



O Corpo do Caipira Violeiro no Cotidiano Urbano: Uma Pesquisa a Partir do Eixo Co-Habitar com a Fonte do Método Bailarino Pesquisador-Intérprete (BPI)

Bolsista / RA: Letícia Zanellato Michelani 182092

Orientador: Profa. Dra. Paula Caruso Teixeira

Local de execução: Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Artes Corporais

Vigência: 2018/2019

Introdução

Ao longo da história brasileira, a relação com a terra para o caipira, retratado ora como estúpido e atrasado, ora como trabalhador e cuidadoso, foi de suma importância, no decorrer do tempo, essa relação sofreu mudanças e o êxodo rural foi um ponto significativo para tal, gerando então uma nova face da cultura caipira.

Foi justamente esta face o foco desta pesquisa, o caipira que por consequência desse êxodo hoje encontra-se marginalizado nos centros urbanos e que desenvolveu, então, uma cultura própria, carregada de elementos originários do campo, do estilo de vida neste e suas relações interpessoais e com suas terras, mas também mesclada às exigências do cotidiano urbano nas quais teve que se moldar. O corpo do caipira tocador de viola e sua relação com a música foram a base das observações feitas a partir do cotidiano dessa população. O corpo desse caipira portanto foi uma via de acesso ao seu universo, e através de sua observação que se fez cruzamentos entre costumes e estilos de vida passados e presentes dessa população.

A escolha dessa temática teve origem nas aulas de Dança do Brasil I e II do curso de graduação em Dança da Unicamp durante o ano de 2017, nas quais foram introduzidos recortes de diferentes manifestações entre elas o Catira¹ e a Dança de São Gonçalo². Nestas aulas trabalhou-se também o Inventário no Corpo, um dos três eixos do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete, juntamente aos Dojos³. Nestes trabalhos, senti grande identificação com as manifestações provindas da cultura caipira e investigando a fundo minha história pessoal, cultural e social através do eixo Inventário no Corpo, observei que meus antepassados, majoritariamente imigrantes italianos que construíram as seguintes gerações da família dentro da cultura brasileira, foram residentes de áreas rurais do estado de Minas Gerais e São Paulo durante o século XX, trabalhadores em pequenas propriedades como meeiros até o momento que deixaram o campo e migraram para as cidades. Estes fatos então, foram pontos de partida para que eu me aprofundasse nesta temática.

Materiais e Métodos

¹ Catira é uma “espécie de sapateado brasileiro em que os componentes dançam ao som das violas e realizam movimentos ritmados pela batida das palmas e dos pés com um sentido de desafio e brincadeira entre os participantes”. (TEIXEIRA & RODRIGUES, 2008, p. 45)

² Na Dança de São Gonçalo os “devotos desse Santo a medida que alcançam uma graça pagam a promessa dançando para Ele em frente ao seu altar”. (TEIXEIRA & RODRIGUES, 2008, p. 45)

³ “São espaços individualizados, a princípio circunscritos em torno da pessoa, configurando um espaço próprio do corpo, denominado de **Dojo**, que depois, à medida que o corpo vai ganhando projeções no espaço, amplia-se para dar acolhimento cada vez mais à representação das imagens internas”. (Rodrigues, 2010, p.3)

Para esta pesquisa o método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) desenvolvido pela professora titular Graziela Rodrigues foi utilizado. Este método possui três eixos principais: o Inventário no Corpo, o Co-Habitar com a Fonte, e a Estruturação da Personagem. Nesta pesquisa, o foco se concentrou nos eixos Inventário no Corpo e Co-habitar com a fonte, pois dediquei maior parte dela em investigações de minhas histórias e em campo, com encontros frequentes com violeiros, um catireiro e fazedor de violas, uma cururueira⁴ e o grupo Congada do Divino Espírito Santo, nas cidades de Santa Bárbara D'Oeste e Piracicaba. Quatro ferramentas do método BPI foram utilizadas ao longo da pesquisa em diferentes momentos: Pesquisas de Campo, Registros, Laboratórios Dirigidos e Técnica dos Sentidos.

