

O TRAJE DE CENA DA DANÇA AFRO DIASPÓRICA: SUBJETIVIDADES E RELAÇÃO DOS AFETOS

The stage costume of afro-diasporic dance: subjectivities and the relationship of affections performance as memory and diasporic identity

Nascimento, Edna Maria do; PhD; Universidade Federal de Sergipe,
edamn@hotmail.com¹

Resumo

O presente artigo tem o intuito de destacar o traje de cena das danças afro-diaspóricas, enquanto uma rede que tem o afeto subjacente na sua construção. As referências partem de uma cultura popular que foi construída a partir da influência dos povos originários trazidos à força das suas terras, dessa maneira o figurino nos remetem a uma organização política, social e cultural, que são expoentes de uma ancestralidade afetiva.

Palavras-chave: figurino, afetos, diáspora, memória.

Abstract

The purpose of this article is to highlight the stage costumes of Afro-diasporic dances as a network that has underlying affection in its construction. The references come from a popular culture that was built on the influence of the original peoples brought by force from their lands. In this way, the costumes refer us to a political, social and cultural organization, which are exponents of an affective ancestry.

Keywords: costumes, affections, diaspora, memory.

Introdução

Assuntar sobre figurinos, é reconhecer a sua importância, visto que ao tornar-se assunto, significa dizer que tem protagonismos, que ganhou destaque, esta é uma premissa para que haja uma reflexão sobre algo. Assim, assuntar sobre trajes de danças afro diaspóricas, nos remete que alguém foi afetado pela temática, tomou-a para si, e isso

¹ Doutora em Artes pela Universidade de São Paulo, é docente adjunto da Licenciatura em dança, da Universidade Federal de Sergipe. Tem experiência na área de Artes e Figurino. Atua, principalmente, na área de Produção de Figurino para Dança, História da Arte, Moda e Filosofia, História da Dança e Estética.

a faz ficar em evidência. Esse tomar para si, evidencia que pesquisar sobre figurinos é trabalhar com afetos, de diversas formas, e compreender a construção do traje de cena das danças afro diaspóricas enquanto construção de subjetividades e afetos, não exclui a presença destes nos demais figurinos, mas, nos traz uma reflexão sobre de qual afeto, e de quais subjetividades estamos falando.

Os figurinos trazem imbuídos em si a memória das sociedades na qual ele foi buscar as referências para a sua criação, assim, é natural que os espetáculos de danças afro-diaspóricas tragam a superfície a história dos povos originários, os escravizados que buscavam meios para a perpetuação da sua cultura, isto se dava através das suas histórias, das relações sociais e das crenças religiosas como parte da vida. Dessa forma, o espetáculo de dança, ao abordar a cultura da diáspora, expõe, sobretudo, as relações afetivas de outrora, e conseqüentemente cria novas subjetividades ao evidenciar a existência de redes de apoio e luta, em prol da valorização da cultura ancestral.

Os afetos são elos que fomentam a construção das subjetividades, que se materializam na elaboração das vestimentas, e na composição artística da cena da dança afro-diaspórica. Assim, ao realizarmos a pesquisa bibliográfica, observamos em Salvador/BA, sobretudo nos anos iniciais do século XX, o surgimento de importantes grupos de dança afro, isto porque, na Bahia havia a predominância de uma população negra, e a identificação com a África teve maior destaque nas políticas públicas para a construção de uma identidade nacional.

Assim, utilizamos como referência dois grupos que se destacaram na cena baiana, o primeiro, surgido no final da década de sessenta, o VIVABAHIA, idealizado e comandado por Emilia Biancardi, cujo figurinista era J Cunha. O segundo grupo, criado no final da década de oitenta, foi fundado por dois ex-alunos de Emília - Vavá Botelho e Ninho Reis, denominado de O Balé Folclórico da Bahia (BFB), que se constituiu no interesse maior deste trabalho, em virtude do acesso às informações sobre os trajes. Seus primeiros figurinistas foram os próprios fundadores do grupo, o BFB atua até o presente momento, e possui no seu repertório o trabalho de diversos figurinistas, e atualmente os trajes são assinados por Mauricio Martins e Luís Cláudio Vasconcelos, este que cuida da parte dos adereços.

