

NOTAÇÕES DE UMA TRAJETÓRIA DE PESQUISA: POSSIBILIDADES TEÓRICO-METODOLÓGICAS NO ESTUDO DO COCO COMO PRÁTICA DAS CULTURAS POPULARES

Camila Mota Farias*

RESUMO

Objetivamos problematizar a produção de conhecimento a partir de uma dança popular, o Coco, relacionando a experiência da pesquisadora com reflexões teórico-metodológicas. Estudamos os Cocos dançados no Ceará que envolvem dança, canto e poesia, articulando linguagens que precisam ser compreendidas de forma entrelaçada. Propomos uma abordagem que parte da História e constitui-se da transdisciplinaridade. Compreendendo as danças/músicas como produtoras de saberes, trabalhamos com as metodologias da história oral e da etnografia para compreender grupos em suas invenções, pois ao cantarem/dançarem os(as) coquistas revelam aspectos de suas vidas. Discutiremos, assim: a construção do Coco como objeto de investigação, a relação entre o pesquisador/objeto, por fim as possibilidades e os limites dessa investigação, da dança/música como objeto de pesquisa.

Palavras-Chave: Dança. Música. Produção de Conhecimento.

I – Intercensões entre História(s) e Dança(s): panorama

Ao se falar sobre arte grande parte da produção nacional acadêmica trata de música, pintura, literatura e teatro. A produção nacional sobre dança, ainda, está dando seus primeiros passos, mesmo que desde a década de 1980 venha se intensificando a atenção para a prática como objeto de investigação (GUARATO, 2010).

Quando pensamos academicamente, tentando elaborar um percurso desse campo, identificamos a implantação do ensino universitário em dança em 1956 na Universidade Federal da Bahia (UFBA) e em 2006 foi criado o primeiro mestrado específico em dança, também na UFBA¹. Em 2008 foi criada a Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA) como um esforço para reunir os pesquisadores, centros e instituições que produzem pesquisas no campo da Dança e suas interfaces. A ANDA, desde 2010, vem realizando congressos e está em sua terceira diretoria. Observando os pesquisadores que assumiram os cargos desta temos a predominância de intelectuais associados a universidades do Nordeste ou

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Ceará (MAHIS/UECE) com bolsa CAPES, graduada em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e integrante do Laboratório de Estudos e Pesquisas em História e Culturas (DICTIS).

¹ Disponível em: <http://www.danca.ufba.br/> Acessos em: 11.05.2014.

do Sudeste, principalmente da Bahia e de São Paulo². Mais recentemente, surgiram revistas eletrônicas e sites especializados em dança, dentre esses um possui o caráter acadêmico, a Revista Dança – Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança – UFBA, lançada pela primeira vez em 2012³, existem outras revistas acadêmicas que tratam de dança e outras artes, como a Repertório – Teatro & Dança⁴.

A relação arte/universidade pressupõe um trânsito de informações com a sociedade e, também, um movimento investigativo de transformar, por meio da curiosidade e obstinação, muitas das informações generalistas/generalizadas em conhecimento específico que se especializa na continuidade investigativa. (ARRAIS, 2013: 59).

Assim, temos que o fazer artístico é produtor de conhecimento. A produção de conhecimento na área da Dança tem se destinado a problematizar o corpo e suas questões, suas técnicas, funcionamentos, estéticas, performances, entre outros elementos possíveis (Idem, Ibidem).

Dentre as interlocuções entre a Dança e outros saberes temos a relação estabelecida com a História. Essa interface foi sendo construída, especialmente por pesquisadores de outras áreas, a partir da preocupação em registrar a dança, trazendo como objeto da pesquisa coreógrafos, diretores, bailarinos, ou danças clássicas. A narrativa produzida por esses estudos revela uma linearidade do tempo histórico, buscando a história de vida dos sujeitos ou a história da dança, entendo como história uma narrativa produzida cronologicamente e evolutivamente⁵.

