



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
GRADUAÇÃO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

VANESSA FERREIRA DE ALCÂNTARA CAMPOS

**DANÇA, CABOCLO DE LANÇA!
Modos de pesquisa e produção de imagens na dança do Maracatu de Baque Solto**

Recife

2023

VANESSA FERREIRA DE ALCÂNTARA CAMPOS

DANÇA, CABOCLO DE LANÇA!

Modos de pesquisa e produção de imagens na dança do Maracatu de Baque Solto

Trabalho de conclusão de curso apresentada
ao Programa de Graduação de Licenciatura
em Dança da Universidade Federal de
Pernambuco.

Orientadora: Maria Acselrad

Recife

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
GRADUAÇÃO DE LICENCIATURA EM DANÇA

DANÇA, CABOCLO DE LANÇA!
Modos de pesquisa e produção de imagens na dança do Maracatu de Baque Solto

VANESSA FERREIRA DE ALCÂNTARA CAMPOS

Artigo defendido e aprovado pela Banca Examinadora composta pelos seguintes professores:

Documento assinado digitalmente
 MARIA ACSELRAD
Data: 07/06/2023 13:03:23-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Maria
AcselradOrientadora

Letícia Damasceno Barreto
Examinador Interno

Documento assinado digitalmente
 NINA VELASCO E CRUZ
Data: 10/06/2023 10:47:19-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Nina Valesco e Cruz
Examinador Externo

Diogo Lins de Lima
Examinador Externo

Artigo aprovado no dia ____/____/____ no Departamento de Artes da UFPE

DANÇA, CABOCLO DE LANÇA!
Modos de pesquisa e produção de imagens na dança do maracatu de baque solto¹

DANCE, SPEAR CABOCLE!
Modes of research and production of images in the maracatu de baque loose dance

Vanessa Ferreira de Alcântara Campos²

RESUMO

Através de uma articulação entre as linguagens da dança, fotografia e audiovisual, a pesquisa busca criar meios para registrar o corpo em movimento, com o objetivo de ampliar as possíveis formas de documentar a relação entre dança e imagem e potencializar a escrita etnográfica e autoetnográfica. A experiência realizada pelo caboclo de lança, brincador do maracatu de baque solto, dá margem ao estudo a partir do diálogo visual que produz o registro em primeira pessoa, baseado na perspectiva de “o que a dança vê quando dança” (ACSELRAD, 2020) que impulsiona registrar ações a partir da visão de quem dança, observando como, onde, por que e para quem se movem, no espaço.

Palavras-chaves: Dança; Imagem; Caboclo de Lança; Maracatu de Baque Solto; Autoetnografia.

ABSTRACT

Through a link between the languages of dance, photography, and audiovisual, the research seeks to create means to register the body in movement, aiming to expand the possible ways of documenting the relationship between dance and image and to enhance ethnographic and autoethnographic writing. The experience carried out by caboclo de lança, a player of maracatu de baque solto, gives rise to the study from the visual dialogue that produces the first-person record, based on the perspective of “what the dance sees when it dances” (ACSELRAD, 2020) that drives to record actions from the perspective of those who dance, observing how, where, why and for whom they move, in space.

Keywords: Dance; Image; Caboclo of Spear; Maracatu de Baque Solto; Autoethnography.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado ao programa de graduação da Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. 2023. Orientação: Profa. Dra. Maria Acselrad. Artigo de acordo com as regras da Revista *Anthropologicas*. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/about/submissions#onlineSubmissions>

² Estudante e pesquisadora do curso de graduação da licenciatura em dança pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. E-mail: vanessa.campos@ufpe.br / vanessaxalcantara@gmail.com

INTRODUÇÃO

A vivência pelo viés da observação das tradições populares torna-se um lugar de aprendizado, pois a transmissão da cultura entre gerações é manifestada a partir das relações de convivência. Olhar e escutar os mais antigos no maracatu de baque solto (maracatu rural ou de orquestra) nos coloca no lugar de respeito ao notório saber dos mestres, onde há uma grande importância em estar junto, se relacionar, compreender a relação de como, aonde, com quem, para quem e por que se manifestam, além de ter um olhar sensível e crítico acerca do que está sendo produzido como material de difusão dos fazedores da cultura popular. A partir de então, a busca por estudar a ligação entre as linguagens da dança e as imagens fotográficas e audiovisual pelo método do “registro em primeira pessoa” (ACSELRAD, 2020)³ e realizado no contexto das movimentações corporais do caboclo de lança, vistas nos ensaios e sambadas do maracatu, me estimulou a pesquisar por meio de uma abordagem analítica e documental experienciando a brincadeira, e vem colocar no centro do diálogo também a relação entre a pesquisadora e os brincadores.

Este estudo contou com a colaboração do caboclo de lança Eduardo Soares do Maracatu Leão de Ouro da cidade de Condado, Zona da Mata Norte de Pernambuco, que demonstrou interesse em colaborar com a análise a partir da própria perspectiva experienciada e histórica de sua trajetória no brinquedo, mas também com a composição dos dispositivos de imagens que ampliaram as possibilidades angulares da escrita do corpo movendo-se no espaço, testemunhando o percurso que essas movimentações provocam.

³ De acordo com Acselrad (2020, p. 339), “o conceito de registro em primeira pessoa inspira-se nas discussões da museologia social, que a partir da emergência dos museus comunitários, passa a dar destaque à produção da memória do ponto de vista de seus protagonistas, redirecionando o interesse para experiências e perspectivas não-hegemônicas. A transposição do conceito de museu em primeira pessoa para registro em primeira pessoa quer chamar atenção para o quanto o ponto de vista de quem dança, interfere diretamente na análise de quem escreve. Tal conceito e problematização surge com as primeiras iniciativas daquilo que ficou conhecido como “cinema em primeira pessoa” proposto por Jean Rouch, que pressupunha uma construção compartilhada dos filmes (Gonçalves, 2009, p. 41)”.



