

Significações culturais e simbólicas da dança do Maculelê do Balé Folclórico da Bahia

Cultural and symbolic meanings of the Maculelê Dance of the Folkloric Ballet of Bahia

MESQUITA OAL, MEDEIROS RMN. Significações culturais e simbólicas da dança do Maculelê do Balé Folclórico da Bahia: apontamentos para o conhecimento da dança na educação física. R. bras. Ci. e Mov 2019;27(4):207-218.

RESUMO: Este ensaio tem como objetivo descrever e refletir sobre o universo simbólico e cultural da coreografia Maculelê apresentada pelo Balé Folclórico da Bahia (BFBA), no espetáculo Herança Sagrada. Partimos da descrição das cenas dessa coreografia, incluindo os gestos, os figurinos, a formação dos bailarinos e as letras das músicas, que em conjunto construíram uma rede de significados que permitiu identificar os símbolos culturais inscritos nessa versão da referida manifestação da cultura popular, que serviu de inspiração para o espetáculo artístico do grupo baiano. As impressões culturais e simbólicas permitidas na cena do Maculelê do BFBA variaram desde a formação dos bailarinos no palco até os cânticos entoados por eles e foram discutidas utilizando os principais autores que dialogam com os temas, conforme eles foram surgindo. Esses diálogos entre obra artística e autores, mediados no presente ensaio, permitiram ampliar a reflexão simbólica e cultural presente nas danças afro-brasileiras, entendendo-as como campo fértil que permite se apropriar do conhecimento sensível e aberto que a dança proporciona, promovendo uma educação livre de determinismos e reducionismos. Desse modo, a visão de corpo é também ampliada, ajudando a compreendê-lo livre de simplificações pré-determinadas que o assemelha a uma simples máquina, mas que considera seus simbolismos e sua capacidade sensível e expressiva, tornando-o sujeito, obra de arte em constante troca e construção.

Palavras-chave: Maculelê; Símbolo; Cultura; Dança.

ABSTRACT: This essay aims to describe and reflect on the symbolic and cultural universe of the Maculelê choreography presented by the Folkloric Ballet of Bahia (BFBA), in the show Sacred Heritage. We started with the description of the scenes of this choreography, including the gestures, the costumes, the training of the dancers and the lyrics of the songs, which together built a network of meanings that allowed the identification of the cultural symbols inscribed in this version of the popular manifestation of culture. served as inspiration for the artistic performance of the Bahian group. The cultural and symbolic impressions allowed in the BFBA Maculelê scene varied from the formation of the dancers on stage to the chants they sang and were discussed using the main authors who dialogued with the themes as they emerged. These dialogues between artistic work and authors, mediated in the present essay, have allowed to broaden the symbolic and cultural reflection present in the Afro-Brazilian dances, understanding them as a fertile field that allows to appropriate the sensitive and open knowledge that the dance provides, promoting an education free from determinism and reductionism. In this way, the body view is also enlarged, helping to understand it free of predetermined simplifications that resemble it to a simple machine, but which considers its symbolism and its sensitive and expressive capacity, making it subject, a work of art in constant exchange and construction.

Key Words: Maculelê; Symbol; Culture; Dance.

Olênia Aidê L. Mesquita^{1,2,3}
Rosie Marie N. Medeiros³

¹ Prefeitura Municipal de Parnamirim

² Prefeitura Municipal de Natal

³ Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Introdução

A dança como expressão corporal artística, cultural e simbólica presente na Educação Física, traz para nossa área novas experiências e possibilidades de conhecimentos do corpo, da cultura e do mundo, por ser uma forma de comunicação que utiliza a linguagem corporal para expressar sentidos e sentimentos. É uma maneira potencializada de se comunicar, carregada de valores culturais, pois trata-se de uma manifestação de um determinado grupo social que reflete, interpreta e integra um conjunto de formas de expressar suas emoções e necessidades. Nela, existe uma sincronia de emoções que representam aspectos ritualizados da vida cotidiana, possuindo diferentes dizeres, desde o festivo até o funerário, que ampliam os sentidos de existência dos sujeitos.

Nesse sentido, nesse artigo, lançamos o nosso olhar reflexivo para a dança popular, mais especificamente, para a dança do Maculelê, apresentada no espetáculo Herança Sagrada, do Balé Folclórico da Bahia (BFBA), por acreditamos que essa dança potencializa os sentidos culturais e simbólicos encarnados na arte.

A dança do Maculelê está inserida na categoria de danças populares, por ser conhecimento informalmente construído pelo povo, origina-se geralmente daqueles que não tem acesso ao conhecimento sistematizado e a condições decentes de vida, mas que possui uma lógica própria, pois expressam suas condições, anseios e hábitos¹.