Resultados

O ponto de partida para dar início a esta pesquisa era estabelecer contato com violeiros e violeiras migrantes da zona rural para cidades do interior do estado de São Paulo na região de Piracicaba, Santa Bárbara D'Oeste e Americana. Iniciei minha procura por esses violeiros e violeiras em orquestras de viola caipira e optei por acompanhar a Orquestra Barbarense de Viola, cuja identificação, acolhimento e abertura por parte dos violeiros foi imediata. Encontrei também João Alves de Mira, catireiro e fazedor de violas conhecido e respeitado São Paula afora, nascido na cidade de Torrinha e hoje residente na área urbana de Santa Bárbara D'Oeste. Com Seu João, como é chamado, logo nos primeiros encontros houve uma grande abertura e atenção para compor a pesquisa, e optei então por acompanhá-lo também.

Encontrei também Dona Cidinha. Cururueira, nascida na zona rural de Santa Bárbara D'Oeste e hoje residente em um bairro urbano periférico. Cidinha foi uma das mulheres mais importantes do cururu no interior do estado de São Paulo, levando muitos prêmios e reconhecimento por todos que faziam parte deste universo em anos passados. A cururueira mostrou também grande abertura e entrega logo nos primeiros encontros, o que foi determinante para que eu optasse por acompanhá-la também.

Foi neste momento que as expectativas quanto às pesquisas de campo começaram a se modificar, uma vez que até aquele momento o contato havia sido apenas com violeiros do gênero masculino. Encontrar esta cantante gerou identificação, admiração e sensibilização. Foi com Dona Cidinha que pude sentir pela primeira vez uma sintonização verdadeira com algum dos cantantes e tocadores. Os relatos da trajetória de Cidinha, sempre sentimentais e que lembravam o passado com saudade me tocaram profundamente e abriram acessos até então fechados e desconhecidos. Ao narrar histórias tristes de sua trajetória ou episódios alegres, ou nos belos momentos em que Cidinha e sua filha Marta cantavam suas antigas músicas sertanejas acompanhadas pelos CDs guardados há muito, ou ainda nos longos minutos em que Cidinha colocou as antigas fitas de cururu originais, gravadas por ela e seus amigos em uma rádio da cidade, eu podia sentir no corpo a reverberação daqueles sentimentos que Cidinha revivia.

Estabelecido então os personagens que iriam compor esta pesquisa e o projeto aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa, as visitas a campo ocorreram no primeiro semestre desta, porém, mesmo com campos muito ricos e afetuosos até aquele momento, havia ainda a necessidade de acompanhar um corpo que se movimentasse e dançasse. Assim, em busca de um campo que atendesse a esta

⁴ O cururu consiste em um desafio de canto improvisado, tendo a viola caipira como principal instrumento musical. Suas origens remetem à catequização indígena no período do Brasil Colonial tendo, portanto, suas rimas referentes a passagens bíblicas. (MARIANO, p.155)

expectativa, encontrei o grupo Congada do Divino Espírito Santo, na cidade de Piracicaba, seus ensaios ocorrem no Largo dos Pescadores, na famosa Rua do Porto e é composto majoritariamente por idosos. A abertura e acolhimento do grupo comigo foram significativos. Com este grupo, encontrei os corpos em movimento que faltavam e pude acessar novas possibilidades corporais nos laboratórios práticos. Além disso, a significativa presença de mulheres no grupo gerou também grandes afetações no trabalho artístico-prático.

A segunda etapa desta pesquisa, após ter estabelecido contato com cada um dos participantes, era investigar a partir da observação os hábitos trazidos pelos violeiros de seus cotidianos nas zonas rurais que ainda se fazem presentes nos centros urbanos e suas relações com a música de viola e danças, através de registros e observações, juntamente a investigação corporal e artística dos elementos que impregnaram meu corpo durante as idas a campo. Ao analisar os relatos colhidos nestes, certos hábitos e elementos comuns nas trajetórias dos cantadores e dançantes se fizeram expressivos em mim e em meu trabalho artístico desenvolvido concomitantemente, são eles:

Religiosidade: foram observados com frequência diversos relatos de danças e músicas a um santo e em agradecimentos às divindades católicas as plantações, a terra fértil, a família, a cidade e a própria manifestação ou festa. Este hábito estava sempre presente nos ambientes da pesquisa de campo com imagens, terços e crucifixos e também relatos de grande valorização da Igreja e suas divindades, ou mesmo milagres que presenciaram. É a religiosidade que sai de lugares convencionais do catolicismo e vai para ruas, festas, brincadeiras, congadas, competições de cururu e catira e que ainda sim é legitimada e é considerada parte essencial do cotidiano e da religiosidade de seus praticantes;

Passagem de conhecimento para as gerações seguintes: todos os tocadores e cantantes desta pesquisa em algum momento de suas vidas, especialmente quando ainda crianças ou jovens, foram ensinados por pais, avós ou parentes próximos a tocar viola, cantar ou dançar. Com a migração para a cidade porém, ocorre a consequente transformação dessas tradições e muitas vezes sua perda total ou parcial, fato que pôde ser comprovado em campo. Para alguns houveram momentos de passagem desses conhecimentos aos filhos e filhas mesmo após a migração para a cidade.