Imagem 1. Foto: Vanessa Alcântara
Caboclo de lança no Cruzeiro da Bringa. Tracunhaém, 2023

Durante os ensaios, sambadas e apresentações do maracatu, os brincadores se aquecem ao som do terno (parte sonora e instrumental do brinquedo, composta pelo bombo, porca (cuíca), gonguê (agogô), surdo e tarol (caixa), assim também como os instrumentos de sopro (entre eles trombone, trompete e clarinete). Neste aquecimento todos os brincadores já se organizam espacialmente, para a saída do maracatu.

No momento da apresentação do maracatu rural, o espaço é aberto pelo caboclo de lança que se impõe comandando de forma violenta, com seus saltos e malabarismo, como a proteger e cuidar da evolução do grupo. Eles se formam em duas trincheiras (fileiras), puxadas pelos mestres de cabocaria ou, caboclo da boca de trincheira. Cada trincheira obedece ao comando de um caboclo de frente, que conduz as manobras ordenadas pelo mestre. A dança dos caboclos de lança tem um ritual frenético, selvagem. Eles correm de um lado para o outro, sacudindo as lanças como se fosse um animal acuado, querendo dar um bote ligeiro e executando manobras chamadas de caídas. (MEDEIROS, 2003)

Para chegar nesse lugar da presença física enquanto pesquisadora, e acompanhar de perto esse movimento do brinquedo, precisei traçar caminhos que me levassem à proximidade com os maracatus. Busquei frequentar ensaios e sambadas de grupos e cidades diferentes, para que pudesse entender como cada agremiação se organiza, e posteriormente, ter propriedade de corporizar a pesquisa na visão de onde, para quem, como e por que se movem. Sendo assim, fui ao campo no período entre novembro e dezembro de 2021 e depois, em janeiro, novembro e dezembro de 2022⁴, quando presenciei os ensaios de dois maracatus, fundados de diferentes épocas, dos mais velhos aos mais novos, que foram o Cambinda Brasileira de Nazaré da Mata, com 105 anos de existência e o Leão de Ouro de Condado com 52 anos.

No entanto, o Maracatu Leão de Ouro foi o grupo com o qual mais tive intimidade para estar junto durante os ensaios e sambadas. O grupo foi fundado no dia 10 de dezembro de 1970 pelo Mestre Biu Alexandre, que também fundou o Cavalo Marinho Estrela de Ouro, reconhecido como patrimônio vivo de Pernambuco no ano de 2008. Biu Alexandre faleceu no dia 18 de julho de 2022, em sua casa na cidade de Condado, e atualmente seus filhos e familiares assumem o comando dos dois grupos.

⁴ Artigo e trabalho de campo baseado na pesquisa do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC – 2021/2022, “O que a dança vê quando dança”. Modos somáticos de pesquisa e produção de imagem nas danças populares e tradicionais, com a orientação da Profa. Dra. Maria Acseletrad.



Imagem 3. Reverência dos caboclos na entrada da sede do Maracatu Leão de Ouro

Foto: Vanessa Alcântara

(Condado, dezembro de 2021 aniversário de 51 anos do Maracatu Leão de Ouro)

O mestre viveu intensamente para a cultura popular até os últimos momentos da vida. Na foto abaixo, tive a honra de fotografá-lo ao lado de uma das bandeiras (estandartes) que ficam penduradas nas paredes da sede do Leão de Ouro, exatamente no aniversário de 51 anos do maracatu, o último em que esteve presente, assim como foi a última vez que o vi brincar cavalo marinho.



Imagem 4. Mestre Biu Alexandre. Foto: Vanessa Alcântara

(Condado, dezembro de 2021 aniversário de 51 anos do Maracatu Leão de Ouro)

Aguinaldo Roberto da Silva, mais conhecido como Mestre Aguinaldo é um dos seus filhos que mantém o legado compartilhando os saberes de seu pai. A casa de Aguinaldo é um primeiro andar, onde ele e sua família moram na parte de baixo e a parte de cima é outra casa que ele não ocupa como moradia e nem tem intuito de alugar. Porém, nessa área, o mestre guarda, confecciona as roupas e indumentárias dos grupos, além de fazer uso dos quartos para acomodar pesquisadores que têm o interesse de estudar cavalo marinho ou maracatu. Tive a oportunidade de estar nesse lugar sendo bem acolhida e sentindo como o bairro Novo Condado respira cultura popular, sendo muito significativa a presença cultural dos grupos na vida dos que circulam pelo local.



Imagem 5. Mestre Aguinaldo. Foto: Vanessa Alcântara
(Condado, dezembro de 2021 aniversário de 51 anos do Maracatu Leão de Ouro)

Para ir até Condado, saindo da região central do Recife, tive a oportunidade em ir de carona com outras pessoas que também se interessam pelas brincadeiras, e foi na rua José Anchieta, nº 484, no bairro Novo Condado, onde se encontra a sede do Maracatu Leão de Ouro que conheci o folgazão Eduardo Soares de 23 anos, morador da área que se dispôs a estar como interlocutor da pesquisa, compartilhando informações acerca da brincadeira, da sua relação enquanto brincador e de experimentar o processo metodológico do estudo. Eduardo começou a brincar no maracatu rural aos 10 anos de idade, através de uma relação familiar e ancestral pelo incentivo de sua mãe, que para ela, foi herdado de seu pai, avô de Eduardo, o senhor Durval Soares que atualmente tem 66 anos, e que, por sua vez, herda o legado da cultura do bisavô de Eduardo, que também foram caboclos de lança. Nesses anos, seguindo a tradição de suas raízes, Eduardo passou por dois maracatus.

