

**O CORPO E AS DIMENSÕES DO SENTIDO: UM OLHAR SOBRE A PERFORMANCE
DA DANÇA BATE-BARRIGA, EM HELVÉCIA, NO SUL DA BAHIA**

**THE BODY AND THE DIMENSIONS OF SENSE: A VIEW ON THE PERFORMANCE OF
“BATE-BARRIGA” DANCE IN HELVÉCIA, SOUTHERN BAHIA**

Diego Pereira Aguiar

Mestrando em Letras: cultura, educação e linguagens pela Estadual do Sudoeste da Bahia

E-mail: diegopaguiar@yahoo.com.br

Marcus Antônio Assis Lima

Pós-doutor em Média & Communications pelo Goldsmiths College/University of London

Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais

Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

E-mail: malima@uesb.edu.br

O que torna a linguagem possível é o que separa os sons dos corpos e os organiza em proposições, torna-os livres para a função expressiva. É sempre uma boca que fala; mas o som cessou de ser o ruído de um corpo que come, pura oralidade, para tornar-se a manifestação de um sujeito que se exprime.
(Deleuze, 2000, p.187)

RESUMO

Os processos de significação são articulados a partir de uma intrincada relação entre códigos, culturas e linguagens em permanente reiteração. Nesse viés, consideramos o corpo como importante vetor na produção de sentidos, ao passo que buscamos discutir em que medida nele e, a partir dele, as trocas simbólicas são operadas. De modo mais pontual, procuramos refletir sobre o corpo como espaço de significação, a partir da análise da performance da dança-bate barriga, realizada pelos foliões de Helvécia, no sul da Bahia.

Palavras-chave: Performance. Bate-barriga. Corpo. Mídia. Helvécia.

ABSTRACT

Meaning processes are articulated from an intricate relationship between codes, cultures and languages in constant reiteration. In this perspective, we consider the body as an important vector in meaning production whereas we discuss to what extent the symbolic exchanges are operated in and from it. More specifically, we seek to reflect on the body as a place of significance from the analysis of the “bate-barriga” dance performed by revelers from Helvécia, southern Bahia.

Key-words: Performance. Bate-barriga. Body. Media. Helvécia.

1 INTRODUÇÃO

O crescente interesse pelo corpo, sobretudo nas últimas décadas, nos induz a caracterizar este fenômeno como algo recente. Contudo, uma observação feita de forma mais atenta revelará que essa primeira impressão sobre o tema não passa de um engano, uma vez que o pensamento ocidental, desde a antiguidade, esteve marcado pelas reflexões sobre o corpo. Debater sobre o corpo já era uma moeda corrente entre materialistas e espiritualistas. Como apontam Vilaça e Góes (1998, p.24), “Os embates começam com os pré-socráticos, prosseguem com Platão e seus “diálogos”, Epicuro e Lucrecio. O marco da ascendência sobre o corpo instrumentalizado é o pensamento de Descartes”. Na travessia dos tempos, o corpo tornou-se, desde então, um objeto de múltiplos ângulos de análise, cujas feições sofreram diversas alterações, encontrando perspectivas divergentes e mesmo contraditórias.

Os olhares lançados sobre o corpo objetivo, como vetor de estudo científico, estiveram, por extenso período, orientados pela perspectiva das ciências naturais e biológicas, tendo como referência obra de Charles Darwin, *Expression of the emotions in man and animals* (1873). A noção estrita do “corpo como natureza”, por exemplo, justifica-se em razão da visão biológica de mundo, na qual se encerra uma concepção de corpo como agrupamento de órgãos modelados pelas leis anatômicas e fisiológicas. Esta vertente foi incitada, principalmente, pelo trabalho supracitado, no qual Darwin pretendia provar, a partir dos pressupostos da biologia e da genética, que os usos do corpo, das expressões físicas, faciais e gestuais são determinadas por mecanismos biológicos universais e inatos.

A noção do corpo objetivo exerceu, portanto, forte influencia discursiva sobre trabalhos posteriores. Com isso, muitos autores, mesmo aqueles que pretendiam fugir do modelo biológico de análise, acabaram por incorrer em embaraços epistemológicos e metodológicos. Um desses exemplos é o trabalho sociológico de Émile Durkheim, para quem “a dimensão corporal do homem depende da organicidade, mesmo que seja marcada pelas condições de vida. Nesse sentido, a corporeidade é muito mais competência da medicina ou da biologia que da sociologia” (LE BRETON, 2007, p. 18).

