

ARTE E CULTURA EM FOLGUEDOS: CONTRIBUIÇÕES PARA A EDUCAÇÃO E A EDUCAÇÃO FÍSICA

Rosie Marie Nascimento de Medeiros
Terezinha Petrucia da Nóbrega

RESUMO

Este trabalho, tendo como guia metodológico, a fenomenologia, trata-se de um recorte de uma pesquisa de doutorado, na qual afirmamos a educação como um nó de significações tecidas no corpo. Como objetivos buscamos problematizar a dicotomia presente nos conceitos de arte e de cultura e ampliar a compreensão de educação, pensada também como a inserção dos indivíduos no mundo da arte e da cultura. Para demonstração desse argumento descrevemos algumas cenas do espetáculo Folguedos do Grupo Parafolclórico da UFRN, onde visualizamos elementos significativos para refletir sobre a arte, a cultura, a educação e a educação física.

Palavras-chave: Arte. Cultura. Educação.

ABSTRACT

This work, that has methodological guide, the phenomenology, it is a clipping of a doctor study in which we say education as a knot of meanings woven into the body. How objectives sought question the concepts in this dichotomy of art and culture and broaden the understanding of education, thinking that also as the insertion of individuals in the world of art and culture. To demonstrate this argument describe some scenes of the show Folguedos of the Parafolclórico group of UFRN, where we can see important elements to reflect on the art, culture, education, and physical education.

Key words: Art. Culture. Education. Physical Education.

RESUMEN

Este artículo, que ha como guía metodológico, la fenomenología, se trata de un recorte de un estudio de doctorado, en el que decimos que la educación como un nudo de significados tejidas en el cuerpo. Cómo objetivos que se persiguen cuestión los conceptos en esta dicotomía del arte y la cultura y ampliar la comprensión de la educación, pensando que como también la inserción de las personas en el mundo del arte y la cultura. Para demostrar este argumento describir algunas escenas del espectáculo Folguedos del Grupo Parafolclórico de la UFRN, donde podemos visualizar elementos importantes para reflexionar sobre el arte, la cultura, la educación y educación física.

Palabras clave: Arte. Cultura. Educación. Educación Física.

A trama do texto

Esse texto trata-se de um recorte de uma pesquisa de doutoramento, realizada no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRN, que apresentou como objetivos problematizar as dicotomias presentes nos conceitos de arte e de cultura; sistematizar criticamente um trabalho de produção artística, cultural e educativa realizado no Grupo Parafolclórico da UFRN¹, assim como, ampliar a compreensão de educação, não pensando esta como sendo descorporalizada, mas apresentando o corpo como experiência educativa.

Acreditamos que a educação acontece em vários espaços, não só nos formais, como a sala de aula, a escola, a universidade, mas também, no palco, representando o espaço da arte. Reconhecemos essa presença educativa em vários espaços quando entendemos que é uma das tarefas da educação a inserção dos indivíduos no mundo da cultura e da arte, o que acreditamos ocorrer no processo criativo da composição do espetáculo Folgedos², do Grupo Parafolclórico da UFRN, em que a pesquisa de seus vários elementos e repertórios da dança se fazem presentes.

Em relação às significações culturais, percebemos que esse espetáculo foi construído tendo como suporte e base a cultura como um meio de expressão, de leitura e de linguagem.

Entendemos por cultura um conjunto complexo e heterogêneo de condutas e de modalidades discursivas comuns que determinam uma certa faculdade de todos os membros do corpo social produzirem certos signos, de identificá-los e de interpretá-los da mesma forma (ZUMTHOR, 1993).

O espetáculo em pauta foi construído em torno dessas significações e signos que são construídos historicamente, estes permitem que possamos interpretá-los e reconhecê-los, já que esses elementos, muitas vezes, fazem parte de experiências, no nosso seio coletivo e individual, apresentados aqui nas danças tradicionais.

Assim como as significações culturais, as significações artísticas permeiam esse espetáculo. De acordo com Langer (1980), a arte é uma criação de formas simbólicas do sentimento humano. Enquanto criação, a arte diferencia-se das experiências cotidianas, distingue-se das situações que vivenciamos no nosso dia-a-dia. Desse modo, torna-se obra criada, obra virtual, expressiva e não cópia de coisas presentes no mundo. A autora afirma que na dança há a criação de gestos virtuais, ou seja, a dança apresenta movimentos reais, porém com autoexpressão virtual, o que a distancia de sua proposta a expressão pura da realidade, já que a dança tem por mérito a criação de outros mundos.

De acordo com Ortega y Gasset (2005), quando se estetiza um objeto, deforma-se o real, tiram-se os dados da realidade tal como são no cotidiano. Eis que surge o valor artístico. Esse caráter de estetização, das significações estéticas, é evidente nesse espetáculo quando as danças apresentadas criam novos gestos, novas roupagens embaladas pelo cenário e pela iluminação que amplificam e confirmam a presença da arte.