Hoje eu tô regando a tradição, esse legado quem leva sou eu. Brinquei doze aos no Estrela de Ouro de Aliança, comecei como valete segurando o manto do rei, brinquei dois anos, aí botei na cabeça que queria brincar de *caboco* e fui brincar de *caboco*. Brinquei esse ano todo, depois aconteceu um imprevisto aí, e agora estou no Leão de Ouro de Condado do finado Mestre Biu Alexandre. (Depoimento de Eduardo Soares cedido à pesquisadora. Recife, março de 2023)



Imagem 6. Eduardo Soares. Foto: Vanessa Alcântara
(Condado, dezembro de 2021, aniversário de 51 anos do Maracatu Leão de Ouro)

No maracatu, há uma importância entre os mais jovens de seguir o legado da tradição mantida pelos mais antigos para que a cultura não se perca no tempo. Eduardo lamenta por não ter começado mais cedo, seus parentes diziam que “a brincadeira é de *caba homi*” devido a intensidade do brinquedo. Depois que seu avô parou de brincar, foi quando Eduardo começou

Maracatu é coisa boa, e digo a todas as crianças que gostam, o incentivo vem de quem menos espera. Quando vejo uma criança brincando, passa um filme na minha cabeça, saber que naquela mesma idade eu queria poder brincar e não podia. Pois hoje, qualquer criança brinca de *caboco*. (Depoimento de Eduardo Soares cedido à pesquisadora. Recife, abril de 2023)

Diante da tradição passada entre gerações, destaco a importância da arrumação entre adereços e indumentárias que fazem parte de um contexto relevante ao processo histórico, religioso e também corporal que reverbera na movimentação dos caboclos de lança. Nas imagens abaixo, é possível visualizar detalhes que caracterizam as diferenças entre as gerações de caboclos.

Falando por mim, eu começo a me organizar em junho pra poder achar uma estampa que combine com a cor que eu vou brincar. Compro os panos, linhas, botões, elástico e entre outras coisas. Daí levo a uma costureira pra ela poder fazer. A gola e chapéu vem sendo confeccionada muito antes na base de 4 a 5 meses antes do carnaval, tem até um ditado que diz, com as mãos que os trabalhadores rurais cortam cana e lavra terra, são mesmos que faz a gola, chapéu, amarra guiada. Em seguinte vou pensar na minha guiada que não pode ser cortada em lua cheia, daí cortamos um pau muito conhecido chamado (Kiri), queimamos ele e deixamos secar, depois levamos em uma serralaria pra poder fazer o bico que tem dois tipos, oito quinas / quatro quinas, eu costumo fazer de oito, daí eu amarro a minha na sexta feira de carnaval, pois venho de um ensinamento do meu avô. (Depoimento de Eduardo Soares cedido à pesquisadora. Recife, abril de 2023)

Eduardo fez uma comparação entre seus adereços e o do avô. A imagem 5, que foi registrada no carnaval de 2020, o senhor Durval expressa uma tradição de sua época, que é a de usar luvas para carregar a lança. Outra observação que diferencia da imagem 6, em que Eduardo está se arrumando, é o lenço que envolve e protege a cabeça dos caboclos de lança, pois a imagem do senhor Durval ilustra bem como eles usavam antigamente. O lenço era maior, chegando a cobrir praticamente todo o rosto, camuflando ainda mais o corpo de quem está por baixo das vestes brincando de caboclo. Diante dessas observações ressalto a importância de compartilhar esses pontos marcantes para não serem perdidos no decorrer do tempo, uma vez que isso só afirma que mesmo sendo muito jovem, a contribuição de Eduardo como interlocutor, potencializa a preservação da historicidade do brincador de maracatu de baque solto.



Durval Soares



Eduardo Soares

Imagens. 7-8

(Arquivo pessoal de Eduardo)

Para chegar a uma aproximação com o caboclo de lança, também busquei me aprofundar em questões que vão para além da prática em dança da brincadeira. Em muitos casos, (pois nem todos os brincadores seguem essa ordem) a relação corporal de um caboclo se faz pertencente a um contexto religioso.

O maracatu – como afirmam seus brincantes – “é uma brincadeira pesada!”. Suas práticas e representações parecem estar mais próximas a uma dinâmica que envolve ao mesmo tempo brincadeira, sacrifício, dádiva, ritual e espetáculo, ao que os próprios maracatuzeiros chamam genericamente de cultura do baque solto. (ESTEVES, 2017, p. 113)

A relação do maracatu rural com as religiões de matriz africana e afro-indígena são mantidas por muitos grupos e alguns brincadores. Há uma importância em se proteger das coisas que podem vir a acontecer com o brincador que vai às ruas vestido com sua gola, surrão, cabeça, cravo, lança. As indumentárias que vestem o corpo do caboclo de lança, são benzidas e o próprio também passa por um processo ritualístico de resguardo – sincreticamente no âmbito da jurema, da umbanda e do candomblé (ESTEVES, 2017) em dias antes do carnaval, pois

Costuma-se acreditar de um modo geral que as pessoas que se aproximam de alguns de seus aspectos devem estar atentas às tensões e relações agonísticas, andar protegidas, física e espiritualmente, e terem respeito aos elementos da dimensão simbólica e sagrada do maracatu. (ESTEVES, 2017, p. 116)

Por essa razão, faz-se necessário entender o que envolve o corpo do brincador, para poder estudar seus movimentos durante as sambadas e apresentações. Eduardo passa por esse preparo para poder brincar de maracatu nas ruas

Sobre minha preparação na espiritualidade eu tenho resguardo de quinze dias antes do carnaval, orientado por uma mãe de santo ou pai de santos, sabendo que nesses quinze dias, não podemos ter relação sexual, não passo muito em encruzilhada macho, nem na fêmea e entre outras coisas. Tomamos banho de ervas todo santo dia até chegada. O calço com é chamado na linguagem do caboclo de lança, ele tem várias maneiras de fazer, faz na fita do laço, no gravo branco... eu saio no domingo de carnaval de manhã tomo meu banho, me visto e saio cruzando meu terreiro, na frente de casa, e cada caída pedindo a proteção do meu pai Xangô e daí saio a caminho do barracão que eu escolhi me calçar, chegando lá, faço minha chega na frente e entro fantasiado e tudo! Daí em diante faço algumas coisas que não podemos dar, é nosso segredo. Pego meu cravo e vou brincar o carnaval. (Depoimento de Eduardo Soares cedido à pesquisadora. Recife, abril de 2023)

Trago a reflexão para este estudo, pois as movimentações corporais dos caboclos de lança também estão ligados ao sagrado, então, para que um brincador esteja na rua, de corpo presente e dançando, é primordial compreender como acontece essa preparação corporal, uma vez que, essa proteção que o corpo recebe, reverbera em seus movimentos no momento da apresentação, bem como, a arrumação que envolve o corpo do caboclo, onde cada detalhe da figura tem um significado importante, e se tudo isso abraça o brincador de maracatu rural, é considerável que a dança tome conhecimento dessa relação enquanto composição corporal.