De acordo com Nóbrega², as danças populares são textos corpóreos que transcrevem as marcas da cultura. Nesse sentido, cada gesto apresentado nas diferentes danças, contém sentidos construídos pelo povo, evidenciando suas formas de viver e conviver em sociedade. Portanto, as danças populares são danças criadas pelo povo, de modo anônimo e coletivo, cuja mensagem reflete seu cotidiano e costumes, tornando-se ao longo do tempo de domínio público.

Em suas reflexões sobre a cultura, Zumthor³ a define enquanto um conjunto complexo e heterogêneo de modalidades discursivas comuns de uma sociedade. Assim, mesmo se renovando, a cultura preserva os elementos e a estrutura tradicionais, que vão sendo passadas de geração em geração dentro de uma determinada cultura, mas podendo também sobressair-se para além de seu local de origem, sendo ressignificada de modo diferente em cada lugar e repassadas por meio da educação, o que nos permite hoje estar em contato com expressões culturais criadas há séculos.

Essas expressões culturais como o Maculelê são, portanto, parte da construção cultural de um povo, que as criou e atribuiu significações simbólicas aos seus elementos, perpetuando mensagens e saberes que constituem o fundamento da vida em sociedade, passado de geração para geração⁴.

Desse modo, continua nos apontando Zumthor³, vivemos em mundo de símbolos que foi criado culturalmente pela necessidade do homem de atribuir significado e sentido às coisas e às suas criações, e é por meio dos elementos simbólicos que podemos identificar a que cultura pertence determinada expressão, e também é através deles que as tradições culturais são transmitidas e atualizadas.

Podemos dizer então que a unidade significativa que gera esse entendimento cultural é o símbolo. Segundo Eliade⁵, o símbolo é um modo autônomo de conhecimento que revela os aspectos mais profundos da realidade, mais diretamente e profundamente que qualquer outro meio de conhecimento e é pelo estudo dos símbolos que podemos melhor conhecer o homem, pois ele nos revela as mais secretas modalidades do ser e suas tradições.

Das tradições que sobrevivem na memória das comunidades ao longo dos séculos, temos a da cultura afro-brasileira, que é evidenciada em diferentes manifestações, inclusive dançantes, dentre as quais está presente o Maculelê, que elegemos, entre tantas outras expressões culturais afro-brasileiras disponíveis, como objeto desse trabalho, pois mesmo sendo uma expressão que pode ser estudada por diferentes áreas do conhecimento, percebemos uma escassez de estudos que a abordem.

Em rápida busca feita na internet e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, pudemos observar uma falta de conhecimento e material disponível na área acadêmica, onde podemos destacar apenas o Artigo de Chagas

e Leopoldino⁶ intitulado “**Relato de uma experiência Maculelê:** Vivência e saberes de um corpo brincante”, que como o nome já diz, trata-se de um relato de experiência, que embora seja rica em sentidos, não buscou identificar e refletir sobre os aspectos da cultura afro-brasileira e suas simbologias como pretendido aqui, por entender que essa análise é rica em sentidos que evidenciam educação.

Materiais e métodos

Para a construção dos saberes culturais e simbólicos inscritos no maculelê, descrevemos a coreografia apresentada pelo Balé Folclórico da Bahia, grupo artístico com grande representatividade nacional e internacional em termos de valorização e divulgação da cultura afro-brasileira¹, possui quase 30 anos de história, com destaque para o espetáculo Herança Sagrada, que aborda essa dança tão rica em significações. A percepção dessa dança por meio de material audiovisual, amparada pelo método fenomenológico aliada à pesquisa bibliográfica sobre a origem do Maculelê, nos permite interpretar os horizontes de conhecimentos percebidos e evidenciados na cena do maculelê do espetáculo, o que possibilita ampliarmos os sentidos da dança dentro do contexto da Educação Física.

Resultados

De origem pouco esclarecida, o Maculelê é definido no Dicionário do Folclore Brasileiro de Câmara Cascudo⁷, como uma dança de negros que entrechocavam bastões enquanto cantavam e dançavam, apresentada usualmente em Salvador e Santo Amaro da Purificação - Bahia, como parte da celebração da festa de Nossa Senhora da Conceição. Provavelmente teve sua origem em meio aos canaviais e colheitas da Cana-de-acúcar, remanescente de um jogo de bastões dos antigos Cucumbis. Acredita-se que os escravos africanos que lá trabalhavam, com saudades de sua pátria, dançavam suas danças nativas, que ali em outro contexto, começou a ter incorporados outros elementos culturais. Onde antes se dançava por celebração ou adoração aos seus deuses, no Brasil, passou a ser uma dança-luta de lamentação pelo cativo e aspiração pela liberdade.

