Artefactum
Revista de estudos em Linguagens e Tecnologia

CORPO HUMANO E DANÇAS BRASILEIRAS/JONGO: UMA PROPOSTA DIDÁTICA COM TEORIA E PRÁTICA[1]

Marta Simões Peres

martasperes@gmail.com
http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4706969Z0

Gessica Justino
gessicajustino@gmail.com

RESUMO

O texto discute uma metodologia didática com teoria e prática, pelo relato da estrutura de um curso baseado na conexão entre estudo do corpo humano (fisiologia e sistema Laban de análise do movimento) e vivência de danças brasileiras/jongo. Esta ação integra projeto de pós doutorado em andamento no Núcleo Diversitas/USP, voltado para uma proposta de abertura da universidade a *outros saberes e abordagens* oriundas das culturas de tradição oral/corporal - de seus griôs, dos mestres, *os mais velhos* - historicamente excluídas da academia, sob a perspectiva da Produção Partilhada do Conhecimento.

Palavras-chave: danças; fisiologia; corpo humano; culturas tradicionais; jongo; produção partilhada do conhecimento.

Agradecimentos: Lis de Paula, André Meyer Alves de Lima, Ana Célia de Sá Earp, Julius Mack, Conrad Rose, Pontão de Cultura/ECo e LICRID/DAC/EEFD/UFRJ.

Dedicado à Professora Emérita Maria Helena Pabst de Sá Earp *(in memoriam).*

---

1 Proposta de curso constante de projeto de pós doutorado de Marta Simões Peres intitulado “Pedagogia Griô sob uma Perspectiva Polifônica – diálogos entre corpos e redes”, aprovado pelo Núcleo Diversitas/USP em 2013/02, sob a supervisão do professor Sergio Bairon, livre-docente da USP.

1. Introdução

O presente texto relata uma experiência que teve como objetivo elaborar, sistematizar, fundamentar e aplicar uma metodologia didática, abrangendo teoria e prática, voltada para a construção de uma ponte entre estudo do corpo humano e a vivência de danças brasileiras. Realizada em outubro de 2014, na UFRJ, esta ação consistiu em parte do projeto de pós doutorado em andamento no Núcleo *Diversitas*/USP. A aproximação com o *Diversitas* deu-se por conta de nosso interesse comum pela abertura da universidade a *outros saberes*, a uma *maneira de pensar griô2*, oriunda das culturas tradicionais de transmissão oral/corporal historicamente excluídas do meio acadêmico, de seus mestres, os *mais velhos*, cujas abordagens e metodologias muito podem contribuir e dialogar com a ciência e o conhecimento convencionalmente estabelecidos. Intitulado "Corpo Humano & Danças Brasileiras/jongo sob a perspectiva da Produção Partilhada do Conhecimento"3, este curso de extensão retomou linhas de ação e absorveu o público do Projeto Paratodos4.

---

2 Ver Entrevista com Lilian Pacheco e Marcio Caires em:

http://www.blogacesso.com.br/?p=108 ; acesso em 05/01/2014

3 A Produção Partilhada do Conhecimento/PPC propõe uma etnografia em que as comunidades parceiras não são propriamente "estudadas", pois não ocupam um lugar passivo de objeto de pesquisa mas, ao contrário, "estudam", são produtoras de conhecimento e de mídia. O pesquisador, por sua vez, deixa de ser um olhar invasor, para participar das atividades, trocar, criar, numa relação de parceria com o grupo, que "produz junto". Seja uma tribo indígena ou um grupo de descendentes de quilombolas, além de produzir ações, arte, conhecimento, a comunidade tem assim a oportunidade de divulgá-los por recursos de mídia e da internet (BAIRON e LAZANEO, 2012).

4 O projeto Paratodos, sob minha coordenação desde 2010, oferece, gratuitamente, na sala do complexo desportivo do Campus Praia Vermelha/UFRJ, aulas de dança para pessoas idosas, em tratamento nos serviços de hospital-dia do Hospital Municipal Philippe Pinel e IPUB, reabilitandos do Instituto Benjamin Constant (com deficiência visual), cadeirantes e qualquer adulto interessado em frequentar a atividade (PERES, 2013). Em 2013, com a iniciativa e colaboração das estudantes Gessica Justino e Lis de Paula(graduada recentemente), foi iniciado um grupo voltado especificamente para *Danças Brasileiras* (com abertura de grupo homônimo no Facebook), e essa parceria retomada na presente ação.

