

# GRUPO PARAFOLCLÓRICO DA UFRN: configur(ações) estéticas em diálogo com a tradição popular

*Acácia Batista de Oliveira*

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em  
Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN.

*Larissa Kelly de Oliveira Marques Tibúrcio*

Docente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN.

**Resumo:** O estudo discute o trajeto estético que se delineia nas produções mais recentes do Grupo Parafolclórico da UFRN. A proposta abrange um diálogo com várias técnicas de dança e linguagens artísticas e tem, nos elementos da tradição popular, o mote para a elaboração de suas coreografias, provocando rearranjos estéticos, que reconfiguram a gestualidade dos corpos e seus modos de criação.

**Palavras chave:** configuração estética, tradição popular, coreografia.

**Abstract:** The study discusses the aesthetic path that outlines the most recent productions of the UFRN's Group dedicated to the Parafolclore. The crew proposes a dialogue with various dance techniques and artistic languages. The motto for the development of their choreography are the elements of popular tradition, causing rearrangements aesthetic that reconfigure the gesture of bodies and their farming methods.

**Keywords :** configuration aesthetics, popular tradition, choreography.

Este artigo é uma reflexão de um pensar sobre nossa pesquisa de mestrado, ainda em andamento, que enfoca uma discussão da configuração estética<sup>1</sup> que está se estabelecendo no Grupo Parafolclórico da UFRN. Caracterizado como um projeto de extensão dessa universidade, o Grupo alia ensino, pesquisa e extensão. Surgiu na disciplina de Folclore do Departamento de Educação Física há dezenove anos e

tem, desde então, como objetivo pesquisar as manifestações tradicionais do Brasil e expressá-las através da linguagem cênica da dança, sugerindo novas leituras estéticas, em que o universo dramático e a gestualidade do corpo permitem novas formas de expressar a tradição popular.

Atualmente, o Grupo busca ampliar o intercâmbio com outros grupos nacionais e internacionais, visando solidificar seus objetivos de diálogo com os saberes da tradição popular por meio da dança. Para tanto, tem na apresentação dos espetáculos a possibilidade mais significativa de divulgação do seu trabalho, reflexo de suas montagens.

1 No que diz respeito à compreensão de estética, concebemos como uma ciência filosófica da arte e do belo, cuja percepção se dá pela experiência do sensível. Vinculada à expressão grega *aisthesis*, cujo sentido remete à percepção através dos sentidos e/ou dos sentimentos, a estética se fundamenta como a ciência da sensibilidade (ABBAGNANO, 2000).

Dentre algumas referências ao termo parafolclórico existe a de Robatto (1994), que defende como grupos de dança cênica que utilizam a pesquisa, o resgate e a re-elaboração para a valorização e divulgação das manifestações. Os integrantes desses grupos podem ser profissionais ou não. As composições coreográficas sofrem adaptações para as apresentações em palco. Mesmo concordando com a conceituação acima citada, compreendemos que o Grupo Parafolclórico da UFRN vem rompendo com essa conotação atribuída ao termo “parafolclórico” no que diz respeito ao re-elaborar e resgatar das tradições.

Reconhecemos que há uma utilização do universo da tradição popular como motivo de arte para elaborar as composições, mas não entendemos esse acontecimento como re-elaboração e resgate. Compreendemos sim como criação, como afirma Medeiros (2008), uma vez que as produções coreográficas que vêm sendo criadas no Grupo oferecem outros formatos estéticos para os elementos da tradição dentro da obra, fugindo, assim, de uma reprodução fiel de uma dança pesquisada e de um resgate de uma dada tradição. O termo resgate sugere uma conotação pejorativa, como se a tradição estivesse cristalizada, estanque, necessitando de uma ação que a retire da “imobilidade” em que se encontra.