Presença do circo e competições: este ponto não é de fato um hábito, mas sim um ponto de convergência entre os pesquisados. Todos os tocadores da cidade de Santa Bárbara D'Oeste tiveram a presença do circo e competições em seus relatos, alguns como cenário para apresentações de música de viola, competições de catira e cururu, outros como lugar de admiração e possível "fuga" da vida na zona rural, e ainda como espaço para valorizar e impulsionar aquelas manifestações.

Para as investigações artísticas e corporais, me deparei a princípio com um estado corporal mais contido e estático, em virtude dos corpos já idosos e distantes das danças observados inicialmente em campo. Nos primeiros Dojos, as movimentações investigadas se concentravam nas mãos e braços, partes que chamaram minha atenção durante as vivências com aqueles cantantes. Eram movimentos pequenos, alguns rápidos, outros mais lentos e delicados, a sensação de ter algo em mãos e mexer incansavelmente os dedos, desfiar, puxar algo do chão, sentir o mato nos pés, mãos e dedos. Imagens das casas de Seu João e Cidinha cuja humildade e simplicidade remeteram-me a casa de meus avós e minhas experiências anteriores no meio rural, investigadas no trabalho do Inventário no Corpo, muitas vezes compunham a paisagem do Dojo. Concomitantemente a estes laboratórios, foi construído um Congá⁵, integrando e trabalhando com

⁵ O Congá é um pequeno grande espaço alojado rente a uma parede do terreiro e comporta as imagens da fé e do afeto representados pelos santos, entidades e objetos vários eleitos para serem os instrumentos que geram a

elementos do Candomblé e da Umbanda, em especial as labás⁶, durante a disciplina Dança do Brasil V, ministrada pela professora titular Graziela Rodrigues no primeiro semestre de 2019.

Com a continuidade das idas a campo, laboratórios corporais semanais e o encontro com o grupo Congada do Divino Espírito Santo e suas danças dinâmicas, com desenhos espaciais e interação entre os dançantes, os Dojos que antes eram contidos se tornavam mais expansivos, com movimentos, imagens e modelagens já mais concretas e fortemente ligadas aos corpos femininos sintonizados. Somado a isso, a identificação com Oxum, gerou em mim imagens, sensações exclusivas e fortemente ligadas ao feminino, a fertilidade, a vitalidade de uma modelagem jovem, a força de uma modelagem já velha, uma mulher que festeja, que se mostra, se alegra, mas que também se protege e protege aquilo que lhe pertence.

Durante os Dojos da última etapa da pesquisa fui traçando então uma síntese artística corporal em que imagens, paisagens e modelagens das pesquisas de campo se misturavam mais frequentemente com as de meu Inventário. A ideia de fertilidade e todo o assoalho pélvico se tornavam muito presentes nas movimentações e traziam consigo a imagem de um rio em meio ao mato seco, elemento que conversa tanto com o mito de Oxum quanto com o cenário do Rio Piracicaba durante as pesquisas de campo. A paisagem de canaviais, de pequenas casas e sítios, sempre repleta de mato seco, um chão e longos caminhos de terra batida compuseram de forma significativa a síntese.

Neste processo de construção do Congá, acessei e materializei os objetos que o compunham, sempre atrelados às vivências em campo e aos trabalhos corporais realizados até aquele momento, foram eles:

Colares e brincos de contas e sementes: objetos que adornavam esse corpo que se mostra, que se enfeita, dança e tilinta seus adornos ao lado de um rio, do mar, mas também em meio ao mato seco, traziam também peso ao externo e abaulavam o corpo, o tornavam velho;

Xale branco herdado de minha mãe: colocado sobre os ombros se transformava em proteção, e compunha especialmente a modelagem velha, era também amarrado no quadril, para enfatizar o ventre e a sensação de fertilidade da modelagem jovem;

