

Processos de criação em Danças Brasileiras: O folclore como inspiração.

Gustavo Côrtes

Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas – Unicamp - Doutorando – Processos e Poéticas da Cena – Or. Prof. Dra. Inaicyr Falcão dos Santos.

Mestre em Educação (Faculdade de Educação da UFMG) - Professor de Dança Efetivo do Departamento de Educação Física da UFMG e diretor do Grupo Sarandeiros.

Resumo: O objetivo deste artigo é discutir as possibilidades de análise de movimentos gestuais e de formas de expressão existentes em danças presentes em manifestações tradicionais da cultura popular brasileira e as possibilidades de criação artística inspiradas no folclore nacional e na memória coletiva das festas e folguedos populares. Nesse sentido, buscar-se-á compreender como se estabelecem as pontes de criação entre a produção cênica e as manifestações populares brasileiras em trabalhos da cena, do campo de pesquisas acadêmicas para o palco.

Palavras-chave: Folclore, Dança Brasileira, Processo de criação, Parafolclore.

A discussão proposta neste artigo decorre de vários questionamentos que emergiram a partir do trabalho de extensão universitária na UFMG realizado pelo pesquisador junto ao Grupo Sarandeiros¹ nos últimos 13 anos, com trabalho voltado para a pesquisa do folclore brasileiro. Etimologicamente, o termo *Folclore* foi formado pela junção de duas antigas palavras anglo-saxônicas, *Folk* (povo) e *Lore* (saber). Utilizada pela primeira vez em 1846, por *Willian John Thoms* no Periódico *The Athenaeum* em Londres, a palavra definia uma nova área de estudos sobre a cultura popular inglesa de origem oral e passou a ser utilizada em todo o mundo². Segundo Fernandes (1978), o conhecimento folclórico constitui uma realidade social, dinâmica e complexa em constante transformação, integrado a um contexto sociocultural que lhe dá forma, significado e função. Dessa forma, o folclore constrói elementos que traduzem uma visão tradicional da vida em uma sociedade.

Um dos principais fenômenos observados na transmissão deste conhecimento por gerações têm sido os folguedos³ existentes de forma singular nas manifestações

¹ O Sarandeiros é um grupo de dança e música que conta com o apoio da Pró-reitoria de Extensão da UFMG, tendo completado 30 anos de atividades em 2010. Já realizou 13 turnês Internacionais representando Brasil nos maiores festivais de folclore do mundo, sendo um dos mais ativos grupos de pesquisa e representação das tradições brasileiras. Encontrou também na Educação um local de destaque, por se tratar de um campo que possibilita aos indivíduos a transmissão de conhecimentos de sua própria cultura e sua diversidade, no caso do Brasil. Através de projetos educacionais, atua em várias escolas de Belo Horizonte com o ensino e a formação de grupos de dança populares brasileiras.

² Para maiores esclarecimentos sobre este assunto sugiro ler: Côrtes, Gustavo, dissertação de mestrado defendida na Faculdade de Educação da UFMG, 2003: Processos de Escolarização dos saberes populares, Introdução.

³ Folguedos são brincadeiras, jogos, danças e representações teatrais existentes dentro das festas nacionais, exercendo uma função específica nas sociedades que se interessam pela sua criação e manutenção. Para maiores esclarecimentos ler introdução, Dança Brasil! Côrtes, 2000.

populares. O estudo das danças do Brasil⁴ foi o trabalho privilegiado de diversos pesquisadores do folclore e da arte brasileira no passado, entre os quais se destacaram Mário de Andrade (1959), Edison Carneiro (1965) e Maria Amália Giffoni (1976). Entretanto, atualmente a discussão sobre a classificação e o agrupamento dos diversos tipos de danças folclóricas existentes no Brasil tem trazido inúmeros questionamentos⁵.