No entanto, existem lendas que apontam que o Maculelê tem também raízes indígenas. Em uma delas conta-se que Maculelê era um negro fugido que tinha doença de pele. Ele foi acolhido por uma tribo indígena e cuidado por eles, mas ainda assim não podia realizar todas as atividades com o grupo, por não ser um índio. Certa vez Maculelê foi deixado sozinho na aldeia, quando toda a tribo saiu para caçar. Eis que uma tribo rival aparece para dominar o local. Maculelê, usando dois bastões, lutou sozinho contra o grupo rival e, heroicamente, venceu a disputa. Desde então passou a ser considerado um herói na tribo⁶.

Outra lenda conta que numa aldeia primitiva do reino de Iorubá, certa vez saíram os guerreiros juntos para caçar, permanecendo na aldeia apenas 22 homens, na maioria idosos, mulheres e crianças. Disso aproveitou-se uma tribo inimiga para atacar, com maior número de guerreiros. Os 22 homens remanescentes teriam então se armado de curtos bastões de pau e enfrentado os invasores, demonstrando tanta coragem que conseguiram colocá-los em debandada. Quando retornaram os outros guerreiros, tomaram conhecimento do ocorrido e promoveram grande festa, na qual os 22 homens demonstraram a forma pela qual combateram os invasores. O episódio passou então a ser comemorado frequentemente pelos membros da tribo, enriquecido com música característica e movimentos corporais peculiares, transformando-se em uma dança que se tornaria tradição cultural daquele povo⁶.

Em comum, temos que a encenação do Maculelê baseia-se na lenda de jovens guerreiros, que defenderam suas tribos de outra tribo rival usando apenas dois pedaços de pau, podendo ter origem afro-brasileira ou afro-indígena.

¹ Fonte: www.balefolcloricodabahia.com.br – [2016 mai 30].

O que é certo, é que surgiu no período colonial, entre 1550 e 1822 e que foi durante muito tempo conservada pelos negros, tornando-se parte de sua cultura. Porém no início do século XX, com a morte dos mestres do Maculelê, a manifestação deixou de acontecer por muitos anos, fato que segundo Paul Zumthor⁴ é também característica de algumas tradições desaparecerem por um determinado tempo e depois ressurgirem, o que nesse caso, aconteceu em 1943, quando Paulino Aluísio de Andrade², o Mestre Popó do Maculelê, resolveu reunir parentes e amigos para ensinar a dança, baseado em sua memória, resgatando o Maculelê e fundando o Conjunto de Maculelê de Santo Amaro, que por muito tempo apresentou o Maculelê nas ruas e praças da cidade, nas festas religiosas, que eram realizadas nos dias 8 de dezembro (consagração de Nossa Senhora da Conceição) e 2 de fevereiro (dia de Iemanjá) em Santo Amaro da Purificação³.

Ainda segundo Mestre Popó, as apresentações aconteciam nas praças e nas ruas da cidade e eram consideradas um festejo profano, realizado dentro de uma celebração religiosa, pelos negros escravos que saíam em marcha com movimentos sempre ao compasso das batidas das grimas (bastões)⁶.

Desse contexto em que era realizada a dança do Maculelê, podemos de antemão perceber o que Eliade⁸ pontua, de que o homem profano vive dentro de um mundo religioso, não estando totalmente isento a uma certa religiosidade. Ainda segundo o autor, as festas religiosas são tentativas de o homem religioso estar sempre voltando para o tempo sagrado, tempo da criação do mundo, e assim estar próximo de suas divindades.

Essa necessidade de estar próximo dos seus deuses, faz também o homem criar elementos simbólicos, em busca de reconstruir também o espaço nos moldes da criação divina, o que nos faz viver em um mundo cheio de símbolos. Ele recria intervalos que são sagrados, rompendo com a duração temporal histórica para reiterar periodicamente o tempo mítico primordial, tornando-o presente⁸.

Dessa forma, essa necessidade de estar próximo dos seus deuses, leva o homem a repetir o ritual do ato criador dessas divindades, construindo elementos simbólicos que representam o tempo primordial, o que nos faz viver em um mundo onde objetos e gestos corriqueiros, no tempo sagrado, tornam-se arquétipos míticos, impregnados de simbolismos.

Assim, periodicamente, o homem religioso torna-se contemporâneo dos deuses, na medida em que reatualiza o Tempo primordial no qual se realizaram as obras divinas. Ao nível das civilizações primitivas, tudo o que o homem faz tem um modelo trans-humano; portanto, mesmo fora do tempo festivo, seus gestos imitam os modelos exemplares fixados pelos deuses e pelos Antepassados míticos⁸ (p. 78).

