



Movimento

ISSN: 0104-754X

stigger@adufgrs.ufrgs.br

Escola de Educação Física

Brasil

dos Anjos, José Luiz
Festa, danças e representações: continuidade de tradições e plasticidades culturais
Movimento, vol. 19, núm. 3, julio-septiembre, 2013, pp. 11-30
Escola de Educação Física
Rio Grande do Sul, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115328026003>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Festa, danças e representações: continuidade de tradições e plasticidades culturais¹

*José Luiz dos Anjos**

Resumo: O estudo identificou as tradições contemporâneas que são manifestadas nas danças das festas culturais na região do município de Conceição da Barra-ES. Identificou a folia de reis, o ticumbi e o congo como as tradições mais preeminentes na região e discute as práticas e saberes tradicionais de aprendizagem. Concluiu que nas danças há elementos simbólicos os quais são, expressados individualmente e manifestados coletivamente e são comuns a todos os atores. A continuidade dessas tradições é possibilitada pela absorção e integração de atores de outras manifestações culturais, já extintas na região, onde a incorporação de novos elementos promove uma rearticulação da estrutura cultural nas expressões corporais.

Palavras-chave: Danças e tradições. Expressões corporais. Plasticidade cultural.

1 INTRODUÇÃO

Na perspectiva de contribuir para a compreensão da diversidade cultural existente no âmbito da população rural, este estudo visa a analisar as representações sociais que os membros de uma comunidade compartilham. Isto é, pretende-se conhecer as representações que os membros de grupos de congo e folia de reis expressam ao caracterizar sua vida comunitária, sua identidade social e seus sentimentos de pertencimento.

¹Esta pesquisa não contou com recursos ou financiamento para sua realização.

*Professor do Departamento de Desportos do CEFD, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, Brasil. E-mail: jluanjos1@hotmail.com

Temos como cenário a região do norte do Espírito Santo, especificamente o município de Conceição da Barra, distante 250km da capital, Vitória e apresentando o problema e, entre outras questões, perguntamos: dentre as faces culturais existentes na região de Conceição da Barra, o que faz com que essas tradições manifestadas corporalmente permaneçam e tenham continuidade?

No processo de investigação, utilizaremos a observação participante em dois momentos distintos: o primeiro no período de 20 de dezembro de 2008 a 15 de janeiro de 2009 e o segundo momento de 22 de dezembro de 2009 a 24 de janeiro de 2010. Utilizamos também a entrevista aberta com duas lideranças de banda de congo e folia de reis, que há mais de 30 anos organizam os grupos em suas regiões, tendo como objetivo identificar, na fala dos entrevistados, a representação coletiva que permeia nos atores dos grupos de danças e como isso se materializa, permitindo a continuidade das tradições. As entrevistas não serão transcritas no corpus textual, mas foram problematizadas, o que nos possibilitou identificar o que é comum aos grupos. Para coleta de dados utilizamos da entrevista não estruturada, pois oferece ampla liberdade na formulação de perguntas e na intervenção da fala do entrevistado. As condições de observação nas quais esta pesquisa transcorreu, foram nos contextos sociais das comunidades no qual os fenômenos sociais se manifestaram e se reproduziram.

Servindo das anotações essas foram feitas por meio de registro cursivo (contínuo), auxiliada pelos recursos tecnológicos os quais permitiram uma melhora no processo de observação, pois foi possível aprofundar a coleta de dados por meio da videogravação (REYNA, 2005).

Conceição da Barra é um município de grande extensão rural, e dois grandes projetos econômicos como o plantio de eucaliptos e da cana-de-açúcar tem gerado dentre os problemas sociais e políticos já existentes, as lutas políticas pela demarcação e reconhecimento das terras de quilombolas e indígenas e a reforma agrária tem proporcionado grandes embates políticos. Lançando um olhar crítico, nos aspectos históricos, o impacto sociocultural, nos últimos 40 anos,

implicou extinção de novas configurações das e nas manifestações culturais da região. E é a partir deste contexto que este estudo se move.

Justificando o estudo, entendemos que a Educação Física está debutando nas temáticas que tratam das expressões e movimentos corporais oriundos das danças tradicionais de origem afro-brasileira e popular, isso pode ser constatado na produção acadêmica da Educação Física brasileira no âmbito das publicações pedagógicas e culturais as quais possuem interfaces com as Ciências Humanas e Sociais. Ocorre que, nas manifestações culturais, há conotações estéticas corporais (VIANA, 2005) em que encontramos incontáveis expressões, as quais podem servir à Educação Física escolar, conforme Grando (2006). A autora, em seus estudos, destaca a riqueza das expressões corporais ao passo que outros autores procuram tematizá-las, pedagogizá-las e inseri-las no contexto escolar, conforme os argumentos de Guimarães (2003), que discute os ciclos de escolarização e a contextualização do conteúdo dança como linguagem corporal.