Nesse estudo, apresentamos como guia metodológico a atitude fenomenológica de Merleau-Ponty. Optamos por essa trilha de pensamento que coloca o conhecimento enquanto resultado de nossa experiência no mundo, ou seja, o mundo vivido enquanto

¹ O Grupo Parafolclórico é um Projeto de Extensão da UFRN, vinculado ao Departamento de Educação Física, tendo como objetivos a projeção artística a partir da composição coreográfica das danças da tradição, levando-as ao palco com uma nova abordagem estética.

² O espetáculo Folgedos estreou em 2000 e apresentava como repertório, danças de origem indígena, ibérica e Africana, tais como, caboclinhos, maracatu, suíte dos pescadores, dentre outras.

fonte primordial de conhecimento. Assim, o conhecimento não pode ser compreendido e reduzido às faculdades da consciência, mas no estreito contato com o mundo da experiência.

A Fenomenologia, nesse sentido, apresenta como finalidade compreender o sentido do mundo, ou seja, suas essências. Não se trata de essências no sentido metafísico do termo, como algo universal ou ideal. As essências se encontram na existência, unidas à tese do mundo. Nessa relação com o mundo o corpo vai apreendendo os vários sentidos da existência, pois, para Merleau-Ponty, esse é o primeiro estabelecimento da racionalidade.

O mundo que eu distinguia de mim enquanto soma de coisas ou de processos ligados por relações de causalidade, eu o redescubro “em mim”, enquanto horizonte permanente e como uma dimensão em relação à qual eu não deixo de me situar (MERLEAU-PONTY, 1992, p.12).

Identificamos nas reflexões fenomenológicas um método para nossa investigação, tendo em vista que esse método:

É a atitude de envolvimento com o mundo da experiência vivida, com o intuito de compreendê-la. Esta compreensão não é uma representação mental do mundo, mas, sim, envolvimento que permite a reflexão, a interpretação e a vivência (NÓBREGA, 1999, p. 35).

Considerando a atitude fenomenológica, que ultrapassa o racionalismo, ao se lançar no mundo e buscar sempre novos olhares e novos sentidos para a existência, unindo o sujeito e o objeto em sua noção de mundo e de corpo, buscamos não nos rendermos às noções simplificadoras que costumam enquadrar o conhecimento, mas, reinventar um novo modo de ver, um novo modo de viver.

Nesse sentido, a pesquisa foi realizada partindo de meu mundo vivido no Grupo Parafolclórico da UFRN, nas funções de bailarina, assistente de direção e diretora artística, somada à minha experiência no universo da pesquisa, a partir de minha participação enquanto membro pesquisadora do grupo de estudos Corpo e Cultura de Movimento.

Importante ressaltar que em consonância com a consideração do meu mundo vivido enquanto fonte de conhecimento, destacamos a suspensão metodológica enquanto apoio e busca de novos sentidos e significados que nortearão a pesquisa.

De acordo com Merleau-Ponty (1999), para apreender, descrever e compor os sentidos do mundo, é preciso romper com nossa familiaridade com ele, recusar-lhe nossa cumplicidade, colocando-a fora de jogo, para uma melhor compreensão.

Assim, nesse recorte, descrevo duas cenas do espetáculo Folguedos, do Grupo Parafolclórico da UFRN, no intuito de refletir sobre os conceitos de arte e de cultura, compreendendo que é objetivo também da educação, assim como da educação física, a inserção dos indivíduos no universo da cultura e da arte, esses compreendidos enquanto horizontes de significações em que os sujeitos, a partir de suas vivências, vislumbram, visualizam e potencializam uma educação tecida no corpo.

As cenas

Na cena que abre o espetáculo *Folguedos*, estreado no ano de 2000, sob a direção artística de Petrucia Nóbrega, na coreografia *Suíte dos pescadores*, o palco apresenta-se com baixa luz, representando a noite. Tempo esse em que os pescadores preparam-se para mais um dia de pesca. O bailarino entra em cena, seus braços seguram a rede de pesca. Logo ele os movimenta como se estivesse jogando essa rede no mar e a puxa de volta, sendo esse o movimento de puxada de rede. Ele repete algumas vezes o movimento, deslocando-se para o outro lado do palco. É um movimento só, o palco apresenta-se vazio, tom escuro; ao fundo observamos uma imagem que parece representar uma lua, formada pela iluminação; paisagem de pesca, de praia, de monotonia.

Após essa entrada, surgem mais bailarinos, com os braços na altura do ombro, segurando a rede, apresentando movimentos *chassé* com inclinação do tronco, seguidos de dois saltos com as pernas flexionadas. Após esses movimentos, mais bailarinos surgem em cena, divididos em duas filas, realizando o movimento da puxada de rede. Eles jogam os braços e puxam com uma certa inclinação do corpo. O olhar é voltado para frente, direção de sua caminhada. Esse olhar guia aquele movimento e por ele é guiado.