A intenção deste relato é propor uma reflexão sobre o tema, apresentar um modelo a ser revisitado em iniciativas semelhantes, tanto sob a forma de disciplinas de graduação e pós, assim como contribuir com uma proposta para integrar a pós graduação em "Pedagogia Griô", projeto em andamento na USP5. Todos os encontros foram filmados e, a cada um, eram colocadas *perguntas para discussão*, a fim de gerar um *corpus* de conteúdo a partir do discurso dos participantes sob a perspectiva da Produção Partilhada do Conhecimento/PPC (BAIRON e LAZANEO, 2012). Neste texto, entretanto, optamos por apresentar somente as bases metodólogicas e não a extensa produção discursiva resultante6. Desse modo, aplicamos a proposta da PPC, vivenciada junto a comunidades tradicionais indígenas e quilombolas, no contexto universitário/urbano de ensino de dança pela ação extensionista. Buscamos a horizontalidade nas relações entre professoras e os/as participantes do curso, à medida que todos são produtores de conhecimento, a transversalidade, a transdisciplinaridade e a integração entre teoria e prática. O presente texto consiste numa relevante oportunidade de registro, fundamentação, divulgação e abertura para futuros diálogos.

2. Corpo Humano: estudar, pensar, sentir, mover.

Podemos estabelecer uma analogia entre o estudo do corpo humano - por bailarinos, atores e pessoas que desejam conhecer sua estrutura física, mas que não são necessariamente da área biomédica - com o interesse do pintor ou escultor que

---

5 Projeto em parceria com o ponto de cultura Grãos de Luz e Griô (Lençóis/Bahia, Pacheco e Caires). Ver Entrevista com Lilian Pacheco e Marcio Caires em:

http://www.blogacesso.com.br/?p=108 ; acesso em 05/01/2014

6 Não será possível neste curto espaço apresentar todo o conteúdo das discussões levantadas durante as aulas, de maneira que selecionamos apenas alguns trechos mais relevantes, expostos em notas de rodapé. O material audiovisual resultante das aulas está sendo editado, a fim de se produzir um documentário didático baseado na PPC.

representa a figura humana cuja abordagem da anatomia é especificamente voltada para as artes plásticas. De maneira semelhante, os conteúdos da anatomia, cinesiologia e fisiologia são de grande valia para quem deseja conhecer o corpo, mas não propriamente sob os mesmos objetivos que os de estudantes de medicina, por exemplo. O Sistema Laban de Análise do Movimento7 possui grande valia no sentido de aproximar o conteúdos teóricos da área biomédica para a vivência no próprio corpo, em outras palavras, para a tomada de consciência, ou "incorporação", de fenômenos descritos nos tratados de fisiologia8.

Neste curso, tomando a fisiologia como objeto de interesse não somente teórico, mas de vivência, foram estabelecidas conexões entre os fatores de qualidade de movimento (FQM)/Laban, os sistemas corporais9 para, em seguida, experimentar elementos da

---

7 Para o aprendizado de conteúdos anátomo-fisiológicos voltados para a dança, podemos citar como referências para a fundamentação teórica e prática, além do Sistema Laban de Análise do Movimento, os Fundamentos Bartenieff (FERNANDES,2006), o Método Body-Mind Centering (BANBRIDGE-COHEN,2009), a Teoria Fundamentos da Dança, da Professora Helenita Sá Earp (LIMA,2004), abordagens da Educação Somática, tais como a Eutonia (ALEXANDER,1988), a Técnica de Alexander, o Método Mézières, Feldenkrais, a Abordagem Corporal de Angel Vianna (RESENDE, 2008;TEIXEIRA,1998); acrescidos dos conhecimentos oriundos da Medicina Chinesa/Oriental. Para efeito do curso e deste texto, enfocamos somente os 3 primeiros.