A intersecção desses grupos de dança se dá na abordagem da cultura dos povos originários, essa abordagem, perpassa também pelos ritos religiosos, e nestes, o código

do vestir está intrinsecamente associado de forma muito singular à cada pessoa que dele faz parte. Portanto, neste caminho, pensar o traje de cena para a dança, é também pensar na história do povo e das suas relações, e como estas trazem a identidade ao espetáculo, destaca as subjetividades dos figurinistas, e as dos corpos dos dançarinos, com as suas histórias, porque o corpo traz a memória das suas vivências, em um processo de contaminação que Greiner e Kartz (2011), denominou de teoria corpo-mídia.

Há uma rede de afetos alicerçada, que extrapola a individualidade, as pessoas foram afetadas e afetaram umas às outras, com suas pesquisas e estudos construídos por décadas, que resultaram na concretização de diversos espetáculos. Ao procurarmos compreender a construção da sociedade enquanto circuito dos afetos, Safatle (2015), percebemos as redes de relações envolvidas que reverberaram na construção do traje de cena.

Assim, as danças afro diaspóricas trazem elementos que nos levam a percepção das subjetividades e da luta de um povo, essas representações expõe a rede de afetos construída ao longo do processo diaspórico, que reverbera em símbolos, gestos e na própria composição da vestimenta.

A diáspora nas vestes

Elaborar uma narrativa sobre a construção dos trajes para o espetáculo de dança afro diaspórico, é buscar também compreender como essas pessoas que vieram sem absolutamente nada, apenas com seus corpos, conseguiram apesar de toda a repressão deixar uma marca significativa que se constitui a base da nossa cultura, nisto percebemos que o corpo será sempre um estado provisório da coleção de informações, mesmo que esteja nu, esse estado é o resultado de acordos que foram estabelecidos com o ambiente em que se vivia. (Katz, 2008).

Sabemos que a cultura afro é predominantemente oral, dessa forma, os ensinamentos perpassam por diálogos construídos na dinâmica da vida ordinária, portanto, analisar as produções que tratem sobre temáticas afros é compreender que muitas das informações que temos hoje não estavam em livros, o diálogo, ferramenta que manteve tradições e manifestações culturais foi o meio de repassar informações importantes do povo.

A utilização da cultura afro como referência para a construção da identidade de um espetáculo, advém também pelo caminho da observação e do diálogo, porém um aprofundamento deste, traz a dialética, no seu sentido etimológico, no qual, não somente ouvimos as histórias, mas, construímos outras pontes para representá-las.

Neste sentido, os ensinamentos oriundos das culturas afros trazem em si, os afetos, inseridos na dinâmica do ordinário e do acolhimento da palavra, toda cultura baseada no diálogo traz um pouco ou muito do afeto, este que se constitui em sua essência, em - uma disposição da alma, aquilo que marca ou afeta. Toda história passada pelo diálogo afeta, marca, instrui sobre a vida e sobre a importância das ações cotidianas. A cultura africana é uma cultura do diálogo, portanto imbricada de afetos, assim, falar sobre espetáculos de dança que trazem como a temática as danças afro diaspóricas, é evidenciar a existências destes na sua realização.

Quando a população africana chegou no nosso país não trazia aparentemente nada consigo, mas foi a partir da lembrança do seu povo e da sua cultura que buscou meios de fazê-la viva de diversas formas, apesar de todas as tentativas de extermínio sofrida. No batuque das palmas das mãos, no som retirado do próprio corpo - trazia a sonoridade do seu lar, e no trançar dos cabelos marcava sua resistência, pois o corpo está em todos os lugares do mundo, e é em torno dele que as relações são construídas (Foucault,, 2013). E assim, que também a partir do corpo, foram semeadas as características que conhecemos como cultura da diáspora.