Embora quantitativamente reduzida, a literatura da Educação Física fornece elementos de discussão acerca das danças em seu sentido simbólico cultural. Para Saneto e Anjos (2009), a dança, com suas expressões, "[...] envolve questões além do comportamento; há significados que ampliam percepções para o que está oculto, por detrás do ato comportamental/movimento, em si [...]". Assim, a dança pode ser entendida como uma forma de movimento elaborado que fornece elementos ou representações da cultura dos povos.

Dançar implica muito além do ato mecânico da execução do movimento corporal, pois traduz linguagens que emanam significados. Em se tratando das danças de grupos e comunidades tradicionais, há diversas nuances no decorrer histórico, pois as danças constituem-se como parâmetros fundamentais na construção e manutenção das relações sociais e culturais, pois essas se concretizam no cotidiano, enfim nas práticas sociais.

Com efeito, esses grupos sociais possuem capacidades intrínsecas de sustentar a vida social e revitalizar seu sentido de participação e construção de identidades e a convivência em diferentes modos de ser e viver. Criam e imaginam formas de sustentar o humano no social. Entre essas capacidades, um espaço se destaca: a festa e, particularmente, as festas que são tradições e promovem a identidade de seus atores. Entendemos festa como um espaço privilegiado para fortalecer e nutrir rede de relações sociais, e delas seus atores saírem fortalecidos, recuperando e reatualizando o tempo mítico. Nos espaços da festa, um conjunto de valores e trocas simbólicas são compartilhados, adquirindo significados particulares mas que se une coletivamente, os quais são fatores constitutivos de relações e modos de organização social.

A festa é um espaço que são manifestadas experiências e expectativas de futuro, pois os seus elementos constitutivos e entre esses se encontra a dança, nela pode ser diluída, celebrada, ritualizada e ironizada as experiências sociais. Diríamos que são, ainda, o modo de se resolver, ao menos no plano simbólico, algumas das contradições da vida social, revelando-se como poderosa mediação entre estruturas econômico-sociais e simbólicas e outras, aparentemente, inconciliáveis no plano político.

Grando (2006) discute a festa tendo a dança como portadora de elementos de transformação do corpo biológico em corpo social e possibilita que a pessoa passe a se identificar em seu grupo e por ele seja identificado. Para a autora, "o corpo que dança comunica uma identidade ao outro", permitido pela dança, pois como estrutura de um ritual é a expressão cosmológica mais importante para que o rito se complete. É uma forma de reviver o cotidiano. Portanto, a festa é de tríplice importância: coloca em cena valores e projetos de vida, recria a arte e mantém as representações.

Encontramos, nas festas e danças as manifestações dos grupos de ticumbi, de congo e de folia de reis, contudo a discussão será em torno da folia de reis, para melhor densidade das análises, pois a escolha de uma expressão/dança nos dará mais elementos e nos

fornecerá ricos detalhes para serem tematizados. Nas observações, foram identificados diacronismos nas expressões corporais e nas expressões verbais, em que cânticos, ritmos e movimentos corporais se renovam revelando novos contornos estéticos que passam a constituir novas identidades culturais. Ou seja, cada grupo social buscou resguardar suas tradições, tendo a dança, as expressões corporais, como meio de manutenção de seus campos simbólicos.

Com a crescente economia da região, grupos sociais tiveram que sair de suas terras. Essa diáspora possibilitou contornos estéticos que é possível identificar nos grupos sociais. Ora, se o grupo deixou suas terras e migrou para outras, uma forma encontrada de conservar seus campos simbólicos permitiu expressá-los em outros terrenos distintos de suas expressões corporais. Assim, grupos de folia de reis passaram a conter expressões do congo, ticumbi e pastorinhas, e o congo, por sua vez, passou a expressar e manifestar as expressões do ticumbi e este por sua vez, a do congo. O que percebemos são estados contínuos do processo cultural, pois, ao se manifestar objetivamente expressões de uma cultura alheia ao seu ethos, pode e é conservado vivo o universo simbólico, mantendo seus valores e suas expressões, pois para Bastide (1979) os rituais subsistiram na medida em que se inscreveram no consciente coletivo de um povo.