8 Extrapolando-os para "pessoas comuns" (que não são artistas profissionais ou em formação, público deste curso) e tomando como base aqueles voltados para os artistas de dança e teatro, podemos enumerar os seguintes objetivos principais do estudo do corpo humano:

"1 – *não machucar* – ferir, lesionar – a si mesmo nem aos outros, englobando aí desde os parceiros de aula, criação, cena e, para os que vierem a se tornar professores de dança, seus futuros alunos. (máxima do grego Hipócrates, "pai" da medicina no Ocidente). 2 – *utilizar a dança (o movimento) como abordagem terapêutica* – a literatura científica relata inúmeros benefícios em diferentes campos da saúde, prevenção, tratamento etc. 3 – *ampliar o leque de possibilidades expressivas* – no sentido de explorar ao máximo o instrumento, fonte e obra, que é o próprio corpo do bailarino; no presente texto, nos deteremos neste aspecto" (PERES, 2014).

9 Dentre os/as discípulos/as de Laban, que trouxeram relevantes desdobramentos e aprofundamentos de seu pensamento, destacam-se Irmgard Bartenieff (FERNANDES, 2006) e Bonnie Bainbridge-Cohen (2008), as quais relacionaram os conhecimentos sistematizados por Laban e a dança a experiências na área de Reabilitação, por meio da atuação como terapeutas, inclusive em hospitais.

cultura brasileira. Relacionamos, desse modo, fisiologia humana ao movimento expressivo e, em seguida, ao jongo.

Assim como as partituras musicais registram o ritmo e a melodia dos sons, Laban elaborou um sistema de notação do movimento e qualidades dinâmicas da expressão - aplicável no cotidiano e em todas as artes: cena, música, plásticas (Fernandes, 2006: 120). A categoria Expressividade lida com a atitude da pessoa com relação aos quatro fatores de qualidade de movimento10 (FQM), espaço, peso, tempo e fluxo11, cada um deles, por sua vez, correspondente a um sistema corporal e a um elemento da natureza: espaço, sistema ósseo, relacionado ao elemento ar; peso, sistema muscular, elemento terra; tempo, sistema nervoso, fogo; e o fator fluxo, sistemas fluidos, água12. Como o interesse aqui é o corpo humano em sua *produção de movimento*, os sistemas corporais foram apresentados como partes do 'sistema articular elementar' (S.A.E.), modelo pelo qual se compreende o movimento de qualquer segmento corporal - seja nos artelhos do pé, quadril ou articulação têmporo-mandibular13.

---

10 Observa-se que cada um dos fatores apresenta-se num espectro estendido entre os extremos que, no caso do fluxo, vai do livre ao contido; do peso, do forte ao leve; do espaço, do direto ao indireto; do tempo, do lento até o rápido.

11 As diferentes possibilidades de combinação entre os três primeiros geram as "ações básicas" - socar, pressionar, flutuar, pontuar ... (FERNANDES, 2006). Se as ações são como pedras em que o movimento se define, se cristaliza, o elemento fluxo permeia todo movimento como o rio que por elas corre.

12 A cada um dos fatores/elementos, corresponde, por sua vez, um sólido geométrico regular (pitagórico/platônico): espaço/ar: octaedro; peso/terra: cubo (hexaedro); fluxo/água: icosaedro; tempo/fogo: pirâmide (tetraedro); e o éter/dodecaedro? Gabriel Canazaro, estudante da UFRJ, propôs identificar no éter/ou/quintessência aquilo que a professora Helenita Sá Earp denominou "movimento potencial", e Laban, "pré-esforço".

13 O SAE é formado por 5 componentes: a barra rígida da estrutura de alavanca (osso); o fulcro em torno da qual esta barra gira (articulação); o executor da ação (músculo); o comando (neurônio motor, que conduz sinais do córtex motor primário e ordena a contração muscular); o avaliador (neurônio sensitivo aferente, que informa o que está acontecendo) (ENOKA, 2000). Por estes 5, abordamos, o sistema ósseo, muscular, nervoso, sendo que os sistemas fluidos, que não constituem diretamente o sistema articular elementar, suprem todos os tecidos do corpo de alimento e oxigênio. Por perpassar toda e qualquer produção de movimento no espaço, este tema foi enfatizado e repetido nas cinco primeiras aulas.

