

OTELO. Renata Celina de Moraes; VIEIRA. Marcílio de Souza. Com quantos corpos se faz uma Ciranda? Natal –RN: Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Mestranda em Artes Cênicas. Orientador: Marcílio de Souza Vieira.

## RESUMO

Neste artigo são levantados apontamentos a respeito dos sujeitos que participam das Cirandas pernambucanas cuja cirandeira Lia de Itamaracá é uma referência no Estado (Pernambuco - Brasil). Verifica-se que os brincantes chegam dos mais diversos lugares e, ao reunir-se em rodas de Cirandas em praças, bares e praias, embalam-se no ritmo lento, festivo que chega vivo no corpo pela voz forte de Lia. Acredita-se que aí uma identidade corporal vai sendo gestada e sentida no encontro das mãos e na movimentação da roda, fazer peculiar dessa dança. A pesquisa objetiva compreender que corpo é esse que faz parte da Ciranda. Para realizar esse olhar trataremos, aqui, do corpo fenomenológico em sua dimensão totalizante, sem distinguir o pensar e o agir de forma compartimentada e adotaremos a fenomenologia como referência metodológica por utilizar no estudo a experiência vivida como construção do conhecimento e o corpo como base da nossa reflexão primeira no mundo. Observa-se que os corpos são muitos, diversos, com saberes e sabores, particularidades e subjetividades e que se propõem na movimentação tornando-se um só quando estão na roda, um 'eu-nós' que dão sentidos e significados ao corpo do outro e sendo pelo outro também o seu próprio corpo alimentado numa ação em que manifestam a linguagem que seus corpos exprimem. A partir dessa discussão é possível pensar na Ciranda, enquanto dança da tradição, como uma vivência múltipla que compromete o corpo do brincante e o integra ao mundo, as coisas do mundo e por isso, ao outro.

Palavras-chave: Corpo; Ciranda; Dança.

## ABSTRACT

In this article notes about the subjects participating in Pernambuco Cirandas are raised whose cirandeira Lia Itamaraca is a reference in the State (Pernambuco - Brazil). It appears that the revelers come from various places and to meet in wheels Cirandas in squares, bars and beaches are packed in the slow pace, festive arriving alive in the body by the strong voice of Leah. It is believed that there will a bodily identity is growing up and felt the meeting of the hands and the wheel drive, making this peculiar dance. The research aims to understand what body part is this CIRANDA. To accomplish this look will treat here the phenomenological body in its holistic dimension, without distinguishing thinking and acting in a compartmentalized manner and will take phenomenology as a methodological reference for the study using the experience as knowledge construction and body as the basis of our reflection first in the world. It is observed that the bodies are many, many, with flavors and aromas, particularities and subjectivities, which are proposed in the

movement becoming one when they are on the wheel, an 'I-we' that give sense and meaning to the body of another and the other being also fed his own body in an action in which manifest language that expresses their bodies. From this discussion it is possible to think of CIRANDA while dancing tradition as a multiple experience that compromises the body of trifling and integrates the world, the things of the world and therefore to each other.

Keywords: Body; Ciranda; Dance.

As festas são ações sociais que nos auxiliam na tentativa de minimizar o cotidiano e suas tensões em meio às ocupações vigentes e desencadeadoras de 'stress' e cansaço. Elas estão presentes nas mais diversas sociedades e aparecem em circunstâncias múltiplas: celebrando dias santos, de devoção; como ciclos a exemplo do Natal, Revellón ou mesmo aniversários; ou ainda como expressões populares como maneira de afirmação e existência.

Elas se revelam numa suspensão de tempo, que transfigura a realidade, desconstruindo-a, reelaborando-a como uma brincadeira que os seres humanos utilizam para romper a linha do limite, por ele mesmo criado e estabelecido:

O homem que cria suas leis, seus ritos, seus mitos, seus deuses, seus valores, seu dinheiro, as culturas e suas regras, é o mesmo que cria a transgressão e o desejo de romper com estas instituições. E todas essas criações passam por seu corpo, pelo contato de seu corpo com o mundo que o cerca, com o outro, com o apreensível e com o inexplicável. (Oliveira, 2006. p. 38)

Nesse instante que o corpo a outros encontra, vai se estabelecendo regras de convivência que tendem a apaziguar os hormônios socialmente instalados em outros instantes. E é aí que o sentimento coletivo pela busca do prazer, projetados como necessidades vitais e de um viver melhor, de um bem-viver, assumem a característica de um jogo com interesses de compartilhar a vida a partir de uma corrente de mãos.

As cirandas de Lia de Itamaracá nascem às margens da praia de Jaguaribe-PE e já é conhecida em território nacional. Lia passa em vários estados brasileiros se apresentando em teatros, praças, recebendo convidados em seus shows assim como por eles sendo convidada. Mesmo tendo forte raiz em sua terra e sabendo do amor que a cirandeira por ela declara, já não consideramos possível falar nas cirandas de Lia como algo que se reduza a seu estado, mas a uma dança de roda que tornou-se conhecida e popularizada no país. Além do Brasil, Lia já puxou rodas de Ciranda na França e na Alemanha em festivais e show.

Ao iniciar sua cantoria, os brincantes vão se colocando em posição de roda e desse encontro de mãos nasce um movimento de pernas e braços, com a roda que gira para direita, com o pé esquerdo marcando o tempo à frente e, que de acordo com cada local, cada público, sofre variações no que se refere a criação dos movimentos. Na praia de Jaguaribe, por exemplo, encontramos uma movimentação mais contida. Os brincantes dançam com seus corpos mais próximos uns aos outros e a roda gira praticamente sem alterações estéticas da movimentação. Entretanto, essa não é única forma de se dançar Ciranda. Tem sido perceptível as nuances que cada público recebe

as canções e tecem sua dança. Com levantar de braços, giros, gritos de euforia e ainda criação de passos, temos visto o quanto se resignifica essa dança por onde passa e nos corpos que ela perpassa.