Percebemos na citação acima, mais uma vez, a importância do gesto, responsável pela “imitação” do modelo exemplar, confirmando os simbolismos advindos do corpo não só na arte, mas também na religião e no cotidiano, de modo que essa forma expressiva possui uma intencionalidade, que nessas festas, especificamente, é religiosa.

O Maculelê, portanto, além de todas significações presentes em seus gestos e elementos, também carrega, além de seu lado profano, esse simbolismo sagrado e sincrético, por ser dança afro-brasileira inicialmente apresentada em uma festa do cristianismo europeu no Brasil, confirmando a importância dessa dança como conhecimento, dadas as várias influências presentes nela, e o rico desfecho cultural que essa confluência causou.

No Maculelê tradicional, os brincantes que representam a tribo rival formam um círculo em volta de uma pessoa, que representa o herói. Todos sustentando um par de bastões nas mãos. O desenrolar da história é contado através dos cânticos que são respondidos em coro. Além do coro os componentes batem os bastões (grimas) no ritmo do atabaque que é tocado pelo mestre do maculelê.

² Filho de escrava, mas nascido livre em Santo Amaro da Purificação, vivia com os pretos velhos (escravos já livres pela idade avançada), com quem aprendeu a tradição do Maculelê. Faleceu em 16 de setembro de 1969. - Fonte: <http://centroculturaldecapoeiracorpolive.blogspot.com.br/2014/07/entrevista-entre-paulino-aloisio.html>

³ Conforme relatado pelo Mestre Popó em entrevista cedida a Maria Mutti em 16/12/1968.

Atualmente, o Maculelê perdeu seu contexto original, e se mantém vivo graças aos grupos de capoeira que incluíram a dança nas suas apresentações, onde os dançantes se vestem geralmente de saia de sisal, sem camisa e com pinturas pelo corpo, segurando os bastões. Em alguns casos, num dado momento da coreografia, os bastões podem ser substituídos por facões e até tochas de fogo.

Discussão

Diante desse contexto, lançamos nosso olhar para os elementos culturais e simbólicos presentes no Maculelê, e tendo como objeto a cena Maculelê do Balé Folclórico da Bahia, criado por Walson Botelho e com músicas do folclore baiano, com o objetivo de identificar e refletir sobre elementos simbólicos da tradição cultural afro-brasileira, considerando que a configuração de uma tradição em uma obra como a apresentada por esse balé, atualiza o dado tradicional, recriando-a e ajustando-a para além da sua época, mas preservando uma intenção original³.

O Balé Folclórico da Bahia, por sua vez, foi eleito como pano de fundo do nosso estudo por ser a única companhia de dança folclórica profissional do país, criado em 1988 por Walson Botelho e Ninho Reis, apresenta, desde então, um significativo currículo de atividades, especialmente da cultura afro-brasileira, demonstrando esse cuidado com a nossa cultura, sua valorização e disseminação, para além do seu local de origem. Sob a direção artística de José Carlos Santos (Zebrinha) desde 1993, a companhia coleciona vários prêmios e honrarias nacionais e internacionais⁴.

Com o objetivo de preservar e divulgar as principais manifestações folclóricas do Brasil, o Balé Folclórico da Bahia desenvolveu uma linguagem cênica que parte basicamente dos aspectos populares da cultura brasileira atingindo a contemporaneidade do mundo atual, sem perder suas raízes, não se distanciando, assim, da realidade nacional. Nesse sentido, passaremos agora a descrever cenas apresentadas pelo Balé, da coreografia do maculelê, a fim de evidenciarmos seus elementos culturais e simbólicos.

A coreografia Maculelê apresentada pelo Balé Folclórico da Bahia, começa com os percussionistas e cantoras no palco, três homens nos atabaques e quatro mulheres nos microfones, que iniciam com o cântico de Louvação aos pretos de Cabindas ou Louvor a Nossa Senhora da Conceição, afirmando sua origem nos festejos dedicados a essa santa, ao que dizem:

“Nós somos pretos da Cabinda de Aruanda
A Conceição viemos louvar
Aranda ê, ê, ê
Aranda ê, ê, á”



Figura 1. O salto dos guerreiros.

⁴ Fonte: <http://www.balefolcloricodabahia.com.br> – [2016 mai 30].

Os dançarinos, todos homens, usam uma espécie de colete com uma mandala de palhas e búzios na frente e uma saia de tecido retangular, e adereços na cabeça e nas pernas feitos de sisal, como observamos na Figura 01. Em fila, entram lentamente, em conformidade com o ritmo da música, cruzando os bastões acima das cabeças, e se ajoelhando, depois param em pé de frente para os instrumentos.

