

SILVA, Filipe Dias dos Santos. As corporalidades na roda de samba de Brejões/BA. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas - Universidade Federal da Bahia, mestrado em Artes Cênicas, orientação de Daniela Maria Amoroso. Bolsista CNPq.

RESUMO

O presente artigo parte de observações realizadas nas rodas de samba de Brejões, cidade situada no interior da Bahia. A investigação das diferentes formas corporais observadas nesse espaço de representação tem como ponto de partida os conceitos de estados de corpo e estados de consciência, propostos pela etnocenologia, bem como a relação indissociável entre os mesmos. Através da observação participante, busca-se compreender a influência do meio social nas formas corporais apresentadas pelos participantes da roda de samba no momento da representação. Nota-se que os indivíduos fazem a transposição de técnicas e habilidades aprendidas na vida cotidiana para o momento da representação artística. Por outro lado, observa-se que as mudanças do cenário político e das inovações tecnológicas também influenciam nas formas corporais dos sambadores e sambadeiras. Conclui-se que a vida social de um grupo pode ser expressada artisticamente através de sua desenvoltura corporal em momentos festivos.

PALAVRAS-CHAVES: ETNOCENOLOGIA, CORPORALIDADES, RODA DE SAMBA, BREJÕES.

ABSTRACT

This article is based on observations made in the Brejões's roda de samba, a city in Bahia. The investigation of different body shapes observed in this space of representation begins with concepts of states of body and states of conscience, proposed by ethnocenology, and the inseparable relation between them. Through participant observation, it seeks to understand the influence of the social environment in bodily forms submitted by participants from roda de samba in the moment of the representation. It is noted that individuals make the transposition of techniques and skills learned in everyday life for the moment of artistic representation. On the other side, it is observed that changes in the political landscape and technological innovations also influence the body shapes of sambadores and sambadeiras. We conclude that the social life of a group can be expressed artistically through your body ease into festive moments.

KEYWORDS: ETHNOSCENOLOGY, CORPOREALITY, RODA DE SAMBA, BREJÕES.

A Reza de Brejões é uma manifestação cultural única. É realizada na cidade de Brejões, situada no Recôncavo Sul do Estado da Bahia. Trata-se de um ato religioso festivo em devoção a santos católicos, dentre eles: São Cosme e São Damião, Santa Bárbara, Bom Jesus da Lapa, Senhor do Bonfim, Santa Luzia etc.

A título de compreensão de como se dá a estrutura da manifestação, apresentá-la-ei evidenciando três momentos: o preparar, o rezar e o sambar. Isso não significa que essas etapas sejam divididas com exatidão. Na prática, elas se misturam e se entrecruzam, principalmente as duas últimas.

A preparação é importante por envolver e mobilizar a comunidade. Dividem-se as tarefas conforme as habilidades individuais de cada pessoa e prepara-se o ambiente festivo num clima já de festa. Se a festa for entendida como sinônimo de renovação dos laços interpessoais, é durante a sua preparação que esses laços são estreitados. O clima de brincadeira abre espaço para liberdades nem sempre permitidas na vida cotidiana, ordinária. Enfeita-se toda a casa com bandeirinhas coloridas. Os móveis da sala são retirados, deixando apenas algumas cadeiras para as pessoas mais idosas e a mesa onde será montado o altar.

No altar são postas as imagens de todos os santos que o dono da casa possui, dando destaque para aquele que está sendo homenageado no dia. De acordo com o santo, são colocadas as comidas e bebidas no altar. Em algumas casas, podem-se perceber presentes recebidos, objetos aparentemente alheios, fotos de entes queridos, distantes ou falecidos.

Preparativos encerrados, alguns ajudantes retornam às suas casas a fim de se arrumarem para os acontecimentos da noite. Outros, por morarem distante, arrumam-se por lá mesmo. Nessas ocasiões, dizem que a casa se torna um coração de mãe: sempre há espaço para mais um.

O começo da noite é a hora de dar início à celebração, por volta das 19 horas. Altar preparado, velas acesas: a casa já está arrumada e alegre à espera de seus convidados que, aos poucos, vão chegando e se acomodando. Matriarcas da comunidade e figuras que inspiram muito respeito e sabedoria, são as rezadeiras que dão início ao rezar com uma canção ao Espírito Santo. As vozes das mulheres são, em sua maioria, extremamente agudas, que contrastam com vozes masculinas bastante graves. Seguem, então, uma série de cânticos católicos como novenas de Nossa Senhora, benditos, ladainhas, ofertórios, responsórios etc., tudo com muita alegria empolgação, comentários, palmas, piadas e risadas.