Esse trajeto que vem se configurando sugere um desencadeamento de um pensar sobre o trabalho estético do grupo. E é nesse sentido que iremos conduzir algumas questões que serão tratadas neste artigo, como forma de

discutir alguns dos produtos coreográficos que integram o repertório do Grupo e que apontam um focar numa perspectiva de trabalho que busca, nas manifestações da tradição popular, nuances e particularidades que impulsionam e desencadeiam possibilidades para a criação.

Desse modo, o Parafolclórico vem investigando em suas propostas coreográficas um conceber estético que busque incorporar em suas produções o diálogo com várias técnicas de dança (moderna, clássica, etc). A pesquisa volta-se para além daquelas que constituem o saber-fazer das danças da tradição popular, cujos elementos são extraídos como motivos de arte para suas produções artísticas. Também estabelece interações mais acentuadas com outras linguagens artísticas como o teatro, a música, as artes visuais e o diálogo com mídias eletrônicas via projeção de imagens.

Para Langer (1980), os motivos de arte configuram-se em todos os elementos possíveis que desencadeiam possibilidades de uma produção artística. Assim, podemos perceber que, no caso do Grupo Parafolclórico da UFRN, os motivos de arte que norteiam suas produções são encontrados na tradição popular, quer sejam em suas danças, quer sejam em teatro, alimentação, etc. Dessa forma, pontuamos, mais especificamente nesta reflexão, um olhar aprofundado sobre tais motivos constantes no último espetáculo do Grupo, denominado “Debaixo do Barro do Chão”.

É importante destacar que localizamos, em produções anteriores, coreografias já

elaboradas a partir dessa perspectiva. Mas, é no espetáculo mencionado que vamos encontrar uma gama de especificidades, que apontam cada vez mais um direcionamento das produções, ao extrair das danças da tradição popular apenas fragmentos, pequenos acontecimentos que mobilizam criações próprias, desenhando gestualidades outras que realizam projeções do corpo no espaço-tempo de modo inusitado.

Assim, o nosso olhar é dirigido neste texto para refletirmos sobre a configuração estética que perpassa o espetáculo “Debaixo do Barro do Chão”, estreado em 2008, como também está focado na discussão da ideia de tradição popular que é abordada na atual realidade do Grupo. No caso do espetáculo analisado, percebemos que o universo junino é que constitui o grande motivo de arte para sua construção, uma vez que não se buscou apenas nas danças específicas desse período elementos motivadores para a construção coreográfica, mas também no mundo das brincadeiras, da celebração dos santos desse período, nas credences e religiosidades que permeiam todo o cenário do ciclo junino.

### **Fluxos estéticos e suas projeções no fazer artístico do Grupo**

O espetáculo denominado Flor do Lírio, estreado em 2004, pode ser elucidativo sobre essa possibilidade de experienciar construções coreográficas que buscam se desvencilhar de uma simples decodificação das manifestações da tradição popular. O referido espetáculo remete

aos pastoris religiosos e profanos, em que trechos das jornadas pastoris são contados através das coreografias. Observa-se, nessa produção artística, uma interação da técnica da dança do pastoril com outras técnicas da dança. Na segunda parte do espetáculo, em que é apresentado o pastoril profano, percebe-se um diálogo que se aproxima mais com o teatro.

A partir desse espetáculo, surgiu a figura do diretor cênico, cuja função foi dirigir os bailarinos nos diálogos existentes no pastoril profano do espetáculo. No período de construção, também aconteciam oficinas com aquele profissional. Naquele contexto, algumas dinâmicas eram propostas para o elenco ir se apropriando do jogo teatral. Assim, o elenco foi ganhando mais confiança para criar textos, situações, improvisações nas falas e gestos, no intuito de construir diálogos para dois personagens que interagem entre si e com o público. Esse tipo de diálogo com técnicas diversas de dança e com o teatro pode ser um constituinte dessa nova conformação estética que permeia o Grupo.

