

O BUMBA MEU BOI COMO FENÔMENO ESTÉTICO

Raimundo Nonato Assunção Viana
Profº Dr. DEF UFMA.

RESUMO

Entre tantas leituras possíveis dos textos inscritos no corpo e, em diversas situações, esse trabalho propõe refletir os conceitos: Corpo, Estética e Educação situando-os no cenário das danças populares, especificamente o Bumba-Meu-Boi do Maranhão. Portanto, entre vários enfoques que poderíamos situar essa manifestação da cultura, situamos nossos estudos dessa manifestação na condição de fenômeno estético. Este trabalho decorre de nossa Tese (PPGED-UFRN) e tem como configuração metodológica a abordagem qualitativa fenomenológica e interlocução principal com os estudos fenomenológicos sobre o Corpo em Maurice Merleau-Ponty.

PALAVRAS-CHAVES: Corpo- Estética- Bumba-Meu-Boi .

SUMMARY

It enters as many possible readings of the enrolled texts in the body and, in diverse situations, this work considers to reflect the concepts: Body, Aesthetic and Education pointing out them in the scene of the popular dances, specifically Bumba-Meu-Boi of the Maranhão. Therefore, it enters some approaches that we could point out this manifestation of the culture, we point out our studies of this manifestation in the condition of aesthetic phenomenon. This study elapses of ours Thesis (PPGED-UFRN), has as methodological configuration a phenomenological qualitative approach and main interlocution with the phenomenological studies on the Body in Maurice Merleau-Ponty.

KEYWORDS: Aesthetic - body -Bumba-Meu-Boi

RESUMEN

Incorpora tantas lecturas posibles de los textos alistados en el cuerpo y, en situaciones diversas, este trabajo considera para reflejar los conceptos: Cuerpo, estético y educación precisándolos en la escena de las danzas populares, específicamente Bumba-Meu-Boi del Maranhão. Por lo tanto, incorpora algunos acercamientos que podríamos precisar esta manifestación de la cultura, nosotros precisa nuestros estudios de esta manifestación en la condición del fenómeno estético. Este trabajo resulta de nuestra Tesis (PPGED-UFRN), tienen como configuración metodológica la abordaje cualitativa del fenomenológica y el interlocution principal con los fenomenológicos estudios acerca del cuerpo en Maurice Merleau-Ponty.

PALABRAS-CLAVES: Bumba-Meu-Boi - estético - cuerpo.

O Bumba-meu-boi, manifestação das tradições juninas maranhenses, reúne elementos constitutivos que configuram uma linguagem estética expressa pelos corpos humanos que as cultivam. Essa linguagem também se constitui, enquanto expressão educativa, nas formas de ser e de viver em sociedade, no espaço e no tempo, criando e recriando estruturas, modos de ser e de fazer dos seus sujeitos sociais. Vislumbramos esse

cenário como espaço que reúne diferentes códigos estéticos de viver, ser, produzir e circular conhecimentos, pois através do canto, da dança, das ações para a organização do grupo estabelecem-se diferentes estratégias de leitura de mundo. Movimentando-se, reorganizam-se, informam-se sobre a cultura e sobre si mesmo. Convém ressaltar que compreendemos a educação enquanto aprendizagem da cultura, ou seja, como forma concreta de relação entre o ser humano e o mundo, configurando a experiência vivida.

Neste trabalho, decorrente de Tese de Doutorado (PPGED/UFRN, 2006), abordamos o corpo e sua dimensão estética presente em narrativas do Bumba-meu-boi¹. Narrativas expressas pelos corpos que dançam essa manifestação, nas relações que se estabelecem na organização de sua prática, ou seja, nos processos de ensaios, apresentações, ritualizações, nos processos de ensino-aprendizagem, na produção e circulação de saberes.