As expressões corporais vão se moldando no consciente coletivo, pois está próxima da arte, da dança, já que a arte e as expressões corporais são fenômenos difíceis de separar. A possibilidade dessa simbiose foi e é possível, porque tal fato ocorre devido às singularidades apresentadas pelas danças analisadas. Tem toda uma estética teatral e artística que pretende ser própria. Contudo, a possibilidade de identificarmos a plasticidade nas expressões corporais é devido ao fato de o corpo ser capaz de alterar o seu sistema perceptivo, baseado em mudanças no ambiente que se apresenta diante dos atores. Dessa forma, cada qual aprende com os sujeitos que se encontram no grupo.

Para Valente (1976, p. 11), isso ocorre quando há "[...] um processo que se propõe resolver uma situação de conflito cultural",

mas a principal característica é o esforço empreendido no sentido de conseguir uma posição que se ajuste à ideia que o indivíduo ou o grupo tem da função que desempenha dentro de sua cultura.

Procurando encontrar respostas para essas questões, vemos em Canclini (2008) fatores que ajudam a compreender como ocorrem interações de elementos culturais tradicionais, o que permite a formação de uma nova prática ou estilo. O autor pontua algumas atividades tradicionais e também modernas e as analisa sob a luz do que denomina de "hibridação", o que nos leva a categorizar como processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas que, embora vivam de forma separada, em determinado momento e espaços se combinam para gerar novas estruturas, novos objetos e novas práticas (CANCLINI, 2008).

2 AS FESTAS E SEUS RITOS: ENTRE O SAGRADO E O PROFANO

Ao falarmos das danças e expressões corporais, vamos utilizar a denominação festa. Utilizaremos esse conceito pois o objeto de análise e estudo ocorre justamente em meio aos rituais tradicionais que fazem parte de uma cerimônia ou comemoração. A festa pode parecer insignificante, quando se observa de um modo superficial ou generalizado, porém veremos que é geradora de contextos históricos e permite, pelos simbolismos nela contidos, dar continuidade às diversas tradições e significados culturais de um povo.

As festas são compostas de danças, e nelas encontramos teatralizações e encenações; são expressões envolvendo um ou mais ritmos e música resultante da batida de tambores; danças coreografadas e teatralizações em forma de auto realizadas por grupos populares. Teatralizações, textualmente, são distintas linguagens cênicas expressadas continuamente com várias personagens envolvidas, procurando, simultaneamente, revelar uma mensagem histórica e social. Entre os grupos mais conhecidos, estão as bandas de congo, os jogadores de jongo e do ticumbi e a folia de reis. Embora, em algumas regiões, os três primeiros grupos sejam

muitas vezes confundidos e tratados como se fossem únicos, devido à semelhança nas características de seus atores, na indumentária, nos instrumentos musicais e nos movimentos corporais.

Como exemplo de danças que expressam a contextualização histórica, temos a festa da folia de reis e o congo. São festas realizadas anualmente em alguns municípios do norte do Espírito Santo consideradas por Nardotto e Lima (1994) as festas de maiores importâncias nessa região, pois são capazes de contextualizar corporalmente a opressão social que os negros africanos sofreram ao chegar ao Brasil e proporcionar uma trégua na luta contida no universo simbólico.

Nas danças, embora estejam latentes as subjetividades do universo simbólico, prevalece o lúdico, visando mais ao divertimento que a qualquer outro objetivo. Essas festas, embora distintas, são semelhantes. Seus componentes são quase idênticos: teatralizações, música e dança combinadas repletas de ritmos cadenciados de tambores e pode-se dizer que é a associação simultânea de teatro, auto e poesia.

As danças fazem parte de um contexto maior. Essa se constitui de estruturas que, organizadas, permitem identificar suas faces sagradas e suas faces profanas, residindo, dessa forma, na oposição desses universos simbólicos, a perenidade cultural manifestada corporalmente. Tal fato ocorre nas estruturas sagradas, pois as manutenções das festas constituem o universo simbólico que cronológica e temporalmente seus atores procuram reificar.

As danças: herança cultural

Devido à forma de exposição que empregamos no contexto das festas, presume-se que não existam dúvidas a respeito de suas características artísticas e de suas expressividades. Não foi com facilidade que essas danças perduraram contemporaneamente. Os mecanismos de resistência desenvolvidos por essas práticas corporais tornam seu estudo muito mais intrigante e surpreendente, ao revelar a importância do caráter subjetivo, identitário e protegido pelos seus atores sociais.

Os mecanismos de resistência cultural e de tradições residem nos sentimentos de satisfação e também de sofrimento que fundamentam os processos dialéticos presentes no mundo social e que, ao mesmo tempo, levando em consideração os fatores contextuais do ambiente cultural e simbólico, são os responsáveis pela história do surgimento do acontecimento festivo, tornando-se a festa/dança um fator expressivo-popular contribuinte para a construção identitária do sujeito festivo.