Certamente não são todas as coreografias que constituem em sua totalidade um trabalho que apenas alude à tradição popular. Há ainda coreografias que trazem para o repertório do espetáculo uma gestualidade muito próxima daquela encontrada na experiência primeira de praticantes que a vivenciam em um contexto particular, restrito ao viver social de um determinado grupo. Essa questão é plausível, já que, no momento atual, entendemos que o Grupo está em fase de transição, revisitando seus objetivos, sua concepção estética, bem como as suas possibilidades de criação e de produção

artística, sem perder de vista o seu foco central de interesse em torno das manifestações da tradição popular.

Esse é um campo tensional que paulatinamente vem atravessando as produções do Grupo. De forma intencional ou não, os coreógrafos vêm elaborando seus trabalhos de modo a criar outras possibilidades de comunicar a dança para além da repetição de sequências de movimentos recolhidos a partir das expressões da tradição popular, vivenciadas pelos integrantes de uma dada comunidade em que aquela manifestação se fez ou se faz presente. A nosso ver, reside aqui outro modo de conduzir os processos de composição coreográfica, o que provoca rearranjos estéticos nas criações do grupo.

Numa compreensão mais amplificada da estética, podemos perceber que vivenciá-la através de inúmeros parâmetros, como beleza, sensibilidade, etc, possibilita um caminho que pode favorecer um entendimento sobre uma existência humana integral. Porpino (2006) traz essa discussão defendendo que, através da experiência estética, há possibilidades de transgressão da visão racionalista e dicotomizada sobre o ser humano.

A arte como meio de revelar a estética é um cenário para o conhecimento humano, em se tratando de concepção e análise de obras que permitem vivenciar uma relação com o emocional, intelectual, sensorial, etc. Essa vivência estética, ao se relacionar com a arte, colabora para o acesso dos indivíduos a uma forma de criação humana, que transcende para além de utilidades pragmáticas e/ou instantâneas pertencentes a outras realizações do homem.

Tibúrcio (2005) afirma que aquele tipo de experiência pode provocar os indivíduos, transportando-os para um campo de possibilidades de percepções sobre a própria existência e o seu entorno. Desse modo, a arte se estabelece como uma manifestação cultural humana transitando pelas percepções dos indivíduos e, conseqüentemente, promovendo associações diversas sobre a obra artística apreciada.

Podemos concluir que a estética que atravessa o Grupo vislumbra um diálogo com o universo extremamente rico das danças e manifestações da tradição popular e que esse universo reverbera nos corpos dos que dançam no Parafolclórico, criando outros sentidos para quem vivencia e quem aprecia os repertórios coreográficos elaborados. Destarte, a linguagem dos corpos dançantes permite não apenas experiências de suas dinâmicas corporais, mas também do outro e da própria cultura.

Observamos, no espetáculo Debaixo do Barro do Chão, uma interlocução com os elementos da tradição constantes no universo dos festejos juninos, de outro modo ressignificados pelos próprios dançarinos e coreógrafa do grupo, a partir das suas experiências vividas e das suas memórias corporais referentes àqueles conteúdos que estão sendo explorados nas montagens das coreografias. Foi possível criar, por exemplo, uma coreografia a partir da prática da colheita, atividade que não só é válida para a economia rural, mas que também possui uma imensa importância cultural para o homem do campo, uma vez que remete à fartura, à celebração e à prosperidade.

Um dos repertórios criados, denominado “Dança das Peneiras”, não consta nas danças da

tradição popular, mas sua concepção se deu por meio da apropriação de elementos pertinentes à gestualidade e ferramentas típicas da prática da colheita somada ao conteúdo das técnicas da dança moderna e elementos contemporâneos para sua composição coreográfica e a uma lembrança da coreógrafa acerca de uma dança da qual ela participou quando criança na sua escola, que abordava esse universo temático.