É com a compreensão da estética fenomenológica que nos identificamos para realizarmos este estudo, ou seja, a compreensão da experiência estética que se constrói em uma relação de imanência entre sujeito e objeto. Concepção relacionada com o domínio da apreensão sensível vinculada à relação de sentidos do homem com o mundo, consigo próprio e com os outros, isto é, a experiência da vida e da linguagem.

Nesse sentido, olhar o Bumba-meu-boi por este viés, é procurar habitá-lo, descobri-lo através de suas nuances de cores, formas e sons, sem pretender a sua totalização, mas de acordo com a experiência vivida, projetar horizontes de compreensão. Tais horizontes estão ancorados no corpo, aqui concebido na perspectiva assumida por Merleau-Ponty (1999, p.108):

Considero meu corpo, que é meu ponto de vista sobre o mundo, como um dos objetos desse mundo. A consciência que eu tinha do meu olhar como meio de conhecer, recalco-a e trato meus olhos como fragmentos de matéria... Da mesma forma, trato minha própria história perceptiva como resultado de minhas relações com o mundo objetivo; meu presente, que é meu ponto de vista sobre o tempo, torna-se o momento do tempo entre todos os outros, minha duração um reflexo ou um aspecto abstrato do tempo universal, assim como meu corpo um modo do espaço objetivo.

Para realizarmos a leitura estética consideramos essa manifestação como símbolo, o qual tem a propriedade de sintetizar, numa expressão sensível, todas as influências do inconsciente e da consciência, das forças instintivas e espirituais em conflito ou em vias de se harmonizar no interior de cada ser humano. A percepção do símbolo é eminentemente pessoal, não apenas no sentido de que ela varia com cada sujeito, mas no sentido de que ela provém da pessoa como um todo.

O símbolo exprime o mundo percebido e vivido tal como o sujeito o sente; não é um simples artifício agradável ou pitoresco, mas, realidade viva influenciada pelas diferenças culturais e sociais próprias do seu meio; nas relações do eu com o seu meio, a sua situação e consigo próprio. Ele separa e une; comporta as duas idéias de separação e de reunião, evoca uma comunidade que foi dividida e pode refazer-se. O sentido do símbolo revela-se ao mesmo tempo ruptura e ligação de suas partes separadas (CHEVALIER, 1982).

As relações simbólicas construídas pelo ser humano demonstram essa necessidade de estar sempre em busca de algo que lhe complete. Dado ao seu inacabamento, sua

¹ Nossa pesquisa de doutoramento situou-se no Bumba-meu-boi da Liberdade ou Boi de Leonardo, que é um dos principais bois do município maranhense de Guimarães radicado na cidade de São Luís, no Estado do Maranhão. É um dos mais tradicionais grupos do Sotaque de Zabumba e o que mais conserva as características desse subgrupo. “É um conjunto volumoso, organizado, uniforme e luxuoso e que tem como sede o bairro da Liberdade”. (AZEVEDO NETO, 1983).

incompletude, homens e mulheres se fazem brincantes a fim de realizar-se, completar-se nesse símbolo vivo, no universo do Bumba-meu-boi. Em relação ao símbolo vivo, Chevalier (1982, p.17) infere que:

Quanto mais um símbolo é vivo, mais ele é a melhor expressão possível de um facto: ele é vivo na medida em que está cheio de significações... Porém, para que esteja vivo, o símbolo não deve apenas ultrapassar o entendimento intelectual e o interesse estético, deve também suscitar uma certa vida. Só é vivo o símbolo que, para o espectador, for a expressão suprema daquilo que é pressentido, mas não ainda reconhecido. Então ele incita o inconsciente à participação: gera a vida e estimula o seu desenvolvimento.

Os símbolos estão desenhados nos gestos, na linguagem, nos rituais, enfim em todo o mundo vivido. Assim, destacamos ao longo das narrativas do Bumba-meu-boi, elementos estéticos contidos no ciclo ritual que sustenta essa tradição, ou seja, o batismo, a festa e a morte no Bumba-meu-boi maranhense. Elementos como o fogo, os instrumentos, os gestos e o “boi”, enquanto símbolo maior e aglutinador dessa manifestação, constituíram núcleos de significados para a sustentação do argumento da pesquisa no doutoramento.