O traje de cena dos espetáculos das danças afro diaspóricas, traz para além de um registro sobre as produções realizadas, uma afirmação de identidade, construída a partir das relações perpassadas pelo corpo escravizado, pela oralidade que possuem símbolos e signos que possibilitaram o conhecimento da cultura originária através dos seus mitos, dos seus deuses e pelas relações construídas a partir da noção de pertencimento a um grupo.

Os afetos nos trajes de cena do Vivabahia e do Balé folclórico da Bahia

A dança afro no Brasil ganhou destaque mundialmente a partir da década de sessenta com as apresentações do grupo VIVABAHIA primeiro grupo parafolclórico, que trazia como norte de atuação a valorização da cultura que tinha como base os povos

originários, idealizado e conduzido pela etnomusicóloga Emília Biancardi, uma apaixonada pela cultura popular, que trazia as manifestações do povo nas suas criações, nas suas composições destacava-se o corpo, enquanto sonoridade e manifestação artística.

Impulsionada pelos incentivos governamentais, que trabalhavam no intuito de tornar o Brasil apresentável dentre outras coisas para o investimento do capital estrangeiro, Emília pôde realizar pesquisas que incentivaram as apresentações populares, não apenas como distração para o turista, mas como uma forma de valorização do que era produzido pelo povo, sua sonoridade e expressividade, isso em um momento que as religiões de matrizes africanas e a capoeira eram marginalizadas.

Apesar da marginalização, o interesse pela pesquisa sobre os povos originários, se deu também pelo surgimento de movimentos da contracultura, sobretudo o Tropicalismo, que semeavam o desejo de uma arte que valorizasse a cultura popular, e assim, será natural verificarmos que neste período houveram muitas apresentações com temáticas afro, era a África exaltada, que se configurava em um ideal de lugar, quase como um local sagrado, local dos afetos. Mantinha-se uma memória sobre a terra de origem e alimentava-se o imaginário que se constrói em torno da terra-mãe. (PINHO, 2004).

Emília criou um grupo que expressava o desejo de representação de um povo, dessa forma, o Vivabahia com a sua música e dança populares, composto por capoeiristas e pessoas do povo, atendia a necessidade latente na sociedade. As vestimentas do grupo contavam com muita imaginação e cuidado do figurinista J. Cunha, artista plástico que pertencia ao grupo.

O encontro de Emília e J. Cunha se deu justamente a partir da comunhão de um ideal, a valorização da cultura popular. Cunha pesquisador negro interessava-se sobretudo pelas produções afros. Assim, as criações para as vestes atendiam as temáticas abordadas e aos estudos do artista plástico, que viu no Vivabahia uma oportunidade de aprofundá-los, também fora do país, assim a ancestralidade era abordada de diversas formas na construção das vestes, isso porque ela:

(...) é uma categoria de relação, ligação, inclusão, diversidade, unidade e encantamento. Ela, ao mesmo tempo, é enigma-mistério e revelação-profecia. Indica e esconde caminhos. A ancestralidade é um modo de interpretar e produzir a realidade. Por isso a ancestralidade é uma arma política. Ela é um instrumento ideológico (conjunto de representações) que serve para construções políticas e sociais. (Oliveira, p.258).

Figura 1 Capa do LP do Vivabahia/ Fonte: <https://www.sonzerarecords.com.br/>



Percebemos na imagem do *Long Player* (LP), detalhes de uma cena da apresentação do grupo, notamos no figurino do espetáculo as referências afro diaspóricas, e da cultura popular, as calças dobradas como os pescadores utilizam e também os capoeiristas. Na figura 2, há elementos do Maculêlê, e predominância de uso das palhas, configurando a beleza do movimento, muito utilizadas na cultura dos povos originários, há também espécies de capacetes que fazem referência aos orixás.



