



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO – ESAT
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS
PPGICH

CORPUS AMAZÔNIDA: A DANÇA CONTEMPORÂNEA NO PROCESSO DE
IDENTIDADE CULTURAL DA COMUNIDADE RIBEIRINHA BELA VISTA DO LAGO
DO PURAQUEQUARA

MANAUS/AM

2022

LARISSA DA SILVA SICSÚ

CORPUS AMAZÔNIDA: A DANÇA CONTEMPORÂNEA NO PROCESSO DE
IDENTIDADE CULTURAL DA COMUNIDADE RIBEIRINHA BELA VISTA DO LAGO
DO PURAQUEQUARA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade do Estado do Amazonas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Humanas.

Orientadora: Profª Dra. Eneila almeida dos santos

MANAUS/AM

2022

Catálogo na fonte
Bibliotecária responsável: Sásjala Maciel CRB11/673-AM

S567c Sicsú, Larissa da Silva

Corpus amazônica: a dança contemporânea no processo de identidade Cultural da comunidade ribeirinha Bela Vista do lago do Puraquequara / Larissa da Silva Sicsú; orientadora Eneila Almeida dos Santos. - - Manaus, AM: [s.n.], 2022.

142fls.; fig.; quad.: Publicação digital (.pdf)

Dissertação (Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas-PPGICH). Universidade do Estado do Amazonas. Escola Superior de Artes e Turismo, 2022.

Inclui referências e apêndices.

Publicação digital disponível em: <https://pos.uea.edu.br/cienciashumanas/>

1. Dissertação - Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas - PPGICH 2. Comunidade ribeirinha 3. Dança contemporânea 4. Identidade I. Santos, Eneila Almeida dos II. Corpus amazônica.

CDU 1997 – 793.322(811.3)

Larissa da Silva Sicsú

CORPUS AMAZÔNIDA: A DANÇA CONTEMPORÂNEA NO PROCESSO DE
IDENTIDADE CULTURAL DA COMUNIDADE RIBEIRINHA BELA VISTA DO LAGO
DO PURAQUEQUARA

Dissertação apresentada como requisito
parcial para obtenção do título de Mestre,
pelo Programa de Pós-Graduação
Interdisciplinar em Ciências Humanas da
Universidade do Estado do Amazonas,
UEA.

Aprovada em 11 de março de 2022

BANCA EXAMINADORA: TITULARES

Profa. Dra. ENEILA ALMEIDA DOS SANTOS

Presidente Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas - PPGICH
Universidade do Estado do Amazonas - UEA

Profa. Dra. EDILZA LARAY DE JESUS

Membro Interno Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas -
PPGICH Universidade do Estado do Amazonas - UEA

Profa. Dra. YARA DOS SANTOS COSTA PASSOS

Membro Externo Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Artes – PROF-
ARTES – Universidade Federal do Amazonas - UFAM/Universidade do Estado do Amazonas
- UEA

BANCA EXAMINADORA: SUPLENTE

Profa. Dra. GISLAINE REGINA POZZETTI

Membro Externo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas -
PPGICH Universidade do Estado do Amazonas - UEA

Prof. Dr. YOMARLEY LOPES HOLANDA

Membro Interno Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas -
PPGICH Universidade do Estado do Amazonas - UEA

Agradecimentos

Um coração grato é tudo que temos que ter de forma sincera num mundo com tantos obstáculos, especialmente em nosso país, onde muitos são privados quanto ao acesso ao conhecimento, onde a ciência e a formação acadêmica precisam estar sempre superando as dificuldades e quebrando paradigmas para que sejam reconhecidas. Assim, agradeço acima de tudo ao Senhor Deus, que pelo seu amor possibilitou a realização dos meus sonhos no universo do estudo, em especial realizar meu grande desejo de fazer meu mestrado. À minha família, agradeço de todo coração, cada um de vocês são exemplos dignos de pessoas de origem humilde, que de forma honesta e sem desanimar, dedicaram-se a cada dia no alcance dos seus objetivos. À minha mãe, Leonora Sicsú, que pelo grande exemplo de mulher, sempre me incentiva por meio de suas ações e orações. Ao meu padrasto Hemerson Drumond (in memoriam), por ter sido melhor amigo e de sempre se orgulhar dos meus projetos, saudades.

Ao meu lindo sobrinho Guilherme Sicsú, mente brilhante e coração artístico, pelo companheirismo e profissionalismo na parceria para a realização dessa pesquisa. À minha amiga e orientadora Professora Eneila dos Santos, por embarcar comigo numa pesquisa tão maravilhosa e artística, minha eterna admiração. Aos meus amigos, presentes de Deus, Bruna Cruz, Gheysa Moura e José Celso, por tão linda amizade criada. À minha turma de mestrado, saibam que cada um de vocês foram um grande exemplo de superação, e que apesar do tempo sombrio causado pela pandemia, vocês são luz onde quer que forem. Aos grandes mestres que compõem o PPGICH-UEA, grata pelas constantes reflexões e ensinamentos. Gratidão aos meus amigos sr. Antônio e sr. Marquinhos, moradores do Puraquequara, que foram cruciais para o início e andamento da pesquisa com as populações ribeirinhas, bem como gratidão a todos que se dispuseram a participar dessa dança pesquisa amazônica.

*Sou ribeirinho (a)
Do bairro e do Lago
Sou ribeirinho (a)
Calado, gentil
Um olhar desconfiado logo segue um sorriso largo*

*Com minha tez morena
Vou nas águas do Rio Amazonas
Me embrenhando ao vento e à paisagem
Numa floresta que a ninguém exclui
Remando ou apenas apreciando*

*Meus movimentos são os movimentos das águas
E os meus pés largos seguem em firmes passos
Para muitos, trilhas incertas
Para mim, apenas o caminho de casa*

*Sou ribeirinho (a)
sou Bela Vista, Igarapé da Floresta, Menino Jesus
sou poraquê e surubim
sou a vida do Lago e o Lago vive em mim*

*Com meu modo de vida
exalto a cultura da minha terra
E com meu ser amazônida expresso
A minha dança ribeirinha*

*O ethos emana de um corpo
Corpo esse que é comunidade
Espaços que não carecem de fronteiras
A minha labuta depende das águas
As mesmas que me aprisionam
São as mesmas que me lançam à liberdade*

*Sigo nessa dança...
Ao mergulhar no rio
Ao segurar o remo
Sigo nessa dança...*

*Ao chegar de lancha ou rabeta
No porto do Puraquequara
Numa infinita poiésis infante
Sigo sempre...
cheio de esperança*

Por Larissa Sicsú

RESUMO

Uma das primícias mais complexas na trajetória do ser humano é a ideia de identidade, torna-se instigante refletir sobre como a mesma se expressa no caráter mais físico, que é o corpo. Para o indivíduo oriundo de espaços singulares, como a Amazônia, destaca-se o (a) ribeirinho (a), especialmente o que se encontra no entorno da cidade de Manaus, em particular o da comunidade Bela Vista do Lago do Puraquequara. Nesse sentido, buscou-se compreender que ser é este e como se manifesta, suas influências e movimentos fomentados em sua vivência. À luz de uma pesquisa norteada através de autores como Pierre Bourdieu, Michel Foucault e Rudolf Laban, que abordam, a priori, o corpo a partir de prismas distintos, ressaltou-se uma dialética que configura o indivíduo enquanto práxis sociais. Destacando-se o corpo como cenário e influências sociais, como imagem de si e do outro perante processo disciplinador e também quanto intencionalidades e atribuições de movimentos, elencando elementos oriundos de extensos estudos pertinentes às ciências sociais, ressaltados a partir dos teóricos neste referenciados. Norteada pela arte da Dança, em especial o olhar sobre o corpo através da Dança Libertadora, inspiradas por importantes nomes da dança na contemporaneidade, como Klauss e Angel Vianna, essa metodologia baseada na liberdade corporal, instiga o desvelar da dança orgânica, da expressão gestual e das emoções. Conduzida por um viés qualitativo, respaldada em levantamento bibliográfico e com o método da pesquisa participante, esta investigação visou compreender, as nuances identitárias das populações ribeirinhas. Sendo assim, observou-se que através da seara de diálogos teóricos e da experiência realizada em campo de pesquisa, foram desvelados elementos primordiais para essa compreensão, tendo como destaque a relação tempo espaço desse(a) morador(a) em consonância com o poder simbólico das águas; sua autoafirmação como ribeirinho (a), sendo morador(a) do bairro ou do lago, sua decisão em escolher a comunidade como moradia, bem como a expressão de sua poética no seu fazer cotidiano. Assim, averiguou-se que esse(a) morador(a) incorporou sua expressividade na sua relação com a natureza e em comunidade, um movimento ininterrupto, como o banzeiro das águas sazonais da Amazônia. Apesar dos obstáculos do contexto pandêmico, vislumbrou-se que os objetivos da pesquisa foram alcançados e que há muito a ser compreendido sobre as populações ribeirinhas, sendo essencial uma continuidade na temática abordada.

Palavras chave: Corpus ribeirinho; Dança contemporânea; Comunidade ribeirinha; Identidade.

ABSTRACT

One of the most complex beginnings in the trajectory of the human being is the idea of identity, it becomes instigating to reflect on how it is expressed in the most physical character, which is the body. For the individual coming from unique spaces, such as the Amazon, the riverside stands out, especially the one around the city of Manaus, in particular that of the Bela Vista do Lago do Puraquequara community. In this sense, we sought to understand what this being is and how it manifests itself, its influences and movements fostered in its experience. In the light of a process guided by authors such as Pierre Bourdieu, Michel Foucault and Rudolf Laban, who approach, a priori, the body from different prisms, a dialectic that configures the individual as social praxis was highlighted. Emphasizing the body as a scenario and social influences, as an image of oneself and of the other in the disciplinary process and also as intentions and attributions of movements, listing elements from extensive studies relevant to the social sciences, highlighted from the theorists referenced in this. Guided by the art of Dance, especially the look at the body through the Liberating Dance, inspired by important names in contemporary dance, such as Klaus and Angel Vianna, this method based on bodily freedom, instigates the unveiling of organic dancing, of gestural expression. and emotions. Conducted by a qualitative bias, supported by a bibliographic survey and with the method of participant research, this work aimed to understand the identity nuances of the riverside populations. Thus, it was observed that through the field of theoretical dialogues and the experimentation carried out in the research field, primordial elements for this understanding were unveiled, highlighting the time-space relationship of this resident in line with the symbolic power of the waters; his self-affirmation as a riverside dweller, being a resident of the neighborhood or the lake, his decision to choose the community as a dwelling, as well as the expression of his poetics in his daily work. Thus, it was found that this resident incorporated his expressiveness in his relationship with nature and in community, an uninterrupted movement, like the seasonal waters of the Amazon. Despite the obstacles of the pandemic context, it was seen that the research objectives were achieved and that there is much to be understood about riverside populations, and continuity in the theme addressed is essential.

Keywords: Riverside corpus; Contemporary dance; Riverside community; Identity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Divisão geográfica do município de Manaus por bairros e zonas.....	36
Figura 2: Casa de várzea, Puraquequara, 1960.....	36
Figura 3: Fachada do Centro Social comunitário, inaugurado em 1971 na várzea.....	37
Figura 4: Motor Barroso Filho.....	37
Figura 5: Crianças da nova geração da Ciranda.....	38
Figura 6: Kinesfera.....	55
Figura 7: Esquema ilustrativo corporal em Bourdieu, Foucault e Laban.....	56
Figura 8: Rua limite entre o bairro e o Lago do Puraquequara.....	81
Figura 9: Efeito da cheia histórica na orla do bairro do Puraquequara.....	82
Figura 10: Feira comunitária do bairro.....	82
Figura 11: Porto do bairro.....	83
Figura 12: Rotina de um morador do bairro à beira do Lago.....	84
Figura 13: Comunidade Igarapé do Castanheira.....	85
Figura 14: Percurso percorrido até a comunidade Igarapé da Floresta.....	86
Figura 15: Habitações ribeirinhas ao longo do Lago.....	86
Figura 16: Chegada à Comunidade Igarapé da Floresta.....	87
Figura 17: Entrada da Comunidade Menino Jesus.....	87
Figura 18: Espaço de socialização da Comunidade Menino Jesus.....	88
Figura 19: Crianças da Comunidade Igarapé da Floresta.....	96
Figura 20: Moradora da Comunidade Igarapé da Floresta.....	97
Figura 21: Moradora do Lago em suas atividades diárias.....	97
Figura 22: Moradora do Lago trabalhando em sua horta medicinal.....	102
Figura 23: Feira comunitária à beira do Lago.....	102
Figura 24: Morador do Lago restaurando área prejudicada pela cheia.....	103
Figura 25: Crianças da Comunidade auxiliando na restauração de casa.....	103
Figura 26: Condutor de lancha.....	104
Figura 27: Vivências corporais em campo.....	106
Figura 28: Corpo ribeirinho.....	107
Figura 29: Experimentações corporais.....	107
Figura 30: Experimentações corporais.....	108

Figura 31: Experimentações corporais.....	108
Figura 32: Experimentações corporais.....	109
Figura 33: Corpo ribeirinho.....	109
Figura 34: Corpo ribeirinho.....	110
Figura 35: Esquema sobre as comunidades ribeirinhas.....	110
Figura 36: Movimento laboral realizado na roça.....	111
Figuras 37 e 38: Manuseio da tarrafa.....	112
Figura 39: Lavar roupas.....	113
Figura 40: Pescar.....	114
Figura 41: Subir e descer das árvores.....	115
Figura 42: Emergir das águas.....	116
Figura 43: Condução da canoa.....	117
Figura 44: Movimento das águas e do banheiro.....	118
Figura 45: Ludicidade das crianças ribeirinhas.....	119
Figura 46: Navegando no Lago do Puraquequara.....	120
Figura 47: Peixes do Lago do Puraquequara.....	121

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Aspectos associados aos fatores de movimento.....	53
Quadro 2: Lista das oito ações básicas, de acordo com Laban.....	53
Quadro 3: Ações básicas das práticas diárias da comunidade.....	105
Quadro 4: Análise dos movimentos a partir das ações básicas inspiradas nas práticas diárias da Comunidade de Bela Vista – Movimento com a enxada.....	112
Quadro 5: Movimento de jogar a tarrafa.....	112
Quadro 6: Movimento de lavar roupas no giral.....	113
Quadro 7: Movimento de pescaria.....	114
Quadro 8: Movimento de subir e descer das árvores.....	115
Quadro 9: Movimento de emergir das águas.....	116
Quadro 10: Movimento de condução da canoa.....	117
Quadro 11: Movimento ondulatórios dos rios.....	118
Quadro 12: Movimento da ludicidade infantil.....	119
Quadro 13: Movimentos circulares ao comandar um barco.....	120
Quadro 14: Movimentos inspirados nos peixes do lago.....	121

SUMÁRIO

Introdução.....	06
CAPÍTULO I: MORADORES/AS DAS MARGENS: A POIÉISIS CORPOIDENTIDADE RIBEIRINHA.....	14
1.1 Reflexões de um prelúdio amazônico.....	14
1.2 O ser amazônida e seus <i>entrelugares</i>	27
1.3 Comunidade ribeirinha Bela Vista do Lago do Puraquequara: o banzeiro entre o ethos cultural e as relações sociais.....	35
CAPÍTULO II: DA DIALÉTICA DO CORPO EM MOVIMENTO AO EMERGIR DA DANÇA DA LIBERDADE.....	42
2.1 Do Rei Sol à retirada das sapatilhas: a trajetória do corpo que dança em direção à contemporaneidade.....	42
2.2 A construção do Corpo Social: visões holísticas em Bourdieu, Foucault e Laban.....	45
2.3 Dança Moderna, Dança Contemporânea, Dança Libertadora: das quebras paradigmáticas à Metodologia dos <i>Vianna</i>	57
CAPÍTULO III: DIÁLOGOS ENTRE CORPO E IDENTIDADE: VIVÊNCIAS ARTÍSTICAS COM RIBEIRINHO/AS DA COMUNIDADE BELA VISTA DO LAGO DO PURAQUEQUARA.....	77
3.1 Puraquequara: Caminhos Metodológicos.....	77
3.2 A linha tênue entre urbano e ribeirinho: olhares e primeiras impressões.....	80
3.3 Comunidade de Bela Vista: o emergir de suas nuances identitárias.....	90
CAPÍTULO IV: A DANÇA DAS ÁGUAS: O BALÉ DO POVO DAS MARGENS.....	100
4.1 Banzeiro cultural: a liberdade entre o corpo que dança e suas identidades.....	100
4.2 Laboratório corporal: Corpo identidade ribeirinha transcendida pela Dança Libertadora.....	111
REFLEXÕES FINAIS.....	123
REFERÊNCIAS.....	128
APÊNDICE.....	134

INTRODUÇÃO

Ao refletir sobre minha ancestralidade ribeirinha, deparo-me com contextos existentes antes mesmo do nascimento de minha mãe, ênfase a história da matriarca da família, minha vó, dona Maria Ferreira da Silva. Oriunda do estado do Pará, do município de Juruti Velho, com cerca de 8 anos de idade ao se encontrar lavando roupa à beira do rio, foi entregue a um casal que passava de barco por aquela região, foi dada pelos próprios pais, que de acordo com o que ela mesmo relatava, por motivos da família não ter condições de sustentar nem a ela e nem aos seus irmãos, justificaram tal atitude.