3. Os encontros

O curso consistiu em 8 (oito) aulas14, das quais 5 (cinco), ministradas pela professora, tiveram como conteúdo uma visão introdutória de "corpo/fisiologia do movimento humano/Sistema Laban", e 3 (três), ministradas pelas colaboradoras Gessica Justino (2) e Lis de Paula (1), foram de "danças brasileiras", neste caso, o jongo. No primeiro bloco, uma discussão teórica relacionando os sistemas corporais aos FQM15 era conjugada a vivências específicas para o tema do dia. No segundo bloco, oferecemos noções dos passos, ritmos do jongo, sua história, origem africana, relação com o sudeste do Brasil, elementos mais relevantes, especificidades das modalidades e tambores16.

No *primeiro encontro*, após uma breve apresentação da proposta pela professora – acerca do projeto na USP, Sistema Laban, Fisiologia, conceito de PPC e trajetória profissional/acadêmica -, e de cada um dos participantes, foi solicitado que os mesmos preenchessem uma ficha com dados pessoais e perguntas acerca de hábitos corporais17.

---

14 Às terças e quintas de manhã (de 10 às 12h.).

15 Este bloco é tema de "Dança e Corpo Humano *ou* uma Proposta de Fisiologia para Bailarinos" (PERES, em "O Corpo Cênico", org. TAVARES e KEISERMAN,2014)). Esse capítulo de livro baseia-se numa síntese da disciplina "Dança e Corpo Humano" ministrada por mim nas graduações em dança/UFRJ, cujo conteúdo foi elaborado em parceria com a professora Marina Martins, bailarina, coreógrafa, doutora em Artes Cênicas (UniRio), analista do movimento certificada pelo LIMS (Laban Institute of Movement Studies), Nova Iorque e diretora de filme a ser lançado em 2015.

16 Inicialmente, a intenção era abordar o côco, o maracatu e o jongo, um para cada aula, pois haviam sido tema do curso de extensão ministrado pelas estudantes Gessica e Lis sob a supervisão desta professora durante todo o ano anterior (2013), mas por conta da limitação da carga horária, ao invés de da uma dança diferente por aula, decidimos oferecer 3 aulas de jongo.

17 Dados pessoais: nome/idade/endereço/telefone/email/facebook/Perguntas: pratica ou praticou atividade física? Qual? faz dança? Qual? tem algum problema de saúde e/ou articular a relatar? como soube do curso? qual seu interesse pelo assunto?

Em seguida, sentados em roda, solicitamos que os participantes, *de olhos fechados*, após receberem nas mãos um pedaço de argila (cerca de 300 gramas), experimentassem o material e confeccionassem um boneco (um corpo/uma pessoa). Após a finalização, discutimos relações entre o formato do boneco e percepções pessoais do corpo18. Esta atividade faz parte da abordagem da Eutonia, de Gerda Alexander (ALEXANDER,1988), e lida com conteúdos ligados à *Imagem Corporal,* que vem a ser 'a forma como nosso corpo se apresenta para nós mesmos' (SCHILDER,1994:9)19. Depois de lavarem as mãos, iniciamos um relaxamento baseado no "inventário" da Eutonia (ALEXANDER,1988) e uma atividade de pesquisa de movimento a partir da pele. Auxiliando a percepção das noções de formato, estrutura, contorno do corpo, a pele apresenta afinidade com a atividade de moldagem em argila. Maior órgão do corpo20, embora não corresponda a um dos quatro sistemas corporais relacionados aos FQM, elegemos a pele como um *sistema à parte* e ponto de partida para a tomada de consciência do corpo. Angel Vianna costuma se referir à pele como nosso "envelope", envoltório, limite entre o conteúdo interno e meio externo ao corpo21. Utilizamos a imagem de se 'lambuzar' ao contato com o chão, como se esse fosse coberto de tinta, carimbando diferentes partes e transferindo suave e continuamente os apoios do corpo22.