MANOBRANDO A IMAGEM DA DANÇA DO CABOCLO DE LANÇA

A partir do século XIX com o surgimento da fotografia, em decorrência do período da revolução industrial, quando o contexto social era composto pela relação da velocidade das máquinas, a cronofotografia surgiu como um método de fotografias registradas simultaneamente de diversos momentos do corpo em movimento, sendo considerada um dos fundamentos teóricos do cinema. Seu método analisa a instantaneidade desse deslocamento, imprimindo imagens que constroem uma narrativa visual, submetendo ao que está sendo fotografado a característica de paralisar o tempo no

espaço, para então, serem visualizadas as posturas que se refletem no instante. A fugacidade do instante que se revela mostrando o movimento diante dos nossos olhos, funciona de modo fundamental para a memorização do observador, pois fotografar "tornou opticamente legível a unidade do instante – como o olho jamais poderia – e o instante lhe atribuiu legitimidade e relevância seja como imagem da ciência, da arte ou da memória." (SANZ, 2014, p. 446). Trazer esse pensamento para uma pesquisa acerca do corpo em movimento, pode ser considerado uma questão relevante para o universo do registro em dança, o que me fez refletir sobre

O desafio que representa o exercício da descrição densa daquilo que se experimenta no corpo, com o corpo e através do corpo, também parece figurar como um obstáculo relevante na efetivação de um tipo de Antropologia da Dança que parte do corpo em movimento. Afinal, como dar conta do que escapa, do que é efêmero, do que está em constante estado de transformação? (ACSELRAD, 2016, p. 47)

O fixar do “aqui e agora” sobre algo movente, e a importância desse tipo de registro, cria meios para reter a percepção do olhar, possibilitando ao observador uma releitura da expressão do observado. Neste caso, o método funciona como um instrumento para a inscrição de um momento ao qual não se terá mais acesso. Este dispositivo que media a interlocução no processo desta pesquisa, potencializa o pensamento de que

Quando a temporalização da história e da percepção põe em movimento um presente cada vez mais efêmero e contingente, a categoria do instante adquire lugar relevante no cenário epistemológico [...] Trata-se da introdução do tempo como um novo objeto científico e agente epistemológico inédito da história do conhecimento. (SANZ, 2014, p.445)

Entretanto, é primordial o entendimento de corpo presente nesta experiência. A fotografia e o audiovisual precisa dessa corporeidade para existir, ela funciona como reprodutora do que o olho humano expressa, certificando que “a experiência da ‘observação’ ressoa antes de tudo no corpo do pesquisador/artista” (FORTIN, 2006; FROSCHE, 1999 apud MEYER, 2016). Então, a relação entre a pessoa que captura as imagens e a câmera, não está desvinculada da ação registrada, pois

A legitimação da presença física, do pesquisador no campo, como testemunha ocular deve, agora, incluir o “corpo-testemunha” do pesquisador, lembrando e representando as sensações corpóreas, num esforço para superar dualidades

cartesianas de análise e de comunicação (BUCKLAND, 2013, p. 150 apud ACSELRAD, 2016, p. 52).

Logo, a experiência desta pesquisa que consiste em retratar a ação da dança do caboclo de lança e suas *manobras* (“performances coreográficas”) (AMORAS, 2020), no maracatu de baque solto a partir de um diálogo entre os possíveis modos de lidar com a produção da imagem do corpo em movimento, e de compreender que a escrita deste trabalho se faz a partir do corpo brincador no campo. Nesse contexto, o registro fotográfico e em audiovisual para a dança funciona como uma espécie de inscrição dessa movimentação realizada no espaço, sendo possível entender que a importância de memorizar o instante, me instiga a tratar a imagem na dança como linguagem, ultrapassando a ideia de mero registro técnico (ROCHA, 2004) e sobretudo, documentar buscando mostrar a existência do lugar e das pessoas envolvidas sem maquiagem o que está sendo visto, ou desfrutar dessa realidade como algo alegórico, no caso da imagem do caboclo de lança quando utilizada para objeto publicitário, seja pelo poder público ou privado. Trago aqui uma crítica aos gestores, empresários e produtores culturais que abusam da imagem do brincador somente com o objetivo de lucrar economicamente com o resultado da proximidade com o brinquedo, que por outro lado, não há incentivo e retorno financeiro à altura da cultura do baque solto, pois isso ilustra que

No entanto, elementos mais recentes, decorrentes da atuação da gestão pública sobre as culturas tradicionais merecem um olhar crítico mais atento. Refiro-me às interferências das políticas e do mercado consumidor turístico-cultural nos processos dos grupos, mestres e brincantes, que modula as manifestações adaptando-as a uma oferta de produtos e acelerando sua comercialização – trazendo, assim, outros componentes para esse arcabouço que merecem ser investigados (CAVALCANTI, 2021 p. 151)

Isso mostra a imensa desvalorização do maracatu, pois o brinquedo é muito mais que o colorido das golas, cabeça, lança e sonoridade do surrão, existe uma relação ancestral e política na cultura que precisa ser vista com respeito, preservação e patrimônio pernambucano nacional.

Neste sentido, trago o modo de utilização da imagem como análise e documento para a dança, como interlocução do processo da pesquisa, para potencializa o pensamento desse lugar efêmero pelo viés da instantaneidade de capturar, eternizar e documentar o tempo de uma movimentação corporal de que dança e não trazer essa captura visual pelo

contexto momentâneo e estético para somente ser apresentado e esquecido, pois “o testemunho ocular é um elemento capital, mas não passa de um elemento para um trabalho de reconstrução e verificação, através de confrontações...” (MORTIN, 1986, p. 29 apud ROCHA, 1996, p. 280).