Não imagino o choque ou trauma emocional que minha vó sentiu, porém entrou naquele barco até mesmo porque não havia quem intercedesse, partiu com a promessa que viria para Manaus, e que ao chegar iria ter casa e trabalho, mas também o direito de ter acesso à escola, ao conhecimento. No entanto, assim como em inúmeras histórias semelhantes que, infelizmente, continuam a ocorrer em nosso país, não foi o que aconteceu, e ela, sendo apenas uma criança, foi submetida ao trabalho forçado, onde jamais teve a oportunidade de estudar. O pouco que sabia da escrita e leitura foi decorrente das vezes em que observava os filhos de seus patrões estudando em casa, então entre uma ocupação e outra rascunhava as lições, que com tanta dificuldade havia testemunhado.

Com o passar do tempo, minha vó, com muito sacrifício, conseguiu sua independência sendo lavadeira e posteriormente formou sua própria família, estabelecendo-se no bairro de São Francisco, zona sul de Manaus. Local onde eu nasci (1981) e cresci ouvindo suas memórias, onde eu e meus irmãos aprendemos sobre princípios humanos e a importância do estudo. Assim, aos 7 anos de idade, com o incentivo de minha mãe, Leonora Sicsú, por meio do projeto do Centro de Artes da Universidade Federal do Amazonas (CAUA/UFAM), tive a grande oportunidade de minha vida, estudar linguagens artísticas, especialmente a Dança, ficando encantada com o universo lúdico e belo que os professores me apresentavam, em especial a professora Ana Mendes, ministrante de Balé Clássico.

A partir daí, não me apartei mais da arte e nem da dança, permanecendo em contato constante com esses saberes, e onde após me formar no ensino superior em Fisioterapia em 2005, tão logo ingressei na Universidade do Estado do Amazonas (UEA),

no curso de Dança (2006). A partir do ano de 2011, passei a integrar o quadro de professores da Secretaria Estadual de Educação (SEDUC), lecionando Artes e posteriormente, integrei-me à Secretaria Municipal de Educação (SEMED), lecionando Dança para crianças e adolescentes no Centro de Arte-Educação Nelson Neto (2014). Mantendo sempre o estudo como foco, especializei-me em Dança-Educação (2014) e agora me torno Mestre em Ciências Humanas, ambos pela UEA.

Vejo que tanto da parte maternal de minha família, como pelos laços por parte de pai, com descendência judaico-marroquina, as quais nutro profunda admiração, especialmente pela cultura, a vontade de conhecer, o interesse nos estudos, estão em nosso ser, mas sobretudo no ambiente familiar em que crescemos, pois exemplos são tudo. Todo esse processo enveredou para que eu buscasse sempre compreensão nas faces holísticas que nos compõem, nas formas que nos relacionamos e como nos expressamos, enquanto práticas sociais e artísticas em nossa sociedade.

Destarte, torna-se evidente que na formação do ser humano atuam em sua vivência elementos que se tornam pilares para sua existência, e um dos mais primordiais é a ideia de identidade. Torna-se instigante refletir sobre como as suas características identitárias são refletidas justamente no caráter mais físico, que é o corpo. Este que, além de ser um veículo de deslocamento, é também construído e reconstruído ao longo de sua existência, transcrevendo sua história e revelando seu gestual. Para o indivíduo oriundo de espaços tão singulares, como a Amazônia, onde o mesmo está intrinsecamente sendo influenciado pela natureza e o seu fazer social, destaca-se justamente o ser ribeirinho. Especialmente o que se encontra na área do entorno da cidade de Manaus, em particular o da comunidade Bela Vista do Lago do Puraquequara, na zona leste da cidade.

Olhares sobre o cotidiano em conjunto à sua poética corporal inspiraram a abordagem desta pesquisa, quanto à sua maneira de se comunicar e seu vocabulário gestual. Assim, no que concerne este corpo enquanto obra artística contínua, enfatizou-se as suas dialéticas oriundas do corpo e identidade, bem como suas manifestações artísticas contidas em seu gestual e expressividades. Por meio de suas múltiplas possibilidades criativas e dialógicas, buscou-se compreender que ser é este e como se manifesta, que influências possui em seus movimentos inspirados pela natureza circundante e o que caracteriza enquanto morador (a) ribeirinho (a) nessa contínua dança amazônica.

Visto que esta pesquisa buscou encontrar respostas para os questionamentos: o de compreender as características corporais e identitárias do ser amazônico manifestadas na comunidade ribeirinha de Manaus Bela Vista do Lago do Puraquequara, por meio da observação analítica e releitura para o método da Dança Libertadora. Além dos objetivos específicos: investigar sobre os conceitos de corpo e identidade, sobretudo no contexto amazônico; pesquisar a dança contemporânea enquanto processo criativo e educacional no âmbito corporal e dialógico; entender as nuances corporais e identitárias que se manifestam no ser amazônico por meio da observação dos ribeirinhos/as moradores/as da comunidade Bela Vista do Lago do Puraquequara. Portanto, foram elaborados capítulos para enfatizar discussões que motivaram alcançar essas respostas, ao processo aqui contextualizado. Logo, os presentes capítulos foram estruturados da seguinte forma:

O capítulo I, **Moradores/as das margens: a poiésis corpoidentidade ribeirinha:** objetivou seu viés em dois elementos base da presente pesquisa, o corpo e a identidade. A partir de uma ação dialética entre essas suas vertentes, inspiradas no ser e fazer ribeirinho. Com o aporte de referências bibliográficas, enfatizou-se nesse tocante os conceitos sobre a identidade, bem como a identidade ribeirinha, e de como suas manifestações se expressam corporalmente.

Neste capítulo se ressaltaram as denominações e facetas culturais do ser amazônica, o seu ethos no que tange os aspectos social e natural e a identidade a partir de um prisma de reconhecimento de suas características. Assim, centrado nessa reflexão das singularidades das relações que contextualiza o cenário amazônico e nas suas nuances advindas das conexões com o ecossistema, no que tange o sincretismo das vivências dos ribeirinhos/as, destacaram-se como são realizadas a construção de suas relações de coexistência.

Para tanto, enfatizou-se a comunidade presente no entorno de Manaus, a comunidade Bela Vista do Lago do Puraquequara, localizada na Zona Leste da cidade, e que se tornou a temática inspiradora da construção da presente pesquisa. Abordando-se o povo ribeirinho e enfatizando suas manifestações corporais nos *entrelugares* aos quais está inserido, sua expressão de modo de viver de grupos sociais, justamente por estarem localizados às margens de mananciais aquáticos.

Esses *entrelugares* estão elencados intrinsecamente aos elementos materiais, imateriais e ao processo das simbologias que configuram suas vivências, ressaltando-se a relação do rio e seu entorno, em específico nessa pesquisa o lago, que traça perfis sociais

e culturais do *povo das margens*. Esse processo se engendra na convivência e articulação em meio natural que projeta maneiras de ser, pensar e agir. Logo, o corpo e a identidade, aqui enfatizados, tornaram-se uma obra transcendente, sua imagem reflete sua história. Desvelam-se os elementos do corpo inserido no contexto da comunidade Bela Vista, influenciado pelas águas, natureza, fazeres que estão no entremeio rural e urbano, da beleza artística contida nos movimentos de sua gestualidade cotidiana e no seu ethos ribeirinho.

O capítulo II, **Da dialética do corpo em movimento ao emergir da Dança da Liberdade**: centralizou suas abordagens a partir da enfática presença das formas de expressões do ser humano, em especial as artísticas. Por meio da concretização de suas vivências em comunidade, o mesmo buscou e sentiu a necessidade de compreender os cenários circundantes em que se encontrava, bem como suas transformações em sociedade. Suas reflexões se tornaram visíveis por meio do seu corpo e movimentos intencionais, que estruturam sentido enquanto manifestações artísticas, originando assim a Dança. Seja a priori de cunho ritualístico ou de forma contemporânea, com os desafios e questionamentos, seja ela lúdica ou de criticidade cultural e social, a Dança expõe de forma efêmera, de sua plasticidade e das abstrações circundantes ou internas do indivíduo, a singularidade em sua estética e práxis.

Este capítulo destacou a trajetória da Dança e o surgimento de técnicas que constituem sua historicidade, desde o Ballet Clássico até o cenário contemporâneo, ressaltando personalidades e acontecimentos que auxiliam na compreensão de suas vertentes constitutivas, em especial a partir das quebras de paradigmas. Assim, na conjectura do momento contemporâneo é essencial o compreender e como se pode pensar *corpo*, e justamente para um entendimento do corpo social, abordou-se visões sociais que auxiliam no entendimento dos processos e elementos que constituem as intenções, desejos, relações identitárias e alteridade corporais. Visto que o corpo em movimento reflete o pensamento comunicativo e dialoga com as constantes vivências sociais e culturais.

Através de ações diferenciadas o corpo social é resultado de condição mental ou objetivo dotado de valor, suas formas e ritmos expressam suas intencionalidades. Essas ações são constantemente influenciadas pelo meio ambiente do que ser que se move, por meio das formas e expressões, perante a reflexividade o qual faz do homem/mulher o protagonista de seu cenário social. Para tanto, foram vislumbrados nesse contexto

conceitos imprescindíveis para o entendimento da constituição do corpo em sociedade, o *Habitus*, o “Corpo dócil” e a teoria do Domínio do Movimento - *Kinesfera*, preconizados por Pierre Bourdieu, Michel Foucault e Rudolf Von Laban, respectivamente.

Por fim, através da dialética do corpo em movimento - Dança - e o corpo social, enfatizou-se as inter-relações resultantes desse processo, compreendendo a contribuição de toda essa seara de conhecimentos na expressividade humana e na sua capacidade criativa e artística. Ressalta-se assim o percurso que abrange os estilos de Dança denominados de Moderna e Contemporânea, até a chamada Dança Libertadora, esta desenvolvida por Klauss e Angel Vianna, importantes estudiosos/as e coreógrafos brasileiros que com postura visionária contribuíram de forma excepcional na compreensão do movimento corporal e artístico humano.

O Capítulo III, **Diálogos entre corpo e identidade: Vivências artísticas com ribeirinho/as da comunidade Bela Vista do Lago do Puraquequara**: objetivou uma dialética por meio da importância do Lago do Puraquequara para a população ribeirinha, bem como as vivências dos mesmos perante sua rotina cotidiana, seu sentimento enquanto ribeirinho, enfatizando sua existência através das suas concepções corporais e nuances culturais identitárias. A partir de observações analíticas, contextualizou-se o processo de compreensão das populações ribeirinhas, em específico as que se encontram na zona leste da cidade de Manaus, como é o caso da comunidade Bela Vista, que compreende várias outras comunidades, que integram esse espaço tão peculiar, situado numa linha tênue entre o urbano e um cenário ribeirinho.

Assim, buscando-se uma compreensão entre corpo, identidade e aspectos culturais, ressaltou-se pelo viés da dança contemporânea o entendimento das práticas da população ribeirinha, as formas que se expressa em seu dia a dia, bem como as nuances emergidas nos seus movimentos, sejam laborais ou rotineiros. A dança é reconhecidamente uma mobilização corporal que possui intenção, sua arte advém justamente da necessidade de comunicação da pessoa, seja com ela mesma ou com o seu entorno, é intrínseca e extrínseca, e o corpo a qual ela é representada traz seu vocabulário gestual e resquícios orgânicos de onde esse corpo vivencia suas experiências. Portanto, esse processo insurge de maneira contínua, mas também é moldado ou libertado, pois a dança é efêmera e é inspirada na motivação artística do ser humano. Para tanto, nesta pesquisa, são norteados estudos, por exemplo, através de Rudolf Laban, Michel Foucault, Pierre Bourdieu e Klauss e Angel Vianna, entre outros.

Torna-se instigante refletir sobre como as suas características identitárias são refletidas justamente no caráter mais físico, que é o corpo. Este que, além de ser um veículo de deslocamento, é também construído e reconstruído ao longo de sua existência, transcrevendo sua história e revelando seu gestual. Para o indivíduo oriundo de espaços tão singulares, como a Amazônia, onde o mesmo está intrinsecamente sendo influenciado pela natureza e o seu fazer, social e cultural, esses olhares sobre o cotidiano em conjunto à sua poética corporal inspiram a abordagem quanto à sua maneira de se comunicar e seu vocabulário gestual.

O Capítulo IV, **A Dança das águas: O Balé do povo das margens:** no que concerne este corpo enquanto obra artística contínua, por meio de suas múltiplas possibilidades criativas e dialógicas, buscou-se compreender, neste capítulo, que ser é este e como se manifesta enquanto corpo e identidade, que influências possui em seus movimentos que são movidos pela natureza circundante e o que caracteriza enquanto morador(a) ribeirinho. Neste se reflete sobre o processo que as populações ribeirinhas expressam sua forma de ser, seus gestos e atribuições os quais seu contexto exige, sua dinamicidade corporal que é continuamente influenciada pelos movimentos do ecossistema circundante. É uma dança moldada pelas necessidades do dia a dia, é um corpo esboçado através das vivências as quais é exposto, é o pensar e sua intencionalidade, é um cenário singular que acarretará elementos culturais, desde sua biomecânica até a sua estética.

