

# DANÇA, CORPO E PERCEPÇÃO EM MERLEAU-PONTY: O BUMBA MEU BOI COMO FENÔMENO ESTÉTICO<sup>1</sup>.

*Prof. Dr. Raimundo Nonato Assunção Viana<sup>2</sup>.*

**RESUMO:** O presente texto decorre de tese de doutorado em Educação, onde buscamos articular os conceitos de Corpo, Estética e Educação situando-os no universo do Bumba-Meu-Boi maranhense, em especial o Bumba-Meu-Boi da Liberdade<sup>3</sup>, cujo mundo-vida constituiu-se nos núcleos interpretativos para configurarmos essa manifestação como fenômeno estético. O pensamento de Merleau-Ponty apresenta-se como primordial na compreensão de fenômeno como categoria estética, e a estética como conhecimento. Para o momento trazemos, sobretudo, as compreensões de corpo e percepção para compreensão desse fenômeno manifesto nos rituais nesse mundo-vida.

Tomamos como ponto de partida o pensamento de Nóbrega (2000) ao refletir sobre as danças populares enquanto texto corpóreo que transcreve as marcas da cultura, com códigos próprios que configuram uma estética popular e que, como manifestação da motricidade, realizam ações motoras intencionais marcadas pelo gesto, unindo o mundo biológico e cultural. Tal inferência podemos constatar em seu estudo sobre a estética da dança popular:

*Quando danço expresso e comunico a minha singularidade e a singularidade da cultura, as inscrições do mundo tatuadas em meu corpo transformam-se em movimento, interpretações particulares que, de algum modo, querem ser universais... Ao movimentar-me dançando, escrevo no espaço e no tempo, com*

---

<sup>1</sup> Texto apresentado no II Encontro Ludovicense de Fenomenologia, Psicologia Fenomenológica e Filosofias da Existência realizado pelo Grupo de Estudos e Pesquisas em Fenomenologia e Psicologia Fenomenológica– CNPq-DEPSI da Universidade Federal do Maranhão, no período de 18 a 20 de abril de 2012.

<sup>2</sup> Professor do Departamento de Educação Física - DEF/CCBS/UFMA Doutor em Educação

<sup>3</sup> O Bumba-meu-boi da Liberdade ou Boi de Leonardo é um dos principais bois de Guimarães radicados na cidade de São Luís, no Estado do Maranhão. É um dos mais tradicionais grupos do Sotaque de Zabumba.

*determinada energia, a minha visão de mundo, compartilhada, e que quer ser compreendida. Danço em busca de beleza! Danço para embelezar! Danço porque já não basta o trabalho, danço para celebrar! Danço de muitas formas, por muitos motivos. O movimento que surge da escrita coreográfica embriaga os sentidos e são por eles constituídos, uma recursividade possível apenas pela autopoiesis corpórea pela qual sou, existo e me movimento (Nóbrega, 2000, p. 54).*

Atendo-nos às considerações da autora, ressaltamos que as situações vividas no Bumba-meu-boi pelos seus protagonistas em seu mundo-vida são emblemáticas para o 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 (Merleau-Ponty, 1999) refletida em seus gestos. Através desta é que guarda em seu corpo o passado sob forma de técnicas, experiências formativas e de vivências incorporadas. Afirma essas experiências no presente e esboça prontidões para o futuro.

Assim, permitindo-se esquecer a rotina do cotidiano, dançam! Ao dançar, esses homens e mulheres o fazem porque realizam movimentos que não possuem aparentemente nenhuma utilidade ou função prática, mas que possuem sentidos e significados em si mesmos. É mais que um fenômeno fisiológico ou reflexo psicológico, ultrapassa os limites da atividade puramente

física ou biológica. É uma função significativa, isto é, encerra um determinado sentido, transcende às necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação.

Nessa experiência estética há uma possibilidade desse brincante se reconciliar com ele mesmo. Se sentir um ser no mundo, experimentar o acordo, sua familiaridade com mundo, experimentar o valor do belo, manifestar melhor sua condição humana. Dançam em busca da beleza, dançam para embelezar (NÓBREGA, 2000), dançam porque a *aisthesis* lhe é peculiar. Dançam porque já não basta o trabalho e pela peculiaridade da *aisthesis*<sup>4</sup>, estetizam elementos do seu cotidiano para celebrar. Dessa forma, que estetizou a fogueira que, até então, só lhe abrigava do frio e esquentava-lhe a comida, estetizou as vestimentas de couro, cobrindo-as de veludos, brilhos e cores, estetizou a vara que conduzia o animal pelas caatinga, estetizou o aboió<sup>5</sup>; enfim, estetizou o animal, em torno do qual repousa o seu cotidiano. A estetização desses elementos e a ritualização destes em festa, só é possível pelo aguçamento dos sentidos. No momento da festa, o brincante se entrega a esse mundo de ritmos, cores e formas; “Boi” e brincante se condensam em um só, numa só celebração, num estado de imanência e, pelo aguçamento dos sentidos esse objeto estético, resultado do fazer e da subjetividade que o criou, se expressa.