Quando se busca o entendimento do que é dançar, cantar e expressar pelas danças por intermédio de seus cantadores/atores vão surgindo peças de um grande quebra cabeças que revelam, entre fios da memória, a maneira como constroem a sua história, vinculada intimamente com as suas vidas, com a história de seus versos, de seus cantos, de seus passos.

Quando indagamos acerca da presença do "passado", intimamente presentes nos versos, nos cantos e no ritmo das expressões essas são recuperados pela possibilidade de encontrar nos acontecimentos reais a verdade histórica, a qual é substituída pela verdade narrativa. Os limites dados pela realidade narrativa não podem ser ultrapassados, então a materialidade dos acontecimentos históricos tem como referência e continuidade um mundo real que permanece nas construções dos versos e nas expressões corporais. Para responder sobre as manifestações dos "acontecimentos reais" é preciso a convivência de outros atores e ajuda dos que fazem força para buscarem na memória as reminiscências para dar resposta a pergunta do presente. Vai se revelando a história oculta de uma dança e outra, de um canto e o que motivou sua criação, quem fez os versos, quem escolheu a "batida". Não se observa nas lembranças a relativização de uma autoria ou de uma ideia, pois não existe o anonimato, mas vão surgindo elementos novos e entre esses consideramos o que consiste estar presente na memória os improvisos, esses contidos nos cantos, herdados e aprendidos no conjunto das relações. Isso significa criatividade a partir de certas circunstâncias, ora a maneira criativa de inserir um verso da tradição em situações presentes, fazendo o já

conhecido surgir como algo novo porque se encaixa em uma ocorrência nova, o que lhe atribui um novo sentido. Eis aí a tradição se emoldurando e expressando novos elementos que possibilitado pelos espaços sociais permitem continuidades na temporalidade das festas sazonais.

Vários cantadores associam a dança a um tempo longínquo; alguns mencionam o tempo da escravidão ou da dificuldade com a lide da terra, no qual se alternam cantos de dor, sofrimento, trabalho forçado e a alegria encontrada nas danças.

Isso confere, pelas expressões musicadas e bailadas, o processo identitário com todas as suas complexidades simbólicas, mergulhado no processo social no qual o sujeito constrói significado com base em atributos culturais, podendo incorporar novas referências por meio de novos relacionamentos.

3 FALANDO DO CONGO E DA FOLIA DE REIS

Para falar da origem do congo no Espírito Santo, de acordo com Santos Neves (1980, p. 6), este recorre ao relato do bispo Dom Pedro Maria, que em 1889, constatou a presença de índios, com instrumentos típicos do congo atual, os quais "[...] eram em número de seis à porta da matriz, com seu capitão à frente, estavam à porta da igreja a bater seus guararás (tambores), a esfregarem seus cassacos (paus dentados) e a agitarem seus manacás".

Porém Pacheco e Neves (1994) informa que o ritmo e a dança das bandas de congo são provenientes dos negros africanos. Assim, autores como Ayala (1999) e Sousa Reis (2003) identificaram o maracatu, lundu, coco, entre outras manifestações, também provindas dos negros africanos. Seguindo a informação de Pacheco (1994), vimos que os negros, além de serem responsáveis pela introdução do congo, também o são pela geração das danças do congo.

A dança do congo no grupo observada é caracterizada por um bailado rigoroso, com algumas manobras complicadas sob ritmo cadenciante. É saltitante e marcada pela ginga e cruzamento de

pernas e pés. Os movimentos são rápidos em direção horizontal, com deslocamentos laterais singulares ao movimento de um pêndulo. Os atores trocam de lugar e realizam evoluções.

Algumas modificações são notadas de acordo com a região, pois o congo absorve atores dos grupos de jongo e por conter expressões de movimentos ritmados e alguns momentos sensuais, identificam-se linguagens corporais distintas, porém os passos essenciais permanecem e são incrementados com variações próprias dos participantes. O giro corporal, passos marcados para trás e para frente e movimentos rápidos dos quadris são atos/movimentos comuns, que todos os atores que dançam realizam. Não observamos a presença de crianças nos grupos de congo, embora seja notada quando elas acompanham as mães. Geralmente o congo é apresentado em movimento, andando, característica comum da influência portuguesa e religiosa.

A tradição que caracteriza o congo encontra-se na corporalidade, pois a visibilidade cultural está na representação, são passagens de rituais reais a rituais simbólicos, de memória e identidade coletiva. Para M. Mauss (2003), a corporalidade traz as marcas do contexto cultural ao qual o sujeito pertence, pois expõe a identidade cultural através da distinção de expressar atitudes, sentimentos, situações ritualísticas, no interior de cada ocasião, como festas, rituais, templos, servindo como principal instrumento o corpo e esse sofre a ação da coletividade e se constitui em modalidade de expressão dos valores da sociedade no qual se insere.