---

18 Não existe aí a intenção de "interpretar" segundo abordagens psicanalíticas, que fugiriam à nossa formação e atuação, mas sim de estimular o próprio estudante a tecer suas próprias observações e conclusões. Estas foram algumas das impressões dos participantes sobre o boneco de argila de cada um: *"meu corpo utópico dançante, com extremidades alongadas, tronco e membros em movimento";* "*plenitude";* "*coragem";* "*achei que fiz um menininho, o corpo dele não sustentou o peso e dobrei as pernas para trás como se ele tivesse ajoelhado"; "Movimento, terra"; "O boneco me passa a sensação de inocência por se parecer com uma criança".*

19 Conceito cunhado em 1935 por Schilder, psiquiatra austríaco que ressaltou a importância de levar em consideração os aspectos psicológicos, fisiológicos e sócio-culturais do fenômeno. Segundo ele, imagem corporal é a 'representação de nosso corpo que formamos em nossa mente' (SCHILDER, 1994: 9).

20 Sem contarmos as vilosidades de tecidos como os dos intestinos e do córtex cerebral.

21 Recorda-se que a pele tem origem no ectoderma, mesmo folheto embrionário que o sistema nervoso central, de modo que ambos estão intimamente conectados, tema extensamente discutido por Montagu (1988).

22 Para a elaboração da parte prática das 5 primeiras aulas, além das diretrizes dos Fundamentos Bartenieff (FERNANDES,2006) e do Body Mind Centering (BAINBRIDGE-COHEN,2008), a abordagem

No *segundo encontro*, abordamos o fator espaço e o sistema ósseo23. A pergunta trazida para discussão/PPC foi*: ‘O que vem à mente quando se ouve falar a palavra osso?”* Foi apresentado um esqueleto de material sintético (apelidado de *Hamlet*), com denominação dos principais segmentos, conexões ósseas de Bartenieff, recordando que o osso consiste na barra rígida do sistema articular elementar. O sistema esquelético, composto de ossos e articulações, nos fornece a estrutura básica de suporte e é pela forma dada ao corpo suas alavancas, eixos e articulações que se definem as possibilidades de desenhar e esculpir o movimento no espaço (BAINBRIDGE-COHEN, 2008: 3).

A parte prática de todas as aulas deste primeiro bloco foi construída a partir de *perguntas geradoras de movimento*: para nos conectarmos com a atitude ligada a cada sistema/FQM, utilizamos uma determinada *preposição* para perguntar: portanto, se o fator espaço refere-se à *atenção, concentrada ou expandida,* do indivíduo a seu ambiente ao mover-se, as perguntas que acionam esse fator são: “*onde?* onde estou?”; “De *que* maneira me posiciono no espaço?”. Após o relaxamento, solicitou-se pressionar determinados pontos ósseos contra o chão, sustentar e liberar, assim como diferentes combinações de pares de pontos; calcanhares, ilíacos, sacro, crânio, escápulas, cotovelos, mãos. Depois, propôs-se realizar o movimento como uma marionete, com um mínimo grau de força muscular, pela liderança de cada segmento ósseo. Em duplas, sugeriu-se tocar nos marcos ósseos, enquanto exerce uma pressão sobre um determinado ponto, o outro resiste, buscando “crescer”, “expandir” o corpo, nas três dimensões espaciais; pelo espaço, uma caminhada descreve trajetórias retas e curvas,

---

corporal de Angel Vianna constitui uma referência relevante no que diz respeito às propostas de aulas práticas (TEIXEIRA,1998). Ressalta-se que o Sistema Laban e a abordagem de Angel possuem sintonia e incontáveis possibilidades de diálogo com o pensamento da Professora Emérita Helenita Sá Earp (Teoria Fundamentos da Dança/TFD), fundadora da dança na UFRJ, falecida recentemente.

23 Existe uma correspondência entre o sistema visual, responsável pela atenção ao espaço, e a dimensão horizontal, ao longo da qual, “abrimos” (foco indireto) e “fechamos” (foco direto). Se recordarmos a relação entre visão, posicionamento da cabeça, da coluna cervical e consequentemente de todo o alinhamento postural, identificamos a forte conexão entre visão e esqueleto.

seguindo com o olhar o deslocamento de um colega/dois/três, terminando com improvisações.

