

SEMINÁRIO DANÇAS E FOLGUEDOS TRADICIONAIS
Fundação Cultural de Blumenau
Comissão Nacional de Folclore
19 a 22 junho de 2003

Mesa-redonda: Concepção cênica: música, indumentária, adereços¹

Profa. Dra. Aglaé Fontes de Alencar

Uma das preocupações constantes do ser humano é a busca das suas origens. Por causa dessa ansiedade, gastamos parte das nossas vidas procurando saber:

- de onde viemos
- para a onde vamos
- o que fazemos
- e como fazemos.

Isto se aplica a tudo que cerca o homem, em qualquer nível do seu comportamento. Parece até que neste tempo de pressa queremos registrar tudo, para entender as origens e possíveis causas de determinados comportamentos humanos.

Se dermos uma olhada sobre nossos gestos e ações, vamos descobrir que estamos sempre registrando:

- primeiro balbúcio
- primeira palavra
- primeiro traço
- primeira forma de expressão.

Com estes ingredientes, construímos parte da nossa memória, a raiz da nossa história pessoal. O mesmo acontece quando analisamos o comportamento cultural do homem na sociedade. E vamos então voltar as primeiras manifestações encontradas nas pedras das cavernas, muitas dela ligada ao cotidiano, ou a práticas mágicas. As inscrições encontradas em Altamira e Lescaux são expressivas testemunhas do que falamos.

O homem, estado ligado a natureza, muitos dos seus rituais estavam envolvidos com as forças e elementos do ambiente onde viva. Nas práticas mágicas, identificamos também a semente das danças e pantomimas, presente nas cerimônias dedicadas aos deuses, ou encenações de conteúdo mágico. Mas representativos das forças da natureza.

Ao movimento do corpo segue-se a utilização de objetos como máscaras, lanças, folhas, flores que junto com os trajes apropriados aos rituais compunham a plasticidade da cena onde o erotismo era também valorizado.

Ações, gestos, objetos, máscaras, fogo, água, ganhavam poder e garantiam a presença da energia da vida.

Desde as inscrições rupestres de Lescaux, até as inscrições encontradas no Piauí e Rio Grande do Norte, vemos as marcas do homem na construção da sua trajetória. Assim, o medo, o respeito aos fenômenos naturais, não o distanciavam da natureza, mas ao contrário a ela se integravam interligando o homem aos animais, à floresta, tudo numa mesma energia fundante. As figuras móveis ou animadas (máscaras, estátuas) têm tomado parte em representações pública em diversos lugares e épocas, integrando o equipamento expressivo usado na época.

As cerimônias rituais, com suas danças, máscaras e figuras articuladas, servem de documento vivo das primeiras manifestações populares, que tanto podiam ser religiosas, guerreiras ou fúnebres e nupciais. O importante é que dentro de um ritmo pré-estabelecido, o

IFCE - LPCT – MIRAIRA: Digitalmundomiraira, ambiente virtual para facilitar estudos sobre patrimônio cearense.

corpo realizava movimentos que o libertavam de forma expressivo, embora a quase totalidade das danças fosse coletiva. E não se apresentavam entre os povos primitivos como uma manifestação artística e sim como um rito de magia, onde o ritmo exercia o por dominante.

Para o homem primitivo a integração entre ele e as diferentes manifestações da natureza era normal. Assim, homem, animal, plantas, podiam desenvolver uma integração, havendo na verdade uma transferência de forças.

Acreditavam que, se imitasse um animal, a sua energia podia passar para eles, tornando-os invencíveis. Por isso nos rituais usavam máscaras, gestos, ritmos, sons, objetos, fogo, mantendo assim uma sintonia de energia entre o mundo natural e uma outra realidade, a que vinha da natureza. E era justamente no coletivo que a integração dos movimentos se apresentação oferecendo plasticidade, beleza e imaginação.

Pode-se considerar que a partir daí existia uma concepção cênica nas cerimônias e rituais. Neles existem um forte teor dramático que transparece na encenação. O movimento está presente em toda ação, e vai provocando mudanças em cada proposta, seja ela de caráter religioso, profano ou mágico, envolvendo uma celebração.

Enquadra-se nisto a visão de Helena Barcellos, expressa no livro **Além do círculo de giz: drama, educação**, quando diz que “todo espelhamento da condição humana sob forma de fala e movimento é cena numa função social, política e religiosa.” O caminhar do homem é histórico, pois a sua cena cotidiana expressa atividade, e é na verdade um processo de energia vital.

Não é sem razão que Aristóteles afirmava que o mais importante era o trama dos fatos. E dizia que a tragédia não é a imitação do homem, mas a imitação de ação da vida, de felicidade ou infelicidade que reside na ação; e a própria finalidade da vida é uma ação. Enquanto vivos, estamos pois cercados de ações: as que realizamos e as que os outros realizam junto a nós.