Os figurinos que vestem os bailarinos são calças brancas de comprimento até o tornozelo, também denominadas como calça de pescador. Utilizam chapéus grandes e os pés descalços. Esse figurino permite tanto a identificação dos personagens, quanto a visualização dos os movimentos do corpo e as intenções dos personagens.

Após essa cena entram as mulheres vestidas com vestidos estampados, algumas estão com os cabelos presos, outros soltos; elas realizam movimentos saltitados e com giros, segurando peneiras nas mãos. Esses movimentos são repetidos algumas vezes atravessando o palco de um lado para o outro; por meio dos movimentos realizados pelas bailarinas as peneiras ganham vida. A luz agora se apresenta mais clara, aquele ar de monotonia, de angústia, que remete a presença dos pescadores em alto mar, e também de louvor, vai decrescendo e a luz do dia parece reinar.

A coreografia utiliza e evidencia o universo dos pescadores, figuras essas marcantes na cultura brasileira, presentes especialmente no litoral nordestino, onde a pesca é o principal produto de subsistência de muitas comunidades. São figuras marcantes por suas várias histórias muitas vezes contadas em tom cômico, outras vezes em tom trágico. Esse fato pode ser confirmado quando muitas pessoas ouvem uma história estranha, quase impossível de acontecer e costumam dizer que são histórias de pescadores; uma vez que estes, na volta do mar, trazem, além do peixe, muitas histórias e experiências que são contadas em rodas de amigos, em rodas de familiares e se espalham socialmente, passando a fazer parte daquelas vidas, daquela determinada cultura.

Dando continuidade à cena da suíte, um outro momento nos aparece como importante para ser descrito. Agora, todos os bailarinos caminham no palco lentamente, em bloco representando uma procissão. À frente deles, três bailarinas com peneiras jogam rosas no palco, em direção à platéia. Os olhares são parados, sérios e atentos ao horizonte.

Olhando o fundo do palco, vemos um vídeo com imagens de praias do estado do Rio Grande do Norte, outras imagens que remetem ao culto à Rainha do Mar, Yemanjá; culto presente nessas vilas pesqueiras e em muitas cidades do nosso país. As imagens continuam projetadas e os bailarinos se colocam no centro do palco e ajoelham-se de

costas para a platéia e também observam aquelas imagens, embalados ao som de Doryval Caymmi.

Após a procissão, a coreografia é encerrada com uma grande ciranda. Essa ciranda quebra todo o momento trágico, triste, momentos mais escuros que pairam alguns trechos da coreografia; apresentando-se como um momento alegre e vibrante, apresentando-se como uma verdadeira celebração de vida.

Ao final da ciranda, as luzes vão apagando, a música cessa e os bailarinos passam a cantá-la, celebrando. Assim, a voz passa a ser o único elemento cênico utilizado nesse momento, já que as luzes estão totalmente apagadas e a visão cessa; momento em que a coreografia é finalizada.

Analisando a cena descrita, podemos perceber vários elementos da cultura: a figura do pescador, com sua vida envolta pela pesca, pela ida e volta ao mar; a mulher, representante em terra do lar, que está à espera da volta do marido; o trabalho, tanto realizado pelo pescador em alto mar, quanto aquele realizado pelas esposas, no retorno do mar, ambos relacionados à fé, às crenças religiosas, na proteção ao pescador, às relações sociais existentes nas vilas pesqueiras, quando existe a união em volta dos pescados, no tratamento, venda e o próprio consumo, assim como as relações afetivas vividas nas comunidades de pesca.

Esses elementos culturais são fortemente evidenciados ao longo de toda a coreografia. Por serem compostos artisticamente, não se apresentam como verdadeiramente são na vida cotidiana, existe a estilização, a ampliação desse universo, que faz com que a arte seja amplificada.

Langer (1980) apresenta uma discussão importante em relação ao mundo da arte, trazendo uma reflexão acerca de alguns conceitos que fazem parte do universo artístico. Além disso, revela uma concepção de arte que para nós apresenta-se muito convidativa para dialogarmos e ratificarmos nosso argumento de pesquisa.

Segundo a autora, a arte é uma abstração da existência material. Assim, a arte apresenta um certo desligamento do cotidiano, das crenças, das finalidades práticas que fazem parte de nossa existência. “É nesse sentido elementar que toda arte é abstrata. Sua própria substância, qualidade sem significação prática, é uma abstração da existência material” (LANGER, 1980, p.53).

Por possuir esse caráter abstrato, a arte é, sobretudo, virtual. É criada a partir da implicação de vários materiais que lhes dão forma, lhes dão sentido, materiais que são significantes (IDEM).

Na coreografia *Suíte dos pescadores* percebemos que os elementos da cultura pesqueira e suas características são arranjados coreograficamente. Os elementos são estetizados, destituídos de suas finalidades práticas, utilitárias e da realidade cotidiana, tal qual é vivenciada nas vilas de pescadores. Ao levá-las para o palco, deve prevalecer o virtual, as cores e as formas que as caracterizam enquanto elementos artísticos.

