

## Dançar... no Pastoril do RN

Marcilio de Souza Vieira

Programa de Pós-Graduação em Educação/UFRN

Doutorando em Educação. Or. Dr<sup>a</sup> Terezinha Petrucia da Nóbrega

Fomento: REUNI

Resumo: No Pastoril, assim como nos outros folguedos populares, os brincantes, quando dançam, comunicam-se, usam o gesto como linguagem. É por meio da gestualidade licenciosa que os brincantes desse folguedo mostram sua dança. Eles demonstram comportamentos constituídos a partir de sequências de movimentos e gestos. Assim, cativam, tomam, capturam as pessoas e se comunicam através do gesto que não ocorre linearmente somente a partir do interlocutor, porque o sentido do gesto não é dado, é compreendido e retomado por um ato do espectador. Situamos esse folguedo no mundo vivido fenomenológico como abordagem metodológica, tendo por objetivo refletir sobre o sentido da dança no Pastoril do Rio Grande do Norte através das canções das brincantes desse folguedo.

Palavras-chave: Pastoril. Canções. Dança.

O Pastoril bailado que integra o ciclo das festas natalinas do Nordeste teve início na Idade Média e era clássico em Portugal onde recebia a denominação de Auto do Presépio. Tinha, contudo, um sentido apologético, de ensino e defesa da verdade religiosa e da encarnação da divindade. A dramatização do tema surgiu da necessidade de compreensão do episódio da natividade; a cena parada ganhou vida com a incorporação de recursos visuais e auditivos como à utilização de instrumentos musicais e as canções, por exemplos (ANDRADE, 2002).

Podemos dizer que o Pastoril traz consigo uma moral cristã percebida principalmente no Pastoril religioso e uma moral sexual arraigada no Pastoril profano. Esses pastoris exaltam seus personagens, saúdam os espectadores, louva o Messias (Pastoril religioso) e parodia com o público (Pastoril profano). Mário de Andrade designou-o de Pastoril, folguedo de origem ibérica tendo sua raiz primeira nos *villancicos*. Folguedo nitidamente popular, justificado pela presença dos presépios no Pastoril religioso e do Velho, personagem audaz, no Pastoril profano.

Consideramos o Pastoril como um folguedo popular porque nele seus participantes engajam sua vida pessoal; sua cultura e suas influências, revelando modos de ser e compreender que são interiorizados pelos brincantes a partir da vivência de seu contexto social múltiplo e de diferentes sentidos é que situamos esse folguedo no mundo vivido fenomenológico para ser discutido, tematizado, como abordagem metodológica. Este texto tem por objetivo refletir sobre o sentido da dança no Pastoril do Rio Grande do Norte através das canções das brincantes desse folguedo.

O sentido da dança é que a mesma se organiza em passos coreografados e que de certa forma segue uma técnica. No Pastoril dançar tem sinônimo de brincar. Essa

sinonímia fica evidenciada nas falas das brincantes desse folguedo no RN e de outros brincantes de Pastoril nordestino.

Brincar Pastoril para essas senhoras é externar suas tradições passadas de geração a geração como nos informa dona Helena do Pastoril da Saudade da Vila de Ponta Negra, é aprender suas canções pelo escutar e seus movimentos pelo olhar. Esse folguedo é aprendido pelo mundo da cultura e este por sua vez é pensado como uma produção dessa mesma cultura. Tal brincadeira se dá nesse folguedo pela gestualidade, pela escuta e pela visualidade.

Essa gestualidade licenciosa no Pastoril também educa nosso deseducado olhar. É por meio dela que os brincantes desse folguedo mostram sua dança. É por meio da visão que nós, espectadores, enxergamos tais movimentos licenciosos. É através da visão que os brincantes, em um primeiro momento, apreendem os movimentos dançados desse folguedo, mas além da visão eles empregam todos os seus sentidos para fazer reverberar sua dança.

O gesto, nesse folguedo, é o comentarista da palavra, é a revelação do pensamento da dança desses brincantes. Ele é poético, pois o brincante de Pastoril dança consigo, dança com o outro, faz sua dança, incorpora gestualidades do cotidiano, de seu mundo vivido, gestualidades licenciosas, e essas gestualidades são incorporadas em suas vivências quando dança. O gesto no Pastoril é, no dizer de Josiene, ex-brincante de Pastoril de São Paulo do Potengi, que dá brilho à brincadeira. É através dele que as pastoras mostram a dança para seu público; é pela gestualidade, principalmente dos braços, que as canções ganham vida, vibram e convidam o espectador a participar do folguedo.