Voltando o olhar para a cultura popular vamos encontrar nos folguedos um foco dramático que não escapou a Mário Andrade, quando o nomeou de “dramáticas” as danças que eram portadora de um conteúdo dramatúrgico (**Danças dramáticas do Brasil**). Na cultura popular, as danças e folguedos se apresentam como um excelente material que nos remete ao fenômeno da teatralidade, permitindo que num estudo comparativo se possa identificar alguns elementos estruturais dramáticos. Vejamos: conflito, tensão, foco de ação, clímax, contraste e surpresa.

O conflito é a própria natureza do drama que também está no folguedo. Contém sempre um nível emocional forte e está sempre ligado às circunstâncias vividas pelo homem ou até mesmo por seres não humanos vindos de uma realidade diferente, mas que se comunicam. Temos como exemplo o conflito de Pai Francisco, no bumba-meu-boi do Maranhão, quando, a pedido de sua mulher Catirina, que está grávida, ele vai matar o boi mais bonito do patrão para lhe tirar a língua, satisfazendo o “desejo” da mulher.

A tensão fortalece o conflito. É o campo emocional, a força do pedido que se debate com a lealdade de Francisco. O foco de ação retrata justamente o universo onde a trama acontece (podendo haver vários focos). No caso do bumba-meu-boi é a fazenda do patrão Francisco.

O clímax vai sendo preparado com as músicas, as luzes e cores levadas a à realização do feito, no caso do bumba-meu-boi a morte do boi.

Francisco é descoberto e preso e tem que dar conta do boi. No andamento da busca do clímax, o contraste se faz presente: ele procede da tentativa do povo salvar o ato apaixonado de Francisco. Diferentes personagens, num contrataste de forças. Bem ou mal, paixão ou lealdade, levando uma surpresa final: com a interferências de pajés ou curandeiros ou do doutor, o boi ressuscita. A alegria é geral: cantos e dança com o renascimento do boi, fechando a surpresa da trama. Festa no terreiro.

Estes elementos, entretanto, não agem separadamente, mas de forma integrada, como se fizessem parte de um texto ou de uma dramaturgia. As direções teatrais de hoje em dia caminham no sentido de considerar a realização do pensamento de Eugênio Barba, no que a

Texto digitado por Gildo Feitosa, bolsista LPCT

IFCE - LPCT – MIRAIRA: Digitalmundomiraira, ambiente virtual para facilitar estudos sobre patrimônio cearense.

palavra ‘texto’, antes de se referir a algo escrito – para ser dito ou lido – significava “tecendo junto”.

Consideramos que esta colocação se adequa aos folguedos, pois há uma tessitura de ações, que não acontece somente quando se fala - como nos entremeios dos reisados ou na escrita como os textos épicos da chegada -, mas numa integração de sons, as luzes, os espaços utilizados. O conjunto de ações é que representa a expressão teatral, presente em nossos folguedos. Mas, tanto o teatro como a dança possuem um elemento que se faz de importância fundamental: o corpo humano. Ele executa movimentos quase imperceptíveis nas danças populares, uma distribuição harmoniosa do peso em articulações que não são do conhecimento “técnico” do brincante.

E como a dança é uma linguagem de pensamento sinestésico, ela vai envolvendo o desenvolvimento físico, a emoção e a expressão. Os deslocamentos algumas vezes são envolvidos de comicidade, outras vezes de propostas guerreiras, outras, ainda, de sutileza e manobras para conseguir algo importante. Temos um exemplo disso nos reisados, onde a comicidade Mateus provoca Dona-Deus e seu figural de loas, cantos e cenas. Lembramos uma de mestre Piliu que, para estimular o canto das figuras de reisados, costumava dizer:

- Óie Dona-Deus, o que é que essas meninas tem nas goela, que tão cantando fraco? A senhora precisa botar nas goela delas uma sombrinha fechada e tirar aberta pra desentupir!

As danças dramáticas brasileiras são na verdade uma fonte de vivência teatral. Segundo Paulina Ossana, “o primeiro instrumento de percussão que o homem utilizou foi a terra, golpeada por ele na dança, e o primeiro instrumento de sopro foi sua voz acompanhando a dança com gritos”.

A música-e-dança se tornam, então, elementos da tessitura da ação dramática, e há uma entrega total do corpo na linguagem rítmica.

Pulos, giros, palmas, sapateados, volteios, requebros, umbigadas praticadas ou inusitadas, contorções, agitos, movimentos simulando golpes estão presentes nas danças e folguedos do folclore. Lanças, estandartes, chocalhos, pandeiros, pandeirões, matracas, apitos, espadas, chapéus, colares, xales, lenços, fitas, coroas, formam, com outros tantos elementos, o acervo cênico dos nossos folguedos. As vozes nasaladas e estridentes marcam a presença musical que se faz em forma de marchas, valsas, xotes, baiões, benditos, chulas, etc. Mas o desenvolvimento e a permanência dos folguedos dependem dos seus mestres.