Figura 2 Vivabahia/Fonte: <https://www.geledes.org.br>

O figurino do grupo trazia a temática afro diáspórica, e as características dos vestuários utilizados nas apresentações populares: as calças da capoeira, e as saias abundantes das bailarinas faziam evidente referência a temática. Biancardi tirou elementos do ordinário das apresentações populares e os inseriu no palco, tornando-os verdadeiros espetáculos artísticos. Dessa forma, da sua relação com Cunha - pesquisador da cultura popular e sobretudo da afro-diaspórica, os figurinos puderam ter um maior embasamento sobre as indumentárias africanas e seus usos, em uma comunhão de ideias e afetos.

Do Vivabahia surgiu o Balé Folclórico da Bahia, que atua até o presente momento, o grupo foi formado por dois ex-alunos de Biancardi - Vavá Botelho e Ninho Reis, que continuaram seguindo o viés da pesquisa, em prol da valorização da cultura popular. O grupo destaca-se sobretudo com temáticas afros, e seus figurinos inicialmente foram feitos por Ninho Reis e Walson Botelho, diretores da companhia. Uma das características do BFB é a intensa pesquisa cultural que envolve cada espetáculo, podemos observar também nas vestes a continuidade das ideias trabalhadas por Emilia e na concepção do figurino por Cunha, porém com o decorrer dos anos, as vestes vão perdendo a simplicidade e tornam-se mais glamourosas.

Os afetos estarão presentes nos estabelecimentos das conexões, de aprendizes a produtores de espetáculos, os criadores do BFB, quase duas décadas depois, trabalharam as ideias de Biancardi, que ganharam novas percepções e atuações sociais, o ensinamento

presenciado no Vivabahia, não foi escrito, mas passado oralmente e reverberou no trabalho dos corpos e de suas vestes.

O predomínio do corpo negro nos espetáculos, configura-se em uma representação política, à existência negada, é exibida a corporeidade com toda a sua intensidade, nas cores que remetem a África, nos movimentos que ondulam as vestes e sobretudo nos símbolos que encerram a cultura e a história de um povo. A utilização do corpo na dança, como em qualquer sistema de comunicação abrange diversos aspectos, sejam sociais, filosóficos ou políticos, pois a utilização do corpo no sistema de signos como linguagem, implica em um posicionamento ideológico (Gardin, 2011)

O balé folclórico, evidencia a cultura popular, ganha projeção e luta cotidianamente para se manter enquanto um projeto que leva as referências culturais dos povos originários, para além de um entretenimento. As narrativas são criadas a partir de um referencial, que no primeiro momento foi a África, mas agora já temos manifestações culturais que somente existem pela dinâmica que foi a diáspora, e isto não pode ser negado. A oralidade se constitui em um fator importante para os ensinamentos e propagação dessas manifestações, porém o registro dos trajes de cena ao longo desses anos, nos mostram que desde o Vivabahia, até a atuação do BFB, tivemos narrativas que também podem ser relatadas a partir das vestimentas utilizadas em cada período da história. Os trajes do BFB são feitos por diversos figurinistas, que a partir da vivência social do período, manifestou que arte e sociedade não podem ser dissociadas. As análises desses trajes possibilitam traçar uma longa narrativa histórica, desde a sua criação, o que vemos hoje com relação aos trajes do BFB é um glamour e esplendor que os figurinos do Vivabahia e do próprio BFB não possuíam.

É importante ressaltar que a pesquisa que se utiliza do figurino enquanto fonte documental, não desqualifica ou exclui outras fontes, o traje de cena é mais uma fonte, que se constitui em uma forma de vislumbrar aquilo que apenas está escrito em jornais, perceber nas vestimentas as questões históricas, sociais e políticas, que apenas estão discutidas, as imagens se configuram como elementos importantes para fixar e ilustrar aquilo que foi dito, é memória que assume formas de tecidos, cores e modelagens.

