

ABEL, Thiago. Pereira, Raquel M. Roble, Odilon J. **Poéticas e Estéticas da Cena Sob A Luz da Filosofia**. Campinas: Unicamp, Debate Aberto de Grupo de Pesquisa. Coordenação: Prof. Dr. Odilon José Roble: III Seminário de Pesquisas do PPG Artes da Cena, Campinas, Unicamp, 2014.

## RESUMO

O presente texto busca expor um panorama das pesquisas em andamento do Grupo de Pesquisa em Filosofia e Estética do Movimento, as quais percorrem, atualmente, os conceitos estéticos e filosóficos da Congada e, também, dos percursos do Butô no Brasil. A Congada foi uma dança analisada com a intenção de investigar as relações simbólicas por meio do conhecimento sensível e do diálogo do mito de origem com a manifestação trabalhada, elementos estes que parecem configurar uma forma de estética dionisíaca. O Percurso do Butô no Brasil investiga as razões do butô permanecer instigando tantos artistas apesar do enfraquecimento de suas potências iniciais, o que fomenta a discussão Processo/Técnica, Poética/Estética e suas inter-relações, ao considerar o singular processo de transmissão deste teatro-dança.

Palavras-chave: Filosofia, estética, congada, butô.

## ABSTRACT

This text intends to expose the scenery of the researches from the Research Group on philosophy and movement aesthetics that are in progress, which explore the aesthetic and philosophical concepts of the Congada and the courses of Butoh in Brazil. Congada was the dance style analyzed in order to investigate the symbolical relations through sensitive knowledge and the dialogue of the origin myth with the held manifestation, which set a Dionysian aesthetics. "The Course of Butoh in Brazil" looks into the reasons why Butoh still instigates many artists despite the weakening of its initial potential and fosters the discussion Process/Technique, Poetics/Aesthetics and their interrelationships, considering the singular transmission process from this dance theatre.

Keywords: Philosophy, aesthetics, congada, butoh.

O presente texto busca expor um panorama das pesquisas em andamento do Grupo de Pesquisa em Filosofia e Estética do Movimento, as quais percorrem, atualmente, os conceitos estéticos e filosóficos da Congada e, também, os percursos do Butô no Brasil.

A fundamentação teórica das pesquisas perpassam pelo pensador francês Michel Maffesoli. Maffesoli é um pensador que explora o imaginário, a pós-modernidade, o cotidiano, as tribos e se ocupa em refletir sobre ética e a estética da sociedade contemporânea.

### **Congada: vestígios e tradição**

Por meio de um olhar crítico sobre os fenômenos cênicos é possível ver as manifestações além da mera descrição, levando em conta o corpo simbólico que se

apresenta na dança dramática, sendo que “dança dramática” é o espetáculo que associa música, drama e manifestação corporal (ANDRADE, 1982). Em particular, a Congada será a dança dramática analisada no mestrado intitulado : “Vestígios e tradição: uma investigação sobre o corpo poético da Congada” com a intenção de estudar as relações simbólicas por meio de uma estética filosófica.

A Congada é uma tradicional dança dramática brasileira que tem origem no catolicismo e nas sangrentas histórias de guerra do povo africano.

Com a falta de uma tradição escrita, hoje já não se tem uma estrutura de Congado completa, a tradição foi se esvaziando com o falecimento de velhos congadeiros, desaparecendo lentamente a sabedoria dos antepassados, e com o fato da perseguição da Igreja contra as manifestações religiosas dos negros, o Congado em algumas regiões desapareceu.

Entretanto, a Congada ainda está presente em várias regiões do Brasil e se caracteriza por ser um folguedo popular, onde há dança, cortejo, cantos, representação teatral e que se mantém resistente mesmo com as transformações e evoluções que acontecem no país.

A Congada integrou-se ao catolicismo, com a característica do elemento profano interligando-se ao componente religioso. Assim, se a Igreja recolhe no interior do templo as cerimônias de missa, novena e terço, os Congos produzem na Congada, um modelo de gestos coletivos, de alegre louvação ao seu padroeiro.

Através de uma razão sensível proposta esta feita por Maffesoli (2005) podemos compreender de dentro, ou seja, do interior da congada, observando as suas formas, os seus contornos, os seus limites e as necessidades das situações e das representações que constituem este corpo, esta festa, respeitando o que é efêmero e insignificante aos olhos da vida cotidiana. Dentro desta fundamentação teórica proposta por Maffesoli, a análise estética da congada acontece pressupondo uma estética dionisíaca.