Ao analisar o processo de investigação das ações que caracterizaram a pesquisa, busquei primeiramente, realizar uma experiência pessoal, porém com a câmera na mão, que me mostrou o desafio de descrever as potencialidades do que sentia e do que via antes de sugerir a um interlocutor e caboclo de lança que vivenciasse essa experiência. Sentir o a relação de brincar com um dispositivo no espaço, entre as variações do samba e o deslocamento de vários corpos na brincadeira, me provocou a sensação de que a dança necessitava ser observada e registrada por diversos ângulos para entender a composição dos movimentos no maracatu. Os passos realizados no cordão por exemplo, me direcionaram a ter uma conexão específica com os brincadores, uma vez que, as fileiras que formam esses cordões são conduzidas de forma muito estreita, sendo praticamente impossível visualizar a parte inferior do corpo dos brincadores para saber como seus pés estão se comportando na execução dos passos.



Imagens 9-12. Registrada pela autora na perspectiva interna, de dentro da brincadeira durante o ensaio do Maracatu Leão de Ouro. Condado, 2021. Fotos: Vanessa Alcântara.

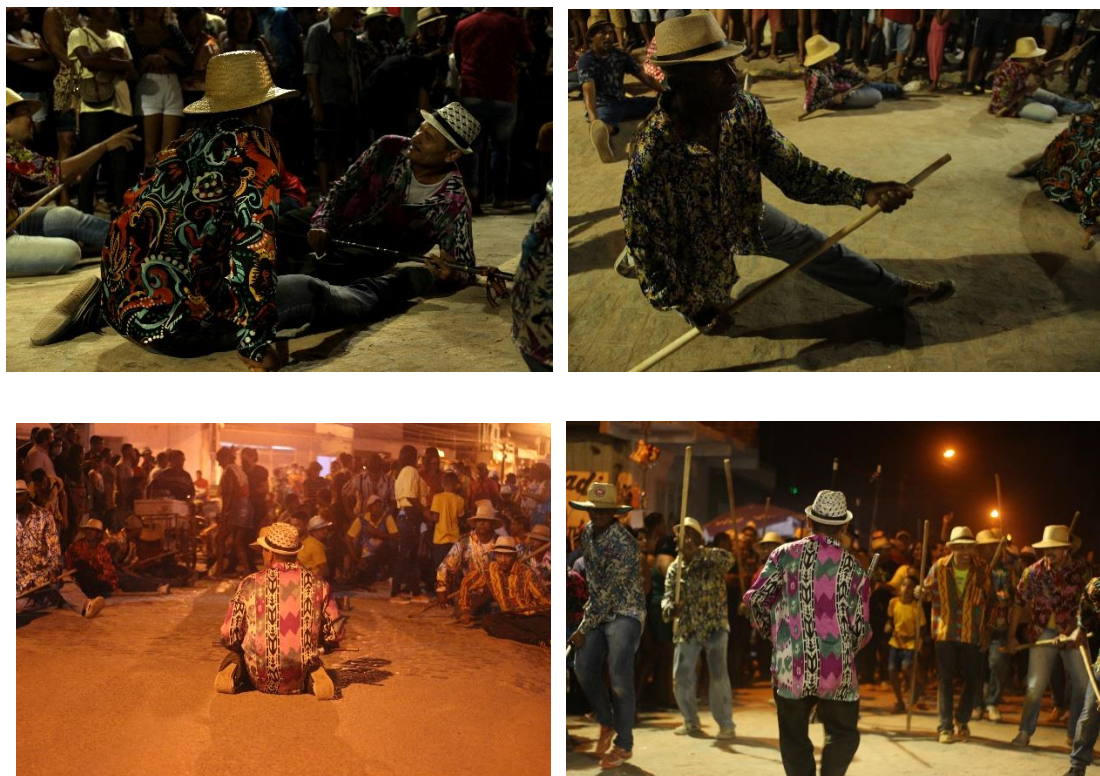
Durante o processo de experimentação para chegar nesta escrita, utilizei a câmera na mão como um ponto de partida para simular uma *pareia*, categoria que evoca o sentido de ser “[d]aquele com quem [se] estabelece uma relação de parceria, afinidade”

(ACSELRAD, 2013, p. 73) para firmar o meu contato com a dança em “primeira pessoa”. Consequentemente, a câmera faria o papel de registrar o que compõe meu corpo que dança, entre sambas, avanços e recuos que executei durante os ensaios dos maracatus, e o envolvimento do meu corpo nas trincheiras das sambadas e ensaios em que estive presente, para revelar a releitura dos micros instantes de frames registrados em audiovisual, mas pausados pelas fotografias.

Experimental princípios de movimento através do corpo de dançarinos-pesquisadores pode proporcionar experiências ampliadas acerca do entendimento das danças pesquisadas, potencializando suas experiências, uma vez que as sensações corpóreas vivenciadas promovem uma empatia cinética que só vem enriquecer a análise. (ACSELRAD, 2016, p. 53)

O lado observador desta experiência, me trouxe outra perspectiva diante de como visualizo os brincadores pelo modo externo da brincadeira. Estar de fora potencializa também capturar momentos únicos dessas movimentações, que aparecem entre um movimento e outro, como no caso dos elementos que compõem o entorno dessa dança, algo que dificilmente observaria com tanta qualidade estando dentro da brincadeira e a olho nu, pois no “processo de criação, a fotografia representa o real da mesma forma como ele se apresenta à imagem de nossa retina” (BITTENCOURT, 1994, p. 227). Ou seja, entende-se que a imagem fotográfica ou em audiovisual faz o rascunho da realidade e da dimensão sensório-motora ali contida, bem como captura a visão humana.

Levando essa perspectiva visual como metodologia da pesquisa, busquei realizar a experiência do registro estando dentro e fora da brincadeira durante o ensaio do maracatu leão de ouro. Usei uma câmera DSLR nas mãos para filmar a movimentação dos brincadores, e percorri o trajeto numa segunda fileira onde ficam as mulheres, área que concentram as personagens, reis e rainhas, dama, índias, bandeirista, entre outros. Ao nosso lado, nas extremidades, posiciona-se a trincheira (fileira) dos caboclos de lança, um caminho traçado pela agilidade da ação de correr com os porretes (madeira que simboliza a lança nos ensaios), que por essas filas os mesmos percorrem cruzando na frente do maracatu ao comando do mestre caboclo, até o momento de pausa ou caída. Essas movimentações fazem parte de todo o trajeto do maracatu, desde a sua saída até a chegada na sede.