Com a ascensão das Ciências Sociais e Humanas houve, mais tarde, algumas rupturas significativas nas acepções vigentes, que implicaria numa série de reformulações das problemáticas em torno do corpo no mundo acadêmico. Contrárias às perspectivas biomédicas enraizadas pela tradição, ao recolocarem a questão, nesse processo, estes campos do conhecimento buscaram transcender as noções do corpo como natureza, procurando, assim, focalizar suas vertentes simbólicas, sociais e culturais.

Nesse sentido, os estudos sociológicos da Escola de Chicago, além de uma série de pesquisas francesas na esteira de Émile Durkheim, atreladas ao trabalho de antropólogos tais como Robert Hertz, Margaret Mead, Lévi-Strauss, a respeito das denominadas culturas primitivas, tiveram importância decisiva no redimensionamento dos estudos sobre o corpo. A marca instituída por esses campos sócio-antropológicos inaugurou um novo viés de discussão sobre as práticas de análise do corpo, o que corroborou para que o corpo viesse despontar como um objeto fértil e promissor. Com isso, “[...] this cult of the body has penetrated into the academic world and we find ourselves with a cult of the study of social aspects of the body – a cult which, like any other, ought to be studied as a social-cultural phenomenon” (POLHEMUS, 1975, p.13).¹

Ao discorrer sobre as acentuadas reformulações do corpo cada vez mais presente nos estudos contemporâneos, através de um argumento que abre seu texto *Social Bodies* (1975), Ted Polhemus chega a fazer a seguinte afirmação:

If the so-called ‘primitive’ people of the world decided to send anthropologists to make studies of Western civilization (which I should think they would have little interest in doing), it would be not be surprising to find these anthropologists reporting back from the field about the Westerner’ new religious cult: the cult of the human body (POLHEMUS, 1975, p.13).²

O comentário de Polhemus, expresso em um tom jocoso e/ou irônico, introduz sua reflexão a respeito daquilo que ele denomina como culto ao corpo nas humanidades e nos estudos sociais contemporâneos. O exercício imaginário proposto por ele é revelador, pois sugere a possibilidade do caminho inverso feito pelos etnólogos, no qual o pesquisador-ocidental é submetido ao olhar ‘primitivo’ cedendo-lhe não apenas o seu lugar de fala, para que eles - os nativos, conforme nós, ocidentais, decidimos chamá-los - exponham seu ponto de vista, mas, sobretudo, porque esta inversão na lógica de ver o mundo torna possível conferir-lhes o acesso à centralidade a partir da qual os objetos são pensados no Ocidente.

Nesse viés, ressalta-se a importância dos estudos antropológicos para uma melhor compreensão das trocas simbólicas efetivadas através do corpo, visto que o trabalho desenvolvido por esta disciplina constitui um marco suscitador da questão da diferença nas sociedades ocidentais. Pela perspectiva de Polhemus, as observações sobre as ditas culturas ‘primitivas’, seus comportamentos e seus modos de organização social, foram ironicamente algo mais revelador sobre o Ocidente do que pretendiam os etnólogos, dado esse confirmado pela progressiva atenção que as discussões sobre o corpo tem ganhando em nossos dias. O encontro

com culturas desconhecidas reintroduziu a problemática da alteridade nos discursos acadêmicos, fortalecidos, principalmente, a partir das representações a respeito do corpo. De acordo com Polhemus:

To understand this recent upsurge of interest in the body research world require something like an anthropology of the a anthropology of the human body, and this is perhaps the real theme of the following essay. It is ironic that the academic world – that fantastic machine geared for the production of verbal jargon – should focus its ‘logocentric’ attention upon the movements, gestures, postures and expressions of the physical body (1975, p.14).³

O autor nos adverte, portanto, sobre a necessidade de pensar uma antropologia da antropologia ou uma antropologia do corpo, quesito indispensável para se entender as questões fundamentais sobre as regras sócio-culturais do comportamento nas sociedades ocidentais, que sustentadas por uma máquina logocêntrica⁴ reguladora de sua visão de mundo deparou-se com a emergência de repensar suas perspectivas etnocêntricas sobre o Outro.

Trazidas à tona no discurso das ciências sociais, as investigações sobre o corpo suscitaram a necessidade de uma profunda revisitação dos fundamentos calcados sob bases racionalistas do pensamento no ocidente. O corpo constituiu-se num elemento fulcral nesse processo, pois como compreende Woodward citada por Da Silva: “O corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade” (SILVA, 2000, p. 15).

A descoberta das novas culturas, conseqüentemente, foi uma redescoberta das culturas e das representações do próprio ocidente. Os pesquisadores ocidentais tiveram, através dessa experiência, a difícil missão de confrontar o seu imaginário com visões contrárias as certezas das nossas sociedades, na tentativa de entender a multidimensionalidade instituída pela diferença das percepções sociais sobre o corpo, uma vez tendo compreendido que elas não são estanques.