Dioniso, “deus de múltiplas faces” (MAFFESOLI, 2005, p.11), é o deus das sombras, da embriaguez, do vinho, do inconsciente, da música. Por meio, do espírito dionisíaco que é relativo ao êxtase e ao entusiasmo, que compreendemos também a disposição técnica e energética dos corpos.

Na Congada, o homem se torna congadeiro e se transforma de corpo e alma, sua energia se transfigura na força de sua fé e fidelidade ao que acredita, saem de si e lançam-se em busca do êxtase no sagrado.

O individual dá lugar ao coletivo, o espírito dionisíaco confere ao homem, não apenas uma ligação entre si, mas também uma ligação entre homem e natureza.

Ora, se a embriaguez é o jogo da natureza com o homem, então o criar do artista dionisíaco é o jogo com a embriaguez. Este estado deixa-se conceber somente alegoricamente, (...) O caráter artístico dionisíaco não se mostra na alternância de lucidez e embriaguez, mas sim em sua conjugação.(NIETZSCHE, 2005, p.9)

A embriaguez na Congada é uma situação alegórica, sendo então mais um estado de arrebatamento: o esquecer-se de si e se transformar em brincante. Para o pensador francês Maffesoli, seria o surgimento das emoções e a queda do racionalismo.

Compreender a Congada como uma estética dionisíaca é entender a embriaguez enquanto estado, o congadeiro entra em uma transformação de si quando adentra no sagrado, e se torna um com o seu coletivo.

### **Percursos do Butô:**

A proposta da pesquisa intitulada “O Percurso do Butô no Brasil: Historicidade e Evolução” é gerar uma documentação desta linguagem no país em prol de solidificar o eixo ocidental que já existe deste teatro-dança, mas que está academicamente desorganizado e descentralizado. Considerando o escasso referencial teórico do butô no Brasil, é primordial a criação de pesquisas sobre o tema.

O intuito é gerar uma historiografia de seus principais pensadores e realizadores em solo nacional, para que se disserte sobre suas didáticas e obras, colocando em análise seu percurso e evolução, identificando as causas que o resignificaram, subverteram e/ou descontextualizaram em comparação ao trabalho de seus fundadores: Tatsumi Hijikata e Kazuo Ōno.

A pesquisa também investiga as razões do butô permanecer instigando tantos artistas apesar do enfraquecimento de suas potências iniciais e fomenta a discussão Processo/Técnica, Poética/Estética e suas inter-relações, ao considerar o singular processo de transmissão deste teatro-dança e a importância de novas epistemologias de dança que compreendam projetos não necessariamente embasados em matrizes estéticas, mas advindos de matrizes éticas e poéticas.

O início da efervescência do butô no Brasil ocorreu em abril de 1986 com a vinda de Kazuo Ōno ao país, mesmo ano de falecimento do verdadeiro fundador do

projeto *ankoku butō* (dança das trevas): Tatsumi Hijikata, no fim da década de 1950. Com sua morte precoce tornou-se escasso o número de artistas que tiveram contato com este movimento sem ser via Kazuo Ōno.

Por diversos fatores apontados na pesquisa, três décadas foram o suficiente para o *butō* ficar erroneamente associado à improvisações, exercícios de autoconhecimento e exercícios de sensibilização ligados à cultura japonesa (GREINNER, 2013, p.2).

Isso ocorreu e ainda ocorre porque muitos não se atentaram ao fato de que o *butō* é “um fenômeno artístico multiforme que não se definia tanto em uma técnica ou em um estilo compartilhado e reconhecido, mas que se apresentava de formas diversas sobre a evidente base comum, [...] com uma urgência subversiva e inovadora profunda e com um pensamento-guia sobre a vida, o corpo e a dança”. (ROPA apud PERETTA, 2015, p. XVI)

Éden Peretta aponta que na práxis de Tatsumi Hijikata:

[...] a dança era concebida muito além de uma suposta organização sintática e racional dos gestos, caracterizando-se realmente enquanto uma experiência profunda da existência, impossível de ser circunscrita por um método preciso de ensinamento didático. A sua metodologia de trabalho sempre se apresentou de modo aberto e experimental, propondo-se efêmera em suas formas, mas densa em seu conteúdo. (PERETTA, 2015: p.85)

Sendo assim, isomorfismos seriam naturalmente uma consequência, entretanto há diferença entre isomorfismo e assimilação superficial.