Por meio do respaldo teórico e da aplicação prática da técnica da dança contemporânea, por meio de uma releitura corporal, criando uma dialética entre corpo, identidade e gestualidades, objetivou-se contextualizar a cultura dessas populações, partindo das imagens e vivências em campo, exaltando que a partir de suas atividades de vida diária, emerge-se a matéria prima, para se pensar e fazer arte com inspiração natural e orgânica. Conduzida através de teóricos citados anteriormente, esta pesquisa traçou um propósito de criação dialética entre os autores, transcendendo suas obras para um palco artístico do cotidiano, tendo como cenário as populações ribeirinhas amazônicas e suas atribuições advindas da floresta e das águas.

Sendo assim, norteadas por uma pesquisa de cunho qualitativo com o método da observação participante, esta pesquisa que exalta a população ribeirinha, visou compreender as suas nuances identitárias por meio da Dança, inspirada na visibilidade de um dançar que sempre estará no fazer desses moradores/as, motivando o emergir dessa

cultura, exaltando a compreensão artística e seu fomento para a sociedade local. Buscou-se transpor o movimento ribeirinho¹ e as intenções de suas gestualidades, a partir de registros de imagens e vídeos, em laboratório corporal e em criações de células coreográficas, personificando os dançares amazônidas.

¹ Nota de esclarecimento: a presente escrita se encontra na forma padrão, mas abrange os dois gêneros, masculino e feminino.



CAPÍTULO I

MORADORES/AS DAS MARGENS: A POIÉISIS CORPOIDENTIDADE RIBEIRINHA

1.1 REFLEXÕES DE UM PRELÚDIO AMAZÔNICO

Na formação do ser humano, seja enquanto indivíduo (a) ou em sociedade, atuam em sua vivência elementos que se tornam pilares para sua existência, e um dos mais primordiais é a ideia de identidade. Torna-se instigante refletir que o mesmo possui características diversas que são influenciadas pelo meio em que se desenvolve. Para o indivíduo oriundo de espaços tão complexos e únicos, como pode ser assim citado a Amazônia, estão os moradores/as nativos, imbricado neste amplo universo. Ser amazônida, ser povo tradicional, moradores/as das margens, indígena, ser gente. Tantas nomenclaturas, tantos povos ao mesmo tempo sendo apenas um, sendo vertente, inserido numa vasta área, cortados por rios extraordinários, de esplêndida biodiversidade. Protagonistas possuidores de saberes e sujeitos de diversas facetas culturais.

Faz-se importante ressaltar o conhecimento das remotas civilizações locais e o compreender das mesmas, tendo em vista sua contribuição na formação histórica, inclusive das comunidades que atualmente constroem de forma contínua essa trajetória. A Amazônia é ocupada há mais de 10.000 anos, em alguns casos por populações de milhares de pessoas. É de se esperar, portanto, que a floresta que hoje recobre muitos sítios arqueológicos tenha, além de uma história natural, também uma história cultural e identitária. Não se pode entender a história dos povos amazônicos sem considerar também as relações que foram estabelecidas com a natureza e entre os próprios moradores/as (NEVES, 2006).

Estima-se que a população indígena no começo do século XVI era por volta de 4,5 milhões a 6 milhões de pessoas, há relatos de cronistas da época que descrevem populações densas, algumas compostas com cerca de 4 mil habitantes às margens do Rio Amazonas. Sua economia era baseada em complexas redes de trocas e exploração da biomassa aquática- peixes, tartarugas, peixe-boi, jacarés, por exemplo (BRONDÍZIO E SIQUEIRA, 1992). O impacto causado com a chegada dos europeus, sem dúvida,

representou uma significativa ruptura nos sistemas sociais e no padrão de assentamento, criando uma nova realidade espacial e densidade populacional. As comunidades de várzea, que tinham níveis de estratificação e poder, foram as primeiras a serem atingidas, doenças e escravização foram os motivos de despopulação e desestruturação das sociedades indígenas, o que causou uma migração das várzeas para a terra firme. Com o passar do tempo, a partir desse fator relacionado à escolha do solo ou de um lugar para se fixar enquanto comunidade, criou-se uma classificação fisiográfica, que de certa forma foi vista por alguns arqueólogos como um parâmetro para questões culturais.

Do século XVIII em diante, quando já tinha ecoado na Europa as grandiosidades amazônicas, iniciou-se a procissão dos viajantes e naturalistas, curiosos para compreender o Mundo Novo. Nesse contexto surgiram personalidades como Charles Marie de la Condamine, para medir os graus terrestres, levando os dados à Academia de Ciências de Paris. Também muitos outros pesquisadores, na área de fauna e flora, aportaram na Amazônia, inclusive na área de arqueologia e etnografia como foi o caso de Barbosa Rodrigues. Os mesmos, que além da curiosidade também foram motivados pela compreensão dessa relação dos habitantes locais com a natureza.

Ferreira e Costa (2015) ressaltam que a relação do homem/mulher e sociedade é uma ação que vai além de se viver em um grupo num determinado espaço. O ser amazônida constrói um território para além do físico, apreendendo suas crenças, mitos e superstições a um *ethos* característico. Ao conhecer seu território, domina suas paisagens como se fossem ruas ou bairros, utilizando a natureza como referência, apropriando-se tanto física quanto simbolicamente do contexto que o cerca.

Exaltando sua personalidade imbricada a seu cenário cotidiano, essa ação se torna diretamente intrínseca às suas características identitárias. A *identidade* está, de maneira estreita, relacionada ao reconhecimento, do contato dialógico com o outro, do reconhecer-se na identidade do semelhante, com o qual nos identificamos ou não. Este processo pode enveredar por meio subjetivo, individual, de construção de um imaginário coletivo, de forma ampla, abrangendo uma comunidade ou um país (WANZELER, 2008).

Neste sentido, Silva (2011) contextualiza que o processo de identificação é “binário”, ou seja, para que haja Eu é preciso que haja o Outro. Quando eu afirmo que sou, quando digo que sou, existe uma íntima relação entre identidade e diferença, elas estão relacionadas, há coexistência. Todavia a identidade não é fixa, cristalina, imutável,

a mesma altera o modo de ver, sentir e pensar de uma sociedade. E isso irá ser volátil também quanto ao seu meio ambiente.

A identidade torna-se, então, questão de sobrevivência, ultrapassa a pura identificação com o outro, pois há necessidade de se estar em comunidade, estar junto para estar seguro. Havendo também a precisão de harmonização de convivência, seja em local estranho ou com pessoas desconhecidas, tal fluidez denota poder de mutação que o indivíduo possui. Essa face que na verdade se descreve como multifacetada, apresenta a capacidade que o ser humano possui de se enraizar ou não, que ao mesmo tempo em que se decodifica como pertencente a uma sociedade, também se desbrave enquanto ser que modifica a si mesmo.

Porquanto, Bauman (2005) articula que a consciência acerca da identidade não tem solidez de uma rocha, não é garantida para toda vida, é negociável. De que as decisões que o próprio indivíduo concretiza, os caminhos que percorre, a maneira como age e a determinação de se manter firme a tudo isso, são fatores cruciais a formação de sua identidade. É preciso, para que transcorra esse processo de identificação, que o indivíduo se desprenda, muitas vezes, da ideia de pertencimento.

Quanto ao pensamento autônomo identitário, é essencial a capacidade de se pensar identidade sob o ponto de vista da construção, envolvendo aquisições, eliminações, adequações que, em sua ocorrência, evocam uma capacidade quase performática de, mesmo em processo, reter caracteres distintivos, de ser o mesmo sendo todo dia diferente, simples e complexo, estável e ao mesmo tempo em crise, imóvel e também em trânsito (OLIVEIRA, 2013).

Logo, pode-se compreender que a identidade se perfaz na vivência do indivíduo quando há ação reflexa do mesmo com o outro, quando há diálogo estético e de ideias, e esse processo não necessariamente precisa transcorrer, a princípio, verbalmente. Enfatizando-se uma ação dialógica do ser com ele mesmo e com o ambiente que o circunda. Precisa acontecer no poder de decisão de escolha, onde se assume fazer parte de um grupo e, ao mesmo tempo, as qualidades dessa decisão irão construir de forma constante o caráter desse ser humano.

Hall (2006), abordando concepções de identidade, enfatiza que uma das principais é a concepção sociológica em que apresenta a identidade pelo viés do interior e exterior, entre o mundo “pessoal” e o “público”. Da projeção do que somos e da internalização dos

valores sociais e culturais, alinham-se sentimentos subjetivos, a identidade “sutura” o sujeito à estrutura. O mesmo se torna cada vez mais fragmentado, formado por várias identidades e que experimenta um sistema de colapso no sentido de intensas mudanças estruturais e institucionais. Trazendo à tona o provisório, variável e problemático.

Todo esse complexo contexto volátil, muitas das vezes, explicita a constante construção e desconstrução do ser e de quanto o cenário que o mesmo está inserido influencia em seu ethos social e cultural. Logo, pode-se refletir acerca de contextos urbanos e rurais, e até mesmo na linha fronteira tão comum na contemporaneidade, reconhecida de forma singular como sendo áreas entre os centros urbanos e comunidades inseridas ao meio natural, ditas como ribeirinhas. Espaços que não só influenciam o seu modo de vida como de certa forma ditam e delineiam, por assim dizer, seus aspectos identitários, sua essência existencial.

Assim, Prado *et al* (2013) argumentam que a identidade pode ser definida como um conjunto de características pelas quais alguém pode ser reconhecido. Sob a lógica sociológica, a mesma é oriunda do caráter de uma pessoa ou de um grupo que se relaciona com que eles são e como o que tem sentido para eles. Ocorrendo uma mutação através dos tempos e das interações sociais do sujeito, ressaltando-se as várias etapas de sua vida e suas constantes negociações relacionais e ambientais.

Nomear a identidade ribeirinha como sendo étnica, sobretudo contra sua própria compreensão, constitui uma violência simbólica das mais importantes quanto à formação da sociedade amazônica contemporânea. Violenta no sentido que foi uma identidade imposta, seja pela visão colonial, mercantilista ou até de cunho religioso. Sem deixar de citar, a hesitação da prática científica, que apenas muito tardiamente começou a nomear ou ceder destaque literário a esse contexto (CASTRO, 2013).

É essencial se refletir que os povos tradicionais da Amazônia não viveram e não vivem isolados e nem estáticos no tempo espaço. Há um estabelecimento de trocas, seja com as comunidades vizinhas ou entre um mesmo grupo que convive, são relações materiais e simbólicas. Indivíduos que permeiam entre rural e urbano, convivendo com mudanças constantes e, por isso mesmo, não se torna interessante ter uma visão cartesiana, visto que os dilemas sociais e culturais moldam seu modo de vida. Reforçando a ideia de que não estão estagnados e sua vida não se faz estritamente tradicional. Assim como os rios que cortam as florestas, ela se perfaz uma poíesis contínua.

Na Amazônia de tantas paisagens e rios, biodiversidade e gentes, povos que chegam e de alguma forma partem, deixando suas culturas como registro, habitantes locais que coexistem em um contínuo reconhecimento do “eu” na espacialidade, na conjectura regional. A construção e reconstrução de saberes e comportamentos adquiridos ou abstraídos do meio em que se vive se torna um maquinário dinâmico para um produto que devido a essa mesma dinâmica não se pode denominar como “final”. A constante plasticidade das sociedades amazônicas motiva adaptação da vivência em comunidade, seja urbana ou rural. Padrões de comportamento que refletem caráter social e cultural.

Fazendo um retorno a um passado com extermínio de tantos valores humanos e culturais, vislumbra-se a sucessão de atrocidades impostas pelos primeiros colonizadores, pelo olhar do outro que vinha de fora, longe da realidade local. Questiona-se acerca do quanto de resquícios desses antepassados, indígenas ou não, permaneceram e o quanto de sua essência identitária caracteriza até hoje os povos amazônicos.

Diante de tantas possibilidades existenciais, encontram-se indivíduos moradores/as agentes desse espaço. Ressalta-se compreender de que forma ou formas esse indivíduo se reconhece, especialmente em suas nuances identitárias. De que maneira se compraz sua identidade, que contornos carrega consigo e como vê o outro. Neste sentido, enfatiza-se reflexões acerca da identidade amazônica, pois as mesmas sempre permearam a essência humana do caboclo, mesmo diante de uma visão por vezes equivocada daqueles que nela aportavam. A Amazônia já vivenciava sua história, assim como seu povo, este inclusive, integrado e sujeito primordial em uma organização social desenvolvida em meio a um ambiente natural.

É preciso notar que a natureza é um componente a se considerar no que diz respeito à diversidade da Amazônia, principalmente quando se trata da compreensão dos modos de vida e das identidades das populações nela presentes, neste caso a ribeirinha. Existe um elo entre estas populações e o ecossistema. É nesta relação com a natureza que as populações tradicionais constroem todo seu modo de vida, a partir de um conhecimento empírico, que é transferido de pai para filho. Emerge-se o termo ribeirinho, que está intimamente integrado às populações que se instalaram na orla ou na extensão dos rios amazônicos, exaltando-se a sua localização, ou seja, aquele que reside nos rios. Termo que expressa uma associação geográfica e não uma identidade étnica (SILVA, 2007).

A identidade se forma por meio de aspectos os quais as pessoas tomam suas posições e discursos que lhe são oferecidos, são conjugadas dimensão simbólica e social, natureza essencialista e não essencialista. Hall e Woodward (2014) explanam que tais elementos explicam como as identidades são formadas e mantidas, sejam elas influenciadas pela biologia (aspecto essencialista) ou por meio de um processo fluido e mutante (não essencialista). Assim, surge a reflexão intrínseca sobre a constituição identitária do ribeirinho amazônico, os elementos que o perfazem e as formas que influenciam seu entorno, as dimensões que são conjugadas em suas vivências e práxis diárias enquanto sujeito.

Rodrigues (2002) disserta que o processo de identidade do homem/mulher amazônico se distingue em uma vivência nominal, ou seja, como são nomeados ou como se reconhecem enquanto fazendo parte de um grupo. Parte de uma ideia de categorização social de difícil categorização, de um objeto difícil de ser objetificado - a identidade (ou não - identidade) do caboclo amazônico. No caso específico da categoria caboclo, uma categoria de atribuição pelos outros e não de auto - atribuição, elemento de acusação e não de reconhecimento de direitos e prerrogativas, logo se questiona a possibilidade se ela existe de fato. Isto é decorrente, justamente, da invisibilidade social, proveniente de uma ação que enfatiza a diferença, estigmatizando grupos ou pessoas, negando ou limitando acesso às oportunidades na sociedade mais ampla.

Reflete-se, diante desse processo contínuo, que a identidade amazônica, é fomentada pelas diferenças coletivas, condições de acesso, heranças populares ou genéticas, culturais, pertencimento a linhas geográficas, raça, etnia, descendência indígena ou existência cabocla. Assim, a identidade se torna um processo abstrato complexo, pois ao mesmo tempo em que o habitante amazônico constrói sua vivência a partir da essência coletiva, também possui o senso de alteridade. Caboclo se torna uma categoria de alteridade, que fala sempre de um outro, enfatizando uma categoria de representação.

A Amazônia para muitos ainda é um profundo mistério, apesar de suas grandes riquezas e vasto território, com vivências de ciclos econômicos efêmeros, essa região desperta a necessidade de ser interpretada como questão nacional do ponto de vista, muitas vezes, estratégico. Um período que simboliza de forma pragmática essa efemeridade advém do governo militar, no início da década de 1970, “*Terra sem gente para gente sem terra*” – slogan utilizado que expressou como era vista a Amazônia pelas

autoridades da época e também pela própria sociedade nacional (BRONDÍZIO E SIQUEIRA, 1992). Nessa concepção de “vazio demográfico”, pouca atenção foi dada às populações locais, sejam denominados ribeirinho/as ou caboclos, essa ação acarretou um descaso pelas políticas públicas e mesmo da ciência.