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 estético<sup>6</sup>. É experimentar uma relação de imanência entre sujeito e objeto, experiência estética construída no domínio da

---

<sup>4</sup>Palavra grega que denota percepção/sensação; percepção através dos sentidos. Originou no Século XVIII a “Estética” instituída por Alexander G.Baumgarten como disciplina que sistematiza as experiências da beleza na arte (Abbagnano, 2003). O domínio do sensível, o sentimento estético é inerente ao ser humano, somente o homem vive a experiência do sensível, experiência de escolher entre formas, cores, movimento, sons aquilo que lhe convém como representação de beleza.

<sup>5</sup> Canto entoado sem palavras pelos vaqueiros enquanto conduzem o gado. Os vaqueiros abóiam quando querem orientar os companheiros dispersos durante as pegadas de gado (Casado, 2001, p.05).

<sup>6</sup> 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).

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.

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 ressoam fatores de ordem biológica e cultural. Um corpo não subestimado a responder a estímulos após o acionamento desse ou daquele substrato, e sim um corpo que deixa de ser massa inerte para dar lugar às ações originais, que se expressa em sua diversidade, entrelaçando o mundo biológico, físico e químico e que, pela sua capacidade de reconhecer numa mesma coisa, diferentes perspectivas, transcende essa dimensão, cria um mundo simbólico de significações. Cria cultura (NÓBREGA, 2000).

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 deixam-se 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, persuadi-lo. Pelos seus corpos compartilham emoções, partilham ideias, transcendem essas ações em seus rituais e representações.

Portanto, eles percebem-se nesse mundo, o qual já estão imersos, recortam e o absorvem. Enfim, lidamos com um corpo anatômico e também um corpo social, real e imaginário que se contrapõem ao discurso que o considera como partes distintas, órgãos justapostos por onde os canais sensoriais são apenas instrumentos de estímulos e respostas, apresentando-se no mundo como um acontecimento através da causalidade linear.

Nesse sentido, é que os brincantes do Bumba-meu-boi, ao perceberem os sons das zabumbas, pandeirinhos, tambores-onça, maracás, percebem-se no mundo, organizam-se e dançam. Aguçam os sentidos da experiência da vida. Giram, balanceiam, percutem.

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.

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, transcende e, ultrapassando a fronteira animal, à 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 ideia 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, Merleau-Ponty (2004) 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 vaqueiro 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 subjugarem-se, reorganizam-se para enfrentá-las, impondo-as o direito de ir e vir, fazendo-se reconhecerem parte desse universo. Assim, preconceitos, proibições, violências foram e são combatidos. Para continuarem dançando, “boi doméstico”, mesmo por um instante, transformam-se em “boi espetáculo”, 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.

Assim, o brincante do Bumba-meu-boi desenha e se desenha. Pinta-se e pinta. Seu corpo, tal como um pincel inspeciona a tela, inspeciona o mundo. Move-se tal qual o artista faz seu estilo irradiar até as fibras da matéria que ele trabalha. Move-se sem saber que músculos, que trajetos nervosos devem intervir, nem onde seria preciso procurar os instrumentos dessa ação. Não antecipa suas ações, mas age à sua contingência pela sua sinergia (MERLEAU-PONTY, 2002).

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-la, 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.

A experiência estética é corporal e diz respeito à sensibilidade, é fundamentada na comunicação dos sentidos. O sentido relaciona o corpo à unidade do humano que se revela na diversidade, aproximando a linguagem do corpo da expressão artística, privilegiando a beleza, a poesia e a diversidade da linguagem produzida por corpos humanos em movimento (Nóbrega, 2001). Sem a presença sensível, não se pode manter uma relação propriamente estética com os objetos potencialmente estéticos.

O sensível excede o seu significado elementar. O sensorial isolado; o estímulo cromático ou sonoro se integra em um conjunto de relações com outros estímulos sensoriais para constituir um todo.

