XVII CONBRACE
IV CONICE 2011
11 A 16 SET | PORTO ALEGRE
CIÊNCIA & COMPROMISSO SOCIAL
IMPLICAÇÕES NA/DA EDUCAÇÃO FÍSICA E CIÊNCIAS DO ESPORTE

AS TRATATIVAS DO CORPO BRINCANTE DO PASTORIL

Marcilio de Souza Vieira

RESUMO

O presente trabalho constitui uma síntese reflexiva sobre o corpo brincante do Pastoril. Parte de uma abordagem metodológica de natureza fenomenológica do Pastoril, um folguedo popular com gestos e dramaticidade próprios, configurados numa estética das danças medievais, com um estilo, visível nos códigos gestuais, criando uma linguagem em dança própria, que pode vir a ser celebrada no corpo através do riso e da oralidade e tematizada numa Educação como aprendizagem da cultura que exalta o riso, o olhar, a escuta, o corpo. O artigo tem como objetivo refletir sobre as tratativas do corpo brincante do Pastoril.

Palavras-chave: *Corpo. Pastoril. Cultura popular.*

ABSTRACT

The present work constitutes a reflexive synthesis on the clown body of the Pastoral one. Part of a methodological boarding of phenomenological nature of the Pastoral one, a popular flogged with proper gestures and dramatical, configured in an aesthetic one of the medieval dances, with a style, visible in the gestures codes, creating a language in proper dance, that can come to be celebrated in the body through the laugh and of the orality and to be tematizada in an Education as learning of the culture that exalt the laugh, the look, listening, the body. The article has as objective to reflect on the treated of the brincante body of the Pastoral one.

Word-key: *Body. Pastoral. Popular culture.*

RESUMEN

El actual trabajo constituye una síntesis reflexiva en el cuerpo del brincante de Pastoril. Parte de un embarque metodológico de la naturaleza fenomenológica del Pastoril, un folguedo popular con gestos apropiados y dramaticidad, configurado en estético de las danzas medievales, con un estilo, visible en los códigos de los gestos, creando una lengua en la danza apropiada, que puede venir ser celebrado en el cuerpo por meo del riso y de la oralidad y ser tematizada en una educación como el aprendizaje de la cultura que exaltan el riso, la mirada, escuchando, el cuerpo. El artículo tiene como objetivo a reflejar en tratado del cuerpo del brincante del Pastoril.

Palabra-llave: *Cuerpo. Pastoral. Cultura popular.*

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 a utilização de instrumentos musicais e as cançonetas, por exemplo, (ANDRADE, 2002).

Considerando que o Pastoril é uma dança popular porque nela 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, compreendendo as tratativas do corpo brincante do Pastoril.

O saber nesse folguedo reside também no corpo em sua totalidade. Dessa forma, o vivido, o experienciado e o sentido, apresentam-se para ser refletido, pensado, considerando a experiência corporal e estética como um processo de aprendizagem que se dá no corpo dos brincantes do Pastoril e em suas experiências com o mundo vivido.

No Pastoril, assim como em outros folguedos da cultura popular brasileira, a aprendizagem se dá no corpo do brincante; o corpo é o seu meio de expressão e comunicação. É através dele que os participantes vivem suas experiências estéticas, transcrevem as marcas da cultura, afirmam sua existência, cantam, dançam, simbolizam, encontram respostas para suas inquietações, projetam valores, concebem e representam experiências, sentidos e significados.

Nesse encontro de festa e de celebração para o brincante e o espectador, encontramos o corpo como um elemento indispensável tanto para quem brinca, quanto para quem assiste à brincadeira. É através de sua presença corporal refletida em sua dança que tais corpos se projetam, experimentam, transformam, conformam, sentem prazer, dor, amor, fome, festejam seus rituais.

> Ao dançar, esses homens e mulheres o fazem porque realizam movimentos que não possuem aparentemente nenhuma utilidade ou função prática, mas que possuem sentidos e significados em si mesmos. É mais que um fenômeno fisiológico ou reflexo psicológico, ultrapassa os limites da atividade puramente física ou biológica. É uma função significante, isto é, encerra um determinado sentido, transcende às necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação (VIANA, 2006, p. 122).

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). O corpo, de certa forma, é o alicerce de toda arte, o lugar de todo “saber fazer”; é ele que percebe, lembra e imagina.

Para Merleau-Ponty (2004) o corpo é obra de arte, e sua linguagem é poética. O pensamento desse autor sobre o corpo como obra de arte nos remete às imagens do brincante de Pastoril; um corpo que cria e recria a criação, tornando-se simultaneamente singular e plural, havendo um imbricamento nessa singularidade e nessa pluralidade, expressando a unidade na diversidade, entrelaçando o mundo biológico e o mundo cultural, assumindo papéis na subjetividade nas mais variadas instâncias pessoais, interpessoais ou coletivas, instâncias configuradas num corpo que é simultaneamente matéria e espírito, carne e imagem.