Já chegando ao fim desses cânticos, canta-se o "Senhor Deus", momento de muita seriedade em que todos se ajoelham e colocam a mão sobre o peito, pedindo perdão a Deus pelos pecados cometidos. É de arrepiar ver as vozes juntas cantando no contraste dos timbres masculinos e femininos, entoando um som que é a própria representação da fé daquelas pessoas.

Logo depois, emendado com as cantigas católicas, vem o samba. Se existisse algo que pudesse marcar essa transição, esse algo seria a música dos Santos Reis. É bem verdade que há uma ligeira mudança no cenário. Na hora de cantar o Reis, todos que estavam dentro da sala abrem uma roda de samba em frente ao altar, na qual os indivíduos revelam suas corporalidades ao sambar.

Há diferentes maneiras de sambar para diferentes grupos de pessoas, principalmente se observadas questões idade. Partindo dessa constatação, fui buscar possíveis teorias que me auxiliassem no caminho da construção dessa reflexão. Nesse sentido, encontrei um conceito na proposta de um léxico preliminar para a etnocenologia, formulado por Armindo Bião:

Expressão que utilizo em associação à anterior [estados de consciência] para referir-me por um lado à indissociabilidade, tão cara à etnocenologia, entre corpo e consciência e por outro para

reportar-me às artes do espetáculo que se sustentam em boa medida na prática e exercício de alteração dos estados de corpo habituais do dia a dia. Problemática essa que levaria, por exemplo, Eugenio Barba (1985), inspirado na noção de técnicas de corpo de Marcel Mauss, a falar de técnicas “extracotidianas” de corpo.[...] Decerto que esses estados, dinamicamente construídos e mantidos apenas temporariamente, quando nos referimos à vida da arte, são construídos com base em práticas, comportamentos e técnicas, mas nosso objetivo aqui e agora é propormos um léxico coerente e o mais simples possível para o fortalecimento do corpo epistemológico da etnocenologia. (BIÃO, 2009, p. 36-37)

A proposição feita por Bião é tomada como conceito basilar deste estudo. Dentre as ideias tratadas, destaca-se a questão da indissociabilidade entre corpo e mente, defendida pela etnocenologia, em seu manifesto (1995), sempre retomadas e ratificadas pelas reflexões de Jean-Marie Pradier. Além de apontar as reflexões acerca das técnicas do corpo sugerida por Marcel Mauss, em 1950, revisitado sempre por diversos pesquisadores.

Um corpo que dança, que samba e que se mostra para muitos outros olhares é um corpo intencionado. Quando um indivíduo se propõe a ocupar o centro da roda para sambar, ele tem a consciência clara dos olhares que se voltam para ele. Por isso, existe uma preocupação estética, em diferentes níveis, com o que se mostra nesse lugar de destaque, com a forma construída e com a expressão adotada. Com isso, não estou dizendo que a pessoa que samba fica o tempo inteiro pensando na forma de seu corpo, isso destruiria a ideia de espontaneidade da cultura.

Caminhando com a ideia de que não se pode separar corpo e consciência - um corpo dançante é um corpo pensante -, Jean-Marie Pradier, em "Ethnoscénologie: la profudeur des emergences" (1996), inicia sua reflexão a partir da proposição de Merleau-Ponty, quando afirma que "nada do humano é totalmente incorporel"¹ (p.13). Não há, ou pelo menos não deveria haver, a dicotomização entre corpo e mente. Tudo está ligado numa só essência, numa só substância (num só corpo): "A perspectiva etnocenológica se opõe ao pensamento dualista como aqueles que projetam as atividades simbólicas sem corpo, e as atividades corporais sem implicação cognitiva e psíquica"² (PRADIER, 1996, p.18)."

O entendimento dessa não dissociação entre o simbólico, o psíquico e o corporal, ainda segundo Pradier, contribui para um melhor conhecimento da natureza do homem, principalmente no que tange à sua dimensão espetacular, como o sambador/sambadeira que se coloca numa posição de destaque em uma situação não cotidiana: a roda de samba.

A espetacularidade encontra-se nas estratégias cognitivas utilizadas pelo indivíduo em uma situação de representação, multiplicando as possibilidades dos pontos de vista que podem ser adotados pelas pessoas que assistem à cena. Nesse sentido, entende-se que existe uma intencionalidade presente no indivíduo em situação espetacular, bem como o entendimento dessa intencionalidade por parte das pessoas que o assistem. Ou seja, é imprescindível salientar a importância de se levar em consideração a visão do grupo sobre si próprio, que se permite atravessar pelos acontecimentos do centro da roda, rindo e interagindo.

¹ Tradução de "rien d'humain n'est tout à fait incorporel".

² Tradução de "La perspective ethnocénologique s'oppose à la pensée dualiste selon laquelle on conçoit des activités symboliques sans corps, et des activités corporelles sans implication cognitive et psychique".