Dessa forma, a cultura do universo do mar e dos pescadores evidenciada na cena é o motivo da arte. Segundo Langer (1980), motivos de arte são todos os recursos de organização que impulsionam a imaginação do artista e que motivam sua obra.

Nas cenas descritas da coreografia, percebemos que a cultura da pesca, a idéia dos movimentos realizados pelos pescadores, os movimentos das mulheres que coam os peixes e mais frutos do mar são motivos de arte. Esses movimentos são ressignificados para que não haja a percepção apenas útil dos movimentos descritos, visto que no palco estão os bailarinos dançando e não os pescadores de fato; seus gestos em cena são também gestos virtuais.

Conforme Langer (1980), os gestos da dança, são gestos de semelhança, gestos criados, pois gestos relativos ao comportamento real não podem ser considerados artísticos.

Outro elemento que ratifica a presença artística nesse espetáculo é a utilização das imagens de projeção de vídeo, passadas ao longo da coreografia. Um elemento cênico contemporâneo, onde a imagem interage com os bailarinos e enriquece o espetáculo, unindo-se aos outros elementos cênicos, vivificando a arte desse espetáculo.

Enquanto espectadora da cena da Suíte dos Pescadores, assistindo à estreia desse espetáculo especificamente, encantando-me naquele determinado momento com a cena descrita, sinto-me capaz de evidenciar a relação dessa dança com os espectadores. Naquela noite, na plateia, ao abrirem as cortinas e iniciar o espetáculo com a *Suíte dos pescadores*, vi-me tomada por essa dança, principalmente na cena da procissão. Naquele momento, ao ver os bailarinos vivendo aquela dada situação cenicamente, eu, enquanto espectadora, também vivenciei o momento pela experiência do bailarino, o que fez com que eu me envolvesse muito com aquele momento e com aquela coreografia.

De acordo com Pavis (2005), autora que apresenta uma reflexão sobre a relação do espectador com os bailarinos e/ou os atores em um espetáculo, o espectador “compartilha o mesmo espaço e tempo no qual se insere, mas que também se institui, revive em seu corpo e sua alma os mesmos tormentos que o ator/personagem a sua frente e que está também nele como sua imagem e esquema corporal” (IDEM, p.98).

As palavras de Pavis (2005) ratificam as sensações e vivências despertadas em mim naquela determinada noite, em que eu vivenciei, a partir dos gestos corporais dos bailarinos, aquela cena.

Merleau-Ponty (1999) afirma que na experiência do belo, nós experimentamos um acordo entre nós e o outro. Dessa forma, vivenciamos aquela dada experiência por meio do corpo do outro, nos aproximando de suas vivências, de seus movimentos, por meio da percepção.

O mundo da percepção, compreendido enquanto experiência significativa do corpo, é descoberto também por meio da arte (MERLEAU-PONTY, 2004). Assim, a obra de arte é percebida, é contemplada, quando mergulhamos no mundo da percepção. Por meio da arte podemos nos percebermos enquanto sujeitos engajados no mundo e que vivemos a partir de nossa relação com tudo aquilo que está presente no mundo, inclusive o outro.

Ao presenciar aquela determinada cena, passei cada vez mais a me enfeitiçar naqueles gestos dos bailarinos, em suas expressões, em suas vivências corporais. Percebi realizando-me naqueles corpos e em sua dança. Em momentos como esses, penso que somos dignos com nosso corpo e com o corpo do outro, já que esses encontram-se abertos às experiências, um vai ao encontro do outro, permitem adentrar-se por meio de toda a cena que visualizamos.

Ainda pensando nessa relação que se consome entre bailarinos e espectadores, Pavis (2005) discorre que na construção dos espetáculos existe a partitura que, no caso da dança, é tudo aquilo que é visível aos olhos, os movimentos que são estabelecidos ao longo de todos os ensaios e o próprio trabalho corporal desenvolvidos para e pelos bailarinos nesse processo.

Além dos ensaios, dos gestos técnicos realizados e repetidos ao longo da construção dos espetáculos, os bailarinos trazem em seus corpos suas histórias pessoais, suas formas gestuais que lhes são próprias, as maneiras de se apropriarem daqueles personagens que ganham vida em cena, ou seja, suas experiências pessoais que são, de alguma forma, utilizadas na cena, esses elementos dão vida à subpartitura (IDEM).

De acordo com Pavis (2005), o espectador passeia na subpartitura do ator ou bailarino e reage à partitura. Essa relação com a partitura e a subpartitura faz com que o espectador viva aquele determinado momento explicitado na cena com o corpo do bailarino, que é ao mesmo tempo o outro e o mesmo, encerrando, desse modo, em uma experiência cinestésica de viver com o outro.