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

> 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.

O corpo no Pastoril cria sentidos e, ao criá-los, compartilha a experiência vivida por seus brincantes que executam os movimentos (passos) desse folguedo ou cantam as cançonetas. Conforme observa Merleau-Ponty (1999), o corpo não é só uma soma de órgãos justapostos, e sim um sistema sinérgico nos quais todas as funções são retomadas. O corpo é a textura comum de todos os objetos e, em relação ao mundo percebido, o mundo geral da compreensão é o lugar e a própria atualidade do fenômeno da expressão; nele, as experiências sensoriais são impregnantes umas das outras.

O pensamento de Merleau-Ponty (1999) evidencia aspectos fundamentais para o entendimento acerca do que é o corpo. Para o autor, o corpo é uma simultaneidade de sujeito e objeto existindo num espaço-tempo e servindo de referência central ao processo perceptivo. Essa simultaneidade destaca o aspecto fenomenológico do corpo, um corpo sensível e inteligível, datado e localizado espacialmente, que traduz a sensibilidade do ser e toda a memória do vivido.

As imagens de vídeo, os ensaios e as apresentações do Pastoril evidenciam esse corpo sensível e inteligível, corpo fenomenológico que no brincar e cantar desses brincantes traz à tona a cultura vivida e potencializada no momento em que eles 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.

Ao afirmar que o corpo é sensível, o filósofo cita a pintura para falar dessa sensibilidade. A experiência da pintura é descrita para demonstrar que há troca entre o corpo do artista e o objeto a ser criado. Se for verdade que há na pintura uma primazia do visível, importa perceber que, ao pintar, o pintor empresta todo o corpo ao mundo para transformá-lo em pintura. É também com todo o corpo que apreendemos não exatamente esse ou aquele quadro, mas certo aspecto do mundo tal como revelado por aquele quadro (MERLEAU-PONTY, 2004).

Corpo que se faz poética através das cançonetas, que desperta e reconvoca seus brincantes para brincar e perceber para além das coisas já ditas, já vistas, já percebidas. Corpos que consideram a linguagem dos gestos, que convidam a ouvir, a ver, que se deixam falar, que acionam suas capacidades expressivas, encarnadas, corpos que inauguram sentidos, que se movem para significar, para comunicar, que querem ser lembrados, que se deixam falar, criar, que se direcionam a um educar aberto à transformação, à inovação.

No Pastoril tais corpos se destacam pelo papel cômico das imagens obscenas e dos gestos licenciosos. Eles se proliferam nos pastoris profanos e constituem poderoso motivo de riso. Nesse cômico, a performance do Velho de Pastoril é singular a cada brincante que interpreta tal personagem e ele, o brincante, sabe usar essa performance a seu favor para fazer rir aquele que assiste.

O Velho, conhecido como Bedegueba, Cúria, Xapuleta, Venove, V8, diversos apelidos, é uma espécie de bufão, de palhaço de circo que comanda as jornadas (cantos das pastoras) e se esparrama em piadas, numa atuação que ressalta o histrionismo[1], a improvisação. Seus diálogos com as pastoras são cheios de duplo sentido e, com o público, puxa discussão, brincadeiras, faz trejeitos e canta canções adaptadas às suas necessidades (MELLO; PEREIRA, 1990).

Figura cômica no Pastoril profano, o Velho não escolhe as palavras para declamar versos apimentados e, às vezes, até mesmo indecentes, e cantar suas canções impróprias para menores. Ele se apresenta como um verdadeiro palhaço, vestindo geralmente um fraque de cores espalhafatosas, calças listradas, uma gravata bem maior do que a comum, com uma flor na lapela, empunhando uma bengala, com um chapéu de abas largas, acompanhando a dança das pastoras e exagerando nos gestos.

Com seus ditos, piadas, anedotas, canções "obscenas", anima o espetáculo, "mexendo" e "brincando" com as pastoras. Também "tira" pilhérias com os espectadores, inclusive, recebendo dinheiro para dar os famosos "bailes", descomposturas em pessoas indicadas como alvo. Ele se encarrega, ainda, de comandar os "leilões", ofertando rosas e cravos, que recebem lances em benefícios das pastoras, que têm seus afeiçoados e torcedores (MELLO; PEREIRA, 1990).