Numa outra coreografia, denominada ‘Sangê’ (derivado do francês *échange*, que significa troca), não há uma decodificação fiel do passo original presente nas quadrilhas juninas e caracterizado pela troca de pares, mas, sim, uma grande brincadeira em que toda a composição é pensada a partir de múltiplas tramas espaço-temporais em que os dançarinos estabelecem trocas diversas durante a dança. A apropriação realizada nesse processo, bem como nas demais coreografias, levou em consideração os desdobramentos que existem no universo dos festejos juninos para poder comunicar ao público a proposta espetacular de trazer à cena um período marcante e importante no cenário cultural e social brasileiro, especialmente no Nordeste.

Por conseguinte, podemos observar que nessa coreografia optou-se por eleger a característica principal de um elemento explorado nas quadrilhas para compor. Ocorre, nesse caso, uma focalização direta dessa característica, evidenciando-a no processo criativo e provocando também a percepção do espectador sobre esse destaque. O afunilamento das demais especificidades da dança pesquisada ocorre no intuito de intensificar a característica escolhida

e assim esta possa ganhar mais receptividade à apreensão do público.

Dessa forma, a re-elaboração coreográfica das danças da tradição, que é tão própria dos grupos parafolclóricos, vai ganhando outros sentidos e formatações, desencadeando num processo de concepção artística original, que utiliza os elementos da tradição popular como base, ao mesmo tempo em que convida outras técnicas e estéticas na construção desse processo criativo.

### **A tradição popular nas concepções artísticas do Grupo**

A tradição na cultura popular não deve ser associada à estagnação, ao velho, ao decrépito. Ao contrário, ela deve ser relacionada às configurações possíveis de cooptação e afluência dos elementos que legitimam sua dinamicidade, como as relações comportamentais, situações econômicas, avanços tecnológicos, entre outros agentes interlocutores que se constituem nos pares contribuintes à manutenção do caráter dinâmico da tradição popular. Assim, notamos o registro desta não somente pelos acontecimentos culturais através de características intrínsecas como a oralidade ou aceitação coletiva, por exemplo. Todavia, tal tradição aciona meios da própria atualidade para contribuir com seu dinamismo.

Desse modo, concordamos com Hall (2003) quando argumenta que a tradição em nada se assemelha ao isolamento, à persistência de velhos modelos. O que ocorre é uma articulação entre os elementos da tradição da cultura popular com diversas variantes que se interceptam em

tais relações desembocando em significados e relevâncias outras. Portanto a conservação e a transformação se entrecruzam e propõem outros olhares sobre a cultura popular, permitindo assim uma continuidade desta.

Logo, concordamos com Gomes e Pereira (2002) quando discutem a organização estratégica da cultura popular em relação à conservação de suas especificidades, bem como a assimilação de transformações que são pertinentes à sua continuidade. Ou seja, a manutenção da própria cultura popular se sustenta a partir da sua tradição, que, por meio de sua flexibilidade, possibilita uma reatualização daquela por meio de outros parâmetros culturais, sociais, econômicos, tecnológicos, etc. Destarte, preservação e transformação caminham numa relação de troca, de parceria no âmbito de tal cultura.

Nesse sentido, o Grupo Parafolclórico da UFRN amplia sua perspectiva de criação artística sem, no entanto, abandonar os constituintes das danças da tradição popular. A estética da cena artística contemporânea agrupa inúmeras tendências que dialogam, justapõem-se, complementam-se e criam outros sentidos para suas produções. O Grupo, que tinha como foco central pesquisar e divulgar as manifestações tradicionais, principalmente no que diz respeito à dança, vem delineando uma mudança de foco a partir de 2000, criando novos desenhos coreográficos que, apesar de terem ainda nas danças da tradição sua fonte primeira de pesquisa e de inspiração, vêm diversificando sua forma de comunicar a gestualidade cênica dos repertórios criados.

É nessa perspectiva que o trabalho artístico do Grupo se relaciona com a cultura popular, ao

buscar no universo da sua tradição elementos motivadores que interajam com técnicas diversas de dança e com outras linguagens artísticas para conformar uma proposta cênica que se aventura na construção de uma gestualidade própria, de uma proposta espetacular que se debruça na tradição popular para interrogar, observar, extrair significâncias que se refazem nos corpos dos dançarinos integrantes do elenco do Grupo.