A subpartitura, enquanto elemento subjetivo, invisível, coloca em xeque no espetáculo, sua leitura partindo apenas de signos com significações fixas, determinadas. Os movimentos, os gestos realizados pelos bailarinos vão além das significações que são impostas de forma fixa. Essas movimentações são realizadas por um sujeito sentiente, que tem atado ao seu corpo à sua história, sua cultura, seu modo de viver e conviver, que atingem sua forma de dançar, que é muitas vezes, sentida e percebida pelo espectador.

Por não fazer parte da fixidez, Merleau-Ponty (2004) reconhece a arte como rica em significações que torna difícil a descrição exata dessa vivência.

A significação não é livre, por assim dizer, mas ligada, escrava de todos os detalhes que a manifestam para mim, de maneira que, tal como a coisa percebida, a obra de arte é vista ou ouvida, e nenhuma definição, nenhuma análise ulterior, por mais preciosa que possa ser posteriormente e para fazer o inventário dessa experiência, conseguiriam substituir a experiência perceptiva e direta que tive com relação a ela (IDEM, p. 57).

Essa capacidade da arte de propiciar um campo aberto de significações, por meio de nossa percepção que se lança ao outro, no caso, das cenas da dança vivenciadas por mim, nos propicia experiências diversas, que vão depender de nossas expectativas, do conhecimento acerca daquela determinada cena na qual a arte se faz presente.

Outra cena do espetáculo Folguedos, em que podemos evidenciar as características da arte, a relação entre bailarinos e espectadores; bem como exemplifica o objetivo do grupo, de ressignificar tecnicamente os elementos da cultura, das danças tradicionais, é intitulada *Três mulheres de Xangô*: Iansã, Oxum e Obá, cena essa que abre a coreografia do Maracatu.

Essa coreografia tem início com o palco escuro. Quando a música inicia, um foco de luz central se acende, evidenciando um bailarino que está ajoelhado e com o tronco sobre as pernas. A luz vai acendendo e o bailarino, que representa Xangô, começa a dança realizando principalmente movimentos que exaltam o tronco, movimentos esses característicos da cultura negra e de suas formas estéticas.

Após um solo com giros e muitos movimentos de tronco, entram em cena mais três bailarinas que representam as três mulheres de xangô. Cada uma delas apresenta alguns gestos que caracterizam esses orixás.

Elas dançam em círculo, Xangô permanece no centro desse círculo. Em um determinado momento Xangô chama sua primeira esposa Obá para dançar. A bailarina vai até a frente do palco dançando com muitos movimentos de tronco e o tempo todo esconde com um dos braços a orelha esquerda.

Após chamar a bailarina que representa Obá, Xangô chama o segundo orixá para a dança: Oxum. Os movimentos são mais leves e muito sensuais. Ela segura em sua mão direita um espelho imaginário e em todos os movimentos ela se observa, apreciando aqueles gestos, aquele ritmo e também sua beleza.

Depois de Oxum, apresenta-se a bailarina que representa Iansã. Nesse momento, o que chama atenção são os rápidos giros e uma movimentação que é ao mesmo tempo agressiva e forte. Ela gira muito e Xangô a observa. Ela parece chamar sua atenção. Até que Oxum e Obá saem de cena e continua apenas o casal que representa Iansã e Xangô. Eles dançam juntos, giram, se olham, se movimentam de forma idêntica; há um ar de conquista e de poderes. A cena é encerrada quando os dois girando, saem de cena e a música cessa.

Três mulheres de Xangô contém elementos fortes da cultura negra que adentrou no Brasil e que podem ser presenciadas nas danças, na religião, na forma dos orixás. Esses são os elementos da cultura que servem como motivo para a composição desse momento do espetáculo.

No carnaval de Pernambuco, onde surgiu o Maracatu, existe um momento inicial, religioso em que os orixás são invocados, são aclamados, adorados. Xangô é um orixá bastante temido e ao mesmo tempo respeitado. Ele tinha três mulheres, Oxum, Iansã e Obá. A convivência das três não parecia ser das mais tranquilas, já que todas disputavam as preferências de Xangô, causando várias confusões, dentre elas o corte da orelha de Obá, a mando de Iansã, sob o pretexto de que uma sopa feita com sua orelha faria com que Xangô a adorasse ainda mais.

A cultura negra, representada por esse primeiro momento do Maracatu, serviu como base para a composição artística, fazendo parte do espetáculo *Folgedos*. O que está em cena não são pessoas que recebem os orixás, nem são pessoas que realmente vivem em seu dia-a-dia essas situações. São movimentos criados artisticamente, que não apresentam como finalidade mostrar a realidade presentes nos terreiros do candomblé.

Isso ratifica a forte presença dos elementos artísticos, quando percebemos o caráter ilusório e também simbólico presente na cena descrita. Assim, a coreografia *Maracatu*, apresentado nesse espetáculo não se apresenta tal qual é vista nas ruas do carnaval de Recife, nem tão pouco nos terreiros de candomblé, com os mesmos significados; ele é sim, levado ao palco com novas características e, inclusive, somos capazes de atribuir novos sentidos, a partir daquilo que é apresentado.