Segundo Le Breton:

O corpo é uma realidade mutante de uma sociedade para outra: as imagens que o definem e dão sentido à sua extensão invisível, os sistemas de conhecimento que procuram elucidar-lhe a natureza, os ritos e símbolos que o colocam socialmente em cena, as proezas que pode realizar, as resistências que oferece ao mundo, são incrivelmente variados, contraditórios até mesmo para nossa lógica aristotélica do terceiro excluído [...] Em outras palavras, o conhecimento biomédico, conhecimento oficial nas sociedades ocidentais, é uma representação do corpo entre outras, eficaz para as práticas que sustenta. Mas tão vivas quanto aquelas e por outros motivos, são as medicinas ou as disciplinas que repousam em outras visões do homem, do corpo e dos sofrimentos (LE BRETON, 2007, p.28-9).

Nesse sentido, as ciências sociais e humanas desempenharam um importante papel ao demonstrar que as versões da medicina e da biologia sobre o corpo tratavam-se apenas de mais algumas representações existentes sobre ele e não um axioma universal. Conforme assevera Le Breton:

O corpo parece explicar-se a si mesmo, mas nada é mais enganoso. O corpo é socialmente construído, tanto nas suas ações sobre a cena coletiva quanto nas teorias que explicam seu funcionamento ou nas relações que mantém com o homem que encarna. A caracterização do corpo, longe de ser unanimidade nas sociedades humanas, revela-se surpreendentemente difícil e suscita várias questões epistemológicas. O corpo é uma falsa evidência, não é um dado inequívoco, mas o efeito de uma elaboração social e cultural (LE BRETON, 2007, p. 26).

Os anos finais da década de 1960 impulsionaram, consideravelmente, os debates sobre o corpo, suas linguagens e significações. A maior contribuição desse período foi marcada, de modo especial, pela eclosão de movimentos como o feminismo, a body art (expressão corporal), a revolução sexual, as lutas pelos direitos civis, que suscitaram de modo veemente múltiplas reivindicações em torno da condição corporal nas sociedades ocidentais, quase sempre provocadas pela crise da legitimidade das modalidades físicas cujas críticas assentavam sobre o ator social numa relação dos homens com seus pares em meio as imposições culturais e simbólicas. A busca fremente pela afirmação de sujeitos ganhou fôlego especialmente com o advento dos Estudos Culturais, este projeto intelectual cujos propósitos se atêm “às formas históricas da consciência ou da subjetividade, ou às formas subjetivas pelas quais nós vivemos” (DA SILVA, 2000, p. 25).

O problema central examinado pelos Estudos Culturais tem seu foco centrado na problemática da identidade dentro da trama complexa existente na relação entre cultura e significado. A maioria desses autores partem do pressuposto do acirramento de uma crise da Modernidade para compreender os processos identitários oriundos do fluxo das relações sociais. Nesse sentido, pode-se dizer que esse projeto sustenta-se na tríade identidade, representação e diferença.

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido a nossa experiência e àquilo que somos. Podemos sugerir que esses sistemas simbólicos tonam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas (SILVA, 2000, p.17).

Desse ponto de vista, os sujeitos modernos que possuem identidades fluidas sofrem diariamente as influências da globalização, sob seus discursos e sistemas de representação, dentro dos quais os aparelhos do Estado, a semiótica da publicidade e a mídia, entre outros

elementos, corroboram para a permanente (re)-(des)construção das subjetividades no contexto da cultura. Nesse processo de “fabricação” do eu e do outro, o corpo assume papel fundamental no desenvolvimento das trocas simbólicas no seio da cultura. “Na medida em que nos percebemos, somos signos. Como relações intersubjetiva, estamos sempre num entrelugar, sempre inter e intra-subjetivamente sendo movidos na direção dessa nossa verdade perdida” (Pinto, 2002, p.22). A verdade perdida a qual Pinto se refere pode ser encarada como a dinâmica dos enredamentos semióticos nos quais nos engendrados e somos engendrados na/pela linguagem, sem a qual sequer existiríamos. A cultura, nessa linha de raciocínio, é entendida como uma rede ou “um sistema entrelaçados de signos” dentro conforme afiança a noção semiótica de Geertz (1989). Trata-se de um complexo enredado de comportamentos humanos efetivados na procura de sentidos, dentro do qual os sujeitos se apresentam através de uma intrincada trama na partilha dos signos e símbolos que orientam suas ações.

