

Dança popular: Quem? O que? Quando? Como? Onde? Por quê?

Ana Valéria Vicente¹

Para dialogar com o termo dança popular, como ele se apresenta no Acervo Recordança e no cenário da dança em Pernambuco, faz-se necessário, conectá-lo e ao mesmo tempo diferenciá-lo do conjunto de artes tradicionais que apresentam a dança como parte de sua realização. Este breve ensaio pretende contribuir para essa distinção, com o objetivo de levantar pistas sobre como a dança popular vem se constituindo como segmento específico na linguagem dança.

Samba, frevo, coco de roda e ciranda, para citar alguns exemplos, são expressões artísticas que envolvem dança e música e que fazem parte do patrimônio cultural brasileiro. Outras, como o cavalo marinho, o bumba-meu-boi e o caboclinhos, envolvem ainda dramatizações, entre diversos elementos de elaboração estética. É importante que se diga que essas danças populares são estruturadas, têm regras e dinâmicas próprias, possuem qualidades de movimento específicas e exigem domínios específicos de uso do corpo e de relação entre movimento, dinâmicas musicais e espacialidade. Ou seja, a espontaneidade e a improvisação, apesar de existirem, não são os elementos que as caracterizam, como alguns discursos podem levar a pensar. Também é comum haver o entendimento oposto de que sua forma é imutável e rígida, o que é também um grande equívoco, visto que são artes vivas e em constante mudança.

Historicamente, o termo “popular” nomeia essas artes para diferenciá-las das linguagens modernas de arte (artes plásticas, literatura, música, dança, teatro) trazidas para o Brasil no processo de colonização, e para assinalar que a maior parte de sua história e forma de organização está ligada à história e ao contexto das populações de menor poder aquisitivo. Assim, o “Popular” se refere mais ao sentido de provir do Povo do que ao sentido de extremamente conhecida. No entanto, é comum que algumas dessas danças sejam populares nesses dois sentidos, como é o caso, hoje, do samba carioca.

Mas não é a respeito dessas tradições artísticas que o termo dança popular aqui é utilizado para designar grupos de dança. Há ainda outra acepção para o termo “dança popular” e é esta

¹ Coordenadora do Acervo RecorDança; formada em Comunicação Social pela UFPE e mestre em dança no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, é professora do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

que nos interessará discutir para apresentar alguns registros de espetáculo reunidos no Acervo RecorDança: Dança popular como segmento artístico dedicado à criação de espetáculos de dança. Ou seja, “dança popular” nos registros do Acervo RecorDança, até o momento, não se referem às artes tradicionais brasileiras nem às danças massivas, que viram moda através da indústria cultural. Refere-se a um segmento específico no cenário da dança. Este segmento, no entanto, tem as artes populares e o repertório de movimentos das danças populares (notadamente da região Nordeste do Brasil) como referência principal para a criação de seus espetáculos.

Devido ao constante uso de reprodução de movimentos das danças populares, o segmento dança popular em muitos casos, mantém um limite tênue com os grupos para-folclóricos. Ou seja, grupos que se constituem para apresentar danças tradicionais fora dos seus contextos tradicionais. A diferença dos grupos de dança popular dos grupos para-folclóricos é que os últimos têm a intenção de preservar tradições, trabalhando ao máximo para a manutenção e transmissão das formas tradicionalizadas. Já os grupos e artistas de dança popular utilizam e transformam as diversas tradições de danças populares em função do seu desejo criativo. Constituem, portanto, um segmento muito mais diverso e difícil de traçar limites e categorias.

A história dessa dança popular tem o início de sua conformação atual na década de 1970, em Recife. Nesse período, a fundação do Grupo de Dança da Escola Estadual Assis Chateaubriand (atual Balé Deveras), do Balé Popular do Recife e da Escola de Frevo Nascimento do Passo, demarca o início da criação de um cenário específico para produção de dança que já aponta para a diversidade de intenções do trabalho com danças populares. O Grupo de Dança da Assis Chateaubriand tinha um objetivo educacional, ligado ao complemento da formação dos alunos através do “lazer sadio” (OLIVEIRA, 1991:97). O grupo de estudantes aprendia movimentos, coreografias e músicas de diversas danças e organizava apresentações em formato muito próximo aos espetáculos para-folclóricos (Galdino, 2009). Posteriormente, o grupo desvinculou-se da escola e buscou sua profissionalização sendo rebatizado como Balé Deveras. Em 1991 seu espetáculo chama-se *Raízes Nordestinas* (DVD 03).