Ao trazer à discussão um conservadorismo que é dado à tradição popular, é essencial chamar atenção para fatos históricos que ao longo do tempo proporcionaram aquela visão estanque. De acordo com Hall (Op. Cit, 2003), no capitalismo agrário, bem como no capitalismo industrial, a cultura das classes populares era um ponto de resistência pelo qual a então ordem social buscava se inserir nas tradições populares, no intuito de iniciar a “reforma” do povo.

Assim, a cultura popular se fundamentava na resistência em não aceitar um processo de re-educação do povo para seguir as exigências do capital. No entanto, ela caminha na perspectiva ora da atualização, ora da preservação, pois é nesse jogo que sua permanência ocorre, interagindo e se integrando à atualidade. Nessa relação dialógica, encontramos uma maneira de preservação, que ocorre a partir da re-elaboração de determinados aspectos de um sistema cultural que, ao se depararem e assimilarem sua dinamicidade, abrem-se constantemente à inscrição e à negação de crenças, valores, ideias, hábitos de vida, normas e condutas, expressões artísticas. Esses constituem alguns exemplos de como a própria cultura cria, segundo Carvalho (2003), acepções e signos a partir de vestígios



culturais, comunicando-lhes rearranjos e reorganizações.

Não é novidade que a cultura popular tenha reações de abertura e/ou fechamento diante de outros modelos de conexões e vice-versa. Como afirma Bauman (apud Carvalho, 2003, p. 9): “A cultura não é uma gaiola nem a chave que a abre. Ou, antes, ela é tanto a gaiola quanto a chave simultaneamente”. Na verdade, essa situação surge num campo tenso, já que a inter-relação de tais sujeitos é um território de afirmação destes, no qual eles desfilam suas diferenças, afinidades, contrastes. Isso resulta, então, numa habilidade em dialogar com legados constituídos, bem como com tendências contemporâneas.

Refletindo sobre os aspectos característicos da cultura popular, trazemos as ponderações de Gomes e Pereira (Op.Cit, 2002) sobre a insurgência, característica que afirma essa tensão, ao combater as investidas da cultura dominante e, por outro lado, ressignificar valores, ocasionando outros sentidos para estes. Outro ponto interessante da insurgência é que ela proporciona aos representantes daquela cultura a possibilidade de rever o próprio conservadorismo e sugerir mudanças.

A memória coletiva é outro parâmetro que também permeia as especificidades da cultura popular, uma vez que as manifestações tradicionais vão se perpetuando a partir da memória coletiva dos grupos que mantêm, elegem ou descartam particularidades próprias de suas manifestações. A memória coletiva é desencadeada pelos acontecimentos, lembranças, ideias, sentimentos constantes nos grupos, a partir das próprias impressões dos seus indivíduos. Por

isso, é preciso considerar as várias memórias individuais, ao mesmo tempo em que é necessário observar que a legitimidade delas ocorre a partir da memória coletiva do grupo (Halbwachs, 2004).

[...] a memória coletiva luta contra a inércia do cotidiano, captura os fragmentos que sente significantes ou úteis, e trabalha por dinamizá-los transformando-os em elementos de tradição. Assim isolados, centrados, funcionalizados, estes fragmentos mudam de natureza, e esta mutação é o próprio resultado da seleção, a consequência de uma vontade do esquecimento (Almeida, 2001, p.27).

Burke (1989) traz essa abordagem quando afirma que há uma espécie de “censura preventiva” dos integrantes da comunidade que decidem a permanência ou não e a forma de tal permanência das inovações ou variações criadas pelo artista. Assim, há também uma participação de todos na manutenção ou reconfiguração desses acontecimentos da tradição.

