituem, contam as histórias dos “golpes” que ele “sofreu”. Utilizamos como base teórica, a obra do filósofo Maurice Merleau-Ponty e alguns conceitos fenomenológicos, tais como corporeidade, expressividade, gestualidade e liberdade. Fazendo um cruzamento, entre a história pessoal, a trajetória singular e a história coletiva.

## METODOLOGIA

O método de abordagem utilizado é o fenomenológico. A fenomenologia surge com Husserl, filósofo alemão do século XX, que procura pensar o modo como as coisas aparecem, como os fenômenos se mostram para a consciência. Formula, desde o início de suas investigações, a tese da intencionalidade da consciência. Segundo ele, toda consciência é sempre de alguma coisa, ela está sempre aberta ao mundo e para ele se dirige, sendo, portanto, que também toda coisa no mundo é, por sua vez, intencional, isto é, é objeto para / de uma consciência que o percebe. Entre consciência e objeto há uma intencionalidade, que é um movimento, entre uma consciência que só é se aberta para os objetos, e objetos que se mostram, que se colocam enquanto intencionais à essa consciência. "A palavra intencionalidade não significa outra coisa senão essa característica geral da consciência de ser consciência de alguma coisa, de implicar, na sua qualidade de cogito, o seu cogitatum em si mesmo". (HUSSERL, 1966, p. 28).

Merleau-Ponty é leitor de Husserl e trabalha com problemas fenomenológicos. Sua pesquisa referente ao estudo do corpo, traz conceitos importantes que utilizaremos no nosso campo de pesquisa. Para ele, a consciência deve ser entendida como perceptiva, percepção que é pensada enquanto originada não numa consciência transcendental ou puramente formal (como para seus antecessores, àqueles a quem designou por intelectualistas, Kant e mesmo Husserl, p.ex.), mas desde a corporeidade, havendo um permanente diálogo do corpo com o mundo. "No que concerne à consciência, temos que concebê-la não mais como uma consciência constituinte

e como um puro ser-para-si, mas como uma consciência perceptiva, como sujeito de um comportamento, como ser-no-mundo ou existência..." (MERLEAU-PONTY, 1945, p.404).

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Analizamos os movimentos corpóreos nas danças de matrizes africanas e como tais danças estão presentes no movimento religioso, social e cultural chamado Candomblé. Essa religião de Matriz africana tem forte presença no Recôncavo. "A implantação da religiosidade afro-baiana foi agenciada nas áreas que circundavam o sítio urbano, aos poucos se alastrando pela cidade" (SANTOS. E, p. 160) e contribui de uma grande forma para a história dessa região

Uma das perspectivas avaliadas por pesquisadores acerca do Candomblé, é o surgimento da religião para a restituição das perdas ocasionadas com a escravidão no Brasil, reviver o modelo mítico dos antepassados. Entre as danças que pesquisamos, está aquela que acontece nos terreiros, nos rituais e cujo o aprendizado se dá a partir da oralidade e com a prática, presenciando aspectos ritualísticos cotidiano, vendo os orixás chegando e dançando nos corpos dos dançantes do terreiro." (FERREIRA. A, p.4) Na dança dos orixás, tal como acontece nesses rituais, são rememorados seus feitos, suas histórias, através da junção do canto, da dança, da comida, da vestimenta e do ritmo dos atabaques. Quando passado para a cena e para a performance artísticas, esses ritos religiosos são sistematizados e nomeados como Dança dos Orixás, estilo de dança esse que seguimos estudando.

Para os pesquisadores da dança afro Bastos (1947) e Larissa Michele (2000) a dança é o principal veículo de comunicação dos Orixás. Rudolf Laban, ançarino, coreógrafo, teatrólogo, musicólogo eslovaco, por sua vez, afirma a dança como sendo também uma forma de comunicação não verbal, no movimento como nossa primeira linguagem. "Os gestos, os movimentos corporais fazem parte do vocabulário da linguagem de comunicação nas danças, independente de uma função específica. O corpo, como instrumento de expressão, é o elemento a serviço do simbólico que revive as experiências míticas e criativas (Laban apud Santos, 1996, p 18)." Essa manifestação para Santos teria sido escolhida para a expressão dos deuses "porque ela traz em si o poder do movimento necessário ao equilíbrio da natureza". (Santos, 1996, p 18)

Essa dança vinda do terreiro foi passada para o meio artístico e cultural sendo representada mimeticamente por bailarinos em espetáculos e cenas. Uma proposta pluricultural apresentada pela estudiosa Inaicyrá (2009), intitulada Corpo e ancestralidade, faz a inter-relação entre a tradição herdada, a oralidade, a mitologia, as danças, os cantos, os gestos, ritmos,

ressignificando na contemporaneidade os valores míticos, a natureza, o pensamento, a tradição e as histórias individuais. Os ritos vivenciados nos terreiros influenciam na memória corpórea, carregando ações influenciadas por esses ritos e que estarão presentes no cotidiano, e no meio criativo artísticos. (SANTOS, 2009 p.34) A dança artística tem códigos gestuais de extrema importância e quando é bem executada a comunicação entre o público e a/o dançarina/o, mesmo que a plateia não tenha muito conhecimento acerca da cultura religiosa pertencente a dança. (FERREIRA, [s.d], p.3).