Convém-nos trazer neste momento a experiência vivida pelos batuqueiros do boi da Liberdade no seu fazer estético, no criar sons pelos quais os demais brincantes desenharão suas coreografias. Ao esquentarem seus pandeirinhos junto à fogueira, acariciam o couro que os cobre para sentir sua temperatura, e com pequenos tapas com as pontas de dedos, buscam sentir afinação. Num gesto do antebraço trazem-no para junto dos ouvidos e tornam a bater, por algum momento estendem o braço que sustenta o instrumento um pouco abaixo da altura dos olhos e procuram ver o instrumento, a sua conformação após o aquecimento. Pelo tato sentem a espessura e a tensão do revestimento que o instrumento deve adquirir com a temperatura e repetem esse gesto até atingirem o som necessário e ideal para continuarem suas danças. Também os batuqueiros de zabumba e tambores de fogo respondem com movimentos corporais percutidos, provocados pelas batidas que saem de suas mãos em contato com o revestimento do instrumento. São impressões sensoriais, visuais,

táteis, auditivas constituídas nesse tecido sinérgico em que é impossível delimitar onde essas linhas se cruzam, se encontram. Onde termina e começa o outro. Todo objeto dado a um sentido chama a si a operação concordante de todos os outros:

.Desse modo, não há uma percepção seguida de um movimento. “(...) a percepção e o movimento formam um sistema que se modifica como um todo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 160). Enfatizamos, portanto, o papel desempenhado pelo corpo na percepção e, considerando que o mesmo não é uma soma de órgãos justapostos que operam por um sistema sinérgico através do qual todas as funções são retomadas e nele se confundem as coisas do mundo, e por ele busca compreendê-las.

A função essencial da percepção é fundar ou inaugurar o conhecimento. “A percepção chega a objetos, e o objeto por sua vez constituído aparece como a razão de todas as experiências que dele tivemos ou que dele poderíamos ter” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.104). O conhecimento não tem domínio sobre o objeto, eles se ocasionam um ao outro, intercalam-se numa só estrutura, aparecem como um sistema de substituição, uma impressão substitui a outra, unificando também passado, presente e futuro.

Pela percepção, o corpo em suas diversas experiências conhece. A experiência perceptiva se encadeia, se motiva, implicando-se uma às outras. A percepção das coisas do mundo é a dilatação da presença corporal. Concebemos, portanto, um conhecimento que emerge das capacidades de compreensão que, por sua vez, estão enraizadas nas estruturas de incorporação biológicas, mas são vividas e experienciadas em um domínio de ação consensual e de história cultural (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 2001).

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 bumba-meu-boi se constituem em conhecimento aberto, inacabado, um conhecimento consumado<sup>7</sup>, sempre em busca de um gesto a mais, tanto de quem dança, como de quem observa essa dança.

---

<sup>7</sup> 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”.



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 toadas as construções coreográficas das personagens descritas nas páginas, as construções simbólicas constituem uma linguagem expressiva, quando imprimem intensidade, ritmo, tensão coerência formal, traçando formas, impregnando impulsos, intenções e desejos, enfim, convertem-se em linguagem sensível, uma comunicação com o seu entorno, configurando uma estética, uma construção muito singular de ideias 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.

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 ideias, dando-lhes novas significações. Esse poder de transubstanciação transforma materiais rústicos em instrumentos de sons, faz surgir imagens que até então não haviam. 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.

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:

Por essa compreensão podemos visualizar diferentes quadros que retratam esse corpo que dança o Bumba-meu boi, que habita o espaço e o tempo e, conforme a configuração deste, significa, organiza seu esquema corporal, conforma novos estilos de fazer. Diferentes quadros que revelam o boi no seu espaço doméstico, no espetáculo comercial, em comunhão com os santos, na relação com os mitos. Quadros que revelam a alegria da festa, bem como o jugo da repressão e do preconceito. Enfim, muitos quadros pintados e a serem pintados, pois infindável é a movimentação desse corpo que, por não acreditar no fim dessa vida, estetiza a morte dá-lhe novos significados, dá-lhe o status de festa. Incessante é o espetáculo do corpo, incessante o espetáculo da vida.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O corpo como sensível exemplar difrata-se, exigindo novas compreensões para além dos laboratórios científicos e tantos outros criados para explicar o seu funcionamento. O corpo não pode ser explicado somente por leis ditas universais, mas sim, ser compreendido em sua contingência e na experiência vivida. Aberto, inacabado, sempre em busca de um gesto a mais, uma nova significação; é à obra de arte que este corpo pode ser comparado. O corpo realiza a existência e assim faz surgir instrumentos, edifícios, aparatos, quadros, esculturas, músicas, gestos, rituais. O corpo também produz uma experiência estética para além dos museus artísticos, mas imersa no cotidiano em expressões como o Bumba-meu-boi.