Na representação é quando os atores expressam sua corporalidade, conforme a liderança do grupo nos diz: [...] O corpo, quando dança, ele traz lembranças, vem na memória da gente, por isso cantigas e nomes são lembrados até hoje". Contudo, identificamos que essa "rememorização" não é algo estático, há uma reconfiguração de memórias corporais que vai gerando outras, o que permite peculiaridades de cada grupo de congo.

Na região norte do Espírito Santo, os atores dos grupos de jongo se revezam na participação com os grupos de congo. Esse

fenômeno não ocorre inversamente, permitindo que os grupos de congo sejam em maior número de atores.

Quanto ao ticumbi, é uma dança caracterizada como dança guerreira e as disputas são os pontos centrais de sua realização. Devido ao seu caráter guerreiro ter atingido uma proporção maior do que as faces sagradas, entendemos que tenha se emancipado e adquirido autonomia. Os instrumentos musicais são praticamente os mesmos do congo, porém os participantes se diferem na indumentária, as crianças são notadas, porém com papéis secundários. No ticumbi, a roupa é toda branca com fitas e lenços brancos na cabeça. Já no congo, a vestimenta é colorida, mas não obrigatória.

Dentre as manifestações de danças e festas analisadas, a folia de reis é a que mais apresenta multiplicidade de expressões, plasticidade e simbologias distintas, pois revela características regionalizadas. A distinção das expressividades entre congo e ticumbi em relação a folia-de-reis se encontra nas heranças culturais de distintas manifestações que alojaram nos grupos de folia-de-reis e sofreram transformações, sabendo-se que este contexto híbrido, dificilmente observamos nas expressões do congo e ticumbi.

Procurando fazer referência à folia de reis, observa-se essa festa/dança possui peculiaridades que a distinguem de outras, pois, conforme identificamos em nossos estudos, é a que mais absorve e permite a integração de componentes de outras manifestações culturais já extintas, daí a hipótese de que esse é o motivo de os grupos de folia de reis serem mais numerosos na região e contar com distintos atores em seu meio.

Tal fenômeno cultural caracteriza a folia de reis em múltiplos aspectos estéticos, revelando e modelando certa plasticidade que renova e cria diferentes faces de expressões². As diferentes faces são designadas de plasticidade cultural que se opõe tanto à fragilidade cultural, marcada pela absorção passiva de influências de outras

²O congo não revela essa plasticidade e, historicamente, vemos que a absorção de outras manifestações culturais não adentrou esse campo cultural. Pode-se observar que, enquanto a folia de reis absorveu manifestações culturais extintas, do congo derivaram outras, tornando-se independentes, como o ticumbi e o jongo.

expressões, quanto a uma rigidez cultural, marcada por um fechamento de outros aspectos estéticos, permitindo a manutenção de elementos e características "próprias".

Por plasticidade cultural entendemos a categoria que integra a tradição e o novo, em que há diálogo com a cultura do outro, não renunciando à sua. A integração entre significados distintos não implica que há um sincretismo por mera justaposição de culturas diversas, mas quando há, a incorporação de novos elementos de procedência externa deve ser alcançada mediante uma rearticulação da estrutura cultural, que vai em busca de novos enfoques dentro de sua própria herança de significados, pois esses continuam dialogando, favorecendo a continuidade e a perenidade simbólica presente nas expressões.

A rearticulação da estrutura cultural promove a identificação de elementos distintos/diversos em uma mesma festa, permitindo que a plasticidade se torne singular, fato que observamos na folia de reis, permitida pelo trânsito de diferentes atores em seu interior. Tal fato não ocorreu com o congo. Seus personagens são exclusivos e não permitem compartilhar seus papéis com outras festas já extintas ou não.

Historicamente, as caracterizações das folias constituíram-se de expressões usadas para designar um grupo de pessoas que cantam, tocam e dançam com a finalidade de divertir o povo, misturando o sagrado e o profano, e também para invocar proteção contra os males da vida, a miséria, a fome, as doenças e, principalmente, contra pragas que infestavam as colheitas.

A folia de reis é também chamada de folia de bois, ou outras denominações com as quais aparece de acordo com a região. Nos estudos, foi possível identificar diferenças que apontam e permitem distingui-las, portanto ao diferenciá-las, não queremos promover uma exclusão teórica do que já discutimos, mas as folias, sem caracterizar qual, permitem incontáveis expressões e manifestações artísticas pelos seus atores, pois elas aglutinam diversas matrizes de expressões

que, na região, foram extintas como grupo ou que, por força da migração, encontraram um grupo de folia de reis que permitiu seu patriamento.