## CONCLUSÕES

O corpo e o mundo são como uma relação de troca mútua, quando aplicamos uma força num espaço, automaticamente se está “sofrendo” também desta força. A dança dos orixás tem a característica particular dos joelhos estarem sempre dobrados, com o corpo encurvado, pois assim é aplicada uma força maior no chão, o corpo se conecta com o solo, e conseqüentemente esta energia é retribuída. Essas incursões iniciais nos permitiram encontrar na dança a melhor ferramenta de abordagem das manifestações populares da cultura afro-brasileira (aí incluso a própria capoeira), tanto da perspectiva teórica, quanto da perspectiva prática. Notamos, em nossas pesquisas que o dançar ou, se preferível, as performances corporais têm uma presença marcante nessas manifestações e isso nos permitiu pensar a continuidade desse projeto tendo a dança como recorte prático-teórico no projeto de iniciação científica já devidamente aprovado intitulado: “Como pode expressar-se um corpo? Interloquções entre filosofia e dança”.

Nele, daremos seqüência à pesquisa que vem sendo desenvolvida acerca da expressividade e gestualidade afro-brasileira. Tratar-se-á de uma investigação acerca da corporeidade que, além de mobilizar teses filosóficas sobre esse conceito, mobilizará também os corpos dos participantes.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a UNILAB por ampliar nossos horizontes e resignificar nossos pensamentos, ao Programa institucional de bolsas de iniciação científica, pela bolsa de ensino fornecida. A amiga, mestranda e dançarina Veronica Navarro pelas trocas de informações diárias e o incentivo a nossa pesquisa. A Monza Calabar e Marcela Barravento professores de Dança Afro Contemporânea pelos ensinamentos práticos e teóricos sobre o movimento corporal.

## REFERÊNCIAS

FERREIRA. Antonio Marcos. A dança dos orixás como possibilidade de preparação e formação do bailarino/ator: a partir da perspectiva de Augusto Omolu. Dissertação (Mestrado). Programa de pós-graduação em Artes (PPGArtes) Universidade Federal de Uberlândia, 2011.

FREIRE, Ida Mara. Ação política e afirmativa: dança e corpo no discurso educacional sul-africano pós-apartheid. In: Revista "O Teatro Transcende" do Departamento de Artes – CCE da FURB – Blumenau, v. 16, n. 2, p. 30-42, 2011

. \_\_\_\_\_. Água e pedra: texturas de um corpo social em mudança. In: Ilha. v. 13, n. 1, p. 95-112, jan./jun. (2011) 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p95>.BRASIL

\_\_\_\_\_. Toyi-Toyi: a dança de uma nação e a noção de liberdade em Merleau-Ponty. In: SILVA, Claudinei Aparecido de Freitas, MÜLLER, Marcos José. (org). Merleau-Ponty em Florianópolis. Porto Alegre: Editora Fi, 2015.

FOSTER. Susan Leigh. Coreografias por contrato. Dança, Salvador, v. 3, n. 2 p. 81-92, jul/dez. 2014.

LARA. Larissa Michelle. Danças de orixás e educação física: delineando perspectivas a partir dos rituais de candomblé. Revista da Educação Física/UEM Maringá, v. 11, n. 1, p. 59-67, 2000.

Paulo. Mercedes Baptista, A Criação da Identidade Negra na Dança. [s.l.]: Fundação Cultural Palmares, [s.d].

. MERLEAU-PONTY, Maurice. A estrutura do comportamento: precedido de uma filosofia da ambigüidade de Alphonse de Waelhens. Tradução Marica Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2006. \_\_\_\_\_. Fenomenologia da percepção. Tradução Carlos Alberto Riberio de Moura. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

PAIXÃO, Maria de Lurdes da. Re-elaborações estéticas da dança negra brasileira na contemporaneidade: análise das diferenças e similitudes na concepção coreográfica do Balé Folclórico da Bahia e do Grupo Grial de Dança. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, 2009.

PEREIRA. Dayana Gomes. Dança negra: Corpo, memórias e performances. Projeto de Pesquisa para o Programa de Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais EMAC/UFMG. GOIÂNIA, 2014.