Imagem de Nossa Senhora Desatadora dos Nós, de Nossa Senhora Aparecida, e da Sagrada Família: traziam ao Dojo uma religiosidade “concreta e palpável”, enfatizavam e destacavam as divindades femininas do catolicismo, eram protegidas e carregadas nos braços por uma longa caminhada em estradas de terra seca e muita poeira;

Bastão de madeira: era a concretização de um sentimento de proteção, de ataque e de força, elemento muito marcante nas danças da Congada do Divino;

Fita de cetim vermelha: algo para os dedos e mãos, que se mexiam incansavelmente, segurarem, trazia a imagem das cores vivas da Congada e das fitas coloridas amarradas nos braços das violas;

Saia longa, pesada e rodada: dava peso a bacia, sua movimentação intensificava o corpo que se exibia e dançava e conferia os movimentos enraizados do corpo velho;

Água: relacionada à imagem do rio, em especial ao do Rio Piracicaba, ao corpo jovem e fértil.

O Congá era repleto de objetos que mesclavam vivências em campo e vivências pessoais, e ora era deixado no chão para que a modelagem jovem pudesse dançar e se exibir, ora era carregado nos braços da modelagem velha e abaulada numa longa caminhada muitas vezes sem fim por estradas de terra seca.

força do movimento Com frequência os Congás são cuidadosamente trabalhados e ornados de muitos significados, do solo ao teto, sendo a sua parte visceral aquela que possui maior volume das forças divinas representadas (RODRIGUES, 2005, p.96-97)

⁶ “(...) assim chamados os Orixás femininos - forças da natureza, ancestral africano divinizado, encarnação do feminino - tais como Iemanjá, Iansã, Oxum, Nanã e Obá” (RODRIGUES, 2012, p.01)

Conclusões

Ao fim desta pesquisa, a superação de estereótipos e idealizações foram alcançadas, a começar pelos primeiros encontros com os violeiros, cantantes e dançantes pesquisados, logo me despi de estereótipos e idealizações para que pudesse então acolher aquelas figuras que se faziam presentes diante de mim. A mudança quanto ao gênero que se esperava encontrar, violeiros homens, foi gradualmente se fazendo perceber a cada vez que cantadoras e dançantes mulheres prendiam minha atenção em campo, me cativavam e me causavam afetos e sensibilidades. As figuras femininas ao fim prevaleceram. Durante todos os processos desta pesquisa, cenas, relatos e lembranças sobre catolicismo popular foram muito frequentes, um hábito em comum dentre todos os pesquisados e minha história pessoal investigada no Inventário no Corpo. Por fim, ao analisar o decorrer de todo este processo, pude compreender as muitas afetações que ocorreram em meu corpo durante toda a pesquisa. As mulheres observadas, as vestimentas, os ambientes e cenários, as posturas e corpos, as músicas, as danças, os relatos, as expressões, etc. me afetaram intrinsecamente e deixaram marcas em meu corpo e movimentação, que afloraram crescentemente nos laboratórios práticos e culminaram com modelagens, paisagens, movimentações e sentidos marcantes, revelando uma trajetória de imersão no universo caipira paulista e em minha própria história pessoal, cultural e social. Afetações e reverberações essas que ainda se fazem presente atualmente, após um ano do fechamento desta pesquisa, no processo de construção do espetáculo a partir do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete como Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharel.

Bibliografia

- BRANDÃO, C. R. Os Caipiras de São Paulo, 1ª edição, São Paulo, 1983
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Sacerdotes da Viola, Petrópolis, Vozes, 1981
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Prece e Folia, Festa e Romaria, Aparecida, Ideias & Letras, 2010
- RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. Bailarino-Pesquisador-Intérprete: processo de formação. Rio de Janeiro: Funarte, 2005.
- RODRIGUES, G.E.F. Bailarino Pesquisador Intérprete: processo de formação, 1ª edição, Rio de Janeiro, 1997
- RODRIGUES, G.E.F. O Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método. 2003. Dissertação (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- RODRIGUES, G.E.F. As Ferramentas do BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete). In: Anais do I Simpósio Internacional e I Congresso Brasileiro de Imagem Corporal (ISBN: 9788599688120). UNICAMP. Campinas, 2010
- RODRIGUES, Graziela. Corpo para receber labá. Campinas: Universidade Estadual de Campinas. 2012
- MARIANO, Neusa de Fátima, Nas Rimas do Cururu do Médio Tietê, Para Onde?, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p.155-162, dez. 2012.
- TEIXEIRA, P.C & RODRIGUES, G.E.F A Travessia de Zica, 1ª edição, 2008.