Instrumentos, gestos, rituais são construções simbólicas que possibilitam a relação dos brincantes com o seu entorno. Essa relação simbólica também é estética uma vez que apela à sensibilidade, ao sensível. O sensível se constitui ponto de partida para apreensão de parcelas do mundo pelo corpo e transformá-las num conteúdo dotado de significações, sentidos; em símbolo. Por outro lado, a existência dos símbolos é condição imprescindível para captação do sensível nas relações do ser humano com o mundo. Essa circularidade só é possível por uma compreensão de um corpo sensível e simbólico, um corpo como um sistema autopoietico², poroso em suas relações com o mundo..

As situações vividas no Bumba-meu-boi pelos seus protagonistas em seu mundo-vida são emblemáticas para abordarmos essa manifestação enquanto fenômeno estético, cuja compreensão só é possível por uma concepção de um texto corpóreo; escrita, tecida em um corpo visto como condição e afirmação de existência, pois em cada desenho imaginado, cada canutilho escolhido, cada miçanga perpassada em suas vestes e no couro do boi, cada fita colocada no chapéu, em cada toada criada e cantada, na reafirmação de dançar para o santo de sua devoção, nuances de cores experimentadas, sons percebidos, movimentos realizados, seus protagonistas percebem-se no mundo, organizam-se, dançam, aguçam os sentidos da experiência de vida.

O brincante do Bumba-meu-boi canta, dança, simboliza. O sacudir do maracá, o som forte das zabumbas e tambores de fogo, o repinicar dos pandeirinhos invadem seus ouvidos e encontram respostas nesse corpo que concebe e representa experiências, projeta valores, sentidos e significados. Dança consigo, dança com o outro. Faz sua dança, faz a dança do outro que agora lhe faz par e de outros que lhe antecederam, projeta outras danças para o futuro. É a condição de ser corpo que lhe possibilita tais projeções, é a sua presença corporal refletida em seus gestos.

Através desta dança é que o brincante guarda em seu corpo o passado sob forma de técnicas, experiências formativas e de vivências incorporadas. Ele afirma essas

² A autopoiesis diz respeito à organização dos seres vivos. Essa organização é proporcionada por certas relações contínuas de interações. A teoria da autopoiesis descreve os seres vivos não como um sistema de moléculas, mas como uma dinâmica molecular recursiva. Esse princípio da recursividade refere-se a processos em que os produtos e os efeitos são ao mesmo tempo causas e produtores daquilo que produziu, superando a concepção de linearidade, segundo o qual tal causa produz tal efeito. Os seres vivos produzem de modo contínuo a si próprios (MATURANA e VARELA, 2001).

experiências no presente e esboça prontidões para o futuro. Por essa experiência expressa nessa celebração, nessa dança, ele busca suprir uma outra necessidade, a de viver em toda a plenitude a beleza desenhada e residida nas formas, nas cores, nos sons.

Situar o Bumba-meu-boi na condição de fenômeno estético é experimentar esse acordo entre o ser humano que realiza e realiza-se nesse imaginário de cores, formas, ritmos, e o objeto que lhe apraz pela beleza; o boi, a dança, o seu objeto de contemplação, enfim, o seu objeto estético³. É experimentar uma relação de imanência entre sujeito e objeto, experiência estética construída no domínio da apreensão sensível, vinculada à relação de sentidos do homem com o mundo, consigo próprio e com os outros, isto é, à experiência da vida e da linguagem.

A experiência estética ocorre no corpo, na sua relação com os objetos estéticos. Desse modo, o sujeito da experiência estética a qual nos referimos é um sujeito que é corpo, e na perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty, o corpo é um corpo vivo, que trabalha, sente prazer, sofre de amor e de fome, molda, transforma, conforma, disciplina-se e disciplina. Um corpo que escreve sua história, tem sua técnica corporal ao dançar e festejar seus rituais. Um corpo onde é possível ler informações geradas pelo universo da cultura no tempo e no espaço, portanto, na história; universo esse, que mantém vivo esse corpo e ao mesmo tempo é sustentado por ele através da transmissão social de informações.