Falar dos afetos das danças diaspóricas é uma maneira de trazer a importância da superfície, daquilo que está no primeiro olhar, no espetáculo as vestes são as peles que os bailarinos se apresentam, as peles que simbolizam a cultura afro diaspórica serão sempre

simbólicas, porque foi assim que o povo negro conseguiu manter viva a sua história, a sua cultura e a sua arte. “O símbolo é, portanto, muito mais do que um simples signo ou sinal: transcende o significado e depende da interpretação que, por sua vez, depende de certa predisposição. Está carregado de afetividade e de dinamismo. ” (Chevalier e Gherrbrant, 2015, p.7)



Figura 2 Afixirê 1/ Foto:Andrew Eccles/ Fonte: <http://balefolcloricodabahia.com.br/>

A questão do sagrado sempre terá uma forte presença nos espetáculos que representam a cultura afro, pois a religião faz parte da vida cotidiana, o BFB traz essa referência, vemos isso no *Herança Sagrada – a corte de Oxalá*, que é na atualidade o espetáculo mais premiado, possui a coreografia *Afixirê* que em ioruba significa festa da felicidade, realizada pela coreógrafa Rosângela Silvestre, e é inspirada na influência dos escravizados africanos na cultura brasileira, os figurinos são assinados por Antônio das Graças, Ninho Reis e Vavá Botelho.



Figura 3:Herança Sagrada/ Foto Wendell Wagner/ Fonte: <https://g1.globo.com/bahia/noticia>

Elementos tirados do cotidiano, suscita um novo olhar sobre os mesmos, pois o tiramos da instrumentalidade ordinária. Um chapéu de palha por si só, provavelmente nunca despertaria uma reflexão ao ser utilizado no contexto utilitário, mas, através do extraordinário que é o espetáculo, pode-se trazer uma ou várias reflexões sobre os adereços presentes no traje, e será justamente nessa dinâmica que serão abordadas, questões políticas, sociais e a ancestralidade afetiva presentes na cultura diaspórica.

Conclusão

A construção do traje de cena é uma ação que envolve muitos elementos, e que, portanto, exige muito diálogo e investigação, porém nas danças diaspóricas há uma história de luta e sofrimento de um povo, essas histórias se materializam através das vestes, dos corpos e na exposição dos elementos que representam essas referências como a religião. Assuntar sobre a herança cultural deixada pelos povos originários é dar visibilidade e reforçar a existência que por séculos lhe fora negada.

O figurino para o espetáculo afro diaspórico está permeado de ligações que se fazem anteriormente a cena, as ligações existentes entre as pessoas responsáveis pela criação, é oriunda de um direcionamento da vida, de uma afirmação de um povo e, sobretudo em uma representação da luta pela existência.

A importância dos estudos dos povos originários e da cultura do povo, é mais uma arma que se pode utilizar para trazer as reflexões necessárias sobre nossas raízes, evidenciar a beleza existente nessas culturas e paulatinamente ir em busca de uma sociedade mais justa e afetiva.

REFERÊNCIAS

GARDIN, Carlos. **O corpo mídia: modas e modos**. In: CASTILHO, Kathia; OLIVEIRA, Ana Claudia de (orgs.). *Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo*. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2011. pp. 75-83.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1990.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Posfácio de Daniel Defert. [tradução Salma Tannus Muchail]. São Paulo: n-1 Edições, 2013a.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. Coimbra: Annablume, 2012.

KATZ, Helena. **Por uma teoria crítica do corpo**. In: CASTILHO, Kathia; OLIVEIRA, Ana Claudia de (orgs.). *Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo*. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2011. pp. 69-74.

OLIVEIRA, Eduardo D., **FILOSOFIA DA ANCESTRALIDADE: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira 2005**. Tese (Doutorado em Educação) – Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, 2005.

PINHO, Patrícia de Santana. **Reinvenções da África na Bahia**. São Paulo: Annablume, 2004.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e fim do indivíduo**. 2. ed. Minas Gerais: Autêntica, 2015.