No *terceiro encontro*, foi colocada a pergunta para discussão: "*O que vem à mente quando se ouve falar a palavra músculo?"* Deu-se continuidade à aula anterior, de modo que observamos novamente o esqueleto *Hamlet*, desta vez, prendendo tiras de pano com fita adesiva em pontos de inserção proximal e distal de determinados grupos musculares. Abordamos, assim, o fator peso, que se refere à *intenção.* Sua pergunta é: *"que (ou quanta) força exerço para me mover? Que impacto é gerado por meu movimento, leve ou forte? A maneira como percebo e lido com meu peso é assertiva ou indecisa?"*. Tratam-se de mudanças no grau de contração muscular e força. O fator peso possui afinidade com a dimensão vertical, alto e baixo, onde inscreve-se o vetor da força da gravidade, vencida pelo acionamento do sistema muscular. Os músculos, envelope externo de "carne" do esqueleto, estabelecem uma tensa grade tridimensional para o suporte equilibrado e o movimento de sua estrutura no espaço. Por meio deles, incorporamos nossa vitalidade, expressamos nosso poder e estabelecemos um diálogo entre resistência e resolução (BAINBRIDGE-COHEN,2008:3). Angel diz que os músculos "abraçam" os ossos. *Qual a qualidade deste abraço?* Na prática, em duplas, foi proposto resistir ou se entregar à pressão do outro, perceber o maior ou menos acionamento de grupos musculares, aguçando a atenção para as qualidades de leveza e vigor, a entrega e resistência à força de gravidade, aproximando-se e distanciando-se do nível baixo (solo).

No *quarto encontro*, sobre o FQM fluxo, a pergunta para discussão foi: "*o que você entende por fluidos do corpo?"* O fator fluxo refere-se à *progressão*, e a pergunta geradora de movimento é: "*como* me movo?"; "Há continuidade ou interrupção/retenção, qual a atitude de quem se move em relação ao início ou ao seguimento do movimento? O fluxo é livre ou contido?" Para responder, entramos em contato com os sistemas fluidos – sangue, linfa, líquor, líquido sinovial, extra celular e celular – e vísceras; o que nos auxilia a tocar no grau de intensidade do fator fluxo no movimento, em seu sentimento, na emoção e na fluidez ao realizá-lo (FERNANDES, 2006:124). Os fluidos são "os sistemas

de transporte do corpo, de liquidez do movimento e da mente. Afirmam a presença, a transformação, e são mediadores da dinâmica de fluxo entre a quietude e a atividade" (BAINBRIDGE-COHEN, 2009: 3/tradução livre da autora). Na prática, em trios, enquanto um se deita, os outros dois observam seu ritmo respiratório, pela dilatação e encolhimento do abdome. Um cuida do segmento superior e outro do inferior, colocando as quatro mãos na região do umbigo e, na inspiração, deslizando as mãos em direção às extremidades, na expiração, deslizando de volta ao centro do corpo. A atividade termina com um 'abraço' a três e caminhada percebendo diferença entre os fluxos livre e contido.

No *quinto encontro*, indagamos: "*O que é o tempo? O que é o sistema nervoso?".* O fator tempo está ligado à *decisão* e a preposição de sua pergunta é *quando?.* Devo me apressar ou posso adiar? Realizo o movimento de maneira urgente ou ralentada? Quanto tempo tenho para realizar o movimento? Expressa a qualidade de se apressar rumo ao futuro ou prorrogá-lo, daí estar associado à dimensão sagital, frente e trás (FERNANDES,2006:135). Através deste fator que nos conectamos ao sistema nervoso24, nosso maior sistema de controle elétrico, que recebe e envia informação para todas as células do corpo. Estabelecendo a base perceptiva a partir da qual enxergamos e interagimos com os mundos interno e externo, ele é responsável pelo estado de alerta, pelo pensamento, fornecendo precisão à coordenação motora (BAINBRIDGE-COHEN,2008:3). Foram propostas caminhadas, dividiu-se o grupo em dois, alternando e contrastando velocidades/acelerações. Em duplas, um fecha os olhos e é conduzido pelo outro, em diferentes velocidades. O que está de olhos fechados começa a contar a primeira história que lhe passa pela cabeça e o ritmo da história dita a caminhada.