1 CORPO, MÍDIA E PERFORMANCE

Norval Baitello Junior, em seu interessante artigo *A máquina antes da mídia* (1999), baseia-se no célebre trabalho de Harry Pross (1972) intitulado *Medienforschung* (Investigação da Mídia) para desenvolver sua concepção do corpo como “mídia primária”. Segundo essa noção, na medida em que o indivíduo engaja-se nos diferentes contextos de interação e comunicação no âmbito dos movimentos sociais e políticos na cultura, ele transforma-se, por si só numa ‘mídia primária’. O argumento é reiterado em *Comunicação, mídia e cultura* (1998), onde Baitello afirma:

A instância “corpo” é fundante para o processo comunicativo. É com ele que se conquista a vertical, a dimensão do espaço que configura as codificações do poder. É com ele que se conquista a dimensão da horizontalidade e as relações solidárias de igualdade. É com o corpo, gerando vínculos, que alguém se apropria de seu próprio espaço e de seu próprio tempo de vida, compartilhando-os com outros sujeitos. Mas é também aí, no estabelecimento de vínculos, materiais ou simbólicos, que inicia a apropriação do espaço e do tempo de vida de outros (BAITELLO JR. 1998, p.12)

Nesse sentido, o corpo como meio é eleito como principal alternativa para se ter acesso aos significados. Como mediador dos sentidos, o corpo em ação, torna-se o vetor a partir do qual a significação deixa sua marca e desenvolve-se. Nesse processo, a produção dos sentidos terá êxito somente se a interpretação produzida ganhar o corpo e, provisoriamente, for capturada através dele. Por esta razão, o corpo do sujeito transforma-se na via de acesso por onde é conjugado o jogo da comunicação e da semiose social. É mister lembrar, conforme nos alerta

Julio Pinto (2002, p.9), que “não se trata de uma rele mediação no sentido tradicional de mídia como algo que é simplesmente veículo ou que está no meio. Trata-se, sim, de um entrelugar, de uma perfusão, de uma *permediatividade*” efetuada na/pela linguagem.

Desse ponto de vista, as tentativas de positividade do campo que pretende enquadrar a noção de signo num regime binário de significação são logo questionadas quando se pensa a comunicação a partir de um sujeito social, integrado na ordem cultural com o peso de uma corporeidade sensorial que é, num só tempo, biofísica e simbólica; e encontra-se intrincada num infinito *continuum*. A possibilidade de reter o signo e os sentidos efetuados a partir dele, só se torna possível em um momento provisório dessa recepção, de modo que nos deparamos com a intrigante urgência de assumir o signo apenas como um *devir*.

um devir não é uma correspondência de relações. Tampouco ele é uma semelhança, uma imitação, em última instância, uma identificação. [...] Devir não é progredir nem regredir segundo uma série [...] Devir é um verbo tendo toda sua consistência; ele não se reduz, ele não nos conduz a "parecer", nem "ser", nem "equivaler", nem "produzir" [...] Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 64).

De outro modo, podemos dizer que os signos só existem *em performance*, uma vez que sua apreensão só ocorre de forma virtual e dinâmica, quando atravessa o corpo implicado no ato comunicativo-performativo. O medievalista Paul Zumthor foi um dos precursores na defesa desse tipo de conhecimento no seu livro *Performance, recepção e leitura* (2007). Nele, o estudioso critica a visão de leitor ideal cunhada pela teoria proposta pela Estética da recepção⁵, bem como sua noção de horizonte de expectativa de inclinação histórica, ao reclamar que para o processo de recepção sempre haverá a necessidade de um corpo físico empenhando, o qual funciona como um vetor capaz de fazer passar o ato da comunicação. Zumthor, assim, define performance:

Termo antropológico e não histórico, relativo, por um lado, às condições de expressão, e comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira *imediata*. Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza (ZUMTHOR, 2007, p.50).

Para o autor, a noção de “performance” possui um caráter essencialmente sensorial, que resulta da oralidade. Zumthor, portanto, revela sua predileção pelo termo “vocalidade”, pois, para ele se trata de um termo mais adequado, visto que esta expressão ancora em si a dimensão

concreta e sensorial de uma voz, único modo possível de apreender os textos orais socializados. A performance constitui-se, assim, uma ação dada de uma única vez, como definidora de um limite presente em continuidade no espaço-tempo.

É, pois, desse ponto de vista que se pretende realizar essa análise sobre a performance da dança-bate barriga, realizada por foliões da comunidade negra de Helvécia, no sul da Bahia. Nela, busca-se compreender o engajamento dos corpos femininos, por parte das dançantes remanescentes de quilombo⁶, como elemento essencial na comunicação de seus saberes culturais. Sobretudo, intenta-se perceber a realização da performance da dança bate-barriga como elemento instaurador afirmação da pertença afro-brasileira dos praticantes, além de pensar a inscrição do corpo como capital cultural capaz de comunicar os símbolos do grupo dançante de Helvécia. Nesse sentido, é que a relevante investigação que ora se empreende por meio da pesquisa de campo⁷ na comunidade, na medida em que reconhece sua importância e estimula a preservação da dança bate-barriga entre os as gerações mais novas.