Nas décadas de 1980 e 1990 continuaram a surgir grupos amadores com objetivos educacionais para seus integrantes, e grupos que podem ser considerados militantes da valorização da cultura popular e do movimento Negro, como o Balé de Arte Negra, que apresenta temas e linguagem baseados na cultura brasileira de ancestralidade africana. Exemplo que pode ser visto no espetáculo *Seis Luas em Seis Tempos*, de 1991 (DVD 03).

Já o Balé Popular do Recife surgiu ligado ao Movimento Armorial, que preconizava a criação de uma forma específica de dança brasileira que introduzisse as tradições brasileiras no contexto da dança européia. Seu objetivo era utilizar as danças populares como repertório para a construção de espetáculos que pudessem ser considerados eruditos (Oliveira, 1993, Galdino, 2008 e Marques, 2008). Enquanto o grupo escolar se preocupava em “não sofisticar” as danças apresentadas, o Balé Popular do Recife seguia no sentido oposto. O grupo misturava movimentos de diversas danças, nomeava novos movimentos e definia os desenhos coreográficos com a preocupação de manter as coreografias interessantes. O formato apresentado pelo grupo, com danças enérgicas, dinâmicas, com músicas tradicionais reelaboradas em seu arranjo e interpretação, fizeram grande sucesso. Na época não foi considerado um trabalho para-folclórico e o grupo ganhou projeção nacional ao circular pelos festivais de artes cênicas promovidos pelo Governo Federal.

No entanto, visto a partir de hoje, o resultado formal do Balé Popular do Recife nas décadas de 1970 e 1980 se assemelha a como atualmente grupos “de projeção folclórica” se apresentam. O Balé Popular do Recife pode ser considerado precursor e divulgador desse formato, portanto, voltemos à sua história.

Na década de 1970 o grupo intencionava construir um repertório de danças e de movimentos e usava os espetáculos como espaço para consolidar essa pesquisa. O espetáculo *Prosopopéia: o Auto do Guerreiro* (DVD 34) exemplifica esse momento, no Acervo temos o registro de como o grupo interpretava o espetáculo em 1987. Já na década de 1980, a semelhança com os grupos para-folclóricos, que é possível observar, está mesmo ligada ao desejo do grupo de preservar e valorizar as danças por ele sistematizadas, compreensão predominante em seu discurso nesse período. No entanto, a forma como o Balé Popular do Recife (BPR) realiza esta intenção é repleta de elementos estilísticos que deixam suas coreografias bem diferentes das formas como o maracatu, o caboclinhos, o coco e a ciranda, para citar exemplos de danças apresentadas pelo grupo, são realizados em seus contextos tradicionais (ver mais detalhes em Vicente, 2009). Essa diferença não passou despercebida ao grupo que começou a idealizar um termo próprio para a dança que fazia: dança brasílica. O espetáculo *Nordeste: A dança do Brasil* (DVD 34) é considerado a culminância da pesquisa para sistematização das danças populares em um formato próximo ao de espetáculos de dança.

O termo “dança brasílica” foi assumido pelo BPR durante a década de 1990, no entanto, antes disso, artistas formados no Balé Popular do Recife, criaram seus próprios grupos, que reproduziam em muitos aspectos a estrutura de espetáculo consolidada pelo BPR. Esses

grupos passaram a ser chamados de “grupos de Dança Popular” e também são citados como grupos de “dança popular cênica” (Galdino,2009). No Acervo RecorDança, temos o exemplo dos espetáculos *Era assim hoje...* (DVD 05), criado em 1986 pelo Grupo de Teatro e Dança Retornança; *Magia-Dança e tradição* (DVD 01), feito pelo Balé Brincantes em 1989; e *Chegança* (DVD 04), da Cia. Trapiá do ano de 1991. É possível pensar que devido ao investimento do Balé Popular do Recife em definir-se como preservador das danças populares, solidificou-se o entendimento de que a produção do grupo era a dança popular propriamente dita, “Tal forma de dar a conhecer era quase confundida com as próprias danças (MARQUES, 2008:272)”, o que permitiu que os grupos criados por ex-dançarinos do BPR mantivessem o mesmo formato dos espetáculos *Nordeste* e *Prosopopéia*, nas suas criações, pois “De certa forma, não se vislumbrava outra opção de organização cênica da dança popular.” (VICENTE, 2009: 159).