Os atores da folia de reis são compostos tradicionalmente por homens; as mulheres quase sempre são excluídas. Porto (1982), analisando os grupos de folia de reis em Goiânia, identificou essa exclusão, mas, conforme o autor e pela observação por nós realizada, as mulheres têm sim seu lugar garantido na festa, no que diz respeito à confecção dos trajes e à preparação da comida, que é um dos pontos simbólicos da festa, e merece um olhar mais lupanar, pois estabelece elementos significativos, como fartura para todo o ano. Trata-se de uma relação social de maior hierarquia. Nas duas observações, vimos que os convidados provindos de outras regiões são mulheres as primeiras a serem servidas ou podem se servir. Tivemos ciência, na segunda observação, de que quinhentas pessoas estavam participando do almoço e jantar sem contar crianças que revezavam com seus pratos por.

Entre todas as festas, as que mais identificam crianças e adolescentes é a folia de reis, pois a presença de crianças é uma forma de proporcionar a continuidade de atores entre as gerações. É considerado fundamental para conservar a tradição que a criança esteja envolvida, pois a folia de reis é uma festa comemorada anualmente, possibilitando que, a cada ano, elas cresçam e adquiram uma noção de respeito e responsabilidade. São incentivadas a manter a tradição no grupo. Na ocasião da primeira e segunda observação, as crianças, quando se apresentam, são chamadas pelos nomes por outras crianças que, junto da família, participam como assistentes.

Nos ensaios ou nas apresentações, as crianças imitam os adultos e, dentro de seus próprios ritmos e movimentos corporais, vão se apropriando de uma plasticidade corporal, sem qualquer olhar ou chamada de reprovação dos adultos. Grando (2006, p. 173) argumenta que a imitação "[...] constitui numa prática educativa signi?cativa para a transmissão de valores, de técnicas corporais e dos sentidos e signi?cados". As entonações vocais são baseadas em fatos reais do cotidiano, do futebol, figuras políticas, acontecimentos

sociais e cantos que ora enaltecem a vida rural em detrimento da urbana, ora falam do sagrado, o que é comum a todos. As crianças possuem sua vez, cantando refrão, acompanhando adultos ou imitando os movimentos dos personagens mais conhecidos do grupo. Tentativas de realização do "salto mortal" ou "estrelinhas" são os movimentos que mais instigam as crianças, na sua maioria meninos, quando observam os palhaços e suas evoluções acrobáticas. Interessante essa observação, pois cada criança possui seu "padrinho" que vai ensinando os passos, incorporando ano a ano, movimentos ginásticos e estéticos.

Corpo e movimento nas comunidades que referimos são práticas sociais mediadas pelos agentes locais, que antes de tudo possuem saberes/práticas tradicionais, também encontradas em outras comunidades distintas como de indígenas e quilombolas e estudadas por (GRANDO, 2006) e (FREITAS, SILVA, GALVÃO, 2009). Esses saberes e práticas não são desprovidos de métodos, pois como disse o informante, [...] antes tinha dois irmãos que ensinavam as crianças, mas mudaram pra cidade. A gente tem outras que ensinam". "[...] os meninos fala que antes era diferente... deve ser o jeito de ensinar... ele é mais firme", falando do jeito de ensinar de um dos "padrinhos" atual. Este ato de ensinar vai muito além de realizar acrobacias. Trata-se de aprendizagem e ensino carregados de práticas e continuidades sociais, pois [...] difícil um desses meninos não ser crismado pelo padrinho", indicando que quem ensina, possui sua recompensa, pois não só responde pela apreensão dos gestos técnicos do menino, mas também recebe de sua família, de seus pais, o privilégio de tornar-se um membro familiar de afinidade.

Esse "privilégio" outorgado pela família trata-se de reconhecimento que é dado a quem possui saberes e práticas que pela tradição do ensino das técnicas e gestos acrobáticos lhe dá condições de constituir uma técnica "com gestos reais e fisicamente eficazes" (MAUSS, 2003, p. 115). A eficiência dos gestos acrobáticos cria significados quando o ator, seja menino ou adulto, passa constituir um modelo próprio de movimentos que o distingue dos demais e pela comunidade é atribuído autoridade pois trata-se de um técnica que

tende ser imitada e que no cotidiano se revela pelas eternas repetições do movimento apreendido.