Para este autor, o corpo quando se movimenta, se reorganiza, informa-se sobre o meio ambiente ao mesmo tempo em que se informa sobre si mesmo, criando significações transcendentais ao dispositivo anatômico:

O corpo é nosso meio geral de ter um mundo. Ora ele se limita aos gestos necessários à conservação da vida, e correlativamente, põe em torno de nós um mundo biológico, ora brincando com seus primeiros gestos e passando de seu sentido próprio a um sentido figurado, ele manifesta através de um novo núcleo de significação: é o caso dos hábitos motores como a dança. Ora, enfim a significação visada não pode ser alcançada pelos meios naturais; é preciso então que ele se construa um instrumento, e ele projeta em torno de si um mundo cultural (MERLEAU-PONTY, 1999, p.203).

Dessa forma, esse corpo, que no momento vive sua experiência estética da dança, assim como em qualquer outra esfera do seu mundo-vida, não é algo só mecânico, nem por isso abstrato, mas ressoa fatores de ordem biológica e cultura. Merleau-Ponty (1999) afirma que, os comportamentos criam significações que são transcendentais em relação ao dispositivo anatômico. Para ele:

É impossível sobrepor, no homem uma primeira camada de comportamento que chamaríamos naturais e um mundo cultural ou espiritual fabricado. No homem, tudo é natural e fabricado, no sentido que não há uma só palavra, ou conduta que não deva algo ao ser simplesmente biológico e que ao mesmo tempo não se furte à simplicidade da vida animal, não desvie as condutas vitais de sua direção,

³ O objeto estético é a obra de arte que pretende exclusivamente a beleza, e que provoca a percepção estética onde essa beleza será realizada e consagrada. Surge no instante de maneira imprevisível, não fora de toda a história fixando o semblante de um povo, de uma época assim como se interioriza no artista que o vive, descortinando também um porvir imprevisível e sinuoso porque depende da acolhida do público e da retomada da obra na consciência singular de outros artistas (DUFRENNE, 2002).

por uma espécie de regulagem e por um gênio do equívoco que poderia servir para definir o homem (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 257).

Portanto, a simples presença do ser vivo transforma o mundo físico, dando ao estímulo um sentido que ele não tinha, surgindo assim, várias formas do homem se encontrar no mundo; na forma de se alimentar, proteger-se, vestir-se, entre outras. Desse modo, quando brinca, quando faz seus jogos no sentido de selecionar, retirar, padronizar a sua forma de agir, seja numa situação de sobrevivência, seja na dança ou como se comportar em cerimônias de ritos e magia, o ser humano age de acordo com uma relação de recursividade entre esses fatores de apreensão do mundo.

No Universo do Bumba-meu-boi vivem-se experiências que não ocorrem em um sistema de relações que determina cada acontecimento, mas de uma subjetividade aberta, cuja síntese não pode ser acabada. Assim, através de gestos, olhares, posturas, distâncias de outros corpos expressam sentimentos e um modo de leitura da realidade. Pelo corpo, os brincantes adquirem e produzem saberes que configuram a cultura e dão sentidos à existência.

Os brincantes do Bumba meu boi, no seu viver e fazer estético, ilustram as teses sobre o corpo, consideradas nesse texto. São corpos que se deixam injetar pela dança, agem sobre outros corpos, gesticulam, giram, saltam, cortejam seu objeto estético, colocam em relevo sua sensibilidade, atuam sobre a sensibilidade do outro, buscam sensibilizá-lo, persuadí-lo. Pelos seus corpos compartilham emoções, partilham idéias, transcendem essas ações em seus rituais e representações.