Nesse primeiro momento, o figurino nas cores verde, preto e amarelo, utilizado pelos guerreiros, nos permite identificar uma forte referência às tribos africanas, tanto pelas cores, quanto pelo formato. A música endossa essa referência, ao citar a província angolana “Aruanda”, como vimos na transcrição acima, de onde vieram grande parte dos africanos escravizados.

Ainda auxiliados pela letra da música e pelos gestos de adoração e louvor, percebemos a influência religiosa presente nessa dança, que por muito tempo foi dançada nas comemorações do dia de Nossa Senhora da Conceição e de Iemanjá, como vimos no relato de Mestre Popó, festas religiosas que pertencem ao calendário sagrado do cristianismo e do candomblé respectivamente, e que de acordo com Eliade⁸, em suas reflexões sobre as festas, tem a intenção de reatualizar o tempo original, permitindo ao homem religioso tornar-se contemporâneo de seus deuses, numa ruptura com o tempo histórico, profano.

Outro dado importante é a presença exclusiva do sexo masculino, preservando a forma tradicional da dança, pois como já vimos, mesmo apresentando ressignificações, a tradição ainda nos fala algo da cultura em que foi formada³.

Desse modo, vemos cultura como um conjunto de signos e modalidades de linguagens criadas por uma determinada sociedade que permitem aos seus membros identificá-los e de interpretá-los da mesma forma, mas que pode também ser reconhecida por pessoas externas a ela, mas que tiveram um contato prévio⁴.

Temos, portanto, que o conhecimento específico de um determinado meio social, dá-se através de signos que permitem ser interpretados de acordo com a cultura em que está inserido, tendo uma significação cultural. Ao conseguirmos identificar já de início características de um povo, de uma religião, e de um lugar, temos a confirmação dos elementos culturais presentes no espetáculo, ao mesmo tempo em que notamos a permanência de elementos da formação tradicional, embora, como Medeiros⁹ aponta em sua pesquisa, a arte não tenha essa função de representar o cotidiano tal qual é feito nas comunidades, e sim de ressignificar e ampliar essas vivências, elevando-as ao status de arte, por meio de vários elementos cênicos, como o figurino e a música.

Esse entendimento está presente também no livro da companhia, por meio da fala de Robatto¹⁰:

O Balé Folclórico da Bahia entende que a cultura que representa contém muitas vertentes, e suas manifestações indicam dimensões incomensuráveis das maneiras de simbolizar seu mundo, que podem ir de sutis expressões subjetivas a representações coletivas de grande porte. Esta companhia desenvolve uma percepção sensível e um olhar agudo e crítico aos temas abordados, procedendo a releituras e reinterpretações constantes do nosso patrimônio imaterial constituído de vasto repertório histórico, um rico acervo de bens simbólicos, verdadeiros marcos culturais de uma cultura viva, mutante, expressa de forma intangível, resultado dos saberes e fazeres populares (p. 72).

O trecho acima vem, portanto, endossar nossa compreensão acerca não só do grupo, mas dos simbolismos que ele reverbera e da metamorfose cultural que produz um conhecimento sensível ainda mais amplo. Na sequência do espetáculo, o ritmo acelera. Uma nova música começa e os movimentos dos bailarinos acompanham o ritmo:

“A cana ê ê ê, A cana á, 2x
A cana deu, Olorum mandou
Vamos colher a cana para o Senhor



Figura 2. Guerreiros cortadores de cana.

Em linha, inicialmente de costas para a plateia e depois de frente, os bailarinos seguram os dois bastões com as duas mãos, balançando-as acima das cabeças, pulando e dançando em ritmo vibrante. Em seguida, é possível perceber gestos que representam movimentos de golpear em um nível mais baixo, cujo sentido entrelaçado ao da letra da música simboliza a ação de cortar cana-de-açúcar. Parte desses movimentos foram captados na Figura 02, onde vemos o dançarino do centro indo para o nível mais baixo, seu braço prestes a desferir o golpe de “cortar cana-de-açúcar”, enquanto os outros que estão ao seu lado agitam as grimas para o alto.

Novamente, ratifica-se o elemento cultural da dança criada por negros cortadores de cana, transmitindo traços de realidades vividas, de seus costumes, que aqui tornam-se motivos de arte, em gestos ressignificados, gestos apresentados por bailarinos que não são escravos, criando uma virtualidade que permite ao espectador ampliar conhecimentos e conceitos através da apreciação estética, e não apenas a percepção objetiva dos movimentos descritos⁹.