Nos dois grupos de folia, vimos a separação entre meninos e meninas. As pastorinhas realizando evoluções com passo marcado vão cantando. Elas formam o maior grupo de crianças, em sua maioria meninas. A manifestação das pastorinhas consiste na encenação da Natividade, contudo os símbolos aparecem no decorrer do "auto". Tratando de encenações, essas assumem aproximações da teatralização, isto é, a capacidade de atribuir às linguagens cênicas o papel de aumentar as expressividades comunicativas para que o espectador se sinta menos distante, criando um espaço de interlocução de destinadores e destinatários. Essas encenações usam expressões com as mãos, evoluções de lateralidades e passos marcados de acordo com os figurinos, onde predominam o azul e o branco que, segundo nosso informante, simbolizam a paz e o céu. Nos dois grupos de folia, as pastorinhas são compostas por crianças de 8 a 11 anos, filhas ou netas das mulheres jovens e adultas, que participavam até os anos de 1990. Acompanhando os grupos, uma mãe ou avó chama pelo nome da filha ou da neta para "prestar atenção" na evolução dos movimentos.

Os instrumentos usados são peculiares à cada folia e variam de acordo com o grupo. Predominam a sanfona, a viola, o violão, o reco-reco, o triângulo, os pandeiros, os chocalhos, o bumbo, o apito e outros. Embora a sanfona seja considerada o mais importante dos instrumentos da folia, é a batida do bumbo que a identifica aos ouvidos do povo. A indumentária varia conforme o gosto e posses de cada grupo. Tratando-se de indumentária, as multiplicidades de cores são visíveis e as despesas para adquiri-las mostram-se não utilitárias ou instrumentais, pois se vê na festa, embora privada, um espaço de significados coletivos/públicos.

Ademais, no caso das encenações, não importando quais seja, o congo ou folia de reis, não se pode concebê-las separadas da dança, dos autos, dos ritmos e das constelações simbólicas e de significados, já que nada garante que existem distinções entre o universo cultural e o social, pois canto, dança e encenações estão

quase sempre imbricados em corpos expressivos e únicos, trata-se de aplicação simultânea em vários níveis da realidade social, o que nos leva, em passant, a falar que constitui um fato social total, lembrando Marcel Mauss (2003).

5 ANÁLISE FINAL DOS ESTUDOS

Introdutoriamente elaboramos referencia a Educação Física como possibilidade de tematizar expressões oriundas das práticas corporais das populações tradicionais. Finalizando o estudo e concebendo o currículo como campo político e aberto em que se constroem as identidades dos sujeitos, é fundamental a problematização e ação no ambiente escolar de práticas que privilegiam e compreendem a dança como manifestação cultural constituída de expressões corporais, produzida e reproduzida a partir do contexto de características corporais, de crenças e valores de cada grupo social.

O enfoque dessas manifestações pelo viés socioantropológico faz-se necessária não como forma de atrelamento a essa área, mas, sobretudo, por entendermos que fornece suporte necessário para se estabelecer, desvelar e analisar as complexidades existentes nas manifestações das comunidades tradicionais constituídas de símbolos e significados.

A expressividade dos atores das festas e danças contextualiza muito mais um contexto social somado a uma forma de potencialização simbólica do mundo da vida social. Assim, o acontecimento festivo está fundamentado em dois contextos que se unem: os significados históricos contidos nos elementos simbólicos, nos quais os antepassados dos atores por eles se dirigiram, e pelos sentidos das expressões do amor e da dor da vida social conduzidos pelos atores dialéticos e brincantes no jogo das configurações das expressões das festas/danças manifestadas.

Um aspecto diferenciador identificado é a prática das expressões, intrinsecamente, estar associada a ritos sociais ou, com maior frequência, ao universo simbólico sagrado. Isso posto, a festa,

não se constitui no interior de uma esfera separada da vida social, seja a do lazer, seja a da cultura "desinteressada" e gratuita. Como manifestação coletiva, as expressões corporais dos atores, nas danças, são sempre endereçadas a destinatários conhecidos - não se trata somente de um ritual performático para agradar aos ouvintes ou aos que apreciam as encenações e autos realizados.

Em meio à diversidade de manifestações e expressões corporais, constatamos articulações sagradas, estruturas dramáticas e teatralizadas com personagens definidos. No caso da folia de reis, formas musicais e coreográficas e temas sociais recorrentes são identificados nos cantos. O sentido dessas recorrências não se encontra apenas nos dados da realidade imediata, porém liga-se de maneira basilar aos processos históricos e sociais dos atores que constituem os grupos observados.