2 A DANÇA BATE-BARRIGA E SEU CARÁTER DE SIGNO

2.1 A DANÇA E SEU CONTEXTO

A dança bate-barriga é uma prática que vive na região sul da Bahia, mais especificamente, no distrito de Helvécia, localizado no município de Nova Viçosa. Este distrito teve origem a partir da criação da antiga Colônia Leopoldina⁸, fundada por colonos suíços, alemães e franceses que se estabeleceram na região no século XVIII, para desenvolver o cultivo e a exportação de café. Helvécia abriga na sua rotina, nas relações sociais de seus moradores, diferentes práticas culturais afro-brasileiras que entrecruzadas por reminiscências históricas de diferentes matrizes - com ênfase para a matriz africana – asseguram a preservação do legado cultural da comunidade, dentre as quais, destaca-se o bate-barriga.

São raros os trabalhos que tratam das culturas da comunidade de Helvécia. A maior parte das fontes encontradas que se dedicam ao exame dos aspectos históricos do distrito, embora destaquem a rotina do trabalho dos antigos escravos, não se ocupam da vida cultural dos grupos negros da época. Uma exceção, entretanto, é o trabalho acadêmico de Valdir Nunes dos Santos, que apresenta uma análise sistematizada sobre a prática do bate-barriga. Segundo argumenta este autor, a dança bate-barriga trata-se da vertente de alguma dança congo-angolana que veio junto com negros dessas origens para terras brasileiras quando estes foram submetidos

ao trabalho escravo nas lavouras de café. A prática teria se disseminado pelas senzalas da Colônia Leopoldina, fundada em 1818 por colonos franco-suíços e alemães estabelecidos nas margens do rio Peruípe na região extremo sul da Bahia (SANTOS, 2007).

Segundo os relatos dos moradores do distrito, o bate-barriga era feito por seus antepassados escravos à revelia dos senhores e de suas medidas proibitivas nos porões das senzalas da Colônia, nas quais tinham sua liberdade étnico-religiosa embargada pelos seus senhores. Nas senzalas, o bate-barriga constituía o único espaço no qual os antigos cativos experimentavam a liberdade provisória de seus corpos, em breves pausas na sua rotina de trabalho forçado. Nesse sentido, o ato de dançar instaurava naquele contexto marcado pela violência física e simbólica, um momento que conferia àqueles sujeitos uma autonomia relativa autonomia, garantindo-lhes um importante espaço para a expressão de suas subjetividades.

De acordo com os foliões a dança se trata de uma “tradição que vem desse tempo de sofrimento” e que está sendo sustentada até os dias de hoje como forma de preservar a memória dos seus antepassados. Nesse sentido, uma dançante se expressa:

Então, ela [a dança] significa muita coisa, porque me faz lembrá o tempo passado que foi dos meus avós...meu tataravós..meu bisa, né?! Então me faz eu lembrar um pouco deles, do que eles se sentia feliz quando tinha uma bate-barriga (Entrevista concedida em 2013).

A dança desses sujeitos resguardam, portanto, , saberes que se fazem notar pelo/atraves do corpo. Dançar significa honrar a memória ancestral legada pelos antigos negros cativos, que, em situação de diáspora, encontravam na dança uma forma de (re) adaptação às novas condições às quais estavam submetidos num espaço social e cultural alheio. Como ressalta Stuart Hall (2003, p. 342), os povos das culturas negras sob a condição de diáspora no novo mundo, inserido num sistema cultural logocêntrico, dentro do qual a escrita exercera seu domínio simbólico, teria “em oposição a tudo isso, encontrado a forma profunda, a estrutura na vida cultural na música” e de igual modo “essas culturas têm usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi, o único capital cultural que tínhamos”. É, pois, nesse sentido, que se acredita que os espaços de produção da performance do bate-barriga constituíram e, ainda constituem, numa prática de reafirmação das culturas negras ali presentes.

3 PERFORMANCE DO BATE-BARRIGA, EXPERIÊNCIAS E SABERES

Conforme já foi dito, a dança bate-barriga é originária dos comportamentos dos antepassados dos moradores de Helvécia e está sustentada numa rede de significações instaurada pela memória coletiva que conecta as experiências passadas de seus produtores ao presente por

meio da produção da performance. Nesse sentido, pode-se afirmar que os atos performáticos são engendrados dos comportamentos humanos que constituem a vida cotidiana. Segundo Richard Schechner (2003, p. 27) a performance se configura, como uma “ação construída a partir de pedaços de comportamentos, rearranjados e modelados” que engloba atividades, que vão desde as tarefas mais corriqueiras, como as realizadas na cozinha, até as cerimônias mais complexas de determinado grupo. Ela está presente nas cenas familiares, nas danças e nos ritos de uma comunidade ou sociedade. Dito de outro modo, a performance constitui-se naquilo que Lopes (2003) denomina como a “ideia-força” que salta do movimento e está presente nos comportamentos humanos exercidos dentro de determinado contexto cultural.