O caboclo, descendente dos ameríndios, portugueses e nordestinos de origem africana, com sua diversificada economia de subsistência baseada na pesca, caça, coleta, extrativismo, agricultura de corte e queima, ainda é considerado o sistema adaptativo essencial na região. Vale ressaltar que a Amazônia presenciou o desenvolvimento das cidades, onde os protagonistas sociais de forma dinâmica foram e são agentes transformadores da realidade em que se encontram. No entanto, com o advento do sistema capitalista agindo sobre as relações sociais e do trabalho, suprimindo a forma de ganhar a vida e a convivência na dita sociedade moderna, um processo que se estenderia até os tempos atuais e de forma cada vez mais pragmática é o processo que causa a invisibilidade sobre esses indivíduos (FERREIRA E COSTA, 2015).

A vida ribeirinha amazônica é perpassada pela subjetividade e sincretismo, colocadas pela sua cultura e meio social. Há uma projeção, criação e recriação do seu imaginário, constituindo o mundo que o circunda. Mesmo sua vivência advinda de um tempo próprio, seja mítico ou cíclico, essas comunidades também vivem um tempo linear e contemporâneo. Ainda que venha de um processo de invisibilidade, é interessante desvelar suas identidades, suas ambiguidades e diferenciações sociais. Esta última responsável pelo entrave quanto à emancipação social e política. Torna-se pertinente refletir sobre de que forma se abordam categorias e atribuições deste indivíduo, quanto de sua diversidade influencia o seu olhar sobre ele mesmo.

Portanto, o termo “ribeirinho” busca identificar um perfil sociocultural de grupos caboclos que se estabeleceram às margens dos rios, dialogando com o espaço dinâmico das relações de sociabilidade e culturais dentro das especificidades desse mesmo espaço, configurando seu comportamento, hábitos alimentícios, crenças etc. Não se moldando uma tipologia do caboclo amazônico, mas sim de uma expressão cultural que envolve particularidades inerentes a essa definição. Esse conceito pode estar atrelado mais ao caráter da relação estabelecida com o rio, sendo esse meio natural o principal definidor dos aportes culturais. O ribeirinho pode ser um caboclo desde que haja uma conexão com o meio rural (NETO E FURTADO, 2015).

Neste sentido, ao longo dos tempos, o habitante amazônico recebe sua identidade nominal, podemos assim dizer, por meio de diversos termos, citados justamente em registros de pesquisadores e historiadores. Nomes que autenticam de alguma maneira os moradores/as locais, dentre eles ribeirinho/as, povos da floresta, povos tradicionais, caboclos, todos estes exaltando a expressão da relação social. Então, pondera-se sobre a riqueza dessas relações, sobre todo esse emaranhado de saberes e culturas de quem vive por meio do olhar do outro, de aceitação e até de negação, ou seja, contextualiza-se sua identidade.

Freitas (2009) esclarece que as populações contemporâneas da Amazônia são compostas por grupos sociais urbanos e rurais, de sociedades e comunidades indígenas de várias articulações histórico-social, de grupos isolados com arranjos próprios de sobrevivência e de migrantes provenientes de exploração econômica. Isto acarreta consequências desiguais de desenvolvimento das formas de exploração econômica capitalista. O termo exclusão, na Amazônia, pode ser expresso em relação à renda, educação, condições quanto à população infantil, condições habitacionais, acesso à saúde básica e força de trabalho. Elementos que, juntamente com as feições demográficas e dificuldade de acesso, culminam por implicar, de forma muito peculiar, na qualidade de vida dos povos ribeirinhos.

Destarte Adams, Murrieta e Neves (2006) pontuam que as sociedades caboclas são paradoxais, ambivalentes e difíceis de serem categorizadas, pois são regionais, mas cosmopolitas, diversas, mas peculiares, tradicionais, mas modernas. Isso pela influência de dois cenários, o cultural e o econômico, que pela não assimilação de novas oportunidades dessas comunidades, adequações política - econômica, precisam contar com sua própria resiliência para continuar existindo, em meio a tantas crises. Como consequência dessa diversidade e complexidade, percebe-se uma dificuldade em se enquadrar justamente uma unidade identitária, pois a identidade cabocla ou ribeirinha está muito mais próxima dos aspectos externos (transformações econômicas globais) do que nas continuidades locais (como em relação às populações indígenas).

Observa-se relativa dificuldade para autodefinição do morador amazônico, pois ainda quando o mesmo se insere em um grupo e recebe denominação, ocorre que, circunstancialmente, pode não se sentir representado ou até mesmo inferiorizado. Torna-se importante ressaltar que esse se sentir inferior pode advir inclusive do não conhecimento da própria cultura que pertence. Entretanto, o processo inverso também

ocorre, a aceitação e entendimento do fazer parte deste grupo, do ser caboclo, tem se tornado mais perceptível.

De um modo geral, o ser amazônico no decorrer de sua trajetória histórica, em face de outras sociedades, teve impossibilidade, não de constituir sua própria identidade amazônica, mas, de demonstrar de fato como era e é constituída esta identidade. Povos inseridos neste universo natural, denominado com o tempo por “Amazônia”, possuem características distintas de qualquer outro lugar do mundo. Ser amazônica vai além de uma localização espacial, implica na reinvenção de si mesmo e aborda as alteridades amazônicas.

Neste sentido, Silva (2017) corrobora que existem três visões sobre os/as ribeirinhos/as da Amazônia. A primeira delas é que há uma visão naturalista que ignora a identidade amazônica, por se ter um olhar para essa região somente como fonte de recursos naturais e como conjunto de ecossistemas. Isso acarreta o reforço da inexistência e invisibilidade das populações tradicionais, anulando sua historicidade e cultura dos atores sociais afirmadas a partir da diversidade territorial de grupos defasados na sua diversidade social. A segunda se perfaz por meio de um olhar idílico, que vislumbra a rica diversidade cultural dos/as ribeirinho/as apenas como algo natural e não como algo que foi produzido socialmente no decorrer da história. Engendrado pelo desenvolvimento verticalizado na Amazônia.

A terceira visão é a de que existe um olhar moderno que resulta em conceitos infundados de tais populações. Esta é centralizada em um conjunto de representações e simbologias fundamentadas no preconceito, onde as populações ribeirinhas são tidas como atrasadas e improdutivas em relação aos espaços que são modernos. As comunidades são vistas como rústicas e primitivas, evidenciando-se assim atribuição do estereótipo do caboclo. Logo, são tratadas por alguns literários com racismo, sendo denominadas apenas como ocupantes. Vislumbra-se a partir dessas visões mecanismos interculturais e sociais, equivocados ou não, mas que se desvela a ideia de culturas em comunhão, relações embasadas em reciprocidade ou aceitação, homogêneo e até adaptação, onde o ribeirinho se perfaz por processos híbridos.

É importante que no contexto contemporâneo se suscitem reflexões e diálogos sobre as identidades repensadas a partir do processo de hibridização, visto que este conceito tem sido cada vez mais difundido, ainda que seja uma palavra há tempos abordada.

Apesar de ser muito utilizada, isto não a torna singular, na verdade seu profuso emprego favorece atribuições discordantes. Suas aplicações ganham significados pertinentes a cada campo onde a mesma é empregada, por exemplo, sincretismo nos aspectos religiosos, de mestiçagem na antropologia, fusão em música.

Logo, a priori, uma abordagem mais objetiva, hibridização é um processo sociocultural, onde práticas ou estruturas discretas, que se apresentam desconexas, combinam-se para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Essa construção do uso linguístico da palavra hibridização adquire um cunho social e atuou para que se saísse dos discursos biologicísticos e essencialistas da identidade, da autenticidade e da pureza cultural (CANCLINI, 2006).

Entende-se, assim, que a identidade ribeirinha é imbricada ao espaço territorial, decorrente também de cenários híbridos, no sentido que são construídas simbologias enquanto sociedade que pertence aquele espaço geográfico. No entanto, é necessário se compreender que nem toda identidade constrói territórios e vice-versa, pois existe o aspecto espaço-temporal. Que o território se faz sim um elemento contundente, mas que precisa de outros aspectos que também irão estabelecer um sistema que constrói determinada sociedade, seja cultural ou socialmente.

Assim sendo, os caboclos em sua prática do dia a dia serão influenciados pelas características sazonais dos rios, por exemplo. Ao mesmo tempo em que informações da mídia ou mudanças econômicas e políticas também irão contribuir para sua mudança ou adequação enquanto ser social. O rio e a floresta são vias, “ruas” de locomoção e fonte de recursos naturais, contudo se expressam como elementos que influenciam os povos ribeirinhos também quanto às suas crenças e mitos. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que conta suas histórias e repassa seus conhecimentos quanto ao modo de pescar, roçar ou que caminhos traçar nos rios, também incorpora formas de se comunicar utilizando a tecnologia. Isso ao mesmo tempo que beneficia quanto à sua inserção social, muitas das vezes, também vai descaracterizando algumas nuances elementares.

Para a identidade na Amazônia está articulada à ideia de pertencimento, aos laços de dependência e consideração a um grupo ou comunidade, expressando uma construção histórica relacional e também de contraste, justamente por haver conflitos entre identidades que atribuem o auto - reconhecimento e alteridade. E é nessa complexa rede relacional que é suscitada a consciência de pertencimento. É nessa relação entre comando

e apropriação em meio ao vivido e concebido que se constitui o pertencimento sócioespacial (SILVA, 2017).

Por outro lado, Rodrigues (2006) disserta que o termo caboclo não se refere a um grupo social e nem corresponde a um grupo étnico. Alguns habitantes das áreas ribeirinhas se definem como agricultores; também não são associados a um movimento político; por isso talvez deva se desistir do uso da palavra caboclo, especialmente se pretender falar sobre as identidades rurais da Amazônia contemporânea. Posto que a identidade cabocla não existe de fato, é uma “representação”, não há uma afirmação de ser caboclo, mas uma aceitação contextual. Talvez por se pensar esse fenômeno como recusa do termo em função de um sentido pejorativo no contexto onde é produzido, mas também pela afirmação que esses indivíduos não fazem parte de uma categoria “branca” que os rotula e discrimina.

Os grupos sociais que habitam a Amazônia possuem uma singularidade quanto à transmissão de costumes e práticas, que ainda são feitos de geração em geração, ainda que não se tenha um reconhecimento político de suas existências. O fluxo histórico e continuidades e discontinuidades formaram rotas, hábitos e identidades, onde nesses territórios emergiram diferentes tipos sociais, que para sobreviverem nas adversidades se reinventaram em meio ao ecossistema. A alteração na composição étnica fez surgir frutos da mistura racial, onde o estilo de vida ainda é imbuído aos ancestrais mais remotos – ameríndios da várzea e terra firme (FRAXE, WITKOSKI E MIGUEZ, 2009).

Rodrigues (2006) disserta que a categoria “caboclo” se torna uma problemática teórica e ética assim como política, uma identidade reificada pela negação, como um indivíduo que está fora do contexto da modernidade contemporânea. No entanto, é também aquele que por vezes não tem a consciência de si e que é expressado por representações estereotipadas construídas por outro e mesmo por meio de uma “dupla consciência”.

Persiste uma dicotomia em manter a palavra caboclo, pois por um lado manter este termo pode demonstrar um desconhecimento das formas como eles mesmos se representam. Tomando como ponto de partida que a identidade cabocla é uma representação, no sentido de construção através dos quais os sujeitos são rotulados, há um outro ponto em que “matar” o termo caboclo enquanto conceito seria negar que não existe uma singularidade ou diferença que se construiu historicamente.

Para Rodrigues (2006), ocorre um processo inverso à ideia de identidade nacional, pois o mesmo não se integrou à sociedade brasileira em paralelo ao processo de anulação dessa (não) identidade. Neste sentido, surge a questão da invisibilidade, acarretando a isso uma falta de memória, sua história silenciada e ausências quanto às políticas públicas e assistências sociais de forma ampla e efetiva.

Destarte, nos últimos anos, nos discursos que se referem à biodiversidade amazônica, o caboclo ribeirinho é visto como guardião da floresta. Assim é tido como detentor dos saberes da região, herdeiro dos seus ancestrais indígenas, originário do lugar e ser totalmente adaptado ao ecossistema local. Na mídia são abordados também termos como: povos da floresta e povos tradicionais. Sendo assim, a identidade dos caboclos é uma contraidentidade, pois muitas vezes foi visto como termo depreciativo para indicar pessoas que não se sabiam com a mesma identidade, haja vista a longa tradição segregatória que o envolveu.

A concomitância de raízes indígenas e não indígenas das sociedades caboclas a tornaram, ao olhar da antropologia, sociedades “não autênticas”. Contudo não dizem tudo sobre a invisibilidade dos caboclos. Contextualizam razões científicas, mas, não sendo essas razões, necessariamente, ou mesmo normalmente, apropriadas pela prática social dos agentes que a nomeiam, elas não esclarecem o silêncio dos caboclos a respeito deles mesmos. Castro (2013) explana, assim, que não se considera o caboclo como uma categoria biótica, ou um cidadão “mestiço”, pois há uma condição antrópica, social e subjetivamente conformada por representações culturais.

Ponderações acerca da identidade ribeirinha cabocla permeia um contínuo debate enquanto sua representatividade social, há uma reflexão justamente sobre a dimensão quanto sua visibilidade e invisibilidade. A que se levar em consideração se ocorre um processo de identidade forjada, seja de forma consciente ou não. Para isso, parte dessa ação vem da compreensão do que se compraz esses grupos e levar em consideração a presença do contraditório em seu contexto, seja culturalmente ou nas suas outras manifestações. Leva-se em consideração seus territórios e o pensar nesse indivíduo de forma não romantizada.

Fraxe, Witkoski e Miguez (2009) dissertam que houve momentos que certas instituições eram fundamentais para garantir costumes e tradições, porém que a nível contemporâneo, tais instituições também estão inseridas no processo de descontinuidade

e reformulação. Igreja e família, por exemplo, assumiram um papel fundamental nas comunidades ribeirinhas, mas elas também mesmo que ainda garantam relações de troca, sejam materiais ou imateriais, estão atualmente suscetíveis às novas formas de se relacionar. As mesmas estão se transformando significativamente, uma vez que estão sendo contagiadas por novos hábitos e interesses da sociedade atual.

É preciso compreender as consequências da modernidade na construção e reconstrução de uma suposta identidade amazônica. Parte-se da observação que ser amazônica não significa estar estagnado, ainda que seja mantida suas práticas diárias tradicionais é fato que a todo momento o mesmo recebe influências tanto urbana, industriais e tecnológicas. Há uma descontinuidade presente na realidade ribeirinha (FRAXE, WITKOSKI E MIGUEZ, 2009).

Para Rodrigues (2006) o ribeirinho é tido também como alguém que é reconhecido por incorporar uma cultura de resistência, utilizando suas fronteiras políticas e éticas. Posto que são sobreviventes em um processo aniquilador, mas que não os extinguiu por completo. Sobreviventes que estão entre culturas, em meio à modernidade, vislumbrando a construção de novos sujeitos, no *entrelugares* que permite seu fazer e refazer constantemente.