É preciso pensar, tendo em vista as explicações finais, que cada festa, com suas expressões, possui, além da singularidade de cada manifestação, as similaridades no uso dos instrumentos musicais, nos sistemas melódicos e rítmicos adotados, na forma, na performance, nos sistemas simbólicos e nos significados sociais. É possível perceber que esses elementos não aparecem em sua forma "pura", mas sempre imbricados nos diálogos culturais, permitidos por expressões e contatos culturais distintos, fator que garante suas continuidades.

Festival, dance and representations: continuing traditions and cultural plasticity

Abstract: This study identified the contemporary traditions expressed through dances and cultural festivals in the municipality of Conceição da Barra, ES, Brazil. It identified Folia de Reis, Ticumbi, and Congo as the most prominent traditions in that area, and it discusses traditional learning practice and knowledge. The study concludes that the symbolic and playful facets expressed individually and demonstrated collectively in the dances are common among all the actors. Continuity of these traditions is made possible by absorbing and integrating actors of other cultural demonstrations that are already extinct in the area in which the incorporation of new elements promotes interaction in the cultural structures of bodily expressions.

Keywords: Dances and traditions. Bodily Expressions. Cultural plasticity.

Fiesta, danzas y representaciones: continuidad de tradiciones y plasticidades culturales

Resumen: el estudio identificó las tradiciones contemporáneas que se manifiestan en las danzas de las fiestas culturales en la región del municipio de Conceição da Barra-ES. Se identificó la "folia de reis", el "ticumbi" y el "congo" como las tradiciones más preeminentes en la región y discute las prácticas y saberes tradicionales de aprendizaje. Se concluye que las facetas simbólicas y lúdicas, expresadas individualmente y manifestadas colectivamente en las danzas, son comunes en todos los actores. Se posibilita la continuidad de estas tradiciones gracias a la absorción e integración de actores de otras manifestaciones culturales que están extintas en la región donde la incorporación de nuevos elementos promueve una rearticulación de la estructura cultural en las expresiones corporales.

Palabras claves: Danza e tradiciones. Expresiones corporales. Plasticidad cultural.

REFERÊNCIAS

AMARAL, R. **Festa à Brasileira**: sentidos do festejar no país que "não é sério". São Paulo, 2001. Disponível em: <www.ebooksbrasil.org/eLibris/festas.html>. Acesso em: 11 mar. 2013.

AYALA, M. I. N. **Os cocos**: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/ea/v13n35/v13n35a20.pdf>. Acesso em: 11 set. 2011.

BASTIDE, R. **As religiões africanas no Brasil**: contribuição a uma sociologia das interpenetrações das civilizações. São Paulo: Edusp, 1979.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Ed. da USP, 2008.

FREITAS, D. B.; SILVA, J. M.; GALVÃO, E F. C. A relação do lazer com a saúde nas comunidades quilombolas de Santarém. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 30, n. 2, p. 89-105, jan. 2009.

GRANDO, B. S. O jogo da identidade Boe: a educação do corpo em relações de fronteiras étnicas e culturais. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 27, n. 2, p. 27-43, jan. 2006.

MAUSS, M. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

NARDOTO, E. O.; LIMA, H. **História de São Mateus**. São Mateus/ES: Atlântica, 1994.

PACHECO, R.; NEVES, G. S. **Índice do folclore capixaba**. Vitória: ITA, Banestes, 1994.

PORTO, G. **As folias de reis no Sul de Minas**. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

REYNA, C. P. **Vídeo e pesquisa antropológica**: encontros e desencontros. Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação. 1997. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt> Acesso em: 20 de out. 2005.

SANETO, J. G.; ANJOS, J. L. **Estudos das categorias tradição e cultura na educação física brasileira**. Universidade Federal do Espírito Santo/UFES. PIBIC, PRPPG. Disponível em: <www.prppg.ufes.br/iniciacao-cientifica>. Acesso em: 15 maio 2009.

SANTOS NEVES, G. **Folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: Funarte. 1980.

SOUSA REIS. L. V. "O que o rei não viu": música popular e nacionalidade no Rio de Janeiro da Primeira República. **Revista Estudos Afro-Asiático**, Rio de Janeiro, v. 25, 2003.

VALENTE. W. **Sincretismo religioso afro-brasileiro**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1976.

VIANA, R. N. A. Corpo, estética e dança popular: situando o bumba-meu-boi. **Revista Pensar a Prática**, Goiânia, n. 8/2, p. 227-241, 2005.

Endereço para correspondência:

José Luiz dos Anjos

Rua Sete, 20, apto 705

CEP 29105 770 - Vila Velha - ES

Jluanjos1@hotmail.com

Fones: 027 4009 2622 - 4009 2634

Recebido em: 21.12.2012

Aprovado em: 08.04.2013