A estrutura desses espetáculos é formada pela apresentação seqüenciada de coreografias, cujo tema é uma dança diferente. Assim apresentam música, movimentos, figurinos e adereços de diferentes tradições populares. O sucesso comercial pode ser visto como um dos incentivadores dessa multiplicação de grupos e espetáculos com formatos semelhantes. O investimento na cultura como elemento diferenciador do turismo e consolidação das instituições de Turismo, observada nesse período (Vicente e Santos , 2007), é um dos fatores que contribui para a expansão do mercado de apresentações de dança popular. Esses grupos foram fundados por ex-integrantes do BPR e não são ligados a escolas ou projetos sociais, buscam estruturas profissionais para seu trabalho.

No entanto, esses mesmos grupos que mantêm espetáculos com estreita relação com o formato dos espetáculos *Nordeste* e *Prosopopéia*, também realizaram experimentos cênicos com diferentes formatos e intenções. O Balé Brincantes cria *Procissão dos Farrapos*, em 1991 (DVD 01), um trabalho premiado em festivais regionais e escolhido para intercâmbio com 16 cidades portuguesas, que interrompe o imaginário onírico e idealizado sobre o povo ao apresentar danças populares dentro do cotidiano de mendigos (Vicente,2009); e o Balé Popular do Recife monta *O Baile do Menino Deus*, de 1991 (DVD 29); *Oh!Linda Olinda*, de 1992 (DVD 39), voltados respectivamente para o público infantil e juvenil e que utilizam o repertório de movimentos do grupo e danças tradicionais para ilustrar a história de um auto natalino, no primeiro, e da história de Olinda, no segundo. Em comemoração aos 15 anos do grupo o BPR cria, em 1992, *Brasília: O Romance da Nau Catarineta* (DVD 39), em que o grupo inicia um diálogo com o Balé Romântico e cria coreografias que ampliam a mistura de movimentos de diferentes danças, descontextualizando-as de suas tradições de origem (Vicente, 2009).Assim,

na década de 1990, a produção de dança popular apresenta a diversificação formal que a torna um segmento com múltiplas faces.

Essas experiências de transformação dos conteúdos das danças populares começam um pouco antes dos trabalhos citados, em alguns experimentos. Podemos citar, de 1986, a montagem da ópera *LoSchiavo* (DVD 12), promovida pela Fundação do Patrimônio Artístico e Histórico de Pernambuco – FUNDARPE que contratou dançarinos desses grupos para dançar e representar índios, combinando movimentos de caboclinhos e tribos indígenas com elementos de dança moderna. Em 1989, o espetáculo *Contrastes com Trastes* (DVD 13), coloca movimentos e imaginário das danças populares em diálogo com a encenação de dança contemporânea. Esse espetáculo reúne integrantes do Balé Brincantes, da Cia. Trapiá de Dança e pode ser considerado o germinador para a fundação em 1990, da Compassos Cia. de Danças. O espetáculo que dá início, oficialmente a esse grupo, chama-se *Ilustração e Luzeiro*, de 1991 (DVD 04) e reúne dançarinos de dança moderna e dança popular para tecer diálogos entre essas duas expressões da dança.

Os desdobramentos do cenário de dança popular continuam a repercutir no que atualmente é considerado dança contemporânea, como o trabalho do Grupo Grial (DVDs 14, 18, 42, 43 e 45), fundado por Maria Paula Costa Rêgo, ex-integrante do BPR e que dedica toda sua pesquisa à investigação em dança popular; em espetáculos do Grupo Experimental (Zambo e Quincunce, DVDs 07 e 08), do grupo Vias da Dança (DVDs 47 e 49) e desta pesquisadora (espetáculos *Fervo e Pequena Subversão*).

Mas também em grupos ligados à dança brasileira como o ArteFolia, com o espetáculo *Preto no Branco*, o próprio Balé Popular do Recife, com *As Andanças do Divino*, de 2008 (DVD 38); e a Cia. Trapiá, com *Evoé* (DVD 38). Ainda podemos destacar artistas mais diretamente ligados a tradições populares que, a partir do diálogo com os artistas da dança, criam seus próprios trabalhos. É o caso de Pedro Salustiano, que criou o trabalho solo *Samba no Canavial* (DVD 53), a escola Municipal de Frevo, maestro Fernando Borges, que estreou *Avesso do Passo* (DVD 50); e a continuidade de grupos ligados a projetos sociais como o Grupo Bacnaré, o Balé Magê Mole e o Daruê Malungo, que tem como exemplo o espetáculo *Dharuê em Show* (DVD 51).