Recentemente alguns pesquisadores, inclusive da área da História, vem desenvolvendo críticas a essas abordagens e se propondo a reconstruir esse diálogo a partir de perspectivas mais recentes da historiografia, de debates mais atuais com teóricos da área, assim como de maior preocupação com as fontes. Temos, dentre esses, Fabiana Dultra Britto (1999), Daniela de Sousa Reis (2005) e Rafael Guarato (op. cit.). Porém, Britto ao propor uma “saída historiográfica para a dança” elabora um modelo ainda calcado em noções de progresso e evolução, assim como no fascínio pela novidade. Sem tecer uma análise sobre a produção

² Disponível em: www.portalanda.org.br/ Acessos em: 13.05.2014.

³ Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca> Acessos em: 10.05.2014.

⁴ Editada semestralmente, desde 2008, pelo programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA.

⁵ Cf: Maribel Portinari (1989); Klauss Viana (1991); Cássia Navas e Linneu Dias (1992); Helena Katz (1994); Eliana Caminada (1999); Fabiana Dutra (2001); Ana Freire (2005.)

dos autores, apontamos apenas a contribuição de Reis ao ressaltar a importância de se compreender a história a partir das danças e, não apenas, a história das danças, e de Guarato ao elencar elementos que demarcam um trabalho historiográfico, como o trato documental, a concepção de que os sujeitos que dançam não estão dissociados das sociedades, sendo assim, pensar as transformações das danças é, também, pensar mudanças sociais.

Essas recentes críticas estão relacionadas a modificações epistemológicas da História, antes limitada aos estudos políticos e econômicos que entendiam como sujeitos históricos os grandes homens, heróis e anti-heróis. Ao ser repensada, houve o alargamento do campo de estudo do historiador (objetos, fontes, métodos, etc), a partir também da interdisciplinaridade, do diálogo estabelecido com as Ciências Sociais.

A própria noção de história foi expandida e os sujeitos históricos passaram a ser todos os homens e as mulheres com seus modos de ser/fazer diversos, com as suas práticas cotidianas e as suas especificidades. Nesse sentido, a História Cultural propõe a problematização de práticas culturais e de representações na busca pela criação de significados e pela compreensão de culturas, levando em conta processos de produção, circulação e recepção, é a partir dessa perspectiva que buscamos construir esse diálogo – História|Dança, ainda nascente (PESAVENTO, 2005).

II - História(s), Dança(s) e outros diálogos: apontamentos

A partir das perspectivas dessas novas Histórias, e de uma abordagem interdisciplinar, podemos pensar as danças populares que possuem, ainda, uma lacuna nesse campo, pois a maioria dos estudos sobre o tema não partem de abordagem historiográfica, não compreendem as danças como promotoras de saberes, de relações sociais, de experiências e de histórias, ou seja, não problematizam as transformações/permanências, assim como as relações tecidas nas danças e, a partir das danças, nas sociedades e entre os sujeitos envolvidos, percebendo que há nesse processo uma relação simbiótica.

Nesse sentido, faz-se necessário um diálogo com a Antropologia em busca que compreendamos o conceito e a dinâmica das Culturas. Etimologicamente o termo Cultura tem sua origem do latim *colere*, significa cultivar. Historicamente e antropologicamente a palavra tem expressado diversos significados desde as realizações materiais dos povos a algo inato ao ser humano. Entendemos as culturas:

Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que eu chamaria símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade. (GEERTZ, 1989: 24).

Portanto, seriam as teias de significados tecidas e transmitidas pelos homens a partir de suas interações com a natureza e a sociedade, ou melhor, seriam quase tudo que pode ser apreendido/interpretados em uma sociedade, seus gestos, hábitos, comportamentos, expressões, práticas, etc (BURKE, 2005). Como construção social, as culturas são produzidas no cotidiano dos sujeitos, em tessituras de tensões e de conflitos, as culturas são híbridas e dinâmicas, estão em movimento (BHABHA, 2003).

Não é possível uma definição precisa de culturas populares. Para Martín-Barbeiro os populares possuem: “a capacidade de materializar e de expressar o modo de viver e pensar das classes subalternas, as formas como sobrevivem e as estratégias através do qual filtram, reorganizam o que vem da cultura hegemônica, e o integram e fundem com o que vem, de sua memória histórica” (1997: 95). Assim, as práticas culturais populares realizadas no cotidiano de sujeitos socialmente e historicamente marginalizados ganham sentidos e realidades próprias em contextos específicos, não são isoladas e homogêneas, estabelecem diálogos com as culturas “letradas” e de “massas”.