Rimos dos gestos licenciosos do Velho, quando este personagem canta e movimenta-se em cena numa gestualidade licenciosa que beira ao cômico com suas obscenidades, sátiras e absurdos. Nesses gestos licenciosos, que fazem rir o público, esses elementos do riso avultam a quebra da ilusão cênica, o à parte, a piada, o absurdo e o equívoco. Tais gestos licenciosos na cena fazem reverberar o riso quando há diálogos cúmplices com as pastoras e com o público.

Nas apresentações de Pastoril, focamos nosso olhar para o Velho, que traz consigo um cajado, uma espécie de bengala, colorida, em formato de cobra, que aponta para as pastoras e para os espectadores e com ela faz gestos licenciosos. Ao se utilizar de tal elemento e manipulá-lo de maneira libidinosa ora para uma pastora, ora para outra, ou ainda para alguém da plateia, faz com que tal público ria dessa manipulação licenciosa da bengala.

Esse cajado ainda é chamado de "macaxeira do velho", "já tomou, já tomasse", "urinou", e com ele o personagem, como se manipulasse um enorme falo, vai convidando/manipulando o espectador e as pastoras para entrarem nas suas nuances, com seus trejeitos licenciosos e modificação da voz, dando ao manejo do cajado uma eroticidade exacerbada. Esses gestos licenciosos, que fazem rir o mais sério espectador, podem ser observados quando o Velho, junto com a Mestra ou a Contramestra, cantam as cançonetas de duplo sentido. Pelas cançonetas e pelos "remexidos" de tais personagens percebemos uma moral sexual por nós comentada em capítulos anteriores e respaldada por Foucault na história da sexualidade.

Nessas cançonetas de duplo sentido, o velho mexe e remexe seu corpo e a extensão dele, que é sua bengala, convidando a pastora para requebrar, cantar, dançar e fazer o povo rir de tais remelexos eróticos.

Com sua licenciosidade provocada pela gestualidade libidinosa, o Velho de Pastoril ironiza, parodia, satiriza com seu humor, faz rir quem está na plateia. Esse riso é comunicativo; quem ri necessita pelo menos de um parceiro para associar-se a ele e rir do que é mostrado, estabelecendo-se como um fenômeno social. O corpo, no Pastoril, remete-nos a sua condição humana e constante presença que é corpórea, expressiva e lúdica. No folguedo citado, a dança desses brincantes se configura na experiência do corpo, do movimento, da sensibilidade, da musicalidade, da gestualidade.

[1] Histrionismo vem de histrião, entre os romanos, ator de comédia, comediante, bobo.

No Pastoril, assim como nos outros folguedos populares, os brincantes, quando dançam, comunicam-se, usam o gesto como linguagem. 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, como concebe Merleau-Ponty (1999).

> Obtém-se a comunicação ou a compreensão dos gestos pela reciprocidade entre minhas intenções e os gestos do outro, entre meus gestos e intenções legíveis na conduta do outro. Tudo se passa como se a intenção do outro habitasse meu corpo ou como se minhas intenções habitassem o seu (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 251).

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.

Os gestos se revelam num poder persuasivo, colocando em jogo todos os sentidos, não só de quem executa, mas também de quem observa. Merleau-Ponty (1999) afirma que o corpo é o nosso meio geral de ter o mundo. Para o filósofo, esse corpo, quando se movimenta, reorganiza-se, informa-se sobre o meio ambiente, ao mesmo tempo informa-se sobre si mesmo, criando significações transcendentes ao dispositivo anatômico. Desse modo, o autor citado argumenta que:

> Ora ele se limita aos gestos necessários à conservação da vida e correlativamente, põe em torno de nós um mundo biológico; ora, brincando com seus primeiros gestos e passando de seu sentido próprio a um sentido figurado, ele manifesta através dele um novo núcleo de significação: é o caso dos hábitos motores como a dança. Ora, enfim, a significação visada não pode ser alcançada pelos meios naturais do corpo; é preciso então que ele se construa um instrumento, e ele projeta em torno de si um mundo cultural (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 203).

Nesse folguedo da cultura popular brasileira, o gesto é singular a cada brincante; esses gestos criam sentidos de significações, logo, ao criarem sentidos, eles admitem verdades ou uma verdade. “Uma verdade que não se assemelhe às coisas, que não tenha modelo exterior nem instrumentos de expressão predestinados, e que seja, contudo verdade” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 59).

No Pastoril existe uma vasta gama de gestos que se distinguem segundo seus brincantes, suas finalidades e suas motivações, mas que no conjunto contribuem para inscrever os corpos desses brincantes nas relações sociais e para enriquecer os modos de significação dançante entre os indivíduos.

Para provocar o riso no Pastoril, o Velho, pícaro tenaz, utiliza-se de jogos de palavras, da ridicularização, do estereótipo, do grotesco, do burlesco, da obscenidade e da ironia, normalmente combinados entre si em alguma extensão. Trata-se de um riso provocador, pois tais ações e seus usos são cuidadosamente orquestrados pelo personagem.