Entre 2005 e 2006, o Governo do Estado, através do projeto Incubadoras Culturais, realizou um mapeamento dos grupos artístico-culturais ativos nas suas 1.100 unidades. O projeto cadastrou 292 escolas estaduais, dentre as quais havia 185 grupos de dança, que em sua maioria declaravam ser de dança popular.

A professora do curso de dança da UFPE, Roberta Ramos Marques(2008), observa três tipos “de relação semântica” que artistas de dança têm estabelecido com tradições populares:

“O primeiro tipo é aquele que vincula, sem questionamento algum, a transposição dessas danças a um discurso afirmativo de brasilidade; o segundo, ao contrário, que constrói uma dramaturgia que se enuncia, explicitamente, como anticorpo à “imagem do que se convencionou chamar de dança brasileira ou corpo brasileiro” (Greiner, 2007: 14); e o terceiro, que não pronuncia nenhuma dessas duas polaridades ideológicas, mas parte de princípios, elementos, questões pertinentes às danças populares (ou, principalmente, a alguma dança específica) como matéria de investigação criativa.”

Sobre este cenário, é recorrente a discussão sobre sua legitimidade enquanto produção artística e simbólica. A historiadora Goretti Rocha de Oliveira (1993), em seu pioneiro trabalho *Danças Populares como espetáculo Público no Recife*, ao traçar paralelo com a História da transformação da dança no ocidente, de instrumento de devoção, em fonte de lazer e, posteriormente, em forma de arte, entende a formação deste cenário como um desdobramento natural. Segundo a mesma,

“Os artistas de um modo geral, e os dançarinos em particular, são livres para se inspirarem em qualquer movimento da vida real ou imaginária, da natureza ou da sociedade. Por que haveria de ser ilícito se inspirar e elaborar cenicamente os temas do imaginário popular, as danças e os folguedos populares?” (1993: 188).

Por fim, precisamos considerar que o processo aqui apresentado dialoga com diversas necessidades e questionamentos da sociedade pernambucana, entre elas, podemos citar a discussão sobre que política pública deve envolver as diversas Artes Populares, seus grupos e agentes; o papel dessas tradições artísticas para a constituição de um imaginário social aberto a diversidade de expressões da cultura humana; o uso recorrente das expressões locais como símbolo de um Estado nem sempre democrático; a facilidade com que essas tradições conseguem ser transformadas em um centro de convergência para a expressão artística de jovens de diferentes extratos sociais e também, o fascínio que exercem em artistas de diferentes linguagens ao se depararem com a complexidade de suas construções.

Referências Bibliográficas

GALDINO, Christiane. *Balé popular do Recife: a escrita de uma dança*. Recife: Bagaço, 2008.

MARQUES, Roberta Ramos. *Deslocamentos armoriais: da afirmação épica do popular na “nação castanha” de Ariano Suassuna ao corpo-história do grupo Grial*. Recife, 2008. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras, UFPE.

MAURÍCIO, Ivan. *Arte popular e dominação: o caso de Pernambuco 1961-1977*. Recife: Alternativa, 1978.

OLIVEIRA, Maria Goretti Rocha de. *Danças populares como espetáculo público no Recife, de 1979 a 1988*. Recife: O Autor, 1993.

TEIXEIRA, Flávio Weinstein. *O movimento e a linha: presença do teatro do estudante e do gráfico amador no Recife (1946-1964)*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007.

TELES, José. *Do frevo ao mangubeat*. São Paulo: ed. 34, 2000.

VICENTE, Tâmisia Ramos e SANTOS, Rafael José dos. Políticas públicas de cultura e turismo: o entrelace das ações no Festival de Ciranda na Ilha de Itamaracá/PE. In: *IV ANPTUR– Seminário da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Turismo 2007*. Pesquisa em turismo e Hospitalidade: configuração do campo científico. São Paulo: Aleph, 2007.

VICENTE, Ana Valéria, MARQUES, Roberta e COSTA, Liana. *Acervo Recordança: parte da história da dança em Pernambuco entre 1970 e 2000*. Recife: Recordança, 2004.