No caso específico do bate-barriga, pode-se afirmar que esta dança ocorre a partir do agrupamento dos moradores-foliões posicionados, geralmente, em círculo, ao ganhar os largos, praças e quintais da comunidade em ocasiões festivas e religiosas livre à integração de todos. A dança configura-se pelos movimentos corporais embalados por vigorosas toadas do tambor, segue-se acompanhada por cantos responsorias e volteios do corpo que culminam com o encontro dos ventres femininos que caracteriza a performance: o bater-a-barriga.

Para Santos (2007):

A materialização da performance da dança bate-barriga – a ação de bater uma barriga na outra, dá à dança o caráter simbólico de tradição afrodescendente, por entender essa performance como uma força que se estabelece num espaço da compenetração – convencimento - por meio do movimento da dança e dos corpos em constante sutileza de resistência, de construção educativa e de tradição cultural que se apresenta como espetacularidade do ser humano, individual e coletivo, no contexto de cultura (SANTOS, p.30-1)

O ato performático do bater a barriga na outra, descrito por Santos, confere lugar para a dança entre as práticas, de matriz africana, caracterizadas como símbolo feminino de fertilidade, sexualidade e natalidade. Nesta ação, encontram-se articulados elementos capazes de revelar parte da cosmogonia de Helvécia, por meio dessa dança-agradecimento. A performance da dança bate-barriga traduz fidedignamente a auto-afirmação da identidade negra dos moradores do distrito na medida em que representa para os foliões um vínculo com os antepassados. Ela possui um caráter agregador dos símbolos comunitários que sustenta sua identidade, pois, como afirma Schechner (2003): “Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias” (p.27). A dança ao instituir a performance evidencia, através da exibição articulada dos corpos, a lição de toda uma trajetória de vida dos dançantes.

É, pois, nesse sentido que David Le Breton propõe uma sociologia do corpo. Segundo ele:

A sociologia do corpo [...] Sugere que as ações que tecem a trama da vida cotidiana, das mais fúteis ou das menos concretas até aquelas que ocorrem na cena pública, envolvem a mediação da corporeidade; fosse tão-somente pela atividade perspectiva que o homem desenvolve a cada instante e que lhe permite ver, ouvir, saborear, tocar e, assim, colocar significações precisas no mundo que o cerca (LE BRETON, p. 7).

O ato de dançar o bate-barriga, nesse sentido, caracterizado como um empreendimento que lança mão do uso do corpo na sua realização, pode ser pensado como o “entrelugar” onde se vive a experiência da partilha dos repertórios da cultura, no qual o corpo dos praticantes assumem em sua condição concreta a intermediação dos conhecimentos sensíveis partilhados pela comunidade negra. A performance do bate-barriga, assim, passa a considerada então como um elemento capaz de marcar os contextos de reelaboração, atualização dos símbolos socializados na práticas culturais de Helvécia. Segundo Paul Zumthor:

A performance e o conhecimento daquilo que se transmite estão ligados naquilo que a natureza da performance afeta o que conhecido. A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca (ZUMTHOR, 2007, p. 32).

Neste sentido, a performance, constitui-se em um aprendizado que tendo sido difundido no passado entre os sujeitos da comunidade de Helvécia, ao ser sustentado pelas novas gerações agrega valores de um legado cultural. Em outras palavras, a performance produzida, neste lugar, instituem situações enunciativas que põem em xeque as tradições experienciadas pelos sujeitos implicados nesse ato. “Pensar o corpo hoje é pensar suas performances, seus limites, numa visão que o contemple como um dos elementos constitutivos do amplo universo semiótico, no qual se produzem as subjetividades” (VILAÇA; GÓES, 1998, p.29). É no/pelo corpo que se percebe todas as nuances da cultura, uma vez que é com o corpo que vibramos, sofremos, sentimos, sorrimos, choramos, comunicamos, e reagimos em todas as interações que empreendemos com o mundo social e com nossos pares. As palavras de uma dançante a respeito da relação íntima que ela construiu com bate-barriga evidenciam a importância no corpo no processo de assimilação e transmissão da cultura. Afirmo ela:

Porque o que chama atenção mesmo, se você tá de longe..se você ouve o tambô, chega estremecê [o corpo] pra quem sabe o que que é uma dança e gosta da dança. Então o tambô chama atenção..de longe. Chega estremecê (Entrevista concedida em 2013)