Poder-se-ia ter visto as matrizes poéticas do *butō* presentes nos dizeres de seus fundadores transformarem-se em novos corpos. Este fazer artístico apreendido singularmente por cada corpo poderia ter apresentado uma vasta possibilidade estética ao trazer para cena o *ankoku* (trevas) de cada indivíduo. Entretanto, vê-se justamente o oposto: imita-se de modo banal e melodramático as caretas e contorções vistas em vídeos e fotografias dos anos de 1960, 1970 e 1980.

Parece haver ainda muita dificuldade em transcender a instrumentalização estética, mesmo quando o cerne do projeto está justamente em combater as imposições exteriores ao corpo, permitindo-o investigar suas próprias poéticas.

O observador, tocado pelas potências da dança *butō*, ao buscar os mecanismos de sua transmissão, busca por vias já conhecidas, codificadas: surge a obsessão para encontrar uma técnica, um método, alicerçado em formas e fórmicas

advindas de uma “instrumentalização estética de matriz visual”, entretanto o butō propõem justamente uma nova epistemologia em dança alicerçada em matrizes (po)éticas.

O butō sempre foi enigmático e suas recriações podem ser vistas positivamente, desde correlatas às poéticas presentes no projeto de Hijikata e Ōno. (Re)criações constantes em convergência dos saberes propostos e não a bel prazer dos sujeitos.

Sendo assim, compreende-se que criações artísticas como o butō, apesar de eternamente isomorfas, continuam potentes quando mantêm conexões com suas éticas e poéticas, pois quando captadas apenas pela aparência de suas matrizes visuais tornam-se pastiches, decalques.

Tatsumi Hijikata deixou para as artes da cena um curto-circuito, fere os cânones da dança e do teatro para que se busque “raízes mais profundas”, desconstrói porque “não há saber sem deslocamento de percepção”, tortura as percepções para gerar caminhos mais profundos, não para repetir o já trilhado.

Sendo assim, todos aqueles que simplesmente replicam formas fixas registradas em fotos e vídeos de dançarinos de butō, não compreenderam Tatsumi Hijikata quando disse:

Não é uma dança que se pode aprender por meio de exercícios. Ela é o que meu corpo adquiriu inconscientemente e imediatamente no decorrer dos anos. Por isso não há exercícios fixos e nenhum empirismo no butoh. Minha dança faz sinais para aquilo que vem do fundo do meu corpo. (HIJIKATA apud BAIOCCHI: 1995, p.54)

Aprender dança não é um problema de como posicionar um braço ou uma perna. Já que não acredito em nenhum método de ensinamento de dança, nem em movimentos controlados, não ensino dessa maneira. Eu nunca acreditei nesses sistemas; sempre desconfiei deles desde o dia em que nasci (HIJIKATA apud VIALA; MASSON-SEKINE, 1988: p.186)

Ou Ōno, quando disse:

Eu nunca ensino aos meus alunos uma técnica. Porque o movimento é a vida. Mover-se quer dizer buscar a vida. Cada pequeno instante de meus espetáculos pode ser mutável porque é a própria vida a determiná-lo. (ŌNO apud D'ORAZI, 2001: p.161)

### **Referências Bibliográficas:**

- ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte/MG: Itatiaia, 1982.
- BAIOCCHI, Maura. **Butoh: Dança Veredas D'Alma**. São Paulo: Palas Athena, 1995.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- D'ORAZI, Maria P. **Kazuo Ôno**. Palermo: L'Epos, 2001.
- GREINER, Christine. **Butô: Pensamento em Evolução**. São Paulo: Escrituras, 1998.
- MAFFESOLI, Michel. **Elogio da Razão Sensível**. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 4ª edição -2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventude**. São Paulo/SP: Martins Fontes, 2005.
- PERETTA, Éden. **O Soldado Nu: Raízes da Dança Butô**. São Paulo: Perspectiva. 2015.
- VIALA, Jean; MASSON-SEKINE, Nourit. **Butoh: Shades of Darkness**. Tóquio: Shufunotomo, 1988.
- GREINER, Christine. **Butô(s) na América Latina: Uma Reflexão Crítica**. São Paulo: Fundação Japão, 2013. Disponível em: <http://fjisp.org.br/artigo/butos-na-america-latina-uma-reflexao-critica/>. Acesso em: 23/05/2014.