Nessas rodas, os brincantes ao estabelecer relações com o outro e com seu próprio corpo, vão sendo contadas histórias que, embora partam da individualidade do ser, dialogam com “outros indivíduos, tempos e espaços, construída numa forma *individualcoletiva*”(Alves, 2006. p. 56). Afinal, não se dança Ciranda sozinho. A roda se alimenta de um “nós”!

Percebemos nessa manifestação uma roda que propõe uma horizontalidade, ao colocar todos os participantes no mesmo nível, sendo todos chamados de cirandeiros/as. Nome também recebido pelos mestres/as puxadores, como Lia de Itamaracá. E é esta voz que reúne, abarca, gera identidade no brincante, seja na canção, na géstica, melodia, se unindo a outros num “eu plural”.

É uma ação que assume um caráter de necessidade vital; as reuniões em rodas dançantes geram uma alimentação que é recíproca ao grupo e na manifestações em si. O ‘eu’ se pluraliza no outro, se aparta dos costumes cotidianos e se afirma nessa movimentação atribuindo-lhe sentido que está além dos caráter das funções primeiras, cria cultura.

O brincante dança porque o cotidiano já não satisfaz todas as áreas e seus sentidos são sensibilizados nesses momentos de êxtase e imersão no fenômeno. A Ciranda permite esse corpo. Corpo que é imbricado num dançar extasiante, corpo que permite vicissitudes da vida, que festeja e é festejado; corpo singular e plural; corpo eu-tu-nós.

Compreender este corpo é se permitir vivenciar situações que possibilitem uma melhor condição, um mais querer, um melhor viver, um sentido para esse fazer dança que se dá a cada encontro da Ciranda e no entrelaçamento desses corpos quando dançam, situando o ser dançante de Ciranda como corpo encarnado, que provoque relações com o meio, consigo próprio e com o outro.

Entendemos que na Ciranda este corpo está apresentado em forma de dança própria de um povo que concentra no seu cotidiano suas melhores técnicas, técnicas adquiridas pelo trabalho no campo, na roça, em casa e que faz da festa na praça, na rua, ou mesmo na varanda de casa um grande palco, apresenta um enredo, uma coreografia de pura magia, expressando que a verdadeira forma de ser dançarino é dançando a vida para alcançar um misterioso encanto e um bem viver, e da melhor forma descansar quando lhe chegar o morrer.

Nesse sentido, Merleau-Ponty (1994, p. 312) afirma:

Não é o sujeito epistemológico que efetua a síntese, é o corpo; quando sai de sua dispersão, se ordena, se dirige por todos os meios para um termo único de seu movimento, e quando, pelo fenômeno da sinergia, uma intenção única se concebe nele.

A leitura de Merleau-Ponty sobre o corpo leva-nos a crer que há na Ciranda um corpo sensível, poroso, que dá-se a ver entre a carne do meu corpo, através do olhar, e a carne do mundo; que permite os desdobramentos do meu corpo e das coisas como imbricação no mundo.

No bailado, as mãos do brincante revela sua textura de sensações, suas cores. A disposição, a força, a energia empregada, a vivacidade emanada

no levantar de braços, tudo é cena do ritual; cena esta que, embora sendo por muitos observada, consegue diluir a presença do público, voltando-se a sua própria execução em seus corpos brincantes.

Nesse pensar sobre a Ciranda, a metodologia fenomenológica aparece nos auxiliando a olhar para o fenômeno, observando a partir do que nele vivenciamos enquanto sujeitos em pesquisa, assim como entendendo o que os brincantes apresentam na experiência de seus corpos na roda. Interessa-nos aqui, o cenário do vivido que envolve a dimensão do sensível, a afirmação da existência do ser “de uma consciência engajada, cujo ser-no-mundo é também ser-ao-mundo, tal como vivido pelo sujeito que percebe e dá sentido ao ser-no-mundo” (Vieira, 2012. p. 19).

A partir dessa discussão é possível pensar na Ciranda, enquanto dança da tradição, como uma vivência múltipla que compromete o corpo do brincante e o integra ao mundo, as coisas do mundo e por isso, ao outro. Quem se dá a festejar, implica-se por inteiro assumindo uma dimensão de tempo coletiva, mas que ao mesmo instante responde por si só, ao sentir-se cansado retirando-se da roda por um limite que é físico do fazer, mas que se estende na observação dos que nela continuam a mover-se.

São brincantes que se arriscam num primeiro passo e que passam a pertencer a este espaço de dança e celebração. É o corpo dialogando a um conjunto de ações que envolvem a música, a roda, os corpos, o tempo, a espacialidade, técnicas, canto, dança, atmosfera e a condução de uma regente.

Assim, é possível na Ciranda compreender a implicação desse sujeito que ultrapassa sua experiência e compromete seu corpo nas dimensões artísticas, estéticas e festivas, que submetem sua corporeidade integrando-se a tantos outros corpos investidos nessa dança coletiva.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Teodora. *Heranças de corpos brincantes: saberes da corporeidade em danças afro-brasileiras*. Natal, RN: EDUFRN. Editora da UFRN, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

OLIVEIRA, Érico José Souza de. *A Roda do mundo gira: um olhar sobre o Cavalo Marinho Estrela de Ouro (Condado-PE)*. Recife: SESC, 2006.

VIEIRA, Marcílio de Souza. *Pastoril: uma educação celebrada no corpo e no riso*. Jundiaí, Paco editorial, 2012.