O relato da dançante deixa entrever que há na realização da dança um diálogo efetivamente mantido com sua ancestralidade. Esse diálogo pode ser identificado na função desempenhada pelo tambor na estrutura da dança, quando ele assume sua autoridade sobre o corpo dela. No aceite do convite poderoso efetuado pelo do som sincopado do tambor, encontra-

se o explícito sentimento de pertença étnica do grupo guardião e produtor da performance. Do ponto de vista da dançante, participar das rodas do bate-barriga se traduz num ato desenvolvido como orgulho social do grupo do qual não podem se furtar, demonstrado pela entrega à performance com o engajamento dos corpos que assumem, nesse processo, o estatuto de signos. Dançar o bate-barriga, assim, traduz-se numa lembrança encarnada realizada num jogo duplo: físico e simbólico.

Vista por esse prisma, a performance da dança possui uma função comunicativa ao ser recuperada da memória coletiva captada através dos movimentos dos corpos em performance. A performance pode ser descrita como uma ação dada de uma única vez, como definidora de um limite presente em continuidade no espaço-tempo. O caráter comunicativo da dança se constrói de sua performance na presença de um público que recebe a exibição dos corpos nas cerimônias do bate-barriga, pois como afirma Schechner performar “é ser exibido ao extremo, sublinhando uma ação para aqueles que a assistem” (2003, p. 1). Nesse sentido, a produção pública da dança se efetiva na presença concreta de interlocutores para comunicar os saberes culturais do grupo que a realiza. Na força de expressão da performance existem conteúdos, saberes que são transmitidos/recebidos por meio do processo de interação instituído pela ação performativa.

A natureza anafórica da *performance* se origina amplamente do efeito da experiência em termos de significados e da relação estabelecida entre o emissor e o receptor, pois a *performance* indubitavelmente envolve um verdadeiro ato de comunicação, de transmissão de significados (GLUSBERG, 1987, p.76).

A performance ao instaurar um processo comunicativo exige audiência, pelo fato de se dirigir de alguém para outrem, ao ser sustentada pelos sujeitos num *continuum* por meio de suas trocas simbólicas. Nas relações dos moradores de Helvécia, manifestação de suas ações, opiniões e desejos, frente aos contrários da vida e do mundo evidencia-se ações resultantes de uma soma de saberes acumulados, que preservados pela tradição são agregados à dança e atualizados em performance. Uma vez engendrada a partir dos movimentos do corpo que dançam, reside na performance da dança a fonte de expressão de seus comportamento dos dançantes, uma “ideia-força capaz de saltar o fosso entre arte e vida.” (LOPES, 2003, p.6). É, portanto na recuperação conteúdo que esta “ideia-força” faz com que os costumes tradicionais venham à tona, demarcando a vidas sociais dos dançantes espacial e temporalmente.

Do nosso ponto de vista, a dança consiste numa prática revitalizadora da afirmação identitária de seus produtores, uma vez que congrega em si os saberes necessários à manutenção dos símbolos relacionados à pertença étnica, aos costumes e à ordem cultural do grupo que a mantém. Nessa perspectiva, é possível dizer que os atos cotidianos que orientam a vida dos

moradores de Helvécia, são tecidos no fluxo das relações dadas a partir da tradição efetivada nas trocas contínuas que ocorrem num processo intermediado pelos corpos em performance como marca primeira da identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos realizados neste trajeto de pesquisa apontam que as performances da dança bate-barriga atuam entre os moradores da comunidade de Helvécia como elementos instituidores de diferentes situações comunicativas, pois, elas, além de estabelecerem o diálogo entre o presente e o passado histórico de tradição ancestral, assumem a função formativa que sustenta a permanência da tradição na travessia das gerações.

Considera-se que ao produzirem a performance do bate-barriga, como uma representação simbólica que funda os alicerces de sua identidade, os foliões daquela comunidade agem como protagonistas dos seu trajeto nas malhas de suas condições sócio-político-culturais. A pesquisa apontou como resultado que o ato de performar – caráter de tradição da dança bate-barriga atua como elemento de caracterização da permanência da performance, ao tempo em que as mudanças e interferências sócio-culturais contribuem para a sua ressignificação. Nesse pensar é possível afirmar que o contexto em que a performance da dança bate-barriga ocorrem vem sofrendo fortes interferências econômicas locais, ao passo que a prática da dança pelo seu caráter agregador suscita em meio aos moradores-foliões-dançantes discussões sociopolíticas envolvendo a sua condição de remanescentes quilombolas.