Imagens 13-16. Registradas pela autora na perspectiva externa, de fora da brincadeira durante o ensaio do Maracatu Leão de Ouro. Condado, 2021. Fotos: Vanessa Alcântara.

Estar dentro da brincadeira movendo com uma câmera, tem uma relação totalmente diferente do que é estar registrando de fora da brincadeira. A atenção tensiona o corpo em alguns aspectos, como por exemplo, o cuidado de não seguir a mesma estrutura da arrumação do brinquedo e atrapalhar o ensaio, a preocupação de estar com um dispositivo sobre o corpo, o que não é comum entre os brincadores, uma vez que quando o corpo se dispõe a brincadeira, ele está vulnerável a diversas coisas que podem acontecer durante o percurso, como por exemplo, levar empurrões ou um arremesso da lança com fluxo das corridas na trincheira. Me senti tensa diante dessa experiência, no sentido de colocar meu corpo no espaço com uma atenção muito maior, a ponto de realizar os passos e acompanhar o cortejo com menos, mas sem deixar de acompanhar o ritmo do maracatu.

E registrar de fora, tem a atenção de não perder cada momento, pois também é importante ter um preparo físico para correr junto com os caboclos e acompanhar seus movimentos. No maracatu, pouco se vê a necessidade de registrar a ação da brincadeira durante a saída. Geralmente, as pessoas registram a sua chegada na sede, pois no caminho, há um cuidado em cumprir o tempo e realizar a passagem do ensaio de forma única e exata, visto que os ensaios não se repetem numa mesma noite, a execução acontece uma vez por encontro.

“O QUE A DANÇA VÊ QUANDO DANÇA”: O REGISTRO EM PRIMEIRA PESSOA

O corpo nesta pesquisa se encontra no lugar de experiência, testemunhando o primeiro contato com a produção de um registro pessoal, com o objetivo de produzir imagens sobre qual leitura pode ser feita, diante de uma realidade já conhecida, pois antes desse registro ser realizado em “primeira pessoa” pelos brincadores, me coloquei como o próprio objeto de estudo, indo ao campo para sentir como a vivência chegava em meu corpo, de modo a ter respaldo para propor aos interlocutores essa experiência, considerando as sensações que vieram a mim ao sentir meu corpo em movimento com uma câmera. Neste contexto, tratava-se também de uma “câmera-corpo, no sentido de que não é tanto o corpo do dançarino-cineasta que é afetado por aquilo que observa, mas o corpo da câmera-dançarina, afetado pelas movimentações (...)” (ACSELRAD, 2020, p. 316). No entanto, há uma diferença entre mirar para algum elemento e fotografar aquilo que se está vendo, e fixar uma câmera em seu corpo para registrar o que suas movimentações guiam, pois refere-se a um determinado tipo de fotografia documental, que contém em sua concepção e realização, uma dimensão de temporalidade que vai além daquela implícita em sua evidente característica de registro (ROCHA, 2004).

Ou seja, neste estudo busquei potencializar a ideia de registro tanto como análise, quanto documento, pois não se trata de um ensaio com narrativas corporais para realizar esse registro em primeira pessoa, uma vez que os ensaios dos maracatus que mencionei ao longo do artigo, não são encontros para seguirem uma característica linear e repetitiva até chegar em algum estado de perfeição espetacular, mas são ações que ocorrem de forma orgânica no tempo e espaço em que a brincadeira, muitas vezes, acontece. E tudo que ocorre nesses terreiros em que os brincadores estão, são materiais preciosos para serem registrado, uma vez que a brincadeira já está acontecendo a cada gesto e ação dos participantes. Diante disso, não houve comandos para que os brincadores tivessem uma determinada ação corporal em fazer o registro, visto que a partir do momento em que a câmera estava sobre o caboclo, seu corpo era responsável por registrar o que estivesse ao seu alcance, pois ao realizar esta pesquisa no contexto das danças populares e tradicionais, precisamente no maracatu rural da Zona da Mata Norte pernambucana, que agrega uma diversidade de personagens, mas com o foco especificamente nas movimentações corporais do caboclo de lança que “são personagens que protegem todos os brincantes do maracatu, assim como, abrem passagem para o mesmo desfilar” (PEREIRA, 2016 p.6).

Essas movimentações, realizadas nos ensaios e sambadas, diferem da dança realizada no momento das apresentações, devido às indumentárias que influenciam diretamente na locomoção dos brincadores. Durante os ensaios, o “registro em primeira pessoa” fica mais legível de observar como os caboclos se movimentam, porque para este estudo, trago o ponto de (OLIVEIRA, 2016) da câmera subjetiva, que “é designada como visão de alguém pelo encadeamento narrativo da imagem” que pode ser aplicada no registro da dança do caboclo de lança, sobre

A relação entre o ponto de vista ocular e o todo se codifica no filme pela reciprocidade do campo-contracampo: mostra-se objetivamente que vê, mostra-se subjetivamente o que ele vê. Diferentes instâncias então concorrem a participar deste olhar, eu-espectador, ele-personagem, e o narrador-imagista que exhibe as imagens em determinada ordem para caracterizá-lo como um olhar atribuído ao personagem, configurando por esta coincidência de pessoas diferentes que compartilham um olhar. (OLIVEIRA, 2016, p. 7)