Torna-se necessário assimilar o processo contínuo de ressignificação e reconstrução do indivíduo enquanto ser social, diante especialmente de suas múltiplas identidades. Essas vias de transformação se tornam pragmáticas diante do acesso às informações e tecnologias, causam fusões e são internalizadas ou não. Por meio de decisões, escolhas e interesses vai se costurando à identidade ribeirinha, deixando no passado a ideia do homem/mulher amazônica preconcebido ou romantizado. Neste sentido, a visibilidade para os povos ribeirinhos tem sua força no momento em que são reconhecidas enquanto ao seu caráter diverso e singular, construindo um entendimento que transpasse os discursos ecológicos, muitas vezes, aquém da realidade. Trazendo para o protagonismo o sujeito caboclo enquanto ser primordial na sua formação política e de suas vertentes identitárias.

A identidade amazônica é reconhecida assim por meio de importantes vertentes, sejam culturais, sociais, gestuais e corporais. Processos possíveis pela dialógica de suas nuances identitárias e pela forte influência de sua cultura e imaginário. É importante se refletir, por exemplo, o quanto esses povos ainda incorporam ou não em sua vivência

crenças e tradições. Seu modo de ser expressa suas simbologias, revela-se incorporada à memória de seu grupo social e se subjetiva ao conjunto de valores e comportamentos que se expressam corporalmente. Toda essa seara em que se perfaz a simbiose amazônica é constituída relacionalmente em âmbito da convivência humana, ou seja, é conjecturada por meio da existência da comunidade, do que cada local contempla nos seus fazeres, na sua morada, sua natureza e de que formas esses elos são expressados e resultantes dessa vivência.

1.2 O SER AMAZÔNICA E SEUS *ENTRELUGARES*

No contexto que se processa a questão do indivíduo em suas vivências enquanto comunidade, reflete-se acerca de como esse cenário comunitário influencia e contribui para a formação desse ser. Tendo em vista que essa mobilização comunitária se caracteriza no que concerne muitas das vezes não somente um espaço geográfico, mas sim no prisma das relações sociais em si. Diante de uma diversidade de denominações o ribeirinho continua a instigar reflexões sobre seu modo de vida e seus fazeres sociais justamente no que tange as suas relações como comunitário e como indivíduo que estabelece uma vivência permanente com seu entorno, seja social ou natural. Para tanto, é essencial a compreensão da vida em comunidade e de que formas se pode perceber o ser ribeirinho.

O conceito de comunidade tem sido muito discutido nas Ciências Sociais, onde juntamente com a ideia de sociedade constituem as unidades mais complexas na Sociologia. São congregadas agentes sociais, combinando e absorvendo instituições, grupos e diferentes segmentos. Sendo importante entender que uma relação social pode ser denominada de relação comunitária, e que segundo Weber isso endossa a característica inerente a toda relação social que se traduz como tensão entre valores e ideias opostas que se inter-relacionam e concedem a base para a constituição do *ethos* e da *visão de mundo* de determinado grupo social (LIRA E CHAVES, 2016).

Segundo Tonnies (1947), há uma distinção entre comunidade e sociedade. Existe uma vida orgânica no que tange a comunidade, onde há uma conexão entre os seres humanos e isso ocasiona uma rede de reciprocidade. Tudo que é compartilhado e íntimo se torna o pilar do viver em conjunto. Mas há também um uso relacional quando se trata

de comunidade, onde um será denominado de uso no sentido territorial e outro no sentido relacional. Esse sentido relacional se constitui como sendo um instrumento analítico para as mudanças sociais em sociedades ocidentais. Nesse sentido, há uma compreensão de que comunidade não é definida por espaço geográfico, mas pelas relações sociais que se estabelecem no contexto comunitário (GUSFIELD, 1975).

Destarte, diante dessas reflexões é compreendido que comunidade tradicional na Amazônia são estruturadas numa ação peculiar no que se refere à gestão ou utilização dos recursos naturais, tendo em vista seu modo de organização comunitária. Pois as mesmas são regidas pela formalização recíproca em suas manifestações, diversidade e ideias em comum, onde a cultura que constitui esse grupo de pessoas também corrobora de forma direta em seus comportamentos e decisões. É perceptível que no geral as comunidades tradicionais da Amazônia são constituídas por relações não capitalistas, tendo em vista que suas próprias formas de entender seus mecanismos comunitários expressam essa realidade.

Diante desse contexto se desvela que a forma com que se vê o mundo, as apreciações e normas morais, as diferentes relações sociais e posturas comportamentais e corporais são resultados de um patrimônio cultural. Este patrimônio é produto da relação não dissociativa do ser amazônida perante à natureza, ou seja, o que é manifestado a todo momento é a sua cultura. Essa contextualização firma uma tríade – homem/mulher, natureza e cultura – que vai ressignificar o inventário dos recursos naturais e simbólicos que constroem esse sujeito, seja ele denominado caboclo, indígena ou ribeirinho, este último referenciado nessa pesquisa.

O conceito de ribeirinho está imbricado àqueles que habitam as margens dos rios, onde muitas das vezes não há uma definição se são indígenas ou camponeses, porém escolheram os rios como meio de subsistência. Sua base de sobrevivência, fonte de alimento e via de transporte será o rio, ressaltando ainda que os mesmos se valerão das terras férteis que estão localizadas justamente nas margens. Na discussão sobre a alteridade das populações ribeirinhas da Amazônia a comunidade ribeirinha perpassa por uma representatividade considerada natural da cultura local, assim a importância da mata e dos rios atribui uma diversidade de perspectivas no que se conjectura sobre o ser ribeirinho (SOUZA E SOUZA, 2019).

Na abordagem tanto do ser ribeirinho quanto sobre Amazônia, é explícito ao longo da história uma romantização e um olhar de grandiosidade sobre esses contextos. Tecendo-se, muitas das vezes, ideias que não condizem ou se mostram deturpadas enquanto realidades locais. Torna-se necessário a tomada de consciência holística sobre esse cenário populacional, levando-se em consideração sua alteridade, sua forma de relação intrínseca com a natureza, seu educar no sentido de seus saberes e seus aspectos culturais, que são formalizados a partir de um ritmo peculiar das relações.

Assim, discorre Pojo e Elias (2014) quando conjecturam que a Amazônia é interpretada a partir de diferentes olhares e dimensões, onde dependendo do tempo histórico, interesse político e econômico, esses olhares serão situados de acordo com a necessidade do enfoque do poder. Para os que habitam a beira dos rios, a Amazônia se apresenta e representa por meio de um olhar sensível e observante, pois suas práticas sociais e culturais terão um valor com outra representatividade. Essas que estarão fora de visões generalistas e exóticas a que são submetidas por vezes.

Os/as ribeirinhos/as constituem comunidades tradicionais, pois no seu próprio entendimento se veem como um movimento que se auto reconhece. Neste sentido, também se perfazem na prática diária de uma relação direta com a natureza, dispondo de um conhecimento dos ciclos naturais e dos ecossistemas locais aos quais se apropriam. É essencial que se compreenda que nas últimas três décadas as pesquisas desenvolvidas na região têm considerado dois importantes fatores, no que tange de certa forma as origens do morador ribeirinho, são elas: a heterogeneidade ambiental e social da região e a não-dissociação das populações locais, indígenas e caboclas do cenário político, social e econômico nacional.

De maneira geral, os caboclos derivaram do processo de miscigenação das populações indígenas que habitavam as várzeas entre os séculos XVI e XVIII. Essa nova etnia manteve o conhecimento indígena, inclusive sobre o ecossistema, contudo apresentando particularidades tais como padrão de assentamento, autossuficiência da unidade familiar e inserção na economia de mercado. Nessa economia extrativista, a colonização inicial demandava do trabalho de indivíduos que conheciam a floresta, o que não se aplicava aos portugueses e nem escravos africanos. O indígena passa a representar o acesso aos recursos florestais e mão-de-obra disponível, isso acarretou em inúmeras incursões na busca do trabalho escravo indígena, que apesar de legalmente proibidas eram

ações incontroláveis, um sistema que perdurou por décadas (BRONDÍZIO E SIQUEIRA, 1992).

No tocante dos entrelugares dos/as ribeirinhos/as amazônidas, é válido pensar que dois fatores singulares nortearam a formação de sua identidade, o primeiro é que apesar do grande esforço branco, o espírito indígena permanece e sobrevive, especialmente no que tange a sua cultura, o que constitui uma luta racial secular; em segundo, a regressão social e cultural dos indígenas, após o contato com o branco (WAGLEY, 2003). Podem-se apurar os dois fatos sobre o panorama histórico e sobretudo da atualidade da Amazônia: os nativos estão desaparecendo, no físico e organização social, porém a terra é substancialmente indígena na alma e muito no aspecto de seus habitantes.

Para Lira e Chaves (2015), foi a partir da década de 1980 com o surgimento de movimentos sociais e de representatividade mais intensos por parte das populações como seringueiros, pescadores, indígenas e ribeirinhos, o olhar sobre a Amazônia sofre um redirecionamento das formas de pensamentos vigentes sobre a região, tratada antes apenas como uma região de paisagens exuberantes e fauna exótica. Destarte, faz-se essencial refletir e se reportar sobre o sentido de comunidade e do indivíduo que nela se estabelece, pois, essa vivência é algo que possui uma historicidade e um sentido social na conjectura do nosso país.

No contexto histórico e social do Brasil, no plano sociodinâmico, as aglomerações humanas se deram por muitas vezes em torno de focos de concentração condensadas, contextualizadas por vilas, arraiais, povoados e cidades. A palavra aldeia desaparece rapidamente da tradição linguística, onde aldeamento advindo do estilo europeu designa as chamadas reservas de “braço índio”, em que se converteram as povoações indígenas “aliadas”, referentes a administração colonial. Seria impossível por conta de escassez de informações enumerar todos os tipos de “pequena comunidade”, que surgiram no período colonial, no entanto é importante saber que elas persistem, posteriormente por meio dos diferentes processos de integração nacional, de revolução urbana e de industrialização (FERNANDES, 1975).

Ao abordar o conceito de comunidade é necessário que se tenha um entendimento que seu uso parte de dois princípios primordiais: uso no sentido territorial e uso no sentido relacional. Essa noção está imbricada aos relacionamentos sociais, não fazendo somente uso da referência quanto à localização. Neste sentido, ocorre a caracterização do conceito

de comunidade não pelo espaço geográfico somente, mas sim pelo viés das relações sociais que justamente se desenvolvem no ambiente de comunidade.

Segundo Gusfield (1975) o sentido da comunidade moderna está contextualizado justamente no território compartilhado, esse processo é motivado pela mobilização dos indivíduos participarem juntos quanto à solução dos problemas em comum. Assim, o sentimento de comunidade contribui para o bem-estar mútuo, ocasionando maior identificação entre os sujeitos e estreitando as relações sociais.

Compreende-se que a Amazônia se perfaz pela presença de grupos étnicos e por populações tradicionais, onde foram constituídas ao longo de processos como o de colonização, por exemplo. Logo, no âmbito de uma miscigenação ocorreu uma herança social e cultural, essas distintas manifestações atuam diretamente nas características diárias do ribeirinho, desde sua forma de se relacionar até a sua educação e hábitos familiares. Nesse sentido, o indivíduo ribeirinho por meio de sua forma de comunicação e de sua relação com a natureza, especialmente com os rios, identifica-se como uma população tradicional.

De acordo com Chaves e Barroso (2009) por essa diversidade de agente sociais que compõem o espaço amazônico, ocorre a construção contínua de identidade sociocultural e política própria. Onde em cada segmento dessa construção há uma contribuição para sua existência em comunidade, coexistindo a origem étnica pela adaptação de saberes de acordo com suas necessidades. Também, um padrão quanto à sua organização de produção e gestão dos recursos naturais, bem como uma luta pela garantia de sobrevivência com relação aos bens e serviços sociais. Não esquecendo as suas atividades exercidas como pesca, coleta e extração, agricultura e caça, exercidas de acordo com suas demandas e recursos disponíveis.

Fraxe (2009) enfatiza que essas comunidades são detentoras de saberes e manejos da região amazônica, por meio de sua apropriação dos recursos naturais baseados na reciprocidade. Esse cenário se explicita inclusive na própria estruturação das suas casas, pois geralmente são construídas de frente para o rio, evidenciando o poder simbólico que este recurso natural exerce para os moradores/as locais. Tal fato evidencia que esse recurso natural transcende sua função de fonte de alimento ou via de acesso.

Assim, compreende-se que para as comunidades ribeirinhas se torna essencial as relações sociais e sua relação com o rio, o mesmo vai além de sua beleza natural ou uma

via fluvial, onde são transportados mantimentos e passageiros. Essa conexão mútua é traduzida por simbolismos que estruturam o *ethos* desse indivíduo, sua comunidade e o rio se complementam, fazem parte de um todo. Seja pelo processo sazonal das águas ou pela representatividade dos mitos, essa vivência de naturalização do indivíduo influencia intrinsecamente no ser e fazer ribeirinho.

Destarte, para Lira e Chaves (2015) as comunidades ribeirinhas não estão isoladas no tempo e espaço, pois as mesmas estabelecem conexões entre si. Isso se desvela inclusive pelo vínculo com as sociedades urbanas, pois através da sua produção agrícola e extrativista é estabelecida uma troca com a sociedade urbana, por meio de recursos industrializados. Entende-se que as práticas produtivas do ribeirinho são pautadas de forma muito peculiar, elas se norteiam pela relação homem/mulher-natureza. Os agentes sociais utilizam seus saberes tradicionais instituindo diversas relações com a natureza e os recursos locais, como os ciclos naturais e a influência da lua nas atividades de corte de madeira. As práticas produtivas são embasadas numa dinâmica de comunidade e não em uma produção que visa atender demandas de mercado.

Os povos tradicionais ribeirinhos dependem tanto da terra como da água para seu trabalho, onde sua subsistência vem justamente da pesca, agricultura, extração de produtos florestais, caça, criação de animais domésticos, extração de madeira e pequenos comércios. Todo esse processo se valerá do ciclo da natureza, pois o mesmo norteará quando se deve fazer todas essas atividades, tendo em vista que uma extrema cheia ou seca irá comprometer suas atividades e produtividade (SOUZA E SOUZA, 2019).

Nesse sentido, compreende-se que as relações se tornam a base edificadora em diversos campos da vida do ribeirinho, que ela evidenciará a construção da identidade do morador(a) local, e isso se expressará a nível social, político, econômico, educacional e cultural. O ribeirinho, muitas das vezes submetido a um sistema que ocasiona sua invisibilidade, enaltece o altruísmo do amazônida, justamente valorizando seu poder de decisão. Sua escolha de se fazer presente e de se fazer parte integrante não somente geograficamente, mas sobretudo como sujeito ativo nos seus saberes, práticas inteligíveis, costumes, autonomia e nuances culturais. Exemplificando uma comunicação constante de trocas, um banzeiro imaginativo, que representa sua adaptação e protagonismo nesse cenário natural.

Refletir sobre identidade e cultura, dois aspectos amplamente e intrinsecamente desenvolvidos ao longo da existência humana, ora podem remeter a uma noção de que se apresentam distintos e ora podem ser vislumbrados a partir de uma dicotomia. O fato é que ambos são constantemente construídos e observados pela ressignificação das experiências do ser humano, ou seja, perfazem um caminho tênue nas representações de seu cotidiano, que neste estudo se enfatiza por meio das comunidades ribeirinhas.