Outro símbolo cultural encontrado na música é a menção à Olorum, Deus presente na cultura africana, é a mais poderosa força divina dos nagôs⁷, pois a crença de um povo também é construção histórica sua, estando a religiosidade intimamente ligada com suas construções simbólicas, tradições e festividades, e inarredavelmente arraigada ao sujeito, tanto que mesmo deslocados de seu país de origem, os escravos não deixaram de cultuar nem de agradecer a boa colheita aos deuses de sua cultura, apesar de se encontrarem agora em um meio hostil às suas divindades, no qual eram obrigados a adotar outras formas de culto.

Segue-se esse ritmo de festa e movimentos de celebração, até que em círculo e batendo os bastões um no outro, começa o Cântico de saudação:

“Ô boa noite pra quem é de boa noite
Ô bom dia pra quem é de bom dia
A benção meu papai a benção
Maculelê é o rei da Bahia.”

Conforme Chevalier e Gheerbrant¹¹, podemos interpretar esse círculo formado pelos dançarinos como um elemento que dá ideia de unidade e perfeição, e estando em movimento, pode simbolizar o tempo e até mesmo o céu. Essa interpretação vai variar de acordo com a experiência individual de cada espectador, sendo intuitiva, imaginativa e aberta, portanto:

A percepção do símbolo exclui a atitude do simples espectador e exige uma participação de ator. O símbolo existe somente no plano do sujeito, mas com base no plano do objeto. Atitudes e percepções subjetivas invocam uma experiência sensível, e não uma conceitualização. É próprio do símbolo o permanecer indefinidamente sugestivo: nele cada um vê aquilo que sua potência visual lhe permite perceber. Faltando intuição, nada de profundo é percebido (p. XXIII).

Guiados por esses autores, podemos dizer que quando se transporta o Maculelê lá de Santo Amaro da Purificação, colocando-o em um palco para ser dançado por bailarinos coreografados por um profissional, amplia-se o significado daquela dança, criando novos conceitos, novas linguagens e expressões, oferecendo ao espectador uma nova significação que é eminentemente pessoal e implica uma sensibilidade com o objeto.

Os escritos de Langer¹² endossam esses apontamentos e nos levam ainda mais além, ao afirmar que essa simbolização age diretamente na intuição, propiciando uma comunicação mais intensa que os símbolos discursivos, pois não precisamos fazer juízo sobre eles, uma vez que já os compreendemos sensivelmente.

Segundo o Dicionário de Símbolos¹¹, o círculo é também símbolo de tempo, pois remete à roda que gira, fazendo com que suas partes mudem sempre de lugar conforme se movimenta, assim como o tempo, a “roda-viva”, como já dizia a música, faz com todos nós.

Para Eliade⁸, círculo ou roda podem ter ainda significado de perfeição, tendo atribuição divina, unindo o céu e a terra, sendo mais uma construção simbólica do homem religioso na tentativa de transcender o mundo profano.

A definição de qual significado será atribuído à esse círculo/roda fica portanto a cargo do que cada espectador tem experiência dentro de si, porque o símbolo depende da cultura de quem o percebe, pois ele está em nós, ao mesmo tempo em que nós estamos também em um mundo simbólico. Sua interpretação é pessoal, pois depende de conhecimento prévio, de vivências anteriores com aquele objeto. Ou ainda, de acordo com Chevalier e Gheerbrant¹¹, para que ele tenha alguma significação, é preciso que haja algo dele em mim.

Ainda na formação circular, os dançarinos se ajoelham e permanecendo no nível baixo, batem os bastões no chão, e acima de suas cabeças, depois levantam-se, atingindo o nível alto e giram em torno de seus próprios eixos, sempre batendo os bastões em compasso binário. Aos poucos o círculo vai se desfazendo e iniciam-se os movimentos de luta, com duplas batendo seus bastões um em direção ao outro, enquanto dançam, giram e fazem piruetas, em pé, ajoelhados, pulando e até deitados, para desviar dos golpes do adversário, como vemos na Figura 03.

Percebemos ainda nessa cena, o simbolismo de luta que o ritmo da música e os movimentos rápidos e vibrantes nos permitem apreender. Somos invadidos por essa música mais rápida, que nos dá o tom da batalha, fazendo-nos sentir a adrenalina do combate, porque o símbolo não nos diz, ele nos mostra o sentimento, seu efeito é “oferecer ao espectador uma maneira de conceber a emoção; isto é algo mais elementar do que fazer juízos a respeito.”¹² (p. 409).



Figura 3. Duelo Maculelê.