No Pastoril, a amplitude, o ritmo, a velocidade desses movimentos e dessas ações gestuais têm a maior importância: um gesto pode ser apressado, mas também pode ser, dependendo das circunstâncias, lento, comedido, exacerbado ou mesmo condensar-se à realidade a que se adequa seu brincante. Neste folguedo toda gestualidade é elemento de grande impacto na transmissão e recepção da performance do brincante.

No brincar dessas senhoras vemos emergir sua arte abrangendo seus mundos, sua cultura através da dança. Este conteúdo abrange o mundo do brincante/artista: o seu modo de pensar, viver e sentir, a sua concepção do mundo, de cultura e seu posicionamento frente à vida, suas idéias, aspirações, experiências, escolhas, crenças, em suma, toda a sua corporeidade tecida em uma cultura de movimento que é singular a esses brincantes.

No Pastoril os brincantes são provocados pelas mestras, pelo velho e por outros brincantes mais antigos do folguedo quando escutam as cançonetes, aprendem os

movimentos dançados, participam da organização da festa; essa provocação se dá pelas gestualidades licenciosas e pelas cançonetas geralmente de duplo sentido.

A afirmativa acima pode ser configurada na fala de uma brincante de Pastoril, do Bairro Bom Pastor, no município de Natal, quando diz ser a dança:

Um agente da cena, quando danço, canto no Pastoril sinto rejuvenescer. Parece que meu corpo volta há uns vinte anos atrás quando eu podia fazer muitas coisas que não faço hoje. Foi com o Pastoril daqui que deixei meu corpo mais solto, hoje faço ginástica, danço quadrilha, danço boi de reis, encontro às amigas da dança. Meu corpo aqui fala, se pronuncia quando dança, ele na dança fala de forma livre, acontece pelo meu espírito jovial e de quem está dançando comigo. Nesses encontros aqui na associação meu corpo vive uma diversidade de coisas, eu tenho agora outra compreensão dele.

As imagens de vídeo, os ensaios e as apresentações do Pastoril evidenciam esse corpo sensível e inteligível, corpo fenomenológico que no brincar/dançar e cantar dessas brincantes traz à tona a cultura vivida e potencializada no momento em que as mesmas dançam. O Pastoril como obra de arte está posto como campo de possibilidades para a experiência do sensível, não como pensamento de ver e de sentir, mas como reflexão corporal.

Mais que uma atividade comunicativa, essa relação de cumplicidade entre a fala das cantadoras e ouvintes nesse ato de cantar significa, para os envolvidos, a partilha de valores que lhes foram e são significativos e semelhantes. E que, acima de tudo, não devem deixar de ser repassados e principalmente preservados. Como portadores da voz no mundo, conforme define Zumthor (1989), os brincantes/intérpretes assumem também, junto às comunidades onde estão inseridos, os papéis de detentores públicos de uma voz, pois como intérpretes dessa voz, sua vocação, além de proporcionar prazer ao ouvido, devem propor, através dela, as virtudes que venham ajudar a manter o laço social da comunidade. São eles que vão alimentar toda essa rede imagética dessas sociedades.

A identidade de um intérprete manifesta-se com evidência tão logo abre a boca: ele se define em oposição às outras identidades sociais, que com relação à sua são dispersas, incompletas, laterais e as quais assume, totaliza, magnífica (ZUMTHOR, 1989, p. 81).

Vale ressaltar a importância dessas cançonetas para a aprendizagem da brincadeira/dança e para a transmissão das mesmas para o público de Pastoril. Canções quer sejam de domínio público como as cançonetas “Pai eu quero me casar”, “Balaio”; quer sejam musicalizadas e letradas por compositores populares de pastoril tais como “Dona Maçu”, “Taioba”, “Vamos pegar caranguejo” despertam o riso e produzem aprendizagem em quem brinca o folgado ou em quem assiste. No brincante e no espectador tais canções

aguçam o ouvir e provocam a repetição das mesmas que são entoadas como um coro; tal repetição se dá pelas músicas, na sua grande maioria, serem de duplo sentido e provocar, de certa maneira, o riso na platéia.