Esse processo transcende o espaço geográfico, tendo em vista que suas nuances se manifestarão nas relações sociais dos protagonistas, que aqui se denomina ribeirinho, através de sua integração com os elementos primordiais de sua vivência como educação, cultura e o caráter interdisciplinar que as fomentam. Esse processo se expressa de forma inerente ao estado de *ethos* do morador(a) ribeirinho. A relação do homem/mulher e comunidade vai além de se viver em um grupo num determinado espaço geográfico e ou social, o ser ribeirinho constrói um território além do físico. O mesmo apreende por mitos, hábitos e tradições características do seu território, utilizando a natureza como uma de suas principais referências.

Moraes (2012) descreve que *ethos* advém do grego, diz respeito a uso, costumes, tradições e hábitos, ao mesmo tempo em que também representa caráter ou maneira de ser. Ao passo que cultura tem origem latina na palavra *colere* (cultivar), onde o antropólogo inglês Edward Burnett Tylor (1832-1917) considerado o pai do conceito moderno de cultura, afirma que este conceito diz respeito ao conhecimento, às crenças, à arte, à moral, à lei, aos costumes e a todos os outros hábitos e aptidões adquiridos pelo homem/mulher como membro da sociedade. Esta definição, a grosso modo arraigada no senso comum cotidiano, leva a refletir sobre a origem de cultura, enquanto um conceito, uma ideia: mais que à expressão de um conceito, a uma enumeração de sinônimos, que não parecem definir aquilo que seja a própria cultura.

As culturas são sistemas de padrões de comportamento socialmente transmitidos, que agem de forma a contextualizar as comunidades humanas aos seus atributos biológicos. Dentre as práticas da vida cotidiana das comunidades estarão sua organização econômica, tecnologias, padrões de estabelecimento, agrupamento social, organização política, práticas religiosas e, assim por diante. Retrata o homem/mulher como resultado do meio cultural em que foi socializado, ele é herdeiro de um processo acumulativo (LARAIA, 2004).

Fraxe e Witkoski (2009) relacionam que os aspectos culturais amazônicos se edificam por meio de numerosos grupos que estão inseridos nesta região, estes, com seu estilo de vida singular, transmitem costumes e práticas culturais, sem que haja, muitas das vezes um reconhecimento político de suas existências. Em contrapartida a vida ribeirinha se expressa pela subjetividade vivenciada pelos elementos que o circunda, seu imaginário e sua rotina advinda de um tempo próprio mítico ou cíclico, tudo conflui a um processo integrado aos aspectos dialógicos seja em sua formação educacional ou cultural.

É perceptível que a cultura no espaço ribeirinho amazônico possui um arcabouço de elementos próprios, que foram se desenvolvendo ao longo da afirmação dessas comunidades. Por meio de caracteres tradicionais, com valorização dos costumes presentes no desenvolvimento histórico dessas populações. Esse contexto tem fruição na permanência da tradição da oralidade, na forma de se transmitir conhecimentos numa prática de educação não formal, ressaltando também a questão do imaginário e sua relação intrínseca com a natureza. Pode-se relacionar primordialmente esse cenário às formas de relações de saberes advindas da cultura indígena.

Para Loureiro (1995) a cultura ribeirinha se perfaz na expressão aceita como a mais representativa da cultura amazônica, pois seja pelos traços de originalidade, como produtos de vivências ou da criatividade em que seus habitantes desenvolvem para se estabelecer nas margens dos rios. Há um sincretismo dos hábitos indígenas e caboclos, contudo se torna essencial se ter a consciência que há uma contribuição cultural também do mundo urbano, pois as comunidades ribeirinhas serão receptoras das influências urbanas, elas se interpenetram mutuamente em algum momento.

A profundidade da sabedoria ribeirinha representa uma fonte de imenso valor para realmente se conhecer a diversidade e potencialidade dos ambientes amazônicos, pois o convívio com a floresta é a chave essencial disponível para que sociedade brasileira encontre novas alternativas que visem o bem-estar do morador(a) amazônico ribeirinho e iniciar um diálogo com o dilema nacional: a real integração das muitas Amazônias ao Brasil (BRONDÍZIO E SIQUEIRA, 1992).

Vale salientar que, tanto no percurso da construção da cultura como da formação em comunidade, os povos ribeirinhos, mediarão a formação do seu ser pelo viés das transmissões dos conhecimentos, ou seja, pela própria cultura. Esse processo também ocorrerá por meio de influências advindas dos meios midiáticos ou tecnológicos e até

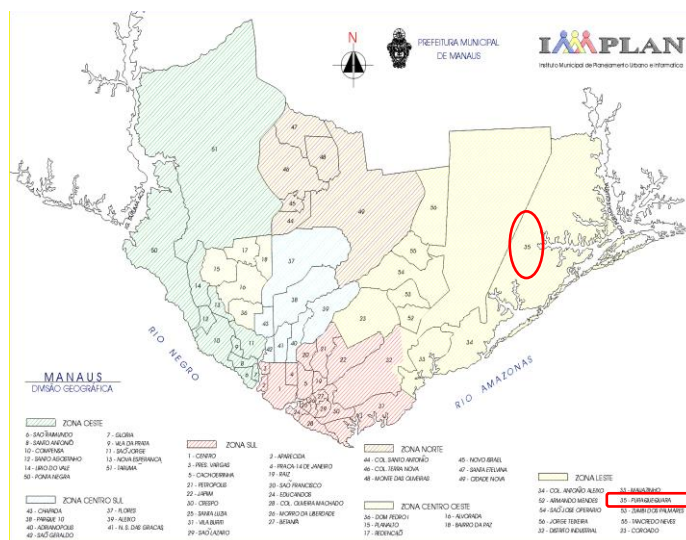
mesmo pelas transformações sociais, visto que muitas comunidades ribeirinhas se encontram próximas a centros urbanos. Nesse contexto, ressalta-se na presente pesquisa justamente a comunidade ribeirinha de Bela Vista, onde a mesma é parte integrante da cidade de Manaus, mas especificamente na área da zona leste. Assim sendo, torna-se essencial na presente abordagem a compreensão da historicidade dessa região, seus cenários sociais, culturais, históricos e artísticos.

1.3 COMUNIDADE RIBEIRINHA BELA VISTA DO LAGO DO PURAQUEQUARA: O BANZEIRO ENTRE O ETHOS CULTURAL E AS RELAÇÕES SOCIAIS

Abordar sobre comunidade perfaz uma trajetória complexa e instigante, pois a mesma na sua história, retrata-se tanto no seu cenário de linhas geográficas e no seu sentido territorial, como também no seu sentido relacional, irá se estruturar pelo viés das relações sociais, onde se centraliza a ação humana com o entorno e com o outro. Desvela-se nessa reflexão as singularidades dessas relações quando se contextualiza o cenário amazônico, nas suas nuances advindas dos indivíduos que a partir das conexões com o ecossistema e com o sincretismo das suas vivências, constrói relações de coexistência. Nesse tocante, enfatiza-se comunidades desenvolvidas no entorno de Manaus, em especial a comunidade ribeirinha Bela Vista, localizada às margens do Lago do Puraquequara, zona Leste da cidade.

A cidade de Manaus, em razão do seu crescimento demográfico, expande seus limites geográficos, o que se evidencia a formação de novos bairros, os quais acabam por demandar a constituição de uma infraestrutura urbana para atender as necessidades básicas de seus moradores/as. Nesse sentido, situa-se o Puraquequara que, até a década de 1960, tratava-se de uma comunidade situada às margens – *beiradão* – do Rio Amazonas. Ao longo dos anos, firmou-se como bairro de Manaus ou, de acordo com o Plano Diretor, área de transição (pensada em função da expansão urbana), mas que ainda, por muito tempo, foi identificado como interior ou área rural da cidade (ANDRADE, 2006).

Figura 1 – Divisão Geográfica do Município de Manaus por bairros e zonas



Fonte: IMPLAN, 2021.

O nome do lago surge a partir da relação dos/as ribeirinhos/as com a natureza, o mesmo como fonte de subsistência e trabalho, não apenas como via fluvial de pessoas e mantimentos, ganha este nome justamente pela alta concentração de peixe poraquê (que significa em Tupi *pora'kê* “o que entorpece”). Esse peixe tem a capacidade de emitir “descargas elétricas, como arma de defesa e também para aturdir os peixes dos quais se alimenta. Essa espécie é reconhecida por subir, vir à superfície para se expor ao sol para quamar, formando-se assim o nome poraquê + quara. Isso demonstra que o homem/mulher ribeirinho se expressa pelo viés do que é sua realidade, que a natureza exerce um papel de poder fundamental no seu cotidiano, relações de sincretismo são fundamentadas.

Figura 2: Casa de várzea, Puraqueara, 1960



Fonte: SILVA, 2010.

Figura 3: Fachada do Centro Social Comunitário inaugurado em 1971 na várzea



Fonte: SILVA, 2010.

Figura 4: motor Barroso Filho fez o transporte dos/as moradores/as do Puraquequara até o centro da cidade durante 20 anos



Fonte: SILVA, 2010.

Figura 5: crianças da nova geração da Ciranda do Puraquequara



Fonte: SILVA, 2010.

Para Andrade (2006) vislumbrar o Puraquequara no processo de urbanização conduz necessariamente à compreensão da dinamicidade da realidade, o que permite observar que, ao longo da história, Manaus, uma vila, transformou-se em cidade metropolitana, infelizmente de forma desordenada, a qual tem crescido sob vários aspectos: geográfico, demográfico, econômico, mas também cultural e socialmente. Que pela ocorrência de variações econômicas que contribuíram significativamente para a construção de sua atual configuração, algumas comunidades se desenvolvem a partir de atividades tanto agrícolas quanto de cunho urbano.

A transição do mundo rural para o mundo urbano marca a vida da cidade, concentrando indivíduos que são provenientes de áreas rurais e que buscam construir sua vida e sua história no meio urbano. Tal realidade é muito recorrente em diversos bairros de diferentes zonas da capital. O bairro Puraquequara nasce da migração da várzea para a terra firme, gerando uma transição da vida rural para a vida urbana.

Andrade e Ferraz (2020) explanam que a história dessa região da cidade é relativamente recente, ainda que as primeiras informações que se tem são advindas do século XVIII. Por ocasião da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira, esse sendo indicado como um dos três pescadores de tartarugas da Fazenda Real, destinado a sustentar os empregados da Real Demarcação dos Domínios Portugueses. Os moradores/as afirmam que as primeiras ocupações remontam a fins do século XIX, a partir da aquisição de lotes de terras. Uma pequena comunidade se constituiu por volta de 1920, iniciando um desmembramento de terra, em virtude da vinda de agregados e também de novas famílias, que desceram da calha dos rios Madeira e Juruá, após o

declínio da borracha e se instalaram em área de várzea, às margens do Rio Amazonas, conhecido justamente pelos moradores/as como sendo o *beiradão do Rio Amazonas*.

Em torno da década de 1960, já era possível se observar um pequeno núcleo comunitário e a partir dos relatos, compreende-se que os mesmos já trabalhavam com a agricultura, caça e pesca. A partir de 1968, com a influência da igreja católica, mais especificamente da freira belga Irmã Gabrielle Cogels, da congregação das Franciscanas de Maria, será crucial para a contextualização do local. Irmã Gabrielle passa a atuar não só como missionária, mas como articuladora e organizadora dos moradores/as na melhoria das condições de vida dos mesmos (ANDRADE E FERRAZ, 2020).

Com o passar do tempo, à medida com que as pessoas se instalaram em uma área próxima à cidade, por volta de 1970, outras necessidades, mais inerentes a um cenário urbano, como abastecimento de água e luz, saneamento básico ou serviço de telefonia, escolas e pavimentação, foram sendo providas para a comunidade. No decorrer dos anos seguintes, percebeu-se que a configuração do modo de vida, em particular a relação comunitária, foi sendo transformada.

De fato, novos e antigos moradores/as, possuem uma relação amistosa, ainda que seja marcada pela impessoalidade e individualidade, características muito comuns do meio urbano. Entretanto, para os comunitários mais tradicionais do lugar ressaltam que aquele vínculo de vizinhança, compadrio, solidariedade se dá entre os antigos, mas, com raras exceções, envolve os novos moradores/as, já que estão imbuídos do espírito da cidade, no qual impera a agitação acelerada da vida.

Nesse contexto, os/as ribeirinhos/as que vivem na comunidade do Lago do Puraquequara perfazem suas atividades de vida diária por meio de práticas que envolvem o cenário social, econômico e cultural local. Atividades laborais estão embasadas principalmente na pesca e cultivo de plantações e hortas, desenvolvendo uma subsistência econômica. Suas manifestações artísticas se expressam em suas práticas religiosas, com atividades referentes especialmente às datas festivas das igrejas ali presentes, tendo também, claramente o acesso à lugares naturais que proporcionam lazer. Todo esse contexto vislumbra a expressão e o diálogo que constrói suas nuances identitárias, corpo gestual e a sua cultura.

Para se entender o corpo como processo dessa comunicação, é essencial se considerar o olhar holístico no que se refere à elaboração de elementos como a cultura e a natureza. Atrelado a eles, Greiner e Katz (2011) compreendem que o que acontece no corpo enquanto processa informações expostas ao mesmo é a descoberta dos movimentos

que se especializam a ponto de se transformar em representação performática, nas suas ações e nas formas de arte.

O homem/mulher desenvolve a habilidade de se movimentar de forma primária, antes mesmo de outras habilidades que serão essenciais para sua sobrevivência. Ele se movimenta com intuito de atingir algo valioso para ele. Uma pessoa pode se movimentar de forma a se direcionar a algo tangível, entretanto, muitas vezes há também valores intangíveis que inspiram movimentos. Sua ação é inspirada por uma intencionalidade, dessa maneira, o indivíduo morador do Lago do Puraquequara tece sua corporeidade e gestualidade a partir de suas movimentações do cotidiano. Seu caminhar, sua forma de gesticular, suas maneiras de deslocamentos, como interage com o espaço que lhe é conhecido, a interação que faz com instrumentos como a canoa e o remo, suas práticas laborais, enfim tudo que dialoga com seu corpo social.

Feldenkrais (1977) ressalta que cada ser humano fala, sente e se move de modos diferentes, de acordo com a imagem que tenha construído de si mesmo no decorrer de sua vida. O mover-se está intrínseco à ação, que ocasionará a auto-imagem. E esta será composta por quatro elementos que estão envolvidos em toda a ação: movimento, sensação, sentimento e pensamento. Estes atuam de forma a permitir suas variadas facetas inteligíveis de comunicação.

Nesta vivência cotidiana, o corpo traduz essa gama de informações quando verbaliza, e é então que se reconhece que possui formas de falar e vocabulário próprio, mas também possui vocabulário gestual, onde é influenciado continuamente pelo meio externo. Este veículo funciona como uma paleta de cores, onde as mesmas são alteradas de acordo com a ação dos valores culturais. Reconhecendo-se assim, o ser amazônico, constituído por interessantes maneiras de se relacionar e essa constituição o identifica e o constrói, suas sensações e pensamentos o levam a fazer parte do cenário amazônico.

Expressando um corpo possuidor da plasticidade das experiências culturais, sociais e artísticas, o corpo dialoga com seus elementos internos e transcende no seu cotidiano as influências do seu entorno. Essa corporeidade está presente em cada pessoa, pois seu arcabouço gestual advém também de uma memória ancestral, visto que a dança é uma das formas mais expressivas no convívio humano. Dançar viabiliza comunicação e liberdade, traduz em movimentos as emoções e o contexto que as comunidades se encontram, sendo uma arte extremamente acessível, no sentido de que para sua expressão é preciso apenas disponibilidade, pois viver é estar em constante movimento.