Na sequência, as músicas vão mudando, mas a dança-luta permanece:

“Sou eu, sou eu...
Sou eu maculelê, sou eu...
Sou eu, sou eu...
Sou eu maculelê, sou eu...
E nós viemos de muito longe
Somos Açucena
Das mata reá

Mangolê, olê, olê
Mangolê, olê, olá
Mangolê, é caboclo
Mangolê, olê, olá
Quiser saber meu nome
Não precisa perguntar
Basta ouvir um lindo canto
Aqui e em qualquer lugar”

Após essa entoação, os bailarinos organizam-se novamente em uma fila, agora munidos também de facões, quando começa mais um cântico:

“Sindorerê auê Cauiza
Sindorerê é sangue real
Eu sou filho, eu sou neto de Aruanda
Sindorerê auê Cauiza
Sindorerê é sangue real
Eu sou filho, eu sou neto de Aruanda”

Na continuação da cena, formam-se duas filas, uma de frente para a outra, onde os “guerreiros” batem seus bastões e facões com o “adversário” à sua frente, depois espalham-se pelo palco, sempre trocando “golpes” com algum oponente, desta vez usando os facões, como podemos ver na mão direita do personagem da foto abaixo:



Figura 4. Facão Maculelê.

Aqui encontramos um exemplo de ressignificação, pois como vimos no relato de Mestre Popó, o Maculelê é dançado originalmente apenas com as grimas. O facão, nesta cena, entra como elemento estético que causa um efeito mais plástico e também amplifica os sentidos, pois está dentro de um espetáculo artístico, que embora seja motivado pela cultura, não apresenta os elementos culturais como verdadeiramente são na vida cotidiana, mas sim ressignificados pela arte⁹.

Nesse ponto da coreografia, podemos compreender também o que Zumthor⁴ quis dizer ao colocar que a cultura como produção de saber é dinâmica, pois não encontra-se fechada, mas em constante construção, porque está exposta a modificações ao longo do tempo, o que provavelmente aconteceu com a introdução do facão na dança do Maculelê, pois essa arma já está presente na maioria das apresentações desta dança popular.

A música segue:

“Sindorerê auê cauiza
Ê cauiza, Ê cauiza, É Orixá...”

Nesse momento os dançarinos agrupam-se mais uma vez em círculo, onde batem os facões contra seus próprios bastões, enquanto saltam. Mais uma vez podemos apreender o sentido de vitória após a luta, mas que logo é substituído pela lamentação do negro ao lembrar sua realidade, ao que se ouve:

“Mas meu Senhor não quer me libertar
Maculelê com a cana eu vou jogar”

Os dançarinos se viram para diferentes direções no palco, sempre com o tronco abaixado, em nível baixo, apresentando gestos de submissão, até por fim se retirarem do palco. Neste último momento, percebemos que os bastões utilizados durante toda a dança são representações de pedaços de cana-de-açúcar, que eram os instrumentos utilizados na origem da dança, e que agora são simbolizados por pedaços de madeira.

Esses novos usos de objetos e novas formas de estar no mundo a que os africanos tiveram que se acostumar pelo advento da escravidão, atuam na nossa forma de ser no mundo e reverberam no nosso corpo, o que nos remete aos estudos de Merleau-Ponty^{13,14}. O autor afirma que estamos misturados no mundo, percebemos e somos nele, e nas nossas relações com os sujeitos e objetos presentes nele, de modo que estamos em constante construção pelas nossas vivências e trocas.

Portanto, essa apresentação do Maculelê nos mostra a todo momento o peculiar modo de ser dos negros trazidos forçosamente para cá e a singular cultura que eles deram origem, por meio da qual expressaram suas dores, anseios, alegrias e lamentos, tendo como principal veículo o corpo, o qual também é o principal objeto de estudo da Educação Física, que caminha, mesmo que a passos lentos, para essa compreensão de corpo sujeito constantemente modificado, além da visão predominante de corpo objeto ou máquina que percorre a área.

No palco, os tambores param subitamente, dando espaço ao silêncio, como que convidando a fazer o que elaboramos aqui, a continuarmos refletindo sobre cada aspecto cultural e simbólico presentes nos gestos, nas formações compostas no palco, no figurino, nas músicas, encontrando novos e antigos sentidos nas danças, rituais e cânticos da tradição de uma cultura que foram amplificados pela arte, pois embora tenhamos identificado e discutido essa multiplicidades de simbolismos, esgotá-los de forma total e definitiva é impossível, tanto pela natureza aberta e indefinida dos símbolos, quanto pela abundância de informações que cada cena fornece.

Conclusões

O Maculelê criado pelos escravos na Bahia é expressão cultural de um povo que trabalhava exaustivamente nas plantações de cana-de-açúcar e que tolhidos de seus direitos mais fundamentais construiu cultura e saberes ricos em expressões e significados.

