

Universidade Estadual do
Ceará, Fortaleza, Brasil.

EWELTER ROCHA

DA RUA PARA OS PALCOS, RELAÇÕES INSUSPEITAS ENTRE DANÇA POPULAR E DANÇA TEATRAL

Marianna Monteiro. 2011.
Dança popular: espetáculo e devoção.
São Paulo, Terceiro Nome, 240p.

A relação conflituosa entre uma suposta “natureza dançante” do povo brasileiro e a participação apenas remota que a dança de palco ocupa no cenário cultural do Brasil constitui a provocação inicial que motivou Marianna Monteiro a realizar sua pesquisa, oportunamente nominada *Dança popular: espetáculo e devoção*. Como preconizado no subtítulo, a investigação lida com vetores aparentemente opostos – advindos da velha dialética do sagrado e do profano – contudo, marcados por relações insuspeitas, em que política, economia, estética e religião se interceptam nos processos formativos das danças populares brasileiras, considerados pela autora como parte integrante da expansão do Estado Moderno português, entre os séculos XVI e XVIII. A pesquisa é fruto da tese de doutorado apresentada ao Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), sob orientação da professora Olgária Feres Matos.

Um dos principais desafios – e motivação para grande parte das reflexões empreendidas em *Dança popular: espetáculo e devoção* – consiste em elaborar uma reflexão crítica sobre a vertente ideológica que entende o processo de assimilação pela dança teatral de temas provenientes da dança popular como uma alternativa de restaurar nos palcos uma suposta identidade nacional. Não importando elaborar juízos de valor sobre a qualidade estética das danças teatrais

inspiradas na cultura popular, a pesquisa examina as condições envolvidas no delicado processo de intercâmbio entre as duas manifestações artísticas, relação que alegoricamente a autora denominou “diálogo de surdos”, para acentuar as distâncias e os percalços que perpassam essa presunção de apropriação estética.

Arregimentados sob a lógica do espetáculo, a autora ressalta que aspectos como inovação, autoria e originalidade são mobilizados para demarcar e legitimar o espaço da dança de palco em relação às danças populares. Todavia, Marianna Monteiro observa que resultam atenuadas essas fronteiras quando se quer emprestar à dança de palco identidade ou mesmo linguagem nacional, apropriações que “alimentam muitas vezes a pauta da renovação artística da dança” (Monteiro 2011, 14). Dessa constatação, e sob o argumento de que esse interesse instrumental pelas danças populares em nada afeta a “lógica do prestígio e da exclusão”, que segrega o espetáculo performatizado nos palcos da dança vivida no chão das ruas, a autora destaca um dos compromissos iniciais de sua investigação: “compreender as tensões e polaridades que permeiam o passado e o presente das danças brasileiras” (Id., 14).

Marianna Monteiro não resume a sua pesquisa a uma análise diagnóstica, limitando-se a revolver contaminações entre cultura erudita e popular, para depois contentar-se com a identificação de uma “antropofagia predatória”. Bem diferente disso, a autora desbrava os processos formativos da dança popular, elaborando uma hipótese de pesquisa que alvitra existir entre a dança popular e a dança de teatro “diferenças” cuja natureza se assemelha àquelas que separam as danças do Antigo Regime das danças do século XIX. A pesquisadora recorre à abordagem histórica como estratégia inicial de investigação, mobilizando um conjunto de fontes extremamente amplo e diversificado, compreendendo escritos teológicos e doutrinários dos séculos XVII e XVIII, etnografias sobre danças populares, além de documentos e cordéis setecentistas, para citar apenas algumas. Digno de registro, em vez de apresentar um conceito pronto de *cultura popular*, a autora realiza um escrutínio minucioso em busca de referências que lhe permitam emprestar lastro histórico à análise desse conceito, postura crítica que perpassa toda a obra, tornando mais fecunda e abrangente a investigação.

Ao revisitar documentos medievais que atestavam o uso de danças nas igrejas, com vista a render homenagens ao Santíssimo Sacramento, a autora encontra no exame das sanções das autoridades eclesiásticas da América Portuguesa, interpostas aos praticantes desse costume, uma chave analítica que considera a relação entre corpo e pecado. Marianna desenvolve uma associação sutil entre gesto e palavra, destacando que a apropriação do controle da exaltação gestual pela Igreja, em certa medida,

guardava relações diretas com o propósito de restaurar o poder simbólico comprometido pela quebra do monopólio eclesiástico em relação à linguagem escrita. Essas restrições, fossem na metrópole ou na colônia, segundo a autora, ressaltam a “persistência dessas práticas populares até nas instâncias mais oficiais da vida cultural e religiosa” (Monteiro 2011, 28). A consistência e plausibilidade do argumento, que suscita um prumo interpretativo, são surpreendidas quando a autora identifica uma relação contraditória entre as instituições de poder civil e religioso. Se por um lado instituía-se um combate em relação à presença de práticas consideradas pagãs em espaços reservados a exercícios eclesiais, por outro, a participação obrigatória nas danças, que era imposta aos judeus, ciganos e irmandades negras, denuncia a “existência de mecanismos de controle e afirmação política nos cortejos processionais portugueses” (Monteiro 2011, 29).

Quando investiga intercâmbios entre cultura popular e cultura erudita, Marianna revisita Mário de Andrade e a sua posição sobre o envolvimento dos jesuítas na instituição de um catolicismo mameluco no Brasil. Além desse, outros exemplos são apresentados para ressaltar a reciprocidade de influência entre esses dois universos, fato que, somado à diversidade de manifestações que estariam abarcadas pelo rótulo de “popular”, desconstruem a ideia de um sentido unívoco que orientasse a elaboração de um conceito de cultura popular. Essa percepção leva a autora a apropriar-se da noção de “subculturas”, na forma cunhada por Peter Burke (1989), opção teórica que a legitima pensar em culturas populares específicas.