Em suma, a dança bate-barriga, mesmo estando na condição de prática negada, cumpre o seu papel de estar conectada ao mundo africano distante e às diferentes áfricas em territórios brasileiros pela performance que ela engendra. Ela instaura no percurso da existência da comunidade um formato de comunicação do sagrado e do profano corroborando a honra à ancestralidade que atravessa a história dos moradores da comunidade como um evento que marca sua vida temporalmente conferindo a ela significado nos permanentes contextos de adaptação.

NOTAS

- 1 [...] este culto do corpo se introduziu no mundo acadêmico e encontramos-nos com um culto do estudo de aspectos sociais do corpo - um culto que, como qualquer outro, deve ser estudado como um fenômeno sociocultural (tradução nossa).

- 2 Se os chamados povos "primitivos" do mundo decidissem enviar antropólogos para fazer estudos da civilização ocidental (o que eu acho que eles teriam pouco interesse em fazer), não seria surpreendente encontrar esses antropólogos relatando, após seu retorno do campo, sobre o novo culto religioso ocidental: o culto do corpo humano (tradução nossa).
- 3 Para entender este repentino interesse no mundo de investigação sobre o corpo, seria necessário algo como uma antropologia da antropologia do corpo humano, e este é, talvez, o verdadeiro tema do presente ensaio. É irônico que o mundo acadêmico - essa máquina fantástica voltada para a produção de jargão verbal - deva concentrar a sua atenção 'logocêntrica' sobre os movimentos, gestos, posturas e expressões do corpo físico (tradução nossa).
- 4 Logocentrismo é um termo elaborado pelo filósofo francês Jacques Derrida. Trata-se de uma crítica feita por Derrida às sociedades ocidentais, cujas ideias, os sistemas de pensamento baseiam-se na centralidade da palavra 'logos' tomada, por elas, como um universal inalterável.
- 5 Cf. ISER, Wolfgang. O ato de leitura: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Ed. 34, 1996; JAUSS, Hans Robert. A história da literatura como provocação à teoria literária. São Paulo: Ática, 1997.
- 6 Trata-se de uma comunidade homologada pela Fundação Cultural Palmares em 2005. Cf. Diário Oficial da União – seção 1 – Brasília, portaria nº 7, de 6 de abril de 2005.
- 7 A observação na comunidade ocorreu entre junho e julho de 2013, como parte das atividades do mestrado em Letras pela Uesb.
- 8 Para mais informações sobre a presença de imigrantes estrangeiros no Sul da Bahia ver: CARMO, Alane Fraga. Colonização e escravidão na Bahia: a Colônia Leopoldina, 1850-1888, 2010. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História social, Universidade Federal da Bahia – UFBA, 2010.

REFERÊNCIAS

- CARMO, Alane Fraga. **Colonização e escravidão na Bahia: a Colônia Leopoldina, 1850-1888**, 2010. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História social, Universidade Federal da Bahia – UFBA, 2010.
- CARVALHO, José Jorge. O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna. In: **O Percevejo**. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT, 2000.
- BAITELLO JR., N. Comunicação, mídia e cultura. **São Paulo em Perspectiva**, v.12, n.4, p.11-16, out./dez. 1998.
- BAITELLO, Norval. **A mídia antes da máquina**. Disponível em: <www.unir.br/portal/midiaantesdamaquina.html> acesso em 28/10/2014.
- BRASIL. Lei nº 7.668, de 22 de agosto de 1988. Diário Oficial da União – seção 1 – Brasília, portaria nº 7, de 6 de abril de 2005.
- SILVA, T. T. (org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, Rio De Janeiro: Vozes, 2000.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Vol. IV. São Paulo: Ed. 34, 1997.

- DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.
- DERRIDA, J. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva. (1973)
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989
- GLUSBERG, J. **A arte da performance**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.
- HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- JOHNSON, R. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, T.T da. (org. e trad.) **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Editora Vozes; 2007.
- LOPES, A. H. Performance e história (ou como a onça, de um salto, foi ao Rio do princípio do século e ainda voltou para contar a história). In: **O Percevejo ano 11**, 2003, no 12: 5 a16.
- POLHEMUS, T., BENTHAL, J. (orgs.). **The Body as a Medium of Expression**. Londres, Allen Lane, (1975)
- PINTO, J. **O ruído e outras inutilidades**. Ensaio de comunicação e semiótica. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- SANTOS, Valdir Nunes. **As manifestações culturais em Helvécia no Extremo Sul da Bahia: a dança Bate-barriga como “fabricante” de performances afro-descendentes**, 2007. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Teatro, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UNIRIO, 2007.
- SCHECHNER, Richard. O que é performance?. In: **O Percevejo ano 11**, 2003, no 12: 25 a 20.
- VILLAÇA, Nízia; GÓES, Fred. **Em nome do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. 2ª. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.