Portanto tem-se ratificada mais uma característica da arte, de não ser um símbolo consumado. Segundo Langer (1980), a arte é um símbolo não consumado, que por ser criado e não apenas cópia fiel da realidade, não apresenta uma única referência, o que nos possibilita diversas interpretações.

A arte possibilita uma gama de interpretações e de valores que podemos atribuir àquilo que estamos assistindo. Ao vermos a coreografia *Três mulheres de Xangô*, poderemos nos emocionar ou repudiar, dependendo de nossas vivências e aproximação com essa cultura, além dos preconceitos que são aferidos principalmente à cultura negra.

Nessa coreografia, é nítida a forte presença da cultura negra com todo vigor. Seus elementos são exaltados e compostos trazendo a tona à arte. Mas, mesmo sendo utilizados enquanto motivos de arte, não significa dizer que não serão reconhecidos. A arte não tem por finalidade traduzir a vida assim como ela é, mas permite que esses elementos apareçam e sejam reconhecidos, já que fazem parte da cultura de muitos, são sentimentos que são vividos.

Assim, ao assistirmos essa cena, poderemos reconhecer certos elementos que fazem parte do nosso universo cultural. Aqui no Brasil, onde a influência negra nas manifestações artísticas é muito forte e acabam por fazer parte do cotidiano das pessoas, o reconhecimento de determinados elementos é mais preciso, o que pode não acontecer em culturas distantes desta.

Dando prosseguimento ao Maracatu no espetáculo *Folgedos*, entra em cena o cortejo em que todos os personagens são apresentados ao público, a Dama de Paço, a Rainha, o Rei, o Pálio, as Baianas, os Caboclos de Penas e os Batuqueiros. Esses personagens estão presentes na maioria das cenas do Maracatu, com suas danças características.

Uma cena marcante na coreografia do Maracatu é a dança da Dama de Paço com as Baianas. Nessa cena, ao som de uma música de batuque extremamente forte, assim como as demais músicas desse momento, entram em cena as Baianas, vestindo belos vestidos nas cores vermelha e dourada. Ao centro, encontra-se a Dama de Paço, personagem que dança o tempo todo com uma boneca em sua mão, a Calunga, que representa o culto religioso aos Orixás.

Na cena das Baianas com a Dama de Paço, impressionou-me o quanto aquela boneca ganhava vida nas mãos da bailarina, o quanto ela instigava minha percepção, fazendo com que eu me relacionasse com ela.

É nessa relação do corpo com os objetos carregados de sentidos que surge a experiência do belo. A relação dos sujeitos com objetos estéticos pode ser compreendida como uma experiência estética. De acordo com Dufrenne (2004), a experiência estética é a vivência em que o homem se confunde inteiramente com determinados objetos, afirmando sua estreita relação com o mundo e com a natureza.

Assim sendo, a sensibilidade presente nas ações do corpo, os sentidos podem se aflorar radiantemente das coisas, dos objetos estéticos que estão cheios de sentidos para serem vividos e percebidos; percebidos pelo corpo, pois de acordo com Merleau-Ponty (1999) “a coisa aparece quando meu olhar, segundo as indicações do espetáculo e reunindo as luzes e as sombras que ali estão esparsas, chega à superfície iluminada como aquilo que a luz manifesta” (IDEM, p.437).

Nesse sentido, o Maracatu apresenta essa força convidativa. É perceptível a força desse espetáculo e o caráter apoteótico dessa dança que, com sua energia vibrante, nos embala e nos carrega dali de onde estamos sentados, para vivenciarmos aquela vibração, aqueles movimentos, aquela energia. Esse fato também nos remete à experiência do belo, à experiência estética que atinge de fonte o espectador.

Pavis (2005, p.20) afirma que “a dança emana por sua presença, seu movimento, seu fraseado, uma energia que atinge de chofre o espectador. Sentimos claramente que é essa qualidade que faz toda a diferença e participa da experiência estética como um todo, tanto quanto da elaboração de sentido”.

Os símbolos estéticos, de acordo com Langer (1980), são criados a partir do arranjo de uma gama de materiais que juntos tornam-se expressivos, artísticos. Assim, os símbolos na arte apresentam o objetivo de articular, apresentar e exprimir os conceitos. Se bem articulados, poderão ser reconhecidos em sua expressão e nós poderemos conceber a ideia que ele apresenta. Desse modo, o resultado depende da associação (LANGER, 1980).

O coreógrafo, ao pensar em uma determinada coreografia, estará fazendo associações, estará simbolizando por meio dos movimentos que serão expressivos durante toda a sua coreografia. Por ser assim pensado e desassociado da vida prática, já que existe a criação, o arranjo das várias formas, incluindo o cenário, a música, o figurino e os movimentos, denomina a arte; ou seja, a forma com que são arranjadas e expressas, determina a arte.