O uso dessa ferramenta de atribuir o olhar e apurar para o registro em primeira pessoa, nessa corporeidade encontrada nos ensaios e sambadas de maracatu, potencializa o exercício da visão sobre os corpos no espaço, que envolve uma diversidade ações corporais acontecendo ao mesmo tempo. E para a diversidade e concentração de movimentos nos membros inferiores, mas que os superiores não deixam de ter sua importância no contexto da pesquisa aqui em questão, uma vez que o estudo é a busca por um registro que vai além da câmera na mão, pois nas mãos do caboclo de lança, há uma lança ou guiada, um dos objetos de maior importância dentro da cultura do baque solto. Então, a perspectiva visual foi a de mostrar exatamente como a dança acontece, vista do corpo do caboclo para o que está à sua volta, sem tirar nenhum elemento que compõem a prática, pois nos encontros de maracatus, geralmente, as imagens aparecem do ponto de vista de uma visão externa dos brincadores, registradas por apreciadores, pesquisadores, membros, simpatizantes que vão ao terreiro para prestigiar a festividade. E este estudo propõe analisar ambos os campos de visão, uma vez que, neste caso do registro realizado pelo corpo de quem brinca,

A câmera se faz notar adquirindo um corpo, visível parcialmente ou invisível, parte de seu operador, parte da personagem que a encarna, parte sensório-motora de um espectador embutido, que transparece como corpo-câmera na imagem produzida, como indício, rastro de movimento, fantasma, ponto de vista, ancoragem e reciprocidade perspectiva intradieética. (OLIVEIRA, 2016 p. 11)

Eduardo fez uso de um celular acoplado em seu corpo para realizar o “registro em primeira pessoa” ao dançar com seu colega e também caboclo de lança do maracatu leão de ouro, Adão Salvino. Com o dispositivo fixado na altura do osso esterno de Eduardo, observa-se nos registros abaixo, suas pernas e o que compõe o seu entorno. Como mostra a imagem 1, não estão vestidos com o brilho e o colorido das indumentárias que ornamentam os brincadores, normalmente, nas apresentações. Nos ensaios, eles aderem às roupas como o tênis rainha, calça, camisa de botão florida ou colorida, chapéu de palha, um pequeno ramo de arruda na boca e um porrete, madeira que simboliza a lança, favorecendo a movimentação corporal. Para melhor compreensão de uma frase de movimento dos interlocutores, a câmera registrou a ação em audiovisual, e as imagens são frames do momento exato em que Eduardo e Adão fazem um confronto na tentativa de um dar rasteira no outro. Esses movimentos fazem parte da dança e da história do maracatu pois a brincadeira

É tradicionalmente da cultura canavieira e a princípio consistia na disputa por relações de poder entre os grupos do mesmo município e/ou circunvizinhos que brigavam em busca de prestígio diante dos demais grupos da região. (PEREIRA, 2016, p.7)



Imagens: 17-23

(Eduardo dançando com a câmera em seu corpo)



Imagens: 24-26

(Eduardo dançando do ponto de vista da autora)

Para chegar neste estado de continuidade, a ponto de poder visualizar as imagens sequenciadas, que seja possível compreender o percurso de um movimento, efetuei a junção dos frames do registro em primeira pessoa, visando o caminho da dança realizada. Esta experiência trouxe para o corpo uma leitura singular podendo tanto criar uma escrita, quanto fazer uma leitura de como o brincador se movimentam durante uma sambada. Eduardo relata a experiência da sensação de ser um brincador que nunca foi abordado por uma pesquisadora para realizar essa ação metodológica de registrar sua própria dança

Minha experiência usando meu próprio celular pra filmar eu e um companheiro que faz cultura popular foi incrível, teve sua vantagem e desvantagens, sabendo que a vantagem foi que ficou um registro massa demais, ver a pessoa com sua dança e os passos do maracatu rural, se conectando de dentro pra fora, porque na maioria da vezes, as filmagens se faz de fora pra dentro do maracatu e esse registro não, veio de dentro do maracatu rural pra fora, achei um pouco difícil por não ter feito nada parecido, mas foi massa. (Depoimento de Eduardo Soares cedido à pesquisadora. Recife, abril de 2023)

Se para a pessoa que já tem o hábito de registrar corpos em movimento já foi uma ação metodológica difícil de ser realizada, para um brincante que não tem o fluxo de estar

fazendo esse procedimento, do registro da sua própria dança em imagens, a proposta serviu de incentivo para termos a própria percepção de como nossos corpos em movimento estão dialogando com o espaço. Destaco a experiência da pesquisa como algo significativo para a realidade dos brincadores de maracatu nos tempos de hoje, que fazem uso do dispositivo de um celular com câmera, mas que ainda não havia despertado a ideia de se auto filmar enquanto brincam. Esse retorno de Eduardo, ilustra que as possibilidades do registro em primeira pessoa, atualmente estão ao alcance da sua realidade, para que o mesmo, possa experimentar e criar sua imagem na dança, quando se adequar ao momento em que estiver em movimento.

GUIADA PELA DANÇA, A PONTA DE LANÇA ABRE CAMINHO

Imprimo aqui a satisfação em realizar a minha primeira experiência do “registro em primeira pessoa” no maracatu rural, como um desafio para ser experimentado em outras linguagens de movimento, ligando esse procedimento metodológico como um material de estudo autoetnográfico necessário para ser aplicado em possíveis linguagens da dança. A imagem fotográfica e audiovisual são documentos importantes para uma pesquisa, e faz-se necessário adotá-las junto às práticas de dança, sobretudo nas populares e tradicionais, onde a tradição necessita ser mantida e transmitida pelos mestres e mestras, porque a imagem eterniza o momento, e assim como aconteceu com diversos brincadores ao longo da história do maracatu de baque solto, onde os mais antigos se encantam e deixam um legado importante para ser perpetuado e difundido aos que estão por vir. Cabe a nós pesquisadores o papel fundamental de documentar essas ações que só podem ser vistas com a pessoa em campo, ouvindo e observando a transmissão do saber, ou através do registro em imagem fazendo o espectador estar o mais próximo possível dessas figuras.

No entanto, ao sair do lugar comum de registrar um corpo em movimento observando de fora quem dança para registrar a partir de dentro daquela realidade, reforço que essa pesquisa me motivou a estar na experiência antes mesmo do interlocutor, pois enquanto pesquisadora, também tive como objetivo aprender a dançar e desenvolver uma escrita autoetnográfica, onde dançar com os brincadores de maracatu, sobretudo com uma câmera, que são dois objetos de estudo que sempre busquei relacionar durante minha trajetória no curso de graduação da licenciatura em dança, me trouxe o desejo de aprofundamento do uso dessa metodologia para outros estudos, seja como base de pesquisa, criação artística, aplicação no contexto escolar, entre outras possibilidades.