---

24 O FQM tempo também está ligado ao sistema endócrino, estando ambos intimamente ligados. As glândulas endócrinas são o maior sistema de controle químico e os hormônios que secretam são lançados na corrente sanguínea, de modo que seu equilíbrio influencia todas as células do corpo. Está ligado à quietude interna, à intuição.

foto: Conrad Rose

4. Umbigadas

No início do segundo bloco, foram colocadas as seguintes perguntas: *"1) O que você conhece de danças brasileiras?; 2) o que lhe vem à mente quando ouve falar "cultura popular" (pode ser qualquer coisa, uma música, uma manifestação, uma comida, um lugar...); 3) Como é o corpo que lhe vem à mente, alguma parte do corpo chama atenção?*25*"*. *Durante os sexto, sétimo e oitavo encontros*, com Gessica e Lis, além de

25 Seguem respostas de alguns participantes: *"tenho mais contato com o forró. Admiro muito a dança afro, mas embora tenha interesse, não conheço muito. 2. Práticas comuns de um povo que fazem parte de sua história, um verdadeiro patrimônio cultural". "alegria, movimento. Adorava ver em Manaus diversos grupos diferentes"; "penso em diversas manifestações populares que há em nosso país, por exemplo, o jongo, de origem africana, o forró do nordeste, a dança de salão, o samba etc. Diversas danças de origens diferentes*

cp. É ir ao posto 9 comer biscoito globo e beber mate limão, ir na roda de samba comer feijoada aos domingos.

- conheço o maracatu, já assisti a apresentações de jongo, congada, afoxé e ijexá. Ja dancei essas informalmente. Cp é dança, cor,movimento . também é rua e terra. Com a troca entre as pessoas e a natureza. Lembro da cultura negra, dos quilombos e da dança.

Marta, toda a vivência e conteúdos26até aqui foram trançados/reunidos/*costurados* ao saber tradicional-oral-corporal, por meio da prática do jongo27.

O jongo nasceu na área rural, nos latifúndios de plantação de cana e, principalmente, café, nos estados da Região Sudeste (ES, MG, RJ e SP) com os negros escravizados, africanos e afrodescendentes, que vieram de regiões do Congo e Angola. Embora não seja uma religião, o jongo carrega sabedoria ancestral. A dança não era tão importante quanto veio a se tornar, era muito mais ligado à palavra28, e seu movimento é como uma seta que leva um enigma para o outro, tinha que ser sábio para desvendá-lo, daí a força dos *mais velhos*. Nesse jogo de perguntas e respostas, o outro tinha que desvendar, senão fica "amarrado". Aprofundar a exposição sobre o jongo exigiria um trabalho inteiro dedicado a isso, mas podemos adiantar aqui alguns elementos quanto à forma29: Fala/canto/movimento/dança, a disposição em roda, os tipos de tambor30, ritmos próprios, os pés plantados, sempre muito próximos do chão (afinidade com FQM peso), a conexão pés/cintura pélvica(bacia)/centro do corpo/umbigo. Se tudo começa com o pé no chão, a ligação com o outro e toda condução se faz pelo *olhar*. A atitude do corpo evidencia a importância da conexão dos pés com a terra, enraizados, afincados, os pés

---

26 Corpo, expressão e dos FQM Laban/Bartenieff, pele,envelope; esqueleto, osso, articulação; músculo, grupo, fáscia; fluxo de sangue, linfa,sinovial, líquor, célula, interstício; sistema nervoso, sinapses, tempo, fluxo de informação, envelopes de informação eletroquímica...

27 Pedimos às participantes do gênero feminino que trouxessem saias rodadas para a dança. Uma delas, artesã e figurinista, Maria Celia Marques, acabou confeccionando lindas saias e presenteando todas as mulheres do grupo.

28 O jongo era mais ligado ao desafio da palavra, um jogo de perguntas e respostas. Há que se tomar cuidado com a explicação simplista de que era apenas um lugar de diversão, de esquecer a dor, pois esse lado frequentemente era levado ao lugar de espetáculos para os sinhozinhos brancos. Antes era um interesse dos mais velhos, e a propagação da dança e sua prática pelos mais jovens é mais recente e está muito ligada ao "Jongo da Serrinha", do Mestre Darcy.