Interessante perceber que não é apenas a permanência de certas características de uma manifestação que propaga uma determinada tradição, mas também o próprio esquecimento é um elemento crucial no norteamento desta, uma vez que o esquecimento viabiliza a memória, outros modos de fazer os percursos pertinentes e aceitáveis aos indivíduos que dela são possuidores. Podemos inserir nesse contexto a importância do esquecimento como um desencadeador de situações que determinam o fazer tradicional da comunidade.

Zumthor (1997) esclarece que nossas culturas lembram quando esquecem. E essa vontade de esquecer se configura numa seleção inicial em que os valores pertinentes à memória da comunidade são permeados pela sensibilidade, formas de pensamento, ação, discursos. E esses valores são lembrados pela funcionalidade que eles possuem na memória da comunidade. É dessa maneira que compreendemos a cultura popular, reconhecendo a dinâmica da tradição popular como um recurso para sua perpetuação e seu amadurecimento.

Fazendo uma equivalência ao trabalho que está se constituindo no Grupo Parafolclórico da UFRN, percebemos que, ao utilizar os elementos da tradição popular, juntamente com outras linguagens artísticas e midiáticas na concepção coreográfica, há indícios de uma mudança na estetização da cena do Grupo. Ou seja, as concepções coreográficas de alguns espetáculos não se pautam em reproduzir apenas as danças da tradição, como é característico dos grupos parafolclóricos em geral, mas em se apropriar dos elementos de tais danças para compor coreografias de cunho inédito.

### **Anunciando outras interrogações**

Reconhecemos que as ponderações contidas neste artigo suscitam outras inquietações em que nos dispomos a pensar acerca de temas como tradição e cultura popular na sua relação com a criação artística. São temáticas que abarcam olhares não consensuais

entre vários estudiosos, o que nos coloca diante de um desafio no que se refere à produção do conhecimento nesse campo, mas que certamente estamos abertos ao seu enfrentamento.

As reflexões expostas até agora nos remetem à compreensão de que as configurações estéticas que estão se estabelecendo no Grupo Parafolclórico da UFRN precisam de um aprofundamento mais apurado sobre os elementos contribuintes para essa formatação. Nesse sentido, faz jus buscar nas falas de alguns sujeitos participantes do Grupo indícios de como esse conceber estético projeta outras possibilidades para a criação.

Portanto, é salutar ampliar a discussão sobre o conceito de tradição que é posto nas configurações estéticas que se inscrevem no contexto atual do Grupo, bem como discutir como vem se delineando o diálogo entre os elementos da tradição e outras linguagens artísticas no processo de composição das coreografias, percebendo nos repertórios produzidos as convergências e idiosincrasias que marcam esses trabalhos.

*Artigo recebido em 05 de maio de 2010.*

*Aprovado em 30 de maio de 2010.*

### **Referências bibliográficas**

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2000, 4ª Ed.
- ALMEIDA, Maria da Conceição de. *Complexidade e cosmologias da tradição*. Belém: EDUEPA e UFRN/PPGCS, 2001.



- BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CARVALHO, Edgard de Assis. *Enigmas da cultura*. São Paulo: Cortez, 2003.
- GOMES, Núbia, Edimilson, PEREIRA. *Flor do não esquecimento: cultura popular e processos de transformação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do “popular”. In: SOVIK, Liv (org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 231-247.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- LANGER, Susanne K. *Sentimento e forma*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- MEDEIROS, Rosie Marie N. de. *Uma educação tecida no corpo*. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal: UFRN, 2008.
- PORPINO, Karenine de Oliveira. *Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética*. Natal: EDUFRN, 2006.
- ROBATTO, Lia. *Dança em processo: a linguagem do indizível*. Santos: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.
- TIBÚRCIO, Larissa Kelly de Oliveira Marques. *A poética do corpo no mito e na Dança Butô: por uma educação sensível*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal: UFRN, 2005.
- ZUMTHOR, Paul. *Tradição e esquecimento*. São Paulo: Hucitec, 1997.