Vale ressaltar que essas jornadas ainda comportam um grande índice de oralidade que para Zumthor (1989) designa tudo aquilo o que, no interior de um texto, informa sobre a intervenção da voz humana em sua publicação, na manutenção que o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na memória de certo número de indivíduos. Esse índice de oralidade provocado pelas canções produz uma educação celebrada no riso.

Como depositários das palavras vivas, sagradas e profanas do pastoril esses brincantes fazem da transmissão oral uma técnica para ensinar; ensinar um *modus vivendi* para aqueles que o escuta. Como um sistema dinâmico de aprendizagem, no circuito dessa linguagem oral, proferir uma palavra, cantar uma canção é acompanhá-la de gestos simbólicos apropriados e pronunciados no decorrer de uma dada brincadeira em uma determinada noitada ou ensaio. A palavra oral, assim, realiza-se como linguagem, conhecimento e fruição porque alia sua dicção e veridicção a outras técnicas de dinâmica de expressão, tais como a música, o gesto e a dança.

Levar em consideração a tradição oral como produção de linguagem e conhecimento nesse folguedo significa depreender o indivíduo como produtor de texto, autor de sua palavra. Significa, também, buscar outras concepções para a compreensão desses sujeitos que se manifestam por suas gestualidades para demonstrar sua dança, bem como suas relações com o aprender que se dá pela escuta, pela visão, pela oralidade e pelo corpo.

Para Merleau-Ponty (1999) a fala e o pensamento estão envolvidos um no outro, assim como o sentido está arraigado na fala, a fala é a existência exterior do sentido. É preciso compreender a fala e a palavra não como uma mera designação do objeto ou vestimenta do pensamento, e sim como a presença do pensamento no mundo sensível, seu emblema, seu corpo. Essa comunicação se dá através da palavra que para Merleau-Ponty (1999) é gesto.

A palavra e a fala, diz Merleau-Ponty (1999,), são presenças no mundo sensível dadas pelo corpo. A gesticulação do corpo é um poder de expressão natural que abre para a significação existencial. Assim, os gestos são compreendidos pela reciprocidade intersubjetiva, pois quando duas significações percebidas se entrelaçam, um novo mundo cultural começa a existir. Há um novo sentido, uma variação do “ser-no-mundo” dado pela diferenciação da mímica, do gesto. Assim, o sentido se faz para cada um no contato corpóreo de sua existência. É num mundo sensível, então, que a fala se revela como saber intersubjetivo, um meio de expressão no nível do corpo que antecede o juízo.

Para Merleau-Ponty (1999) a palavra tem sentido próprio e recorrerá ao gesto para esclarecer a comunicação pela palavra buscando no corpo o entendimento para essa compreensão. A fala emerge enquanto gesto de um corpo que é toda relação de sentido com o mundo. Para o autor, o modo de apreensão do sentido da fala do outro é o mesmo que o do gesto corporal: eu os compreendo na medida em que os assumo como podendo fazer parte do meu próprio comportamento. Merleau-Ponty (1999) argumenta que a palavra se faz gesto na relação com a linguagem, o repertório gestual, as ambigüidades e com a expressão corporal.

Em folguedos populares, a exemplo do Pastoril, caracterizado de forte tradição oral, a palavra proferida/cantada é investida de um poder de realização, isto porque essa palavra vem imbuída de hálito, de vida, da carga emocional, da história pessoal e do poder daquele que a profere, ao contrário do texto escrito, que guarda a palavra oferecida circunstancial e solitariamente a seu leitor, que com ela estabelece ou não vínculo de prazer, de saber e de reescritura.

Sendo assim, esses corpos dançam! Escrevem suas histórias, criam cultura e, ao criar cultura, organizam-se corporalmente numa maneira própria de acolher a nova situação e de vivê-la, de aprender (NÓBREGA, 2000).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. 2 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Educação motora e dança: rua, palco, escola... uma coreografia desejável. In: *Educação Motora*. III Congresso Latino Americano de Educação Motora e II Congresso Brasileiro de Educação Motora, Natal, p. 54-59, set.-out. 2000.

ZUMTHOR, Paul. *La letra y la voz: de la literatura medieval*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989.