

O CORPO QUE DANÇA: PESQUISAS EM ETNOCENOLOGIA

BODY DANCING: RESEARCH ETHNOSCENOLOGY

Maria Ana Azevedo de Oliveira¹

Resumo: O presente artigo apresenta os estudos preliminares na dança à luz da etnocenologia. Partindo do percurso investigativo da autora como professora-pesquisadora no ambiente acadêmico, surgem questionamentos disparadores para as pesquisas nas danças populares. Como resultado é revelado os temas dos Trabalhos de Conclusão de Curso (TCCs), da Licenciatura em Dança, da Universidade Federal do Pará, no período de 2011 a 2013, que tiveram como aporte teórico-metodológico a etnocenologia.

Palavras-chave: Corpo. Dança. Etnocenologia.

Abstract: This article presents the preliminary studies in dance in the light of Ethnoscenology. Based on the investigative author's career as a teacher-researcher in academia, there are triggers questions for research on folk dances. As a result it is revealed the themes of the course conclusion work (TCCs), the Degree in Dance at the Federal University of Pará, in 2011 to 2013, which had as theoretical and methodological support to Ethnoscenology.

Keywords: Body. Dance. Ethnoscenology.

¹ É Professora Adjunta I da Universidade Federal do Pará – Instituto de Ciências da Arte, atuando nos cursos de Licenciatura e no Técnico em Dança da Escola de Teatro e Dança da UFPA – ETDUFPA; coordenadora do Projeto de Pesquisa LADANÇA - Laboratório da Dança: Corpo, Criação e Cena. Coordenadora da Licenciatura em Dança da UFPA (2007/2008 – 2012/2014). Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia - UFBA. Mestre em Artes Cênicas pela UFBA. Especialista em Treinamento Desportivo na Infância e Adolescência pela Universidade do Estado do Pará - UEPA. Graduada em Educação Física pela Fundação Educacional do Estado do Pará - ESEFPa.

A dança está presente em diversas manifestações culturais, através das quais, o corpo expressa sua visão de mundo. No corpo observam-se os signos culturais de uma sociedade, também expressos na dança, por meio dos movimentos corporais ritmados, da formação do grupo, do alinhamento postural dos brincantes, da indumentária e da naturalidade dos gestos precisos, revelados em seus vocabulários específicos.

Sob um enfoque no estudo do corpo, Marcel Mauss tratou dos gestos e dos movimentos corporais como técnicas estabelecidas pela cultura, as quais são transmitidas para outras gerações ao longo da vida individual, familiar e social, possuindo características próprias e significados dentro do seu contexto. Nesse sentido, Mauss (1974, p. 211) conceitua as técnicas corporais como sendo "as maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos".

A dança popular é uma linguagem corporal que se utiliza do movimento e de ações corporais, a partir de uma técnica estabelecida pela cultura, tornando-se específica e singular, pois retrata os costumes e determinadas maneiras, que fazem parte do contexto histórico-sócio-cultural das pessoas que a praticam.

O espetacular está presente na espontaneidade e no modo com que os brincantes participam de suas práticas seja para homenagear, celebrar ou agradecer, onde o canto, a música, o movimento e o gestual encontram-se interligados. A dimensão espetacular presente nos movimentos executados pelos brincantes é clarificada pelo conceito de Pradier (apud GREINER; BIÃO, 1999, p. 24), que diz que espetacular é a: "forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano".

Remarco que cada cultura se expressa através da dança de forma particular, com características próprias e de acordo com seus costumes, prazeres e sensações. A dança é parte integrante da vida cotidiana de uma comunidade. Para Rodrigues (1997, p. 30) "A dança exerce a função de revivificar a memória, construindo-se a partir dos próprios sentidos da festividade". A dança extrapola a execução de passos e gestos, e passa a representar uma forte lembrança do passado.

PESQUISAS EM ETNOCENOLOGIA

No final do ano de 2002 e início de 2003, durante minha estadia em Salvador, para cursar mestrado em Artes Cênicas, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC/UFBA, presenciei e vivenciei a disciplina Etnocenologia.

Durante as aulas, a culinária baiana, o cinema, o teatro, a música, a dança, a filosofia, a sociologia, enfim uma rede de ideias e projetos entrelaçados pelas diversas áreas do conhecimento eram predominantes na referida disciplina, ministrada pelo professor Armindo Bião.

A partir daí, passei a investigar o corpo que dança, por meio do estudo da Etnocenologia, nas bibliografias indicadas pelo referido professor e, em 2004, com a finalização do curso de mestrado apresentei a dissertação intitulada *O tamanco e o vaqueiro: um estudo dos elementos espetaculares da dança dos vaqueiros do Marajó*, orientada pela Profa. Dra. Suzana Martins.