Assim, em busca dos movimentos dos homens e das mulheres em tempos e espaços demarcados, propomos compreender a trajetória social de práticas culturais populares em suas construções e reinvenções, nessa proposta reflexiva entendemos que as práticas culturais populares revelam aspectos das vidas dos sujeitos que a praticam, ao mesmo tempo em que se constituem por esses sujeitos.

Ao se propor as danças populares como objetos de estudos é preciso compreender a totalidade dessas manifestações, assim como suas articulações com as culturas populares e outras práticas. Tendo em vista que são constituídas pela articulação de várias linguagens, então, música, poesia e dança devem ser compreendidos de forma entrecruzada (MONTEIRO, 2011). É preciso compreender, também, os seus contextos de criação e fruição, pois que existem várias maneiras de experimentar as danças e essas podem ser reveladoras.

Ao se pesquisar uma dança, principalmente uma dança popular, acreditamos que o pesquisador além de mergulhar nas diversas linguagens que dizem a dança, ou que a dança se

diz, também acaba por dançar, pois estende essas linguagens e seus problemas na produção do conhecimento: “se o homem se move, tal ação traz a potência de ser dança. Mas o coro em movimento, para ser dança, especializa-se quando nele faz do movimento um fluxo, que lhe traz possibilidades de entender que quando pesquisamos dança, dançamos.” (ARRAIS, op. cit.: 70). Além disso, há determinadas danças que necessitam ser sentidas para serem compreendidas, assim, o pesquisador precisará dançar ou sentir o dançar.

III – Em busca dos fluxos que tecem - e são tecidos pelo - o dançar

Com base no trabalho que estamos desenvolvendo desde 2010 sobre a dança do Coco⁶ no Ceará, inicialmente abordando a dança no litoral e mais recentemente no sertão, buscaremos apontar algumas possibilidades metodológicas para a compreensão da mesma, a partir do diálogo estabelecido entre História, Dança e Antropologia. Acreditamos que a história, enquanto conhecimento, começa com o ato de produzir documentos, cabendo ao historiador, como selecionador, retirar determinados vestígios de seu lugar e atribuir-lhes o caráter de fonte histórica, elaborando, possíveis histórias (CERTEAU, 1982).

Ao escolher construir uma dança popular como objeto de estudo o historiador enfrentará alguns desafios que podem limitar seu trabalho. Dentre esses está a produção de documentos, tendo em vista que os produtores das danças populares são, prioritariamente, analfabetos. Além disso, esses sujeitos não costumam estar presentes nas mídias e jornais. Sendo assim, será difícil a busca por documentações escritas relativa à temática. Além dessa problemática a dança é considerada por seus estudiosos como uma arte efêmera, pois que os registros devem ser produzidos no momento de sua realização – fotografia, filmagem, entre outros.

Porém, como considera Christine Greiner (2012: 40), o que “insiste em permanecer em meio à fugacidade da natureza da dança é a sua ação signica, o seu pensamento”. Assim, na falta de registros ou em busca dos signos, dos significados e das maneiras de apropriação, produção e experimentação da prática cultural, ou seja, da reconstrução de processos históricos, propomos como suporte para compreensão das danças populares, mais especificamente dos Cocos Cearenses, memórias que estão em movimento e

⁶ A dança do Coco tem origem afro-indígena e pode ser encontrada no Nordeste brasileiro. No Ceará encontramos a dança, principalmente, no litoral, mas na região do Cariri cearense também existem grupos praticantes dessa arte. (FARIS, 2012).

representam uma dança popular. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que há limites e problemáticas na busca pelas danças populares, há também outras possibilidades que podem revelar dimensões socioculturais desconhecidas.