Os brincantes dançam, inscrevem em seus corpos histórias, memórias e as comunicam; comunicam-se consigo, com o outro, interligando passado, presente e futuro. São corpos abertos a situações reais, bem como, para o virtual e imaginário, criam cultura e por essa, se estabelecem no mundo e refletem a incompatibilidade da existência de uma linha divisória, mesma que seja, tênue entre natureza e cultura. Pela presença corporal produzem cultura e por esta se estabelecem no mundo. Merleau-Ponty (2002, p.115) infere que é próprio do gesto cultural suscitar em cada outro, se não uma consonância, pelo menos um eco:

Pela ação da cultura, instalo-me em vidas que não são a minha, confronto-as, revelo uma para a outra, torna-as co-possíveis numa ordem de verdade, torno-me responsável por todas, suscito uma vida universal, assim como me instalo de uma só vez no espaço pela presença viva e espessa do meu corpo.

O corpo é natureza, pois é constituído do mesmo tecido das coisas do mundo e com elas se relaciona e, essa relação depende de uma compreensão biológica desse corpo que por sua vez a transcende e, ultrapassando a fronteira animal a qual está preso, cria símbolos, cria e recria cultura. Por seu caráter simbólico, o ser humano transcende situações, cria lógicas, correspondências para manter sua existência, a exemplo do Bumba-meu-boi, em que o boi, o fogo, a morte, o batismo, o santo, o mito do touro negro encontram congruência para coexistirem nos corpos que dançam a manifestação. Nesse sentido, Merleau-Ponty (2002) afirma que não podemos recompor o corpo para formar dele uma idéia clara, pois o mesmo é sempre algo mais do que possamos ter consciência dele, não podendo ser comparado ao objeto físico, e sim como obra de arte, aberta, inacabada; nunca fechado em si mesmo e nunca ultrapassado.

Ao comparar o corpo como uma obra de arte, este autor nos conduz a compreendê-lo em um movimento que descentraliza, distende, abre caminhos a novas relações, fornece emblemas cujo sentido nunca terminamos de desenvolver, e como obra literária com sua

“[...] linguagem tentadora nos introduz em perspectivas alheias em vez de nos confirmar nas nossas” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.112).

É como obra de arte que podemos visualizar a dança realizada pelo vaqueiro⁴ que, conforme a movimentação do boi, é obrigado a desviar, deslocar-se para trás, abaixar-se, encolher-se expandir, ou recolher o tórax em busca de desvencilhar-se das chifradas do animal, que por sua vez, ataca-o, gira, retrocede, avança. Diferentes formas se desenham nessa dança. Também esses corpos que ora dançam, reorganizando seu movimento a cada ação de seus pares, se reorganizam, abrindo-se a novas relações para poderem continuar dançando; dessa forma que reconhecem as fronteiras geográficas e sociais que lhes são impostas, mas, em vez de subjugar-se, reorganizam-se para enfrentá-las, impondo-as o direito de ir e vir, fazendo-se reconhecerem parte desse universo. São novas nuances, novos quadros e perspectivas, maneiras de ver esse universo fantástico do Bumba-meu-boi.

Corpo que se transforma ao olhar do espectador, possibilitando-lhe experiência de ver vários quadros se desenhando pelos gestos. Corpo que varia sua espacialidade e temporalidade. Rasga o tempo, lança-se no espaço, joga com essas duas dimensões, criando diferentes nuances. Espaço e tempo são redimensionados para além do espaço geométrico e o tempo serial; o espaço e o tempo não são uma soma de pontos justapostos, nem infinidade de relações sobre as quais o corpo agiria.

O espaço e o tempo são os vividos na experiência. O tempo não admite a forma de uma relação na qual o presente, o passado e o futuro se deslocam. O presente vivido encerra em sua espessura o passado e o futuro. O lugar e a direção no espaço não são só a expressão de uma relação com os objetos que o rodeia. O corpo não está no espaço nem tampouco no tempo; não pensa o espaço e o tempo, ele é o espaço e o tempo, aplica-se a ele e os abarca; a amplitude dessa apreensão é a da sua existência (MERLEAU-PONTY, 1999). Daí o redimensionamento dessas dimensões para além das fronteiras cronométricas e geométricas, ampliando-as para um caráter distintivo entre o espaço e o tempo sagrados e profanos.