Destaco que por meio desta disciplina, passei a perceber a importância de participar e vivenciar no cotidiano da comunidade, os rituais, as festas, as celebrações que se pretende pesquisar, ou melhor, estar presente na manifestação, ter contato direto com as pessoas que vivem ou que fazem a manifestação.

Estudar o fenômeno (a dança) é ir aonde ele se encontra, ou melhor, direciona-se para o local do objeto de pesquisa, para vivenciá-lo e posteriormente, analisá-lo em seu contexto de forma descritiva, "é necessário, antes de mais nada, saber colocando-se no lugar daquilo que se observa" (MAFFESOLI, 1998, p. 124).

Para isso, utilizei como principais instrumentos para a coleta de dados: o registro fotográfico, a filmagem, os depoimentos (entrevistas), as partituras musicais e as descrições coreográficas, o que significa que foi preciso selecionar informantes, manter um diário de campo e outros procedimentos para coleta e análise dos dados, mas foi necessário acima de tudo fazer uma "descrição densa" (GERTZ, 1989).

A fim de investigar o corpo que dança, apresento alguns questionamentos disparadores e, em seguida, exponho as respostas, como resultado inicial da pesquisa realizada: *Como os brincantes aprendem os passos da dança?* Os passos e os gestos são transmitidos de pais para filhos ou por antigos mestres. A aprendizagem ocorre por meio da oralidade e da imitação. *Há uma pessoa responsável pela dança?* Há sempre um condutor da manifestação. Eles são chamados de mestres, capitão, capitoa, pai, madrinha, padrinho e outros. Esses condutores, além de



serem possuidores de todos os conhecimentos da manifestação, deixam transparecer que a transmissão desse conhecimento exige comprometimento com a continuidade. Como referenda Rodrigues (1997, p. 30) "a cada momento do presente o passado é resgatado e ao futuro interliga-se, resistindo às dificuldades quando o corpo junto com o "outro" - o da memória afetiva - realiza o movimento que se duplica pela força da manutenção". A presença desses condutores que vivem a manifestação é de extrema dedicação e de total entrega para a realização da prática espetacular. *De que maneira a indumentária é utilizada?* A indumentária apresenta um valor significativo, pois revela o modo de viver e de se comportar, de um grupo de pessoas, de uma dada cultura. É um elemento integrado a um sistema de sentido. Quais os instrumentos musicais utilizados? Os instrumentos, o canto, a diversidade rítmica apresentam-se de forma distinta em cada manifestação, associados às suas matrizes culturais. As músicas são cantadas em diferentes momentos da festividade, fazendo o corpo se movimentar ou dançar no espaço tempo da manifestação. "Cantar/dançar, entrar no ritmo, é como ouvir os batimentos do próprio coração" (SODRÉ, 1998, p. 23). *Em que espaço ocorre a manifestação?* O lugar traz a recorrência de um tempo que fez parte do contexto histórico-sócio-cultural. Por isso, o espaço no qual vai acontecer a dança é o quintal da casa, o barracão, a praça, a rua, a igreja, ou melhor, trata-se do tempo-espaço que envolve a manifestação ou a festividade.

Depois do mestrado, tive a oportunidade de vivenciar as Danças da Marujada de Bragança, com os marujos do município de Bragança (capitão e capitoa) em um encontro realizado pelo Instituto de Artes do Pará – IAP, hoje denominado de Casa das Artes. No Marajó, realizei pesquisa de campo sobre a Dança do Lundu Marajoara, entrevistando os integrantes dos grupos de Soure e Salvaterra, além de assistir os ensaios e as apresentações dos Grupos Folclóricos: Cruzeirinho, Eco Marajoara, Paracauari e Raízes da Terra.

Logo, participei do Projeto de Pesquisa e de Extensão CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança, na Escola de Teatro e Dança da UFPA - ETDUFPA, coordenado pela Profa. Dra. Giselle Guilhon. Um espaço de discussão, de estudos e

pesquisas, de debates de trabalhos acadêmicos, que partindo das teorias e dos métodos me instigavam na análise do corpo que dança.

Depois, como coordenadora do Projeto de Pesquisa em Dança intitulado LADANÇA – Laboratório da Dança: Corpo, Criação e Cena, desenvolvi ações cujo objetivo geral almejava analisar processos de criação em dança na contemporaneidade, partindo do princípio que a dança como área de conhecimento, elabora, propõe, organiza e soluciona questões por meio de um *modus operandi* que é próprio do seu fazer artístico. Naquela época, o projeto dialogava com a pesquisa de doutorado desenvolvida no PPGAC/UFBA, que resultou na tese de doutorado intitulada *Ver-a-Dança: A transfiguração da feira do Ver-o-Peso no processo de criação do espetáculo Outros Olhares*, orientada pelo Prof. Dr. João de Jesus Paes Loureiro.