Essa perspectiva, a busca pela memória, torna-se possível ao entendemos que os documentos são tudo o que representa e manifesta a vida dos homens, quando não existem documentos escritos o historiador poderá utilizar o que demonstra a presença humana para “produzir seu mel” (FEBVRE, 1949 apud LE GOFF, 1992: 540). Nessa empreitada, o historiador necessita de modos de fazer, ou seja, de métodos que mediam a sua relação com as fontes e estão ligados à subjetividade do pesquisador, ao seu “lugar social”⁷.

Acreditamos que ao se tratar de uma dança e suas memórias, essas podem ser buscadas a partir, pelo menos, de duas dimensões: a oralidade e a música. Assim, o historiador pode trabalhar com algumas metodologias que iremos abordar rapidamente.

Entendemos, a partir de Marieta Ferreira e Janaína Amado (2000), a História Oral como uma metodologia interdisciplinar que permite, com métodos e técnicas, interpretações qualitativas de processos históricos e sociais, centrada na subjetividade das experiências humanas, visões e versões dos atores sociais. Para Portelli (1997: 15) a História Oral:

[...] Embora diga respeito – assim como a sociologia e a antropologia – a padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos, visa aprofundá-los em essência, por meio de conversas com pessoas sobre a experiência e a memória individuais e ainda por meio do impacto que elas tiveram na vida de cada uma.

Através da História Oral, com a realização de entrevistas, produz-se uma fonte. As fontes orais, portanto, são fontes construídas e relacionais, pois são o produto de um trabalho desenvolvido pelo diálogo entre pesquisador e depoente, além de serem marcadas pelo diálogo entre passado e presente - o sujeito, ao lembrar, sofre interferências de seu tempo presente (PORTELLI, 2013).

A utilização desta metodologia possibilita compreender, através das experiências vividas e reveladas nas memórias, como os indivíduos constroem e recordam as suas vivências, atribuem signos e significados, ou seja, nos permite entender os fluxos que saem da dança para a vida dos sujeitos, assim como o que parte da vida do sujeito para o seu dançar.

⁷ O lugar social corresponde ao lugar de onde fala o historiador, o seu lugar praticado que possui influência sobre a sua produção (CERTEAU, op. cit.).

Essa proposta metodológica materializa-se concomitantemente a realização do trabalho de campo, metodologia desenvolvida a partir de observações participante e de descrições etnográficas, estas não se resumem a narrar o visto, mas a, além de descrever densamente, analisar os fatos observados. A etnografia permite a produção de uma leitura sobre como os sujeitos significam o mundo e a si, produzem as suas existências e relações (GEERTZ, op. cit.).

Ambas metodologias relacionam-se com a produção de sentidos que está associada a práticas sociais também geradoras de sentido, assim, o sentido se produz coletivamente a partir das interações sociais e dos contextos experimentados pelos sujeitos que criam conceitos/noções para compreender e vivenciar os fenômenos a sua volta.

A abordagem sobre as danças populares pode ir além da busca pelas memórias associadas à oralidade, expressa na realização de entrevistas, assim, outros possíveis documentos, encontrados durante o trabalho de campo, podem tornar-se fonte e permitir compreender essas práticas culturais, como as músicas.

As músicas podem ser manuseadas a partir da escuta, pois: “ouvir-escutar é atitude essencial para a compreensão básica de uma canção. É com a escuta que nos aproximamos tanto dos aspectos sensíveis e subjetivos da produção musical como criamos maiores possibilidades de análise e compreensão da obra” (MORAIS, 2008: 30). Assim, o pesquisador pode realizar a contextualização da canção, do contexto histórico do compositor e dos elementos da canção em busca de compreender a sua estrutura, a sua criação e a relação com as experiências dos sujeitos (NAPOLITANO, 2008). Então, as memórias podem ser reveladas nas músicas a partir de “suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos” (Idem: 236).