O rigor e refinamento da autora no manejo de instâncias conceituais persistem em toda a obra, sejam em construtos de sua própria lavra, sejam na precisão da escolha de referências que inspiram e encorpam a sua reflexão. Quando pondera a conveniência de procedimentos de análise voltados para universo da cultura popular, não poderia ser mais fecunda a incursão que realiza na obra *Danças dramáticas do Brasil*, em que imperativos econômicos de ordem sociológica são preteridos, enquanto instância analítica, para dar lugar ao reconhecimento de uma poética da cultura, que empresta relativa autonomia às formas de expressão artística. Nesse mergulho no pensamento de Mário de Andrade (1982), a autora demonstra a potência analítica de noções como “simbólica”, “dança dramática” e do conceito musical de “suíte”, vetores que favorecem contextualizar a dissolução de fronteiras entre tradição popular e erudita. Suíte, em especial, sugere um viés interpretativo singular para analisar o caráter cosmopolita do processo formativo das danças brasileiras, em detrimento dos estudos de folclore da tradição europeia.

A partir de uma reflexão sobre a legitimação do poder régio no pensamento cristão português e da constatação de que Portugal configura-se como reino de vocação imperial em um projeto místico e messiânico,

Marianna Monteiro (2011) salienta que o pensamento político moderno português não apresentava pendores de laicização, e que a mentalidade tradicionalista e religiosa só seria refutada a partir do final do século XVIII. Embasando-se nesse estudo e ponderando as imbricações entre política e religião, em particular o problema da origem popular do poder real, a autora questiona de que forma práticas sociais festivas reproduzem o corpo místico do Estado. Dos vários desdobramentos oriundos dessa discussão, citemos a constatação sobre a fragilidade do argumento que supõe a simbólica da festa como expressão imediata de uma realidade transcendente. Opondo-se a essa assertiva, a autora defende que o cortejo reproduz o corpo místico do Estado, mas em vez de fazê-lo na condição de representação de uma ausência, promove uma “conjuração efetiva de forças sociais e espirituais” (Ibid., 79), por meio de uma sintaxe própria que mobiliza signos materiais, plásticos e sonoros.

Concluídas essas considerações sobre as sutilezas que perpassam a constituição do poder político e religioso na América portuguesa, e consignada nelas a sua preocupação em relação às componentes simbólicas que irrompem das suas manifestações festivas, Marianna dedica-se ao estudo das festas de coroação dos reis de congo e do Bumba meu Boi, refletindo sobre as condições de permanência nos folguedos atuais de antigas formas poéticas e artísticas. Por intermédio de uma etnografia realizada na congada de Ilhabela, aos moçambiques do Vale do Paraíba e ao congado mineiro, a autora identifica que antigos valores permanecem instâncias fundamentais para se compreender o sentido dessas manifestações, como é o caso do reconhecimento da “realeza”, enquanto instância superior do congado atual, a despeito dos mais de cem anos de república.

A autora destaca que “as manifestações ditas folclóricas se constituíram num campo religioso e cultural condizente com modernas formulações políticas” (Ibid, 228). Dessa constatação resulta o compromisso metodológico de contextualizar a leitura das danças populares considerando a perspectiva da sociedade complexa em que tomam corpo. Na elaboração de sua etnografia referente às três manifestações citadas, Marianna Monteiro privilegia a análise da criação artística, direcionando a pesquisa de campo para uma investigação em que predomina a interpretação dos aspectos simbólicos dos folguedos.

Como um singelo “conjunto de hipóteses”, Marianna Monteiro define o resultado de sua investigação. Projetando-se para muito além dessa perspectiva, *Dança popular: espetáculo e devoção* apresenta uma reflexão profunda e sutil, conjugando densidade teórica, apuro metodológico e refinamento etnográfico raros de se verem plasmados na mesma obra, sem prejuízo da elegância e do vigor condensados em sua escritura. É com precisão e engenho que são construídas e fundamentadas

cada hipótese e escolhidos os autores que compõem a fortuna conceitual mobilizada pela pesquisadora. Conjugando uma formação de cientista social e uma trajetória de artista e brincante, Marianna Monteiro desenvolveu uma pesquisa inspiradora com desdobramentos que não se limitam aos universos diretamente tematizados na obra, mas que reverberam em uma infinidade de domínios, sobretudo nas pesquisas que ousam investigar as tensões envolvidas nos projetos de apropriação estética da cultura popular pela cultura dita de elite. Sobre esse ponto, não poderia ser mais oportuno finalizar esta resenha repetindo e corroborando a indagação da autora: “quando falamos de dança popular, de onde o fazemos?” (Monteiro, 2011, 224).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andrade, Mário. 1982. *Danças dramáticas do Brasil*, 2ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia.

Burke, Peter. 1989. *A cultura popular na Idade Moderna*, 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.

Monteiro, Marianna Francisca Martins. 2011. *Dança popular: espetáculo e devoção*. São Paulo: Terceiro Nome.

EWELTER ROCHA

recebido Etnomusicólogo (UFBA) e doutor em Antropologia Social (USP). Atualmente, é professor da Universidade Estadual do Ceará, desenvolvendo pesquisas sobre narrativas e escrituras etnográficas que articulam, em diferentes suportes, sonoridades, vídeos, textos e fotografias.

06.06.2017

aprovado

05.09.2017