Já em 2009, reencontrei o professor Armindo Bião, conheci Pradier e outros pesquisadores da Etnocologia, no VI Colóquio Internacional de Etnocologia, com a temática intitulada *A voz do corpo, o corpo da voz: artes e ciências do espetáculo*, realizado na Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte.

E a partir do interesse dos alunos do Curso Técnico em Dança (02) e da Licenciatura em Dança (06) sobre os estudos da Etnocologia, no ano de 2014, em parceria com o GETNO Grupo de Pesquisa em Etnocologia, coordenado pelo professor Miguel Santa Brígida e o LADANÇA, coordenado por mim, realizamos encontros quinzenais com os alunos, para leitura de textos e discussões da Etnocologia. No primeiro encontro, tivemos a participação da professora Dra. Ivone Xavier que apresentou sua pesquisa de doutorado sobre o Círio de Nossa Senhora de Nazaré e, em outros, as discussões giraram em torno dos estudos do candomblé e da umbanda, foco de interesse dos alunos participantes, além de textos referentes à Etnocologia.

O CORPO QUE DANÇA: ANÁLISE CORPORAL

A fim de analisar o corpo que dança, outros questionamentos foram provocadores, partindo dos estudos de Laban, de discussões e debates

com os discentes das disciplinas que ministrou na ETDUFPA como: Fundamentos da Cultura Popular Brasileira I, do Curso Técnico em Dança e Manifestações Espetaculares Brasileiras I e II, do Curso de Licenciatura em Dança da UFPA.

Inicialmente, indagou-se: *Quem dança?* A resposta para essa pergunta não está somente relacionada especificamente as pessoas da comunidade que participam da manifestação, ou seja, os brincantes, que são pessoas de faixa etária distintas, que compartilham suas histórias. A análise para esse questionamento focaliza o corpo como um meio que traduz sua história de vida, a partir da movimentação dos segmentos corporais: cabeça, tronco, membros e quadril, concentrando a análise na estrutura física.

O que dança? Aprofunda-se nesse questionamento um estudo maior sobre o corpo, levando-se em consideração as ações e os gestos contidos na movimentação das danças, como: saltos, giros, deslocamentos e outros elementos da dança.

Como dança? A pesquisa acentua a importância das ações de esforço que o corpo produz na execução da dança. O significado do gestual desse corpo brincante/dançante faz com ele se entregue, se solte com maior extroversão buscando mais o sentido do que a forma.

Onde se dança? Para além de tratar-se de uma análise do espaço que o corpo brincante ocupa no espaço ao seu redor durante sua movimentação, destaca-se o espaço ou o percurso interno que faz com que a dança passe a interagir no corpo, a partir da memória afetiva, ou seja, as lembranças que despertam as emoções e os afetos, as sensações geradas pela música e pelo canto, retornam ao interior, ou espaço interno do corpo das pessoas, como realização e sentido de vida, motivando-as a compartilharem os ritos da manifestação.

Com quem se dança? Observa-se a relação com o outro, ou mesmo sozinho. O corpo do brincante passa a relacionar-se com o significado que cada gestual tem na manifestação. Nesse sentido, pontua-se nessa relação o olhar, o afastar, o aproximar, o tocar e outros.

Recorrendo a resposta da primeira questão, sem levar em consideração uma única dança, mas concentrando a análise na estrutura física, apresento uma breve análise dos segmentos corporais e seus

movimentos nas danças populares, como ponto de partida para um estudo preliminar.

Iniciamos a compreensão pelos *pés*, que além de desempenharem a função de apoio, penetram no solo como raízes, conforme Rodrigues (1997), ou seja, a imagem do pé e o seu esforço empregado no solo são de enraizamento. Entretanto, em algumas manifestações, observa-se diferentes combinações de apoios nas partes dos pés. A articulação do *joeilho* por meio do movimento da flexão possibilita o deslocamento no espaço. Chama-se a atenção para o movimento do *quadril* que em algumas danças, como por exemplo, o Lundu Marajoara, o movimento do quadril é realizado por ambos os sexos. Do *tronco* destacaram-se os movimentos de flexão, inclinação e torção. Os *membros superiores* possibilitam uma grande mobilidade articular, relacionados às ações que a mão desempenha, até o castanholar dos dedos (novamente o exemplo do Lundu Marajoara). Na *cabeça* foram destacados os gestos de saudação e cumprimento, que são executados pela cabeça. Bem como, as relações que o olhar estabelece com a dama e o cavalheiro, ou com o chão, dentre outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitos questionamentos devem aflorar no que se refere às danças populares, nesse momento, pontuei somente alguns aspectos, outros perduram instigando novas pesquisas na área, focalizando as manifestações que existem, ou melhor, que persistem na contemporaneidade.