A grande importância que Bertold Brecht teve para o teatro, além de ser dramaturgia comprometida com as questões sociais, foi ter sido portador de uma habilidade extraordinária como diretor, para fazer emergir a “vida” nas ações dos seus atores.

Conheci e convivi, em Aracaju, com Alzira (do Guerreiro Mocidade), Euclides (do Guerreiro Treme-Terra), João da Cruz (da Chegança), Oliveira (do Reisado), Piliu (do Reisado), Quem-Dera (do Zabumba); em Laranjeiras, com Lalinha (do Reisado), Lourdes (das Taieiras), Deca (do Cacumbi) e Oscar (da Chegança); com Batinga e Curau (do Cacumbi), de Japarutuba, com Bia (da Caceteira) de São Cristóvão, extraordinários mestres de folguedos que, como Brecht, conseguiam que seus brincantes fizessem surgir a vida durante as suas brincadeiras.

Gostaria, agora, que nos acompanhassem no inventário levantado sobre integração entre os folguedos e a tessitura dramática que identificamos existentes no:

- episódio
- música
- espaço
- tempo
- objetos
- trajés
- instrumentos

IFCE - LPCT – MIRAIRA: Digitalmundomiraira, ambiente virtual para facilitar estudos sobre patrimônio cearense.

Tomamos como exemplo o Reisado, pela frequência com que aparece em muitos estados brasileiros, sendo muito forte a sua presença no Nordeste.

A – episódio – envolve:

- amizade de Mateus e Deus
- as brincadeiras de Mateus com o figural
- a morte do boi – acusações da Dona-Deusa
- a prisão de Mateus – pela morte do boi
- as súplicas do figural – para soltar Mateus
- a ressurreição do boi – após a comicidade da aplicação do clister gigante aplicado pelo doutor
- a volta da brincadeira – com os cantos danças e alegria de todo o figural.

B – a música – envolve:

- pedido de sala – para iniciar a brincadeira
- benditos – louvores
- louvores aos tocadores
- destaques do figural – que vai ao centro
- morte do boi – o choro do figural
- ressurreição - levanta o boi, novamente vivo para brincar
- despedidas – saída

C – espaço – local da apresentação

- a chegada – saudação aos donos da casa ou do lugar
- dança e alegria – nas diversas jornadas
- tristeza geral – com a morte do boi; correrias de Mateus para fugir da acusação da morte do boi, feita pela Dona-Deus
- súplica – o figural se alterna nos pedidos para libertar Mateus
- solução – entrada do médico com seus instrumentos de trabalho em tamanho exagerado, para salvar o boi
- comicidade – na aplicação do clister gigante no boi, ruídos de gases expelidos.

D – objetos e instrumentos musicais dos folguedos

- instrumentos: zabumbas, sanfona, triângulo, pandeiro
- partidário – estandarte nas duas cores do reisado, com mecanismo para subir ou descer o lado que for mais aplaudido ou que tenha recolhido maior doação em dinheiro com a plateia.
- cafuringa – bastão do Mateus

E – trajes: - característicos do folgado em duas cores (azul e encarnado), flores, brilho de purpura, chapéus enfeitados, fitas coloridas nas bolas e chapéus, caindo pelo corpo.

F – elementos fantásticos:

- boi – armação em madeira e cabeça de boi; cobertura de chitão, fitas e brilho na testa; movimentado por um homem em seu interior; dança, investe contra a plateia provocando correrias morre e renasce;
- Jaraguá – cabeça de burro trabalhada com enfeites e corpo em tecido de chitão. Movimentado por um brincante sob o chitão.

No reisado, sempre é observada uma concatenação e uma alternância de ações entre os personagens Mateus e Dona-Deusa e uma simultaneidade entre as figuras chamadas, também

Texto digitado por Gildo Feitosa, bolsista LPCT

IFCE - LPCT – MIRAIRA: Digitalmundomiraira, ambiente virtual para facilitar estudos sobre patrimônio cearense.

presente na expressão teatral. No teatro elas funcionam como uma dimensão da própria trama. São, na verdade, dois desenvolvimentos paralelos.

No reisado exemplificado, o centro entre os dois cordões, é reservado aos personagens mais importantes, como Mateus ou a Dona-Deus numa alternância de poder. Os demais, não só o figural como os personagens fantásticos (boi e Jaraguá), só ocupam o centro quando convidados por eles. Observa-se, então, uma causa (que é o convite) e o efeito (que é a honra de ocupar um espaço privilegiado).