Outro ponto importante a ressaltar é o quanto todos esses arranjos, todas essas associações com cores, tecidos, utensílios que são justapostos em conjunto criam vida. Mas a interação dos elementos é pensada e por isso criada. De acordo com Langer

(1980), tudo que faz parte da obra é expressivo; e todo artifício é funcional, daí a criação artística.

Dessa criação artística, denota o mundo virtual em que a arte se instaura e se expressa. Um mundo que advém do sentimento humano pensado e arranjado; que não apresenta a ordem prática do dia-a-dia, mas sim o poder de estar à vista para ser contemplado, como percebemos nas cenas descritas do espetáculo *Folguedos*.

Educação Tecida no corpo: significantes artísticos e culturais

Compreendemos que a educação é um nó de significações. Essas significações são tecidas no corpo, na inserção dos indivíduos no mundo da cultura, como evidencia Nóbrega (2005), assim como na vivência com a arte.

A cultura é uma construção coletiva, abrange um determinado grupo da população que apresenta certas características que lhe são peculiares, abrangendo determinado conhecimento, ideias e crenças e que são reconhecidas nesse determinado seio social.

Zumthor (1993), em suas reflexões sobre a relação intrínseca entre a voz e a literatura, defendendo que a voz está na origem de tudo que se escreve. Ao apresentar esse argumento em seu livro: *a letra e a voz*, o autor apresenta uma reflexão sobre a cultura. Segundo ele, a cultura é um conjunto complexo e heterogêneo das várias condutas e modalidades que são comuns. Essas condutas determinam um sistema de representações e também de certas faculdades dos homens a produzirem certos signos, poder identificá-los, assim como, interpretá-los da mesma maneira. Porém, a cultura não se dá em bloco, nem se encontra fechada. Ela, sim, comporta uma heterogeneidade. Assim, nenhuma cultura encontra-se verdadeiramente, completamente fechada.

A arte é produzida tendo como base as diversas culturas, as diversas formas de viver e conviver. É sim alimentada por ela e por ela se deixa alimentar. Mas a arte é a criação das formas simbólicas e, por apresentar essa característica forte, ela desliza da cotidianidade, do vivido no dia-a-dia. Langer (1980) afirma inclusive que a arte se destaca do ambiente comum, se desliga do mundo a partir da junção das cores, das formas, dos objetos estéticos, tornando-os totalmente virtuais.

Ao perceber a analisar o espetáculo *Folguedos*, representado aqui nas cenas descritas, podemos perceber as características artísticas e culturais que embalam as construções da cena, bem como sua representação para o público. Porém, o caráter apoteótico permeia esse espetáculo, aproximando-o do público com sua energia e seus encantos representados, tanto com os gestos apresentados pelos bailarinos quanto pelos figurinos e pelas músicas que com seus batuques vibrantes, enaltecem em cena um único corpo vivente; corpo que se engaja aos outros, que sente com o outro por meio da percepção, da mistura dos corpos embalados pelos sentidos que se unem, enaltecendo a cinestesia da experiência.

Essas características abordadas nesse espetáculo, representadas nas cenas descritas, além de tornarem o espetáculo *Folguedos* rico cenicamente, promovem experiências significativas no mundo da cultura e da arte apresentada em seus vários momentos. Desse modo, a cultura e a arte apresentam-se como elementos significativos de uma educação tecida no corpo.

Essa educação se dá por meio da imaginação produzida pela obra de arte, pelo jogo corpóreo entre a partitura coreográfica e as subpartituras na apropriação da obra pelos artistas e pelos espectadores. Assim, ao dançar, ao movimentar-se, os bailarinos atribuem sentidos àquilo que estão dançando e essas fissuras presentes nesse mundo que engloba a arte e a cultura, sempre possibilitam algo de novo para aqueles corpos

dançantes, tornando cada apresentação, muitas vezes, singular. Para quem assiste também pode ocorrer o mesmo, por meio das possibilidades de experiências que amplificam as relações.

Nas cenas podemos conferir uma educação como aprendizagem da cultura, tecida no corpo expressivo, no corpo como obra de arte, cuja linguagem sensível potencializa os sentidos da existência tais como a vida cotidiana, o trabalho, os momentos de celebração, a sedução entre outros conteúdos que compõem as coreografias.

Essa educação tecida no corpo ocorre também por meio da energia que arrebatava o artista e o público, no ato encantado da percepção estética, no espaço imaginário, no tempo simbólico, na atribuição de sentidos culturais, entre outros aspectos visualizados nas cenas aqui descritas e que foram compostas nessas cenas descritas e em outras cenas do espetáculo *Folguedos*.

Diante dessas considerações, o trabalho do Grupo Parafolclórico, representado aqui nas cenas do espetáculo *Folguedos*, contribui para o universo da arte, valorizando-a, pois evidencia o trabalho do artista, além de confirmar sua essência significativa, de criar novos mundos para quem a experiência. Contribui também para pensar a educação como inserção no mundo da cultura e da arte, a partir das várias significações que são experienciadas pelos sujeitos.