Nesta tessitura, brincantes e mundo se amalgamam e ilustram a impossibilidade de uma linha ainda que tênue entre natureza e cultura, pois

como nos fala Merleau-Ponty, no ser humano tudo é natural e fabricado, no sentido de que não há uma só palavra, ou conduta que não deva algo ao ser simplesmente biológico e que ao mesmo tempo se furte à simplicidade da vida animal; não existem fronteiras entre essas duas dimensões. Pela sua presença corporal, esses corpos brincantes produzem cultura e por ela se estabelecem no mundo. Constroem cultura e são construídos por ela.

Seres humanos desafiados por todas as maneiras possíveis: naturais, políticas, econômicas, sociais, se reorganizam e passam à condição de desafiantes. Desafiam o pensamento objetivo e as teses que se constroem sobre corpo. Desafiam a estética enquanto disciplina que lida com conceito clássico de beleza e se debruça sobre as grandes obras nos museus e monumentos, comunicando que a estética deve ultrapassar os conceitos clássicos e olhar para o cotidiano, não só para retratá-lo, mas para vivê-lo. O cotidiano é esse mundo sensível de cores, sabores, odores e o ser humano que constrói seus quadros, seus monumentos é, na verdade, o grande monumento em constante construção, dado o seu inacabamento.

Enfim, a estética é uma das entrelinhas que o corpo brincante sinaliza, sobretudo, para as áreas de conhecimento e práticas sociais que a trazem em seu escopo de investigação a intervenção. Fazemos referência em especial à Educação Física, universo do qual fazemos parte e que por muito tempo tem se apoiado no conceito clássico de beleza.

Assim, os brincantes no seu fazer vivem sua experiência estética, trazem em seus corpos saberes, estilos, técnicas, abrem-se ao mundo através do seu sentido estético. Pela percepção e experiência vivida, conhecem, inauguram conhecimento; conhecimento investido na plasticidade e beleza de formas, cores e sons; uma leitura da realidade e da linguagem sensível, possibilitada pela reversibilidade dos sentidos. A plasticidade é desenhada nas constantes reorganização espaços-temporais desse corpo que dança, briga, sofre, entristece, comemora.

Compreender a experiência estética pelo viés de imanência entre sujeito e objeto e nesse caso, brincante e boi, é conceber o corpo para além do caráter mecanicista que a ciência clássica tem lhe outorgado, mas um corpo que ressoa fatores de ordem biológica e social, entrelaçando o mundo biológico, físico, químico; enfim um corpo poroso, autopoietico em suas

relações com o entorno. Os brincantes, no seu fazer estético, ilustram as teses ainda que não sejam novas, mas, emergentes sobre o corpo e as experiências perceptivas.

Este corpo que dança no Bumba-meu-boi desafia os postulados sobre percepção e sensação que primam pela causalidade linear de estímulos e respostas numa determinada ação, uma vez que agem e demonstram que é difícil determinar onde começa ou termina uma experiência sensorial no tecido corpóreo.

Nosso olhar perspectival sobre o Bumba-meu-boi revela a necessidade de reconhecer o corpo como portador de múltiplos sentidos: corpo vivo, que dança, canta, simboliza. Os saberes produzidos nesse cenário se renovam e não podem ser concebidos em sua função de conservação, constituídos por elementos petrificados, mas sim, como potencializadores da linguagem sensível, os quais desencadeiam experiências múltiplas que fortalecem a relação entre o ser humano e mundo.

Nesses cenários, produzem-se e circulam-se conhecimentos sem a hierarquização entre o pensar e o sentir, sem dissociar-se do seu entorno, do seu mundo. Produzem-se saberes sem dissociar razão, emoção, natureza e cultura.

No universo das manifestações tradicionais, no qual situamos a dança, em especial o Bumba-meu-boi, os corpos brincantes produzem e circulam saberes, reelaboram sentidos, sinalizam novas escritas que esperam ser lidas, questionadas; querem continuar aprendendo. Tal investimento implica em novas escrituras, novas interpretações sobre os conceitos os quais refletimos e o universo que os situamos. Sugerimos também uma nova compreensão quanto a esses gestos construídos por um determinado segmento social e que possamos ultrapassar a concepção de petrificá-los no espaço e no tempo.

Enquanto encerramos essas coagulações, séries de visões locais monoculares sobre este papel, os tambores continuam tocando, os corpos dançam, continuam escrevendo novas histórias.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução Alfredo Bosi. 4. ed.. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global, 2001.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. Tradução Roberto Figurelli. 3 ed.. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2 ed.. 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.

VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor. **A mente corpórea:** ciência cognitiva e experiência humana. Tradução Joaquim Nogueira Gil e Jorge de Souza. Lisboa: Instituto Piaget, 2001