29 Embora tenha origem nos ritmos africanos, não há registro desta forma de manifestação na África, ela surge no Brasil.

30 Os três diferentes tipos de tambor são tambu, candongueiro e caxambu.

quase não levantam, e se levantam, logo querem voltar ao chão31, a bacia pesa muito. Num crescendo, o auge da dança é a umbigada, em que se conectam umbigos de duas pessoas e se dá entre elas a transferência de energia (FQM fogo?).

foto: Conrad Rose

5. Percepções, reverberações...

No último encontro, após dançarmos o jongo, realizou-se um segundo boneco de argila e, a fim de avaliar a experiência, discutiram-se semelhanças e diferenças entre os dois, percepções de si e transformações trazidas pelo curso32. Foi relevante a atenção dada ao *pé* nos segundos bonecos, acerca da qual se comentou a ligação com o jongo, a percussão, a proximidade e importância do chão, terra, mundo, África, de onde saiu a humanidade. A dança segue, vira teatro33, cada vez mais compartilhada e diversa...

---

31 Segundo Gessica, a atitude de enraizamento dos pés, afincamento, pode ter a ver com resistência, com a necessidade de criar raízes nesse lugar que não era o seu, de se afirmar enquanto ser existente, de sobreviver nesse lugar, à necessidade de *ser*, de retornar, de voltar a ser, considerando que a humanidade nasceu na África e de lá se espalhou pelo mundo. Esses signos se expressam pelo corpo na dança de maneira extremamente vigorosa.

32 Alguns relatos: “tanto o 1º quanto o 2º relacionaram-se a momentos importantes, o 1º, a alegria de voltar para as aulas e o 2º, falou do encontro com o jongo, fiz um pé enorme, no chão”; “tive pólio quando criança e só andei com 3 anos; “o saber predominantemente acadêmico faz esta distinção entre o popular e o erudito e quem não se adequa ao último é discriminado”; “o trabalho permite a experimentação e a abertura de gavetas”;

33 Num outro trabalho, relataremos o curso intitulado “Criação Cênica Polifônica” que sucedeu o relatado neste artigo. Pretendemos dar continuidade em trabalhos futuros e aprofundar a discussão acerca do jongo.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDER, Gerda. Eutonia: um caminho para percepção corporal. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

BAINBRIDGE-COHEN, Bonnie. Sensing, Feeling and Acting. Sensing, Feeling and Acting. The Experiential Anatomy of Body-Mind Centering. Northampton: Contact Editions, 2008.

BAIRON, Sergio. LAZANEO, Caio. Produção Partilhada de Conhecimento: do filme à hipermídia. Intercom. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Fortaleza, 2012.

BORGES, Maria de Lourdes. O Jongo. Cadernos de Folclore 34. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1984.

ENOKA, Roger M. Bases Neuromecânicas da Cinesiologia. São Paulo: Manole, 2000.

FERNANDES, Ciane. O Corpo em Movimento: o Sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em Artes Cênicas. São Paulo: Annablume, 2002.

HALL, Stuart. Da Diáspora: Imediações e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013

LIMA, André Meyer Alves de. A poética da deformação na dança contemporânea. Rio de Janeiro: Editora Monteiro Diniz, 2004.

MONTAGU, Ashley. Tocar. O significado humano da pele. 5ª ed. São Paulo: Summus, 1988.

PERES, Marta Simões. Paratodos. Diversidade, dança e saúde. *in* Ferraz, Wagner e Mozzini, Camila. Estudos do corpo: encontros com arte e educação. Porto Alegre: Indepin, 2013. a.

PERES, Marta Simões. "Dança e Corpo Humano ou uma proposta de fisiologia para bailarinos" *Em* Tavares, Joana Ribeiro da Silva. Keiserman, Nara. (orgs.) O Corpo Cênico. São Paulo: Annablume, 2014

RESENDE, Catarina Mendes. Saúde e corpo em movimento. Contribuições para uma formalização teórica e prática do método Angel Vianna de conscientização do movimento como um instrumento terapêutico. Dissertação de Mestrado. Instituto de Estudos em Saúde Coletiva. Centro de Ciências da Saúde/UFRJ, 2008.

SCHILDER, Paul. A Imagem do Corpo. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

TEIXEIRA, Letícia. A Conscientização do Movimento. Uma prática corporal. Rio de Janeiro: Caioá, 1998.

Entrevista com Lilian Pacheco e Marcio Caires em:

http://www.blogacesso.com.br/?p=108 ; acesso em 05/01/2014