Acontece também uma alternância estética, quando os brincantes, com vistas a arrecadar doações, “passam” suas flores de papel crepom entre pessoas da plateia. O cordão que arrecada maiores doações tem o prazer de ver o partidário subir na cor do seu cordão.

Assim, o espaço onde a dança acontece é também o espaço onde a emoção é colocada, seja ela triste ou alegre, conflituada ou não. A plateia anima os brincantes com entendimentos dos seus entremeses e das loas, através de aplausos e doações. No reisado os tropeços do Mateus, suas loas, sua picardia (com a Deus e as figuras), criam um tempo de comicidade. Já em outros folguedos e dança a plateia se identifica, por exemplo, com o combate e a vitória dos cristãos sobre o mouro (como na Chegança), com a sensualidade (como ocorre no Cacuriá, do Maranhão) ou com as caminhadas ritmadas das caixeiras (no toque do Divino). Vibra igualmente com as lutas entre lambe-sujos e os caboclinhos em Sergipe.

A identidade das nossas danças e folguedos está ligada a aspectos como:

- influência étnica – portugueses, negros, indígenas, mouros e quem chegou depois;
- período de realização – ligados aos ciclos ou festas religiosas;
- elementos participantes – homens e mulheres, ou só homens ou só mulheres;
- compromissos religiosos – festas religiosas ou santos a quem são dedicados;
- local de realização – terreiros, frentes de igrejas, praças e hoje até em espaços de realizações de eventos culturais;
- trajes – de acordo com o folguedo, mas sempre com a presença de cores, fitas, brilhos, etc. ou personagens;
- instrumentos – tambores, caixas, pandeiros, triângulos, sanfonas, apitos, ganzá, querequeche, violão, cavaquinho, etc.;
- presença de seres fantásticos – boi, Jaraguá, bernúcia, burrinha, etc.

Qualquer que seja o país, a época, a cultura, a religião, o homem sempre encontra uma forma de dançar. Porque a dança está presente em todos os momentos da sua vida. Seja nos sacrifícios em honra aos deuses, ao redor do fogo ou dos anciãos recebendo sua sabedoria, em volta dos enfermos para curar seus males, e até junto aos mortos para que seus espíritos fiquem felizes e possam finalmente subir ao espaço eterno.

Pela dança, o homem conta a história do seu desenvolvimento, revelando a sua cultura, desde as celebrações, as cerimônias, até a alegria dos festejos populares. Em círculos, em duplas, em filas e cordões, com guias ou solistas, o homem canta e dança suas tradições. Com sapateados e requebros, com avanços e recuos, com lutas e embaixadas, ele conta a sua história cultural. E por isso, nas nossas danças e folguedos, estamos sempre nos reencontrando com aspectos medievais trazidos pelos portugueses, ou com rituais africanos ou com os ritmos e cantos nasalados dos indígenas, e nos enfeitando com as cores vibrantes da África em nós, porque somos esta mistura. Mil caras numa só feição.

José Saramago diz: “ Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”. Os Educadores precisam **ver** a cultura popular com olhos de **reparar**. E fazer da escola um espaço de conhecimento, onde a cultura do povo entre pela porta da frente, com o respeito que ela merece e a história que ela carrega, para nossa identidade ser respeitada e analisada.

BIBLIOGRAFIA

Alencar, Aglaé D’Avila Fontes de. **Danças e folguedos**. Aracaju: Governo de Sergipe, 1988.

Texto digitado por Gildo Feitosa, bolsista LPCT

IFCE - LPCT – MIRAIRA: Digitalmundomiraira, ambiente virtual para facilitar estudos sobre patrimônio cearense.

Andrade, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. São Paulo: Martins, 1959. 3v.: música. (Obras completas/de Mário de Andrade; v. 18).

Aristóteles. **Arte retórica e poética** (tradução de Antônio Pinto de Carvalho). Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d.

Barba, Eugênio & Savarese, Nicola. **The Secret art of the performer**. Londres: Routledge, 1991.

Barcellos, Helena. **Além do círculo de gis: deama, educação**. Brasília: MusiMed, 1995.

Benjamin, Roberto. **Pequeno dicionário do Natal**. Recife: Sociedade Pró Cultura, 1999.

Carneiro, Edison. **Dinâmica do Folclore**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. / Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

Dantas, Beatriz Góis. **Chegança**. Rio de Janeiro: **Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro**, 1976

Frade, Cásia. **Folclore**. São Paulo: Global, 1991. (série: Para Entender).

Ossona, Paulina. **A educação pela dança** (tradução de Alberto Abreu e Silva Neto). São Paulo: Summus, 1988.

Reis, José Ribamar dos. **Folclore maranhense**. Informes. São Luís, 1999,