O conhecimento produzido por esse corpo que é arte, em Merleau-Ponty, soa como poesia, desperta, invoca nossos sentidos. Conhecimento sempre aberto a novas interpretações para além das coisas vistas ou ditas.

Como poesias corporais, os gestos dos brincantes do Boi da Liberdade se constituem em conhecimento aberto, inacabado, um conhecimento consumado⁵, sempre em busca de um gesto a mais, tanto de quem dança, como de quem observa essa dança.

O conhecimento constituído e inaugurado no corpo que dança o Bumba-meu-boi reflete em sua reorganização no espaço e no tempo e, na sua maneira de dançar, por onde organiza os gestos; sua velocidade, sua forma, sua intensidade no cantar; criação de letras, organização de frases, melodias. Na construção de indumentárias, por onde mãos hábeis desfilam sobre veludos, costurando miçangas, paetês, fazendo surgir imagens até então secretas para cada um e tornando-as disponíveis para sua apreciação e, para de outros.

Todos os conhecimentos construídos por esses corpos no micro-cosmo do Bumba-meu-boi da Liberdade, demonstram formas e ritmos do movimento, de personalidade e de cultura. As configurações criadas e as suas repetições sinalizam hábitos característicos daquela comunidade. A criação das toadas⁶, as construções coreográficas das personagens, as construções simbólicas constituem uma linguagem expressiva, quando imprimem intensidade, ritmo, tensão coerência formal, traçando formas, impregnando impulsos,

⁴ Vaqueiro, brincante.

⁵ Usamos o termo consumado no sentido que nos traz (Merleau-Ponty, 1991, p. 52) “ A obra consumada não é portanto, aquela que existe em si como uma coisa, mas aquela que atinge seu espectador, convida-o a recomenciar o gesto que a criou”.

⁶ Toadas são cânticos entoados no Bumba- meu- boi. .

intenções e desejos, enfim, convertem-se em linguagem sensível, uma comunicação com o seu entorno, configurando uma estética, uma construção muito singular de idéias acerca da sua gestualidade e de seu uso. Por essas construções singulares, o brincante aprende, acumula técnicas, funda um estilo, acrescenta novas significações. Incrementam sua relação com o mundo.

Ação e experiência constituem a base desses conhecimentos e ilustram a tese de Maturana e Varela (2001) de que não se pode tomar o fenômeno de conhecer como se houvesse fatos ou objetos lá fora, que alguém capta e introduz na cabeça, mas, que a experiência de qualquer coisa é validada de uma maneira particular pela estrutura humana que torna possível surgirem coisas que ora se apresentam. Os autores afirmam que a circularidade entre ação e experiência implica em que todo ato de conhecer faz surgir um mundo e todo fazer é um ato de conhecer e todo conhecer é um fazer.

Essa maneira de fazer, reorganizar e criar elementos, enfim, a objetivação desse universo pelos brincantes do Bumba-meu-boi assinalam a sua técnica. Maneiras de fazer, que emergem do corpo nas relações com as coisas do mundo. São técnicas necessárias não só para o processo de transformação dos objetos técnicos em objetos de contemplação; estético, também para o contínuo refinamento dos elementos que compõem essa experiência estética: gestos do bailado, forma de tocar, bordar entre outros.