Podemos compreender a memória, considerando as reflexões de Maurice Halbwachs, como reconstrução do passado não somente individual, mesmo que lembrada pelo indivíduo, pois revela uma coletividade ao ser tecida a partir das interações sociais e do presente, tendo como instrumento socializador a linguagem. Portanto, a memória individual coexiste e relaciona-se com a coletiva, afinal “são os indivíduos que se lembram enquanto integrantes do grupo”(HALBWACHS, 2006: 69). Porém, quando trabalhamos a memória como fonte, não podemos ignorar a sua subjetividade e o seu caráter social, ou sobrepor esse caráter ao aspecto pessoal da memória (FENTRESS; WICKHAM, 1992). A busca pelo entrelaçamento do social e do pessoal é o que torna a memória, enquanto fonte, reveladora para a produção do conhecimento.

No dançar identificamos um processo de comunhão em que a prática é produzida por evocações de memórias e, ao mesmo tempo, o dançar produz memórias, ou pensamentos que emergem da própria dança e como dança, ou seja, fluxos de/em movimentos (VILELA, 2010; ROCHA, 2012). Assim, acreditamos que através da análise de uma dança popular é possível compreender como os sujeitos significam as suas vidas e produzem suas existências, sendo as memórias possibilidades e vestígios desse processo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRAIS, Joubert de Albuquerque. Quando fazer é pensar e pesquisar: andanças epistemológicas. *Dança*. Salvador, v.2, n.1, p. 58-72, 2013.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- BRITTO, Fabiana D. (Org.). *Cartografia da dança: criadores intérpretes brasileiros*. São Paulo: Itaú Cultural, 2001.
- BRITTO, Fabiana Dultra. Uma saída historiográfica para a dança. *Repertório - Teatro & Dança*. Salvador, ano 2, n.2, p. 37-42, 1999.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural?*. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2005.
- CAMINADA, Eliana. *História da dança: evolução cultural*. São Paulo: Sprint, 1999.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense, 1982.
- FARIAS, Camila Mota. *O coco vem de dentro da gente: ressignificações culturais da dança do coco em Balbino – CE (1997-2012)*. 2012. 109 f. Monografia (Graduação) – Curso de Licenciatura em História, Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 2012.
- FENTRESS, James; WICKHAM, Chris. *Memória social: novas perspectivas sobre o passado*. Lisboa: Teorema, 1992.
- FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2000.
- FREIRE, Ana Vitória. *Angel Vianna: uma biografia da dança contemporânea*. Rio de Janeiro: Dublin, 2005.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GREINER, Christine. O registro da dança como o pensamento que dança. *Revista D'Art*. São Paulo, v. 4, p. 38-43, 2012.
- GUARATO, Rafael. *História e dança: um olhar sobre a cultura popular urbana – Uberlândia 1990/2009*. 2010. 226 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2010.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- KATZ, Helena. *O Brasil descobre a dança, a dança descobre o Brasil*. São Paulo: DBA, 1994.

- LE GOFF, JACQUES. *História e Memória*. Campinas: EDUSC, 1992.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.
- MONTEIRO, Marianna. *Dança Popular: Espetáculo e Devoção*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- MORAIS, José Geraldo Vinci de. Samba tem cadência. Digo a verdade. E até já chegou na universidade. In: DAMASCENO, Francisco J.G. (Org.). *Experiências Musicais*. Fortaleza: EDUECE, 2008.
- NAPOLITANO, A história depois do papel. In: PRISKY, Carla Bassanezi. *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 235-289.
- NAVAS, Cássia; DIAS, Linneu. *Dança moderna*. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura, 1992.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- PORTELLI, Alessandro. *A Morte de Luigi Trastulli e outros ensaios*. Ética, memória e a acontecimento na História Oral. Lisboa: Unipop, 2013.
- PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na história oral. *Projeto História: Revista do programa de estudos pós-graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*. São Paulo, v.15, p. 13-49, 1997.
- PORTINARI, Maribel. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- REIS, Daniela de Sousa. *Representações de brasilidade nos trabalhos do Grupo Corpo: (des)construção da obra coreográfica 21*. 2005. 159 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2005.
- ROCHA, Thereza. Dança | Filosofia: verso e reverso de um dizer. *Urdimento*. Florianópolis, n.19, p. 73-82, 2012.
- VIANNA, Klauss. *A dança*. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1991.
- VILELA, Lilian Freitas. *Uma vida em dança: movimentos e percursos de Denise Stutz*. 2010. 150 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010.