CAPÍTULO II

DA DIALÉTICA DO CORPO EM MOVIMENTO AO EMERGIR DA DANÇA DA LIBERDADE

2.1 DO REI SOL À RETIRADA DAS SAPATILHAS: A TRAJETÓRIA DO CORPO QUE DANÇA EM DIREÇÃO À CONTEMPORANEIDADE

Ao longo da trajetória histórica do ser humano, seja individual ou em convívio coletivo, de forma natural foi demonstrando suas nuances de comunicação e entendimento do cenário que o circunda através de suas expressividades, de forma especial a nível artístico. A arte sempre perfaz a possibilidade de um caminho imbuído de ludicidade, compreensão, reflexões, criticidade, enfim uma seara que abrange sentimentos e emoções que fazem parte da história social e artística do indivíduo. Uma das formas mais antigas em que o ser humano pôde se expressar foi e é justamente pela dança, essa arte corporal advinda dos tempos mais remotos, desde que o homem/mulher convive em comunidade. A dança é constituída de possibilidades múltiplas quanto à sua razão de ser, pois transpassa do caráter ritualístico ao lúdico, do clássico ao folclórico, da criticidade ao poder, da abordagem de beleza e cultura.

A dança exalta de forma contínua as formas de refletir o mundo circundante por meio dos movimentos intencionais do corpo, agregando elementos que contextualizam o indivíduo e o seu entorno. Ainda que uma das suas características venha ser a efemeridade, ela continua se perpetuando no contexto contemporâneo, destacando sua capacidade singular em representar desde os desejos do íntimo do indivíduo às suas contradições, e até de reflexões de caráter político e social. Possui o dom da plasticidade e de adaptação, tendo em vista que o seu fazer criativo se concerne das abstrações circundantes, o que a faz singular em sua estética e práxis.

Diante disso, é essencial se refletir sobre as transformações e influências que a dança vem adquirindo ao longo de sua historicidade, o que as mudanças decorrentes desde sua formalidade como arte e ofício, especificamente no que diz respeito ao papel dos bailarinos/as, o que foi construído ou desconstruído nessa arte enquanto veículo de

expressão corporal. Nesse sentido, trazer uma ação de reflexão quanto às quebras de paradigmas oriundas principalmente após o período clássico, no caso desde o ballet criado na Itália e desenvolvido na França, passando pela estruturação da chamada dança moderna até o processo que preconizou a dança contemporânea, abordada neste trabalho pelo viés da dança libertadora. Assim, neste tocante, por meio de abordagens teóricas entre a filosofia e os pensadores em dança, trazer uma dialética analítica e epistemológica a respeito da trajetória desta arte corporal, exaltando as ações e personalidades que motivaram suas transformações a partir das quebras paradigmáticas que acarretam a sua evolução.

Garaudy (1980) pontua que a dança é um modo de existir, de tal sorte que, a um só tempo, conhecimento, arte e religião compõem a dádiva e a celebração do viver. Para ele, dançar é antes de tudo, o estabelecimento de uma ativa relação entre o ser humano e natureza, onde se vivencia e exprime com o máximo de intensidade essa relação com a natureza, com os deuses, com a sociedade e com o futuro. Não se sabe ao certo quando o ser humano dançou pela primeira vez.

Historicamente o primeiro registro da dança possui cerca de 14.000 anos e compunha um ato sagrado. Dessa forma, pode-se dizer que, desde a pré-história, a dança sempre esteve presente no mundo humano. Cada comunidade dançou e dança de uma forma diferente, com gestualidades e aspectos culturais muito específicos. A dança não é apenas expressão e celebração da continuidade orgânica entre homem/mulher e natureza, mas também é realização da comunidade viva dos homens (BOURCIER, 2001).

Com o transcorrer das eras históricas, a dança foi se tornando muito mais técnica e seus objetivos também se modificaram. Adquiriram caráter mais direcionado à espetáculos e toda uma estrutura estética, com elementos cênicos e figurinos. Logo, as formas de dançar também se transformaram, surgiram diferentes estilos ou modalidades, o corpo desenvolveu movimentos com coreografias cada vez mais específicas. De danças circulares, feitas ainda na antiguidade, até as danças tribais, a cada momento histórico essa arte corporal buscou traçar seu caminho.

Nesse sentido, naturalmente a dança foi sendo fomentada por elementos históricos e sociais, caracterizando um estado de espírito, mas também uma reação, expondo atributos constantes das influências e das relações de poder. Tais ações sendo constantemente influenciadas pelo meio ambiente, do ser que se move, produziu cultura

que se encontrava não mais somente a nível de expressões ritualísticas ou por mero desejo de se movimentar, mas sim inicia um processo de domínio e de profissionalização, aqui historicamente referenciado através do ballet clássico.

De fato, o primeiro estilo que se tem registro de forte organização e influência artística surge no século XV, por influência do rei Luís XIV, conhecido como “Rei Sol”. Por sua visão artística, os tradicionais bailes de corte ganham uma apresentação com extrema técnica clássica, desde de suas reverências até o reconhecimento das primeiras classes de bailarinos/as, emerge um estilo de dança que até hoje continua sendo reconhecido como um dançar com alta elegância e de grande exigência técnica, assim é o ballet.

Faro (2004) relata que pela primeira vez, surge o profissionalismo, com dançarinos profissionais e mestres de dança. Pois até então a dança era uma expressão corporal de forma livre, então após esse profissionalismo se torna consciente das possibilidades de expressão estética do corpo humano e da utilização de regras. Além disso, o profissionalismo caminha no sentido de uma elevação quanto ao nível técnico. Os professores de dança não pertenciam a um nível social mais baixo, pelo contrário, faziam parte do meio imediato dos príncipes, tamanha sua importância social.

Desse modo, há um modelo de corpo proposto como ideal, adequado às coreografias, ou seja, os (as) bailarinos/as e professores/as da corte do Rei Sol, criam a estética de um padrão corporal, magro e longilíneo, com movimentos que buscavam a perfeição em sua realização. A começar pelo próprio rei Luís XIV, o qual se faz personagem central e magistral do seu corpo de baile, criando inclusive passos técnicos que se reproduzem até hoje para quem pratica o ballet clássico (SILVEIRA E VITIELLO, 2015).

A arte reflete seu tempo, o pensamento artístico, a subjetividade individual e coletiva, a heterogeneidade da sociedade, a interdisciplinaridade e alteridade. Com o passar do tempo, foi perceptível que uma demanda de bailarinos/as, coreógrafos/as e estudiosos/as do movimento corporal, comessem a pensar a dança, mais especificamente o ballet clássico, de maneira mais reflexiva. Inicia-se um movimento, não diretamente de cunho politizado, mas sim no sentido de levantar questionamentos sobre formas de dançar, as vertentes possíveis do movimento corporal, a estética do

corpo, questionamentos quanto aos padrões impostos pelo movimento clássico, enfim, todo um contexto de reflexividade.

Assim, os/as bailarinos/as e pensadores/as de dança iniciam um processo e reverberam o corpo a partir da liberdade, da quebra de paradigmas, e nesse processo por meio de uma ação que não é somente metafórica, despem-se de uma arte que estava cartesiana e retiram suas sapatilhas, e de pés descalços saem em busca de expressarem distintas performances e também a valorização de cada tipo de corpo, acarretando caráter mais científico a própria dança. O corpo irá representar uma cultura, e assim como a dança perpassa por constantes mutações, tanto o corpo como a identidade irão também estar agregados a esse processo, processo esse que se encontra de forma muito singular em regiões que possuem inúmeras influências, como é a região amazônica.

Neste tocante, para se compreender como se processa a cultura no ser ribeirinho(a), é essencial abordar um elemento central desse protagonismo, ou seja, o corpo. A existência do ser humano demanda do seu mais orgânico instrumento, seu corpo é veículo que se move, mas também instrumento de sustentação e de ações, que reflete o pensamento comunicativo, constrói e fomenta o entorno. A partir das conexões se constroem e acontecem no que será denominado nesta abordagem científica e social como *corpo social*, enfatiza-se a necessidade desse arcabouço de conhecimento para a compreensão do corpo enquanto instrumento primordial em expressividade, mas também enquanto protagonista no seu fazer, no que concerne as suas relações.

2.2 A CONSTRUÇÃO DO CORPO SOCIAL: VISÕES HOLÍSTICAS EM BOURDIEU, FOUCAULT E LABAN

A existência do ser humano demanda de seu mais essencial e orgânico instrumento, o corpo. Este emaranhado de conexões e abstrações culmina por se inter-relacionar consigo mesmo e com o outro, ainda que as vezes pareça não ser de forma direta. Torna-se essencial refletir o valor desse corpo, especificamente, para o indivíduo, protagonista de tantas transformações culturais e sociais. Na conjectura do momento contemporâneo é imprescindível compreender essa abordagem corporal e como se pode pensar *corpo* no sentido de valor, especialmente quando se enfatiza sua contextualização social e como se dá essa construção dialética, seja no contexto de sociedade ou comunidade.

Para tanto, é imprescindível a incorporação de conhecimentos que auxiliem no compreender holístico desse corpo nas suas relações, bem como, por meio dos teóricos que enfatizam esse estudo, o entendimento dos processos existentes nesse sistema e de como esses elementos constroem as possibilidades de intenções, desejos, movimentos, relações identitárias, relações em comunidade e também inerentes à sua própria alteridade e autonomia. Pois, para que ocorra toda a trajetória do indivíduo em sociedade, existe de forma primária sua materialidade, sua existência orgânica, que constituirá suas expressividades, representações e intencionalidades.

Le Breton (2007) traduz a sociologia do corpo moldada pelo contexto social e cultural, pois disserta que antes de tudo, a existência é corporal. A sociologia do corpo se dedica ao inventário e à compreensão das lógicas sociais e culturais que envolvem a extensão e os movimentos do homem/mulher. Por meio desse instrumento o homem/mulher se apropria da substância de sua vida. Traduzindo-a para os outros, servindo-se dos sistemas simbólicos que compartilha com os membros de sua comunidade.

Para se entender o corpo como processo dessa comunicação, é essencial se considerar o olhar holístico no que se refere à elaboração de elementos como a cultura e a natureza. Atrelado a eles, enfatiza-se o processo que acontece no corpo enquanto decodifica informações expostas ao mesmo, descobre-se como os movimentos se especializam a ponto de se transformar em representação performática, nas suas ações e nas formas sociais (GREINER E KATZ, 2001).

Nesse sentido, compreender de que forma implica o contexto do entorno, como atua em suas percepções e gestualidades corporais, as atribuições relacionadas aos movimentos e como ocorre a dialética do corpo da imagem de si e do outro, tornam-se esses elementos cruciais justamente para esse entendimento. Haja vista que esses aspectos coexistem nos fazeres sociais do ser humano. Assim sendo, busca-se por meio das reflexões neste abordadas o fomento de diálogos que exponham raciocínios, pensamentos e teorias não apenas com intuito de tecer um discurso de concordâncias ou de repetições, mas sobretudo que a partir desse diálogo, entre os principais autores aqui referenciados, faça-se a prática inclusive do levante de questionamentos para que se possibilite uma sociologia reflexiva.

Pierre Bourdieu em variadas épocas de discussões científicas destaca o corpo como seu interesse enquanto autor, pois analisar as disposições incorporadas, verificar o esquema corporal, os movimentos, as técnicas e os usos do corpo, objetivando tais práticas de maneira consciente e sistemática, perfazem um estudo permanente e sempre relevante. Assim como Bourdieu, Merleau-Ponty também é enfático quanto ao ato de se compreender a centralidade do corpo no conceito de *habitus*, trazendo como reflexão fundamental a questão do “esquema corporal”, que enfatiza a interpretação das posturas corporais ou mesmo os usos do corpo na vida cotidiana e nos diferentes grupos sociais (MEDEIROS, 2011).

O conceito de *habitus* para Pierre Bourdieu surge da necessidade de apreender relações entre o comportamento dos agentes e as estruturas e condicionamentos sociais. Bourdieu postula que é um sistema durável e que age integrando experiências passadas, mas que sua funcionalidade advém de uma matriz de percepções, apreciações e ações. Tornando possível as realizações de tarefas distintas pela transferência analógicas de esquemas (SETTON, 2002).

O movimento do corpo social revela de forma evidente muitas ações diferenciadas, é o resultado, ou da busca de um objetivo dotado de valor, ou de uma condição mental. Suas formas e ritmos expressa a atitude de uma pessoa que se move numa determinada situação. Caracteriza um estado de espírito, mas também uma reação, expondo atributos constantes da personalidade. Tais ações são constantemente influenciadas pelo meio ambiente do ser que se move.

Pierre Bourdieu defende a ideia de se abordar o corpo socializado não como um objeto, mas na verdade como um sistema capaz de gerar e criar por meio de posturas corporais, advindas de transformações e incorporações, que instiga o compreender de como o homem/mulher se socializa. Lima (2013) explana que a imagem será construída sobre o esquema corporal, e que este está intrinsecamente no universo das significações, nesse processo se evidencia as formas de se movimentar, valores, história pessoal, gestos, etc.

Bourdieu (1980) ressalta que o aprendizado vivenciado pelo corpo se contextualiza não como algo palpável, mas sim que “se é”, e que esse conhecimento apreendido pelo corpo se perfaz no esquema de sistemas de cunho social. Seu papel social é oriundo de uma identificação, e não de uma representação de um papel, mas sim de um identificar

proveniente do formato ou da imagem de si. O indivíduo acessa uma conformidade e se expressa através do “que ele é”.

O corpo do indivíduo portador do habitus, numa práxis geradora, acarreta maneiras distintas na expressão corporal do indivíduo, justamente pelo fato das configurações sociais identificadas num grupo. Para Bourdieu, a existência é primariamente corporal e isso é fator determinante para que haja inclusão no mundo. Esse processo se perfaz de forma material e espacial (LIMA, 2013).

A palavra habitus traduz de forma clara o “hábito”, “o exigido”, o “adquirido” e a “faculdade” de Aristóteles. Ele não designa de forma metafísica, mas sim de maneira a transcender as imitações dos indivíduos, pois está imbricado às sociedades, às educações, com as modas e os prestígios (MAUSS, 2015).

Portanto, o corpo, além de ser fator orgânico e existencial do ser humano, traz um diálogo contínuo, intrínseco à sua essência, é nessa dialética corpo e sociedade, que o mesmo se expressa enquanto ser consciente e ocupante de um espaço. Desde sua origem a plasticidade de comunicação e suas posturas já se processam no corpo, o mesmo vai sendo moldado e sendo um veículo, que de acordo com suas vivências vai rompendo obstáculos e também transcrevendo sua história, inclusive social. Ressalta-se, então, o esquema corporal, que se difunde nos atos de desenvolvimento de posturas diante das relações sociais, por meio das formas de usos e expressões demandadas na vida cotidiana.

Torna-se essencial vislumbrar o corpo social para além das necessidades básicas de sobrevivência ou de uma visão primária que o reduz a questões de imitações ou de padrões posturais. Pois o corpo, dotado da capacidade das emoções, dos afetos, de leitura de acontecimentos internos ou externos, é intuitivo na ação de se situar no contexto que está inserido. A maneira de como isso ocorre o faz evidenciar o processo de pertencimento e isso possibilita formas de expressividade corporal, muitas vezes anunciando um diálogo sem verbalizações.