Esse corpo que dança, conhece, compreende, experimenta o acordo entre aquilo que visa e aquela que é dado, entre a intenção e efetuação. É capaz de pensar frente ao mundo e fazer projeções, criar possibilidades, reencontrar idéias, dá-lhes novas significações. Esse poder de transubstanciação transforma materiais rústicos em instrumentos de sons, faz surgir imagens que até então não havia. Corpo que reorganiza o olhar sobre um mito e o faz ser outro e o mesmo. Liga o céu e a terra. Corpo que dança em devoção a um santo e dança para constituir um espetáculo. São variações de um corpo imerso no mundo sensível, do qual é constituído e percebe. As considerações de Serres (2004, p.15) reforçam esse argumento:

O corpo em movimento federa os sentidos e os unifica nele. Essa visão corporal global e esse toque, cujo maravilhoso poder de transubstanciação transforma o paredão rochoso em matéria mole e fibrosa, continuam sempre a produzir encantamento, mesmo na ausência tácita da música.

O conhecimento desencadeado opera por uma lógica onde entrecruzam as esferas de sua existência: biológicas, culturais, simbólicas. É por essa intersecção que este procura significar para além de sua simples existência, inaugurando sentidos.

As significações produzidas pelos brincantes do Bumba-meu-boi, o sistema de equivalências pelo qual reorganiza as coisas de seu entorno, do seu mundo-vida, revelam um certo estilo; um estilo em tocar: mais rápido ou mais lento, em bordar: desenhos mais espessos ou mais leves, mais coloridos; em cantar composições mais longas ou curtas; um estilo em situar seus santos e mitos em seu fazer estético.

O Boi da Liberdade tem um certo estilo na maneira de vestir-se; os bordados que ornamentam as indumentárias dos brincantes e o couro dos bois se caracterizam pela exuberância e riqueza de detalhes, bem como a grande quantidade de fitas que compõe os chapéus de seus caboclos. Um estilo em tocar mais rápido, bem como uma singularidade em conduzir seus rituais carregado de religiosidade. Compreendemos que os seus protagonistas têm uma maneira particular de conformação dos elementos que compõem esse universo, orientando-se para uma determinada rede de significados para si. A forma que essa experiência toma, a sua significação, determina o estilo desse grupo.

Por sua vez, a repetição dessas configurações, a fixação na memória sinaliza hábito de movimentos que caracterizam a comunidade onde essa manifestação foi criada. Ressaltamos porém, uma concepção de hábito que ultrapassa o sentido de automatismo ou repetições de numerosas tentativas, e sim, “[...] como poder que temos de dilatar nosso ser no mundo ou de mudar de existência, anexando a nós novos instrumentos” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 199).

Desse modo, falar que a gestualidade característica da comunidade do Bairro da Liberdade ao dançar no Boi, reflete um determinado hábito, não significa dizer que essa comunidade encontrou por análise a fórmula do movimento e os recompôs guiando-se por um traçado ideal com o auxílio da gestualidade já adquirida, mas, que a mesma compreendeu essa ação; ou seja, experimentou o acordo entre aquilo que se visou e aquilo que lhe foi dado, entre a intenção e a efetuação; portanto, a aquisição de hábito consistiu em apreensão de uma significação.

Compreender o hábito por esse viés, incide em uma nova compreensão de esquema corporal para além do mero nomear partes do corpo, mas compreendê-lo como sistema de equivalência através do qual as diferentes tarefas motoras são instantaneamente transponíveis; “[...] ele não é apenas uma experiência do meu corpo no mundo, e que é ele quem dá um sentido motor às ordens verbais” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 196). Dessa maneira, dizer que o corpo compreendeu e adquiriu hábito é dizer que ele se deixou penetrar por uma significação nova, assimilou a si um novo núcleo significativo.

Esses diferentes quadros nos mostram a flexibilização do hábito que não se restringe a uma determinada situação. Pela conformação de seu esquema corporal, (que aqui não se trata de mera nomeação de partes do corpo, mas sistema de equivalência através do qual diferentes tarefas motoras são instantaneamente transponíveis) novos hábitos surgem, esse corpo aprende. Educa e se educa ao criar e recriar estruturas, modo de ser, fazer, relacionar-se com o outro, posicionar-se ante ao mundo; fenômeno que, acontece sem a hierarquização do pensar e sentir; a razão e a emoção, a natureza e a cultura. Educa os sentidos para ampliar a sua capacidade de apreensão do mundo em que dança e cotidiano se mesclam num só amálgama, e mergulhado neste, adquirem conhecimentos e aprendem a pensar, e este mundo que é inspecionado também se faz aberto a essa apreensão sensível e pelo processo de circularidade o faz reorganizar-se em novas sensações e acréscimo de novos sentidos.