Esse corpo, que no Pastoril carrega traços de uma gestualidade que a um olhar desatento poderia dizer serem gestos do cotidiano, no entanto no referido folguedo esses gestos ganham novas visibilidades no corpo dançante. Corpo que através de sua gestualidade corporal constitui-se em técnica, uma vez que é dotado de tradição e eficácia. Corpo que se educa pelas possibilidades da escuta das

cançonetas e da licenciosidade dos gestos e é na tessitura social e cultural que tais elementos invocam o riso como aprendizado que passa a ter significações, variando conforme os processos educacionais e culturais do brincante de Pastoril. Corpo que compreende o riso neste folguedo como uma espécie de fenômeno liminar, que é capaz tanto de afirmar quanto de subverter a ordem.

Esse corpo é compreendido por Nóbrega (1999) como obra de arte, aberta e inacabada, configurada pela experiência corporal denotada pelo movimento, por meio do logos sensível e estético, da dimensão poética revelada no movimento do gesto, investidos de plasticidade e beleza de cores, sons e formas. É corpo vivo, como afirma a Fenomenologia merleaupontyana, corpo dotado de sentidos em todos os seus atos e que em suas relações, quer seja com os objetos do mundo, quer seja com o próprio mundo ou ainda com o outro, encontrará novas formas de ver esse mundo. No Pastoril ele pode ser considerado também um corpo plural, que assume padrões estéticos de ritmo (repetição), ludicidade, libidinosidade, através do jogo de assimilação e troca de informações que se compraz no tempo e espaço e eroticidade, uma vez que mistura vários sentidos como de religiosidade e prazer ao mesmo tempo, mas que, na verdade, é o corpo se comunicando com o mundo a sua volta.

Sendo assim, pensamos que esse corpo e sua gestualidade licenciosa expressa o riso no Pastoril e desfaz as dicotomias existentes entre o sério/cômico, a gravidade/riso, sobriedade/embriaguez, espiritualidade/carnalidade. Parece evidenciar que a natureza humana subsiste em duas bases que se opõem e se complementam ao mesmo tempo: de um lado, a visão sério-trágica da existência humana; do outro, a celebração da vida através do prazer e do riso.

Enfim, o brincante de Pastoril apresentado aqui na figura do Velho apresenta uma concepção de corpo que extrapola os modelos lineares de corpo e que guardam possibilidades educativas e são possibilitadas no Pastoril pelas cançonetas e pela gestualidade licenciosa dos brincantes. Essas experiências são vividas no corpo de cada brincante e projetadas nesses corpos através da cultura, transmitidas e criadas de geração a geração, tornando-se significativas para cada um deles. Nesse corpo foi possível traçar uma revisão teórica sobre o corpo lírico do Pastoril a partir da Idade Média, compreendendo-o à luz das análises da nova história, abrangendo as configurações socioculturais e estéticas do Pastoril como drama medieval que se redescobre na atualidade por meio de novas gestualidades e sentidos.

Por meio desse folguedo é que o brincante guarda em seu corpo o passado sob forma de gestos, experiências formativas e de vivências incorporadas através de técnicas que não são padronizadas nem ensinadas, mas são apreendidas pelo olhar e pelo escutar. Ele afirma essas experiências no presente e esboça prontidões para o futuro. Por essa experiência expressa nessa celebração, nesse folguedo, ele busca suprir outra necessidade, a de viver em toda a plenitude a beleza desenhada e residida nas formas, nas cores, nos sons, na gestualidade de sua dança. Corpo que se transforma ao olhar do espectador, possibilitando-lhe experiência de ver vários quadros se desenhando pelos gestos. Corpo que varia sua espacialidade e temporalidade. Rasga o tempo, lança-se no espaço, joga com essas duas dimensões, criando diferentes nuances.

REFERÊNCIAS

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

MELLO, Luiz Gonzaga de; PEREIRA, Alba Regina Mendonça. **O pastoril profano de Pernambuco**. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1990.

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

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Para uma teoria da corporeidade**: um diálogo com Merleau-Ponty e o conhecimento complexo. 1999. 220f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Metodista de Piracicaba. Piracicaba, 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.

VIANA, Raimundo Nonato Assunção. **Corpos que dançam**: expressões da linguagem do corpo na educação. Revista Interface, v. 2, n.1, jan/jun, 2005. Natal: Editoração e Impressão do CCSA/UFRN, 2005.

Forma de apresentação
Projeção em data-show

souvyer@yahoo.com.br
marciliov26@hotmail.com

Marcilio de Souza Vieira
Faculdade Natalense para o desenvolvimento do Rio Grande do Norte
Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura de Movimento - UFRN