Por outro lado, a Etnocologia de forma ainda um pouco tímida, tem se configurado como aporte teórico-metodológico de Trabalhos de Conclusão de Curso - TCCs, do Curso de Licenciatura em Dança, dos quais orientei: *Cordão do Peixe-Boi: A brincadeira do Arraial do Pavulagem nas ruas de Belém do Pará*, da aluna Lorena Caroline Rátis Marinho; *Ver-as-Erveiras: Um estudo sobre a performance das vendedoras de ervas do Ver-o-Peso*, da aluna Bárbara Dias dos Santos, no ano de 2011. Em 2012, orientei o TCC intitulado *Na Batida: A espetacularidade da dança do Brega na casa de show Karibe, em Belém do Pará*, do aluno Thiago José Torres Monteiro e, em 2013, *Corpos Lambuzados: A brincadeira espetacular do grupo folclórico Os Pretinhos, do município de Santarém Novo*,



do estado do Pará, da aluna Alba de Fátima Marques Sota, pelo PARFOR/ Castanhal.

Ainda dos alunos do Curso de Licenciatura em Dança, participei como avaliadora de TCCs, no ano de 2011, das seguintes alunas: de Natasha Kerolen Leite da Silva, trabalho intitulado *Estudo dos Rikudei-am (danças folclóricas) Israelenses no Brasil: Um ensaio etnográfico sobre o Festival Carmel 2010, em São Paulo*; da Monike Christina Taborda, denominado *Roda Viva: Um estudo histórico-etnográfico da “roda” de Danças Circulares dos Povos do Instituto Ocara em Belém do Pará* e de Airleise Sarges Rodrigues, nomeado *Na magia do Salão: Um olhar antropológico sobre o Zouk em Belém do Pará*, todos orientados pela professora Dra. Giselle Guilhon e tiveram como fundamentação teórica a Antropologia da Dança e a Etnocnologia.

Em 2012, como membro da banca, fui avaliadora dos TCCs das alunas Dielle de Nazaré Angelim da Silva e Annaira Etna Rodrigues da Silva, do Curso de Licenciatura em Dança, intitulados respectivamente, *“A grande mãe volta novamente”: a espetacularidade de Yatundé, a omó de Iyémonjá ogunté, no ilé asé aga aró nilé e Honorato Urbano: a performance-ritual do corpo na corda da trasladação do Círio de Nazaré*, ambos orientados pelo professor Miguel Santa Brígida.

Destaco a necessidade da pesquisa de campo como método de análise para o estudo das práticas espetaculares. Para isso, é preciso saber se a manifestação ou a festividade ocorre durante um determinado período ou, ainda durante o ano todo, envolvendo o cotidiano da comunidade.

Contudo, ênfase que o estudo da dança popular expressa a história de cada povo, em cada região e principalmente, traz uma abordagem sobre o estudo do corpo arquivo² (o corpo é o lugar que arquiva as informações herdadas e adquiridas durante a vida), constituindo um rico acervo sobre os signos de uma dada sociedade.

A proposição da Etnocnologia como horizonte teórico-metodológico me fez perceber a pluralidade de significados que permeiam as práticas espetaculares. Entretanto, o estudo e a pesquisa da dança

instigam porque revelam a cultura local, apresentando a singularidade dos gestos e dos símbolos representados em cada manifestação, transmitidos de forma espetacular. “Se não sabemos perceber o que aprendemos a ver, a etnocnologia deve nos ensinar a abrir nossos sentidos e nossa inteligência para o mundo” (PRADIER apud GREINER; BIÃO, 1999, p. 28), isto é, abrir os olhares para outras expressões culturais, criar condições para que os mais diversos povos conquistem maior visibilidade, reconhecimento e como objeto de pesquisas também.

REFERÊNCIAS

- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (Orgs.). *Etnocnologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1999.
- MAFFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- MAUSS, Marcel. *Noção de técnica corporal: Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU, 1974.
- RODRIGUES, Graziela. *O Bailarino - Pesquisador - Intérprete: o processo de formação*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.
- SODRÉ, Muniz. *Samba o dono do corpo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

² Corpo arquivo: conceito utilizado por Cássia Navas no dia 26/05/07, durante o 1º Encontro de Pesquisa sobre Memória da Dança Brasileira, em Minas Gerais.