VICENTE, Ana Valéria. *Maracatu Rural: O espetáculo como espaço social*. Recife: Editora Associação Reviva, 2005.

_____. *Entre a Ponta de pé e o calcanhar: Reflexões sobre como o frevo encena o povo, a nação e a dança no Recife*. Recife: ed. UFPE, Olinda: Ed. Associação Reviva, 2009.

Documentos consultados

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Raízes Nordestinas*. 1991. Recife, 2004. DVD 03.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Seis Luas em Seis Tempos*. 1991. Recife, 2004. DVD 03

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Prosopopéia: o Auto do Guerreiro*. 1987. Recife, 2004. DVD 34.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Nordeste: A dança do Brasil*. 1987. Recife, 2004. DVD 34.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Era assim hoje...1990*. Recife, 2004. DVD 05.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Era assim hoje...1991*. Recife, 2004. DVD 05.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Magia-Dança e tradição*. 1991. Recife, 2004. DVD 01.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Chegança*. 1991. Recife, 2004. DVD 04.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *O Baile do Menino Deus*. 1991. Recife, 2004. DVD 29

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Oh! Linda Olinda*. 1992. Recife, 2009. DVD 39.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Procissão dos Farrapos*. 1991. Recife, 2004. DVD 01

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Brasília: O Romance da Nau Catarineta*. 1992. Recife, 2009. DVD 39

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Lo Schiavo*. 1986. Recife, 2004. DVD 12.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Contrastes com Trastes*. 1898. Recife, 2004. DVD 13.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Ilustração e Luzeiro*. 1991. Recife, 2004. DVD 04.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *A Demanda do Graal Dançado*. 1997. Recife, 2004. DVD 14.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *As Visagens de Quaderna ao Reino do Sol Encoberto*. 2002. Recife, 2004. DVD 18.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *O Auto do Estudante que se vendeu ao Diabo*. 2004. Recife, 2009. DVD 42.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Romeu e Julieta*. 2002. Recife, 2009. DVD 42.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Folheto V Hemisfério Sol*. 2003. Recife, 2009. DVD 42.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *O Pasto Iluminado*. 2004. Recife, 2009. DVD 43.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Vermelho Cobre*. 2005. Recife, 2009. DVD 43.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Brincadeira de Mulato*. 2005. Recife, 2009. DVD 44.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Ilha Brasil – Vertigem*. 2006. Recife, 2009. DVD 44.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Ilha Brasil – Vertigem*. 2008. Recife, 2009. DVD 45.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Zambo*. 1997. Recife, 2004. DVD 07.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Zambo*. 2003. Recife, 2004. DVD 07.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Quincunce*. 2000. Recife, 2004. DVD 08.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Quincunce*. 2003. Recife, 2004. DVD 09.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Do Barroco ao Armorial*. 2000. Recife, 2009. DVD 47.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *B.a.q.u.e – Batalhas Alegóricas nos Quilombos*. 1999. Recife, 2009. DVD 49.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *As Andanças do Divino*. 2008. Recife, 2009. DVD 38.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Samba no Canavial*. 2007. Recife, 2011. DVD 53.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Avesso do Passo*. 2009. Recife, 2011. DVD 50.

ACERVO RECORDANÇA. Audiovisual. *Dharuê em Show*. 2006 Recife, 2011. DVD 51.

ACERVO RECORDANÇA. **Audiovisual**. Recife, 2004. Disponível em: <<http://200.17.132.93/recordanca/BuscaGeralLista.aspx?origem=LinksAudiovisual>> . Acesso em: 10 de abril de 2011.

ACERVO RECORDANÇA. **Espetáculos e Coreografia**. Recife, 2004. Disponível em: <<http://200.17.132.93/recordanca/BuscaGeralLista.aspx?origem=LinksEspetaculos>> . Acesso em: 10 de abril de 2011.

ACERVO RECORDANÇA. **Grupos e Companhias**. Recife, 2004. Disponível em: <<http://200.17.132.93/recordanca/BuscaGeralLista.aspx?origem=LinksGruposCias>> . Acesso em: 10 de abril de 2011.

ACERVO RECORDANÇA. **Biografias**. Recife, 2004. Disponível em: <<http://200.17.132.93/recordanca/BuscaGeralLista.aspx?origem=LinksBiografias>> . Acesso em: 10 de abril de 2011.