Para que uma dança ou um folguedo sejam considerados como folclóricos, eles devem estar de acordo com os conceitos que definem o estudo do Folclore⁶. Neste sentido, as principais características seriam a *tradicionalidade*, conceito ligado ao tempo e a transmissão dos conhecimentos de geração a geração pelos seus integrantes. Tão importante quanto à tradição da dança é a sua *funcionalidade*, que define a importância e a função dada pela coletividade ao ato de dançar, e que normalmente dá sentido ao pertencimento do indivíduo ao grupo. Esta relação é descrita muitas vezes como enraizamento e dizem do modo e da forma com que os integrantes de um agrupamento se relacionam com o mundo. O fazer coletivo é também uma característica da dança folclórica, pois ela acontece espontaneamente, sem a intervenção de um coreógrafo, obedecendo a uma sequência de passos criada pela repetição como forma de representação de um fato ou acontecimento importante ocorrido na comunidade. Quando os grupos representam a tradição de uma comunidade e executam a dança e ou a música como função social, são chamados de Grupos Folclóricos.

Diversos trabalhos coreográficos realizados por grupos de dança no Brasil têm tentado traduzir, em formas e estilos variados, as manifestações populares brasileiras⁷. Denominados de Grupos Parafolclóricos, as danças realizadas apresentam normalmente concepções e funções diferentes das apresentadas pelos grupos autênticos, apesar de buscarem na essência, os mesmos gestos e movimentos presentes na estrutura tradicional. No primeiro item do capítulo IX da carta do Folclore Brasileiro, escrita em 1995, por estudiosos e pesquisadores sobre o Folclore no Brasil, encontramos uma definição para estes grupos:

4 Navas (2003) considera que existe uma tríade de expressões que podem indicar três tipos de abordagens relacionadas ao termo Danças Brasileiras: Dança no Brasil, Dança do Brasil e Dança sobre o Brasil. No caso deste artigo consideram-se danças brasileiras como as danças populares tradicionais do Brasil que servem de inspiração para trabalhos com danças no Brasil e sobre o Brasil.

5 Uma das mais utilizadas classificações sobre danças folclóricas foi descrita por Mário de Andrade no seu livro: **Danças dramáticas do Brasil**. São Paulo: Martins Editora, 1959. Outra classificação usada pelos estudiosos tem sido a de Maria Amália Giffoni em seu livro: **Danças folclóricas brasileiras e suas aplicações educativas**. 3ª Edição. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

6 Para maiores detalhes sobre as características do fato folclórico sugiro ler: **MARTINS, Saul. Folclore: Teoria e Método**. 1ª Edição. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1986: Pág. 17 a 19.

7 De acordo com Rodrigues (2003), quando falamos em manifestações populares brasileiras (Congadas, Candomblé, Umbandas, Folias do Divino, entre outras) estamos nos referindo a uma cultura popular fertilíssima, quanto a um imaginário do povo brasileiro. Segundo a autora, "as manifestações por si só são domínios altamente representativos de identidades dos seus respectivos grupos sociais" (pág. 12).

1- Grupos Parafolclóricos: São assim chamados os grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas, cujos integrantes, em sua maioria, não são portadores das tradições representadas, se organizam formalmente e aprendem as danças e os folguedos através do estudo regular, em alguns casos, exclusivamente bibliográfico e de modo não espontâneo (Carta da Comissão Nacional de Folclore – Capítulo III – Salvador – 1995).

De acordo com esta definição contida na Carta elaborada pela Comissão Nacional de Folclore em 1995, o uso do termo parafolclore parece ser uma forma de exprimir uma manifestação erudita do folclore. Neste sentido, todos os grupos institucionalmente constituídos, e que apresentam trabalhos de imitação dos gestos apreendidos nos estudos de uma manifestação folclórica autêntica, mas com pequenas alterações nas formações coreográficas ou nos trajes e nas músicas diferentes da original, devem ser considerados como parafolclóricos.