A encenação dessa dança produzida por um balé folclórico, no caso o da Bahia, a eleva ao status de arte, ressignificando-a, ao mesmo tempo que permite identificar elementos da cultura, e interpretar os símbolos construídos por esta.

Ao longo desse estudo, pudemos refletir sobre esse rico universo cultural e simbólico presente nessa dança, identificando e analisando essas inscrições culturais e simbólicas no espetáculo apresentado pelo Balé Folclórico da Bahia. Como exemplos de elementos culturais identificamos o figurino e suas cores, as divindades evocadas nos cânticos e as próprias músicas, que em conjunto nos deram o tom para as reflexões, sensações e sentidos que essa aproximação com a cultura afro-brasileira nos permitiu vivenciar.

Os elementos simbólicos, por sua vez, foram identificados na formação circular, na religiosidade, nos gestos dos bailarinos, nos bastões, nos facões, entre outros, e nos proporcionou um contato mais pessoal e intuitivo com a cultura e com o conhecimento.

Para a Educação Física, a reflexão aqui apresentada pode somar no sentido da contextualização no ensino da dança, considerando-a enquanto conhecimento da cultura de movimento, não se restringindo apenas aos aspectos biológicos do corpo e às técnicas dos movimentos, mas também no conhecimento sensível, cultural e simbólico que permite aos indivíduos se apropriarem de sua cultura e também conhecer outras, acrescentando novos mundos e possibilidades de interpretações e vivências.

Embora já apresente grandes avanços quanto à percepção da dança como área de conhecimento na Educação Física, por vezes o ensino da dança dentro da Educação Física ainda é compreendido como repetição e aprendizado de movimentos técnicos, que devem ser repetidos até alcançar a perfeição, como nos grupos profissionais, e não como apropriação e contextualização daquela cultura de movimento, carregando um significado aberto que faz do movimento, gesto.

Portanto, acreditamos que a dança deve ser mais explorada em seus aspectos simbólicos e culturais, essenciais para uma educação que deve ser também sensível, reflexiva, constantemente reatualizada, livre de simplificações pré-determinadas e que não veja o corpo somente como máquina biológica, mas como sujeito simbólico, histórico e cultural, constituindo um saber complacente sobre o corpo na Educação Física, ajudando a compreendê-lo na sua capacidade sensível e expressiva que o torna sujeito, obra de arte em constante troca e construção.

É importante ressaltar que embora tenhamos tentado encontrar e analisar elementos culturais e simbólicos significativos nessa cena do Maculelê, eles não se esgotam com esse estudo, tanto pela riqueza cultural e simbólica dessa dança, como também porque sempre algo nos escapa, e mesmo aquilo que conseguimos captar, em cada pessoa ganha uma significação diferente, pois como vimos, essa análise e interpretação é predominantemente pessoal, dependendo das vivências de cada um, sendo esse texto produto das minhas experiências.

Referências

1. Lara LM. Danças da cultura popular brasileira: dimensões pedagógicas. Maringá: Eduem; 2008.
2. Nóbrega TP. Dançar para não esquecer quem somos: por uma estética da dança popular. Anais: II Congresso Latino americano, II Congresso Brasileiro de Educação Motora. Natal; 2000.
3. Zumthor P. A letra e a voz. Trad. de Amálio Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras; 1993.
4. Zumthor P. Introdução à Poesia Oral. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida.

São Paulo: Hucitec; EDUC; 1997.

5. Eliade M. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico religioso*. São Paulo: Martins Fontes; 1991.
6. Chagas ASL, Leopoldino ER. *Relato de uma experiência Maculelê: Vivência e saberes de um corpo brincante*. VI Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade. São Cristóvão, 2012. Disponível em: http://educonse.com.br/2012/eixo_07/PDF/19.pdf.
7. Cascudo LC. *Dicionário do folclore brasileiro*. 11. ed. São Paulo: Global; 2002.
8. Eliade M. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes; 2010.
9. Medeiros RMN. *Uma educação tecida no corpo*. São Paulo: Anablume; 2010.
10. Robatto L. *Memória do Imaginário popular*. In: *Balé Folclórico da Bahia: patrimônio Cultural do Brasil*. Falcón G (Org.). Lauro de Freitas, BA: Solisluna Editora; 2015. p. 65-77.
11. Chevalier J, Gheerbrant A. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos formas, figuras, cores, números*. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; 2006.
12. Langer SK. *Sentimento e forma*. São Paulo: Perspectiva; 1980.
13. Merleau-ponty M. *Fenomenologia da percepção*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes; 2011.
14. Merleau-ponty M. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Perspectiva; 1984.