No caso da roda de samba de Brejões, e nesse estudo específico, adota-se a ideia do corpo atento de sua espetacularidade, pela noção que o indivíduo possui por ocupar um lugar de destaque e, em função disso, modificar sua construção corporal cotidiana, construindo um estado de corpo alterado, logo, um corpo espetacular.

Modifica-se o corpo cotidiano numa situação não cotidiana construída para a diversão coletiva, ainda que inserida num evento religioso. Organiza-se o espaço em função do olhar de muitos outros e, entre os participantes, têm-se a consciência clara da distribuição dos papéis entre atores e espectadores, mesmo que metaforicamente, como sinaliza Bião³, formado uma espécie de coletivo espetacular que dança, respira e representa de forma conjunta.

O indivíduo que dança e representa situações dentro da roda de samba de Brejões deixa fluir, através dos gestos e movimentos de seu corpo, informações de sua cultura, de sua psique, de sua estrutura social, de sua forma de vida, tanto no sentido da construção histórica, quanto como uma forma de transposição da vida cotidiana para um momento artístico.

Nesse sentido, Ana Carolina Ávila (2013) traz a ideia de que o corpo é o lugar onde se inscrevem as experiências sensoriais que atravessam o indivíduo no processo de construção de identidade, constituindo o homem como presença física: os povos dançam para dizer como são e como se entendem: a dança é o lugar dos corpos e entendendo-o como manifestação social e psicológica dos indivíduos⁴, é justamente a partir do contato corporal e cultural que podem ser reestabelecidos os laços entre as pessoas.

Se os indivíduos, na roda de samba de Brejões, dançam para dizer como são e como se entendem, tendo o corpo como instrumento complexo de cognição psicológica e social, ao fazerem isso, constroem uma noção de sua própria identidade, de sua realidade social, gerando, dessa forma, outra noção: a de pertencimento.

O acesso mais fácil às tecnologias nos dias de hoje trouxe novas referências de sambar para as pessoas de Brejões. Por outro lado, as mudanças sociais também contribuíram com este processo. Isso fica bastante evidente quando observamos a desenvoltura corporal uma pessoa que nunca teve acesso à sala de aula. O simples fato de sentar-se numa carteira escolar para assistir à uma aula oferece a possibilidade de uma modificação do corpo cotidiano e essa mudança será revelada na roda de samba.

A popularização da televisão também trouxe uma referência impositiva de samba mais "malemolente", visto que trata-se de um meio de comunicação que, em linhas gerais, não permite o diálogo, mas apresenta um modelo a ser teoricamente seguido. As novas gerações modificaram seu desempenho corporal na roda de samba, tomando como referência um sambar apresentado pela televisão, o qual

³ Não se organiza o espaço "só" em função do olhar. A percepção do estado de corpo vai além do olhar.

⁴ É importante perceber que o corpo não é apenas manifestação social, ele também é reflexo, é sintoma. Na roda de samba de Brejões o corpo é, faz, troca. Ele não é passivo, ele atua.

apresenta um balanço de cintura, braços e quadris em consonância com a movimentação frenética dos pés.

Em Brejões, o sambar das pessoas mais velhas traz um corpo que se movimenta com gestos que remetem ao trabalho desenvolvido no dia a dia, como de quem peneira a farinha, de quem usa e enxada, de quem realiza a colheita do café, de quem monta à cavalo, de quem raspa a mandioca. As mudanças governamentais com as políticas de incentivo à escola transformaram os hábitos das novas gerações: as crianças foram transferidas do trabalho rural para as salas de aula

Desta maneira, pode-se inferir que a vida social de um grupo pode ser expressada artisticamente através de sua desenvoltura corporal em momentos festivos. A forma de sambar observada na roda de samba de Brejões revela o tipo de experiência que cada pessoa possui. Isto pode ser observado nas diferentes corporalidades que surgem no centro da roda, as quais se modificam de uma geração para outra: as pessoas mais velhas sambam de forma diferente dos indivíduos que compõe as novas gerações.

REFERÊNCIAS

AVILA, Ana Carolina. 2013. “A dança como instrumento de paz e construção de identidade”. In: Tempos de Memória: Vestígios, Ressonâncias e Mutações. Organização: Marta Isaacson, Clovis Dias Massa, Mirna Spritzer e Suzann Weber da Silva. Publicação VII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas ABRACE

BIÃO, Armindo. Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

MAUSS, Marcel. Sociologia e antropologia. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

PRADIER, Jean-Marie. “Ethnoscénologie: la profondeur des emergences”. In: La Scène et la Terre: questions d’ ethnoscénologie. Maison des cultures du monde, 1996.

_____. Jean- Marie. Ethnoscénologie, manifeste. Paris:Théâtre-Public 123. 1995a.