Desse modo, o brincante aprende consigo e com o outro. É vendo o outro tocar, é vendo o outro dançar (como observamos nas descrições dos ensaios e dos treinos), é vendo outro trançar linhas e paetês que esse corpo aprende. O corpo enquanto condição e afirmação de existência possui presença e função cognitivas próprias:

Tão gestual quanto receptivo, mais ativo do que passivo, ósseo, muscular, cardiovascular, nervoso, ele é certamente um portador dos cinco sentidos que assume outras funções além daquela de canalizar as informações exteriores para um centro de tratamento... (Serres, 2004, p. 68).

Portanto, é na sua experiência estética, no seu fazer e viver estético possibilitado pela sua presença corporal, na concretude do mundo que o corpo que dança o Bumba-meu-boi, cria e recria estruturas, reorganiza seu fazer, cria estilos, aprende, ensina, guarda na memória, retoma uma tradição e a renova por um sistema de circularidade possível por um corpo que reside numa plasticidade que o faz habitar no espaço e no tempo, ressignificando saberes; enfim, construindo diferentes quadros, compondo variadas músicas, buscando diferentes maneiras de movimentar-se e manter o maravilhoso espetáculo da vida.

Merleau-Ponty (1999) nos aponta prerrogativas para pensar um corpo que antes de ser constituído como um fato objetivo de união entre corpo e alma, deve ser visto como possibilidade da própria consciência, e o sujeito que percebe, deve sentir como seu. Por essa prerrogativa, é que não podemos olhar para o corpo que dança o Bumba-meu-boi com um olhar objetivo, analítico, mas sim, um olhar que busca tal como espectador olha uma obra de arte, flutuar sobre a mesma, inspecioná-lo, sentir seu movimento. Tateá-lo com os olhos, vê-lo com as mãos, sentir o gosto de vê-lo dançar, pelos sons que produzem. Enfim, mergulhar nesse tecido corpóreo é confundir-se com ele, tal como ele se confunde com o mundo que constrói e de cuja matéria é constituído.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO NETO, Américo. **Bumba meu boi no Maranhão**. São Luís: Alcântara, 1983.
- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução Alfredo Bosi. 4ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11ª edição. São Paulo: Global, 2001.
- CHEVALIER, Jean (Prefácio) In CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução Cristina Rodrigues e Arthur Guerra. Lisboa: Teorema, 1982.
- DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. Tradução Roberto Figurelli. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- MATURANA, Humberto R; VARELA, Francisco J. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. Tradução Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena, 2001.
- _____. **Fenomenologia da percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª edição. São Paulo: Martins Fonte, 1999.
- _____. **A prosa do Mundo**. Tradução Paulo Neves, São Paulo: Cosac & Naify. 2002.
- _____. **O olho e o Espírito**. Tradução Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- NÓBREGA, T. P. **Dançar para não esquecer quem somos: por uma estética da dança popular**. In: II Congresso Latino - Americano/III Congresso Brasileiro de Educação Motora, 31/out, 04/nov. 2.000, Natal. **Anais**. Educação Motora: Interseções com a corporeidade e as perspectivas para o novo século. Universidade federal do Rio Grande do Norte, 2000. p. 54-59.
- _____. **Corporeidade e Educação Física: do corpo sujeito ao corpo objeto**. Natal: EDUFRN, 2001.

SERRES, Michel. **Variações sobre o corpo**. Tradução Edgard de Assis Carvalho, Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

Rua José Ribamar Prado 58 . Bairro: Fé em Deus, São Luis-MA CEP: 65035-350
Email- raimundo.viana@terra.com.br