Este trabalho parte de um pressuposto de que toda obra artística contém em si mesma uma dimensão teórica, e que no caso da representação de um corpo cultural, presente em uma manifestação tradicional, existirá um sentido único construído na visão do pesquisador/artista. Desta forma podemos constatar que "a dimensão teórica implica que a obra possui um sentido para além do que vemos em cena, e é isso que a diferenciará das demais manifestações culturais existentes na sociedade" (REY, 2002, p.129). Partindo deste pressuposto, uma terceira forma de aproveitamento do folclore vem sendo utilizada por diversos grupos de dança no Brasil e não está prevista na normatização prevista pela carta da Comissão Nacional de Folclore. Neste caso, o termo Projeção Folclórica talvez seja o mais apropriado para essas novas apropriações, cujo local privilegiado de discussões têm sido as pesquisas nas Universidades.

Cada vez mais as danças brasileiras têm sido utilizadas como fontes de inspiração para coreógrafos e trabalhos contemporâneos, e de grupos com características parafolclóricas, que buscam novas formas de apropriação do gesto ritual em trabalhos cênicos, novos cruzamentos e fusões de estilos, como o Balé Folclórico da Bahia, o Balé Popular do Recife e o Grupo Sarandeiros/MG, entre outros. Para Mammi (2002), "o que faz da grandeza da dança brasileira não é a existência de uma linguagem nacional pura, mas a capacidade de fundir e adaptar técnicas e estilos das proveniências mais variadas" (P.16). Neste sentido buscar-se-á neste artigo fazer uma análise de alguns trabalhos acadêmicos que através da pesquisa sobre temas relacionados ao folclore nacional realizaram projetos de transposição artística destes elementos para o palco. De acordo com Bogéa (2007), foi a partir da década de 70 que "vários grupos brasileiros passaram a utilizar a inspiração em tradições brasileiras para construção de trabalhos da cena relacionados á noção de

identidade no país” (p.26). A autora cita os grupos Ballet Stagium, Cisne Negro, o Grupo Corpo e os trabalhos de Ivaldo Bertazzo como exemplos dessa tendência.

Outras pesquisas acadêmicas estabelecem pontes entre os processos de criação artística e o significado gestual existente dentro de uma tradição, utilizando diferentes formas de apreensão dos significados. Através da noção da Ancestralidade, Inaicyra Falcão dos Santos direciona seus estudos de pesquisa em campo estabelecendo uma relação entre dança-cultura, conduzindo os alunos/dançarinos na construção dos seus trabalhos artísticos a perceberem a dança como uma tradição cultural de um povo. Por outro lado, a autora enfatiza também a elaboração de uma dança-arte, como sendo a “expressão artística do indivíduo que produz conscientemente um trabalho corporal com um objetivo estético” (SANTOS, 2006, p. 40). No trabalho de Graziela Rodrigues (2003), os três eixos de ação do método de pesquisa criado pela autora, o inventário no corpo, a noção do Co-habitar com a fonte e a incorporação do personagem proposto como BPI (Bailarino-pesquisador-intérprete) procuram dar sentido ao trabalho coreográfico final, através de uma minuciosa pesquisa de movimento realizado no campo. A autora pesquisa neste caso, não a imitação do gesto, mas uma busca interna das sensações e dos afetos em uma percepção singular do movimento que será desenvolvido individualmente pelo intérprete em cada processo de criação.

Decorrentes dessas duas teorias desenvolvidas pelas pesquisadoras na UNICAMP observam-se vários trabalhos acadêmicos atuais. Defendida por Larissa Lara (2004), a dissertação de Mestrado apresentou a possibilidade de reconhecimento da cultura popular da cidade de Recife estando nela inserida. Segundo a autora, o estudo realizado com Maracatus trouxe a “possibilidade de reconhecimento do gestual de uma manifestação popular religiosa de origem africana no Brasil, criando possibilidades para uma atuação cênica” (pág.7). Biancalana (2001) desenvolveu pesquisa de campo que buscasse “elementos para a elaboração de um exercício cênico inspirados nas danças do Movimento tradicionalista Gaúcho, utilizando para a análise gestual o referencial de Rudolf Laban e os princípios da Antropologia teatral de Eugênio Barba” (p.4). Para Ávila (2007), as observações e pesquisas da sua dissertação sobre o Congado na Zona da Mata mineira, possibilitaram uma infindável quantidade de matéria prima para um processo de criação em dança contemporânea, possibilitando ultrapassar o rito, não no sentido de superioridade, mas no âmbito da metamorfose:

Por meio dos significados lidos no ritual, criaram-se interconexões híbridas com a dança, o canto, os símbolos e signos do Congado e suas relações com o inconsciente e a produção em artes na contemporaneidade, permitindo a performance transcender o Congado real, porque não pretende reproduzi-lo ou sê-lo, mas sim relê-lo, absorvendo seus sentidos e articulando-os às temáticas atuais dos processo criativos em dança contemporânea. (pág. 26)

O último trabalho cênico do Grupo Sarandeiros, *Quebranto* (2008), foi realizado após pesquisa de análises gestuais observados em terreiros de Candomblé e trabalhados na cena de acordo com a Mitologia dos Orixás de tradição africana Yorubá. Tal pesquisa tem seu percurso criador descrito no livreto *Sarandeiros 30 anos (2010)*, e o resultado do trabalho cênico levou a questionamentos críticos sobre a possibilidade de um novo estilo *Folk-contemporâneo* em dança, mas que de acordo com este artigo pode ser considerado como *Projeção Folclórica*.

Concluindo, a realização de um trabalho em que se discutem processos de criação em dança baseados em aspectos culturais existentes nas tradições brasileiras deve contribuir na valorização da cultura nacional e propor novos questionamentos, sempre delimitando um ponto de vista particular do pesquisador/ artista nas reflexões sobre a utilização da pesquisa na cena.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, M. *Danças dramáticas do Brasil*. São Paulo: Martins Editora, 1959.

ÁVILA, Carla Cristina de. *Itinerâncias e Inter-heranças: do ritual do Congado da Zona da mata Mineira, ao processo de criação da performance em dança contemporânea*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Artes da Unicamp, 2007.

BIANCALANA, Gisela R. *Fragmentos Gaúchos: tradicionalismo rio-grandense e exercício cênico*. Campinas: Dissertação de Mestrado, Instituto de Artes da UNICAMP, 2001.

BOGÉA, Inês Vieira. *Ivaldo Bertazzo: Dançar para aprender o Brasil*. São Paulo: Tese de Doutorado, USP, 2007.

CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO - 1995. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE , 8., 1995, Salvador. *Anais...* Rio de Janeiro: UNESCO, 1999. p.197-204.

CÔRTEZ, G. P. *Dança, Brasil! Festas e danças populares*. Belo Horizonte: Leitura, 2000.

_____. *Processos de escolarização dos saberes populares*. Belo Horizonte Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação da UFMG, 2003.

FERNANDES, F. *O folclore em questão*. São Paulo: Hucitec, 1978.

GIFFONI, M. A. C. *Danças folclóricas brasileiras e suas aplicações educativas*. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

LARA, Michele L. *O Sentido Ético-Estético do corpo na cultura popular*. Campinas: Dissertação de Mestrado, Instituto de Artes da UNICAMP, 2004.

MAMMI, Lorenzo. Prefácio. IN: *Cancioneiro Jobim – Antonio Carlos Jobim, obras escolhidas*. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2002.

MARTINS, Saul. *Folclore: Teoria e Método*. 1^o edição. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1986.

NAVAS, Cássia. *Dança brasileira no final do século XX*. In Dicionário SESC, A Linguagem da Cultura. Org. Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva, 2003.

REY, Sandra. *Por uma abordagem metodológica da Pesquisa em Artes Visuais*. Em Brites, Blanca; Tessler, Elida: *O meio como Ponto Zero – Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas*. 1^o edição. Porto Alegre: Editora da Universidade – UFRGS – I.A. 2002.

RODRIGUES, Graziela E. F. *O Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal: Reflexões que consideram o discurso das Bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método*. Campinas: Tese de Doutorado, Instituto de artes da UNICAMP, 2003.

SANTOS, Inaicyr F. dos. *Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. 2^o edição. São Paulo: Terceira Margem, 2006.