Ou seja, experimentar no próprio corpo e observar o corpo do outro através das nossas diferentes óticas, as imagens que são produzidas enquanto estamos dançando, trouxe para o estudo a leitura particular do desenho que os corpos fazem no espaço, colocando a figura que dança e registra ao mesmo tempo, como o principal protagonista de si mesmo, possibilitando efetuar leituras singulares e únicas a partir da captura do tempo dos movimentos realizados. E foi através de diálogos com os brincadores, idas aos terreiros para ensaios e sambadas, para estabelecer uma relação próxima à realidade corporal e histórica da cultura do baque solto, que pude compreender que a teoria e a prática, precisam caminhar juntas para que a pesquisa tome corpo e desenvolva-se no espaço/tempo realizado, pois nesse percurso, encontramos pessoas dispostas a colaborar com o estudo, tornando o trabalho prazeroso de ser preparado e retornado, cientificamente, à sociedade para que tenha a alternativa de poder usufruir desse processo pondo em prática com a área de dança que desejar pesquisar.



Imagem 27. Foto: Vanessa Alcântara
Caboclos de lança do Maracatu Cambinda Brasileira no Cruzeiro da Branga. Tracunhaém, 2023

*[..] Era uma dança / Quase uma miragem / Cada gesto, uma imagem / Dos que se encantaram
Um movimento / Um traquejo forte / Traçado, risco e recorte / Se descortinaram
Uma semente no meio da poeira / Chã da lavoura primeira / Meus avós dançaram⁵ [...]*

À Edna Costa⁶

⁵ Trecho da música Vale do Jucá do músico Siba Veloso. Compositores: Anderson Miguel Da Silva Adao Letra de Vale do Jucá © Onerpm Songs. Fonte: Musixmatch

⁶ Dedico este trabalho à Edna Costa, minha querida mãe e eterna mestra que nos deixou há pouco tempo, mas que fez tudo por mim ao longo da vida. Aos brincadores de todos os Maracatus de Baque Solto em Pernambuco que resistem mantendo a cultura viva especialmente ao Maracatu Leão de Ouro.

REGISTRO FOTOGRÁFICO



Imagens 28-31. Caboclos de lança dos Maracatus Cambinda Brasileira, Cambidinha, Estrela Brilhante. Cruzeiro da Bringa. Tracunhaém – Pernambuco, janeiro de 2023. Fotos: Vanessa Alcântara. Tracunhaém



Imagens 32-35. Caboclos de lança nos ensaios do Maracatu Leão de Ouro e Cambinda Brasileira. Condado e Nazaré da Mata – Pernambuco, Dezembro de 2021. Fotos: Vanessa Alcântara. , Condado e Nazaré da Mata. Dezembro de 2021 a janeiro de 2023

REFERÊNCIAS

ACSELRAD, Maria. **Em busca do Corpo Perdido: O Movimento como Ponto de partida para a pesquisa antropológica em dança.** Antropologia da Dança IV – Pesquisas do CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança / Giselle Guilhon Antunes Camargo (org.) Editora Insular, Florianópolis, 2016.

ACSELRAD, Maria. **Viva Pareia! Corpo, dança e brincadeira no cavalo-marinho de Pernambuco.** Editora Universitária da UFPE, Pernambuco, 2013.

ACSELRAD, Maria. **O que a dança vê quando dança: Desafios etnográficos da pesquisa e do registro em primeira pessoa.** Revista Artes da Cena, v.6, n2, agosto/2020. Disponível em <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>

AMORAS, Noshua. Brincar de Caboco no Maracatu da Mata Norte de Pernambuco. Revista Hawò, v.1, 2020.

CAMPOS, Sandra. Maria. C. T. Lacerda. **A imagem como método de pesquisa antropológica: um ensaio de Antropologia Visual.** Rev. Do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo. 6: 275-286. 1996.

ESTEVES, Leonardo Leal. **“Maracatu é um brinquedo pesado!”: Notas sobre as dimensões da “Cultura do Baque Solto”.** REIA – Revista de Estudos e Investigações Antropológicas, ano 4, volume 4(1):111-131, 2017.

GONÇALVES, Marco Antonio. **O real imaginado: Etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch.** Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

MENDEIROS, Borges de Roseana. **MARACATU RURAL: LUTA DE CLASSES OU ESPETÁCULO? (Um estudo das expressões de resistência, luta e passivização das classes subalternas).** Universidade Federal de Pernambuco. Departamento de Ciências Sociais Aplicadas. Programa de Pós-Graduação em Serviço Social. Recife, outubro de 2003.

MEYER, Sandra. **Perspectivas autoetnográficas em pesquisas com dança contemporânea.** Antropologia da Dança IV – Pesquisas do CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança / Giselle Guilhon Antunes Camargo (org.) Editora Insular, Florianópolis, 2016.

MOREIRA, Gabriel Ferrão. **O livro Cavalo-marinho pernambucano de John Patrick Murphy**. Belo Horizonte - Editora UFMG, 2008.

OLIVEIRA, Rodrigo Campos de. **OLHAR EM PRIMEIRA PESSOA: Uso contemporâneo da câmera subjetiva no cinema de ficção**. / Rodrigo Campos de Oliveira – São Paulo: R.C.Oliveira 2016. 94 p.: il. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

PEREIRA, Roberta Albuquerque de. **Brinquedos do Carnaval Pernambucano: Um “Campo de Lutas” Cultural entre Maracatu Rural e Ursos na Perspectiva da Construção Social Bourdiesiana**. Turismo & Sociedade (ISSN: 1983-5442). Curitiba, v.9, n. 3, p. 1-20, setembro-dezembro de 2016.

SANZ, Claudia Linhares. **Entre o tempo perdido e o instante: cronofotografia, ciência e temporalidade moderna**. Editora Universidade de Brasília. Brasília, Distrito Federal - Brasil, 2014.