Além disso, o Grupo Parafolclórico, inserido dentro do Departamento de Educação Física da UFRN, com os sentidos produzidos no processo criativo dos espetáculos também contribui para essa área de conhecimento que produz saberes sobre o corpo em diversas instituições, inclusive na educação, sendo essa muitas vezes pautada por técnicas que restringem as experiências do corpo, prezam pelo mecanicismo, pelas repetições de movimentos, aquisições de gestos padronizados que atendem às práticas corporais que visam apenas o rendimento.

A Educação Física, que mesmo apresentando avanços significativos, a partir do estudo de vários pesquisadores da área, por vezes, ainda considera o corpo no seu aparato anátomo-biológico, desprivilegiando a cultura, as experiências do corpo que apresentam aos sujeitos novas formas de relacionar-se consigo e com o outro.

Para a fenomenologia de Merleau-Ponty o corpo é um corpo vivo, um corpo dotado de sentidos em todos os seus atos. Um corpo sensível que ao relacionar-se com o mundo, com os objetos presentes nesse mundo, com o outro sempre encontrará novos sentidos, novas formas de ver o mundo.

O elemento sensível está unido à atitude do corpo, em cada ato. De acordo com Nóbrega (1999), “a realidade sensível expressa a unidade da existência humana de forma profunda, com suas incertezas, sua imprevisibilidade e abertura a diferentes interpretações, unindo conceito e vivência e criando a possibilidade de novas formas de elaboração do conhecimento” (IDEM, p. 116).

No grupo, representado aqui pelo espetáculo *Folguedos*, existe o incentivo à educação pautada não só nos gestos técnicos e repetições de movimentos realizados de forma mecânica, mas na inserção dos indivíduos no universo da cultura, representada pelas danças da tradição, bem como no universo da arte que nega a fixidez das experiências, gerando novas gestualidades e sensações.

Esse conhecimento produzido por meio das significações culturais e artísticas pode contribuir para o conhecimento da Educação Física, para tanto, afirmamos a importância do constante diálogo dessa área de conhecimento, com outras áreas que também geram reflexões sobre o corpo, sobre educação, ampliando e potencializando o conhecimento.

Devido às contribuições e a importância mencionada, ratificamos que a arte deve ser sempre convidada e potencializada nos trabalhos do Grupo Parafolclórico da UFRN. As criações devem sempre transpor a realidade que só faz sentido nas comunidades, pois no grupo deve haver sempre a criação do virtual que abre novas perspectivas e que lançam os indivíduos no infinito, por meio das experimentações propiciadas pela arte e que revela em suas nuances uma educação tecida no corpo, que evidencia o corpo sensível, o corpo percebido como obra de arte, inacabado, aberto.

A educação tecida no corpo, atravessada pela iluminação das cenas que revelam e escondem o real e o imaginário, o tempo passado e o tempo presente, o sagrado e o profano, o corpo e a alma, entre outros paradoxos encontrados no mundo da cultura e que são deslocados para a educação dos sujeitos. As cenas, os gestos, os figurinos, a luz, a música, os jogos corporais são os fios que tecem essa educação de forma lúdica, estética, coletiva.

Destarte, esse estudo não esgota as tantas significações que são tecidas no corpo por meio da arte, da cultura e das simbologias, ao contrário, abre-se para esses valores interpretativos e para esses horizontes de significações. Abre-se para a educação que considere as experiências do corpo como fonte educativa. Abre-se para novos estudos em torno do corpo sensível que experimenta significações da arte e da cultura como fontes de conhecimento, estudos que levem-nos a refletir de forma consumada, conceito em que sempre algo nos escapa impedindo a determinação de nossas experiências. Assim, o inesperado, o não determinado, o heterogêneo, o paradoxo, não são considerados erros que devem ser neutralizados, mas sim como constituintes do humano.

Referências

- DUFRENNE, Mikel. *Estética e filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- LANGER, Susanne K. *Sentimento e forma*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.
- PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. São Paulo: Perspectiva : 2005.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.
- _____. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. *Conversas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- NÓBREGA, Terezinha. Petrucia. *Para uma teoria da corporeidade: Um diálogo com Merleau-Ponty e o pensamento complexo*. Tese de doutorado, Piracicaba, SP, 1999.
- _____. *Corporeidade e Educação Física: do corpo-objeto ao corpo-sujeito*. Natal/RN: EDUFRN Editora da UFRN, 2005.
- ORTEGA Y GASSET, José. *A desumanização da arte*. São Paulo: Cortez, 2005.
- PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ROSIE MARIE NASCIMENTO DE MEDEIROS

Endereço: Rua Jaguarari, 1660, Lagoa Seca.
Natal-RN
CEP: 59032-620

Email: marie.medeiros@gmail.com

Recurso Tecnológico: Data-Show