Essa reflexividade faz com que o ser humano seja constituinte e ao mesmo tempo protagonista do cenário social. Isso contempla o que Pierre Bourdieu postula como sendo um processo fundamental do conceito de habitus. E para que haja o desvelar do habitus é imprescindível o elemento orgânico que possibilitará esse discernimento, que está imbuído inclusive da constância construtiva do ser, este que é um elemento material e ao mesmo tempo constituído de atribuições abstratas, ou seja, o corpo.

Pensar corpo é pensar a ocupação e a trajetória do mesmo em um determinado espaço, de como esse instrumento inculcido de autonomia se torna uma espécie de referência documental viva, onde se mostra uma fonte de informação e de ação protagonista na sua vivência histórica e social. Está de certo modo continuamente expressando as subjetividades e isso acarreta na ação conjectural das manifestações de seus anseios, experiências vivenciadas e ações falhas. As vivências pretéritas estarão de certa forma escritas nesse corpo e isso se articula com sua gestualidade do seu tempo presente, refletindo seu caráter de constante construção. É preciso pensar o corpo pelo viés do tempo, para se buscar uma compreensão de suas abordagens.

Foucault (1987) enfatiza que durante a época clássica, o corpo foi abordado como sendo objeto de poder. Com grande atenção nessa materialidade, houve uma contextualização direcionada à sua moldagem, manipulação, obediência e habilidades multidimensionais. Relaciona que Descartes e filósofos, a partir de dois registros, denominaram o corpo numa abordagem anátomo-metafísico e numa abordagem técnico-político. Influências de cunho militar, escolar, hospitalares e de processos empíricos, todos agindo sobre correções e operações do corpo.

Esse contexto traz uma criticidade quanto à utilidade do corpo, pois dependendo do poder que é exercido sobre ele suas significâncias e serventias irão variar. Esse jogo ressalta que utilidade e submissão serão dispostas dependendo do cenário que está em voga. Foucault em seus postulados irá teorizar a partir dessa linha de raciocínio a ideia geral do adestramento. Com isso respalda o surgimento da “docilidade”, que um corpo dócil se perfaz justamente na manipulação e na submissão, utilizando a transformação e o aperfeiçoamento num sentido de caráter ou numa justificativa para adestrar o mesmo.

É perceptível que a forma com que o *corpo dócil* foi enfatizado e transcrito na obra *Vigiar e Punir* em 1987, é oriunda de uma prática permanente no tocante da vida do homem/mulher, e que na contemporaneidade nada mudou, a não ser estratégias com a mesma finalidade, no caso de *docilizar* os corpos. Exercer sobre os mesmos a disciplina com intuito de, por meio da coerção constante, mecanizar de modo minucioso sua expressividade e gesto.

A docilidade no corpo constará num intuito de encarcerar os movimentos, moldar, padronizar e de ocasionar restrições que atingirão diretamente a chamada consciência corporal. Esse processo que se encontra na arte, nas vivências corporais artísticas,

desvenda-se justamente no se permitir estímulos. São enfatizadas as dimensões territoriais, espaciais, sociais e culturais, que se encontram na realidade do indivíduo, inclusive do cotidiano laboral. Essa prática tem o intuito de exteriorizar a gestualidade do indivíduo, de dar permissão de se contrapor a um provável sistema de repetições do dia a dia. Ao mesmo tempo, torna-se interessante pensar que os corpos dóceis acabam por exercer, por que não, um poder simbólico, que muitos acreditam que sem eles a ideia de sociedade não existirá.

Foucault transcende a respeito do pensamento sobre o corpo, reflete que o mesmo é uma “superfície de inscrição dos eventos, um local do self dissociado e um volume na desintegração perceptiva”. A genealogia, preconizada por Nietzsche (traduzida como ancestral) e que está contida no termo *descent*), atua em relação a esse corpo focada justamente no *descent*, articulando corpo e história. Associada a esse processo se ressalta a memória, que juntamente com a genealogia revela o corpo em forma de mídia, onde os conteúdos contidos possam ser manuseados como se fossem documentos históricos (SCIALOM, 2017).

Por ser o corpo representado por mídia e passível de interpretações de outros seres humanos, é essencial se levar em consideração algumas questões que se revelam através do tempo cronológico. Ambos refletem que para Foucault a materialidade do indivíduo está de forma contínua a ser moldada por fonte de poder (conhecimento), construções de ritmos (de trabalho e descanso), hábitos (de higiene e alimentares), valores (materiais e sociais), leis e resistências (física e morais) (KATZ E GREINER, 2005).

Nesse sentido, numa contínua moldagem, entende-se que o corpo influenciado por inconstâncias, adquire certa plasticidade ou variações, que suas inscrições e memórias não se remetem relacionadas somente ao passado. Esse contexto nos mostra de forma pragmática que o corpo não fica restrito a uma análise primordialista, ou seja, não se desenvolve em caráter inerente e fechado em si mesmo. E sim, adquire uma ação relacional que se difunde em uma dinâmica, consigo mesmo e com o entorno, numa constante construção.

Torna-se compreensível que tanto o conceito de habitus de Bourdieu como o sentido de corpo e as relações de poder para Foucault, dialogam-se entre si, pois abordam questões que perfazem o corpo social. Na primeira teoria enfatizada a apreensão oriunda das relações juntamente com os comportamentos dos agentes ocasionam as estruturas de

condicionamento, o habitus se mostra duradouro e integrado ao passado, e não apenas um mero cenário. E o corpo, enfatizado por Foucault, influencia e sofre influência justamente desse contexto externo, será refletida sua serventia, sua utilidade será subjugada ao poder que lhe é apresentado.

Assim, ambos processos serão constituídos das inscrições pretéritas, porém ambos também são processos cabíveis a transformações de um jogo contínuo e volátil. As inspirações embasadas na ação reflexa desses dois teóricos contextualizam a personificação dessas ideias, o corpo sob essa realidade responde por meio de suas intencionalidades, em movimentos que irão transcrever de forma visível e proprioceptiva a razão de ser da gestualidade e da energia produzida em cada indivíduo, que reflete no seu entorno.

Os estudos do movimento humano ao longo das eras históricas foram perpassados de variadas maneiras, olhares, técnicas e de diferentes objetividades por parte daqueles que se propuseram a investigar essa seara científica. Muitos desses estudiosos/as eram artistas ou profissionais das ciências médicas, que enveredavam por meio de experimentos teóricos e práticos em busca da compreensão do corpo humano. Posteriormente, outros pesquisadores, em particular, das ciências humanas e sociais também adentraram nesse campo de conhecimento, de modo a trazer concepções analíticas e necessárias a respeito do que compunha não somente o corpo orgânico, mas sobretudo entender suas ações no que concerne as suas relações sociais.

Abordar um corpo que é formado por ações biomecânicas, mas ao mesmo tempo é um veículo de cultura, que se expressa por valores abstratos e simbólicos, que constrói um habitus, como preconiza Bourdieu, e que domina e submete como postula Foucault, levanta questionamentos e contradições. Todo esse complexo de pensamentos e análises sobre o corpo instiga o entrelaçamento ou não de conceitos advindos de teóricos, que em períodos diferentes, com cenários sociais e políticos distintos, trazem por meio de seus escritos esse levantamento científico.

Rudolf Laban, húngaro, nascido em 1879, inicia suas pesquisas acerca do corpo humano e seus movimentos a partir do olhar crítico advindo do sentimento de vazio que o teatro e a dança da época suscitavam em seu íntimo. Laban (1978) contextualiza que o movimento corporal humano surge a partir da constituição dos mesmos elementos, seja na arte, no trabalho ou vida cotidiana. O mesmo empreendeu, de forma exaustiva, sobre

esses elementos constitutivos e sua utilização, enfatizando desde a fisiologia, como a parte psíquica e social que motivam o homem/mulher a se movimentar.

Scialom (2017) enfatiza que Rudolf Laban sendo artista e cientista produziu uma grande quantidade de conhecimento teórico e prático sobre a expressividade do movimento humano, durante a primeira metade do século XX. Fez parte de uma cena europeia onde se focava a corporeidade e a expressão, a todo o conhecimento que construiu nomeou de *Arte do Movimento*. Seu pensamento é muito abordado em diversas áreas do conhecimento como dança, teatro, artes cênicas, educação, área terapêutica (somática, psicologia, reabilitação) e ciências sociais (antropologia).

Assim como por profissionais ligados às pesquisas interdisciplinares que envolvem o corpo, Laban desenvolveu termos como Coreologia (que lida não só com a forma externa do movimento, mas com o mental e emocional do praticante), Coreografia e elementos epistemológicos do corpo – espaço, tempo, peso e fluência. Onde, ele não limitou a aplicação desses elementos somente a nível artístico, mas ampliou a intencionalidade de mobilizações às ações de representação pertencentes ao universo das relações sociais do indivíduo. Corpo que cria, corpo que influencia, corpo que domina e é dominado, corpo que se torna padronizado.

O fator **Fluência** norteia a compreensão do *como* do movimento, está intrinsecamente ligada à progressão do movimento e ao controle das partes do corpo, também denominado num certo tipo de subclassificação de fluência livre ou contida. Em termos de movimento contido, pode-se caracterizar um indivíduo mais fechado, introspectivo e isolado, já no indivíduo mais expressivo e espontâneo impera a fluência livre. Na dança, esse elemento pode possibilitar o controle que uma pirueta necessita ou pode auxiliar na liberdade de expressividade, potencializando uma dramaticidade ou descontrole (RENGEL E OLIVEIRA, 2017).

Na questão do **Espaço**, sua função é a comunicação, pode indicar aspectos intelectuais, expressando o *onde* do movimento, sugere as nuances entre espaço direto e flexível, onde um é mais restrito e o outro é mais flexível respectivamente. Existe o reconhecimento do eu e do outro. Esse elemento representa a possibilidade de expressões como confusão de ideias (flexível) e rigidez de pensamento (direto). Também pode ser reconhecido por nomenclaturas como espaço indireto, único foco, multifocal, multifocado.

O fator de movimento **Peso** auxilia na verticalidade, realiza as gradações entre firme e leve, no que tange a intenção, sensação e resistência. Representa o *quê* do movimento, na dança pode expressar tanto a leveza quanto a firmeza. Rengel (2017) argumenta que nesse fator são considerados quatro atributos: a gravidade, a força de atração que rege o universo; a força cinética, energia necessária para movimentar o corpo no espaço; a força estática, energia desempenhada para manter um estado ativo de tensão muscular e a resistência externa, ocasionada pelo contato com outras pessoas ou objetos.

O **tempo**, também fator do estudo do método Laban, expressa o quando do movimento, logo auxilia na operacionalidade, demonstrando quão súbita ou sustentada pode ser uma movimentação. Quando contextualiza uma situação de agilidade pode demonstrar uma tomada de decisão, na qualidade de tempo lento pode expressar dúvida, por exemplo. Nesse fator, é necessário refletir sobre três características: a duração (entre muito curta e muito longa), a velocidade (entre muito rápida e muito lenta) e a não regularidade da velocidade, podendo haver variações de aceleração e desaceleração em um mesmo movimento (RENGEL, 2017). Nomenclaturas possíveis: tempo acelerado, rápido, desacelerado, lento.

Quadro 1 - Aspectos associados aos fatores de movimento

Fluência	Espaço	Peso	Tempo
Como?	Onde?	O quê?	Quando?
Precisão	Relação	Intenção	Decisão
Progressão	Orientação	Realização/execução	Manutenção
Emoção	Intelecto	Vontade	Operacionalidade
Controle	Atenção	Resistência	Urgência

Fonte: RENGEL, Lenira Peral; OLIVEIRA, Eduardo. Elementos do Movimento na Dança. Salvador: UFBA, Escola de Dança, 2017, p. 29.

Estudar as qualidades presentes em nossas ações corporais podem caracterizar-se como uma perceptível articulação da Dança com o cotidiano, afirmando o lugar da Arte nesse ambiente. Para considerarmos a Arte enquanto modo de agir, enquanto propiciadora e propiciada por qualidades de movimentos, de ações comuns, todavia não homogêneas, é necessária a mudança de muitos modelos sobre a função que a Arte tem em nossas vidas. Aqui, concebemos a Arte, no nosso caso a Dança, como tão imprescindível à vida quanto às nossas ações corporais e ao modo em como nos movemos no mundo. Assim como ação é um modo de agir integral com todos os nossos interesses, modos de

comunicar e interações com o meio, também o é a Arte, que está presente na vida de todos nós como ação indispensável à sobrevivência (VIEIRA, 2006).

Quadro 2 - Lista das oito ações básicas, de acordo com Laban

Ação básica	Espaço	Peso	Tempo
Torcer	Flexível	Firme	Sustentável
Pressionar	Direto	Firme	Sustentável
Chicotear	Flexível	Firme	Súbito
Socar	Direto	Firme	Súbito
Flutuar	Flexível	Leve	Sustentável
Deslizar	Direto	Leve	Sustentável
Sacudir	Flexível	Leve	Súbito
Pontuar	Direto	Leve	Súbito

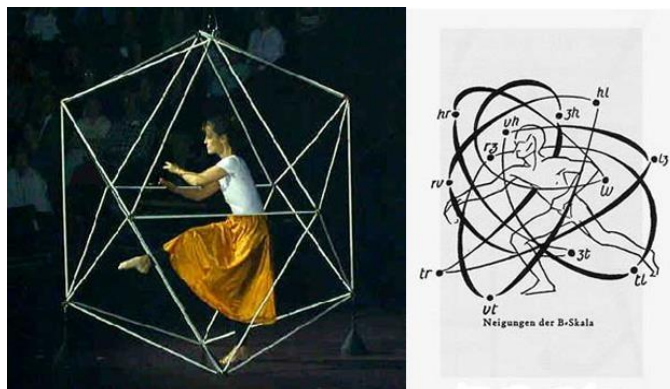
Fonte: RENGEL, Lenira Peral. Dicionário Laban. Campinas, SP: [s. n.], 2001.

Laban buscava esse entendimento tanto a nível individual como comunitário, e isso se tornou evidente quando, por meio da reflexividade, amplia uma visão que era baseada apenas no teatral e passa a empregar suas ideias sobre movimento em relação ao palco da vida. O mesmo referenciava o teatro como “a intensificação artística da ação humana”. Pontuando sobre o aprendizado quanto ao ato de dominar o movimento e um estímulo na busca do entendimento desse movimentar como força de vida. Observar que a ação do movimento ou não implica na manifestação social do ser humano e que esse processo cria um entorno, que é muito próximo ao corpo que age, acarretando reações deste mesmo entorno.

Assim, independentemente do contexto em que o ser humano se encontra, é comum a capacidade de instituir complexas redes de qualidades cambiantes de esforços que representam os múltiplos meios de liberar a energia nervosa. Pois para que ocorra movimento é preciso a presença de energia. O homem/mulher tem a habilidade de compreender a natureza das qualidades e de reconhecer os ritmos e as estruturas de suas sequencias. Tem a vantagem do treinamento consciente, o qual permite alterar e enriquecer seus hábitos de esforço até mesmo sob condições externas desfavoráveis (LABAN, 1978).

Os movimentos se especializam ao longo da vida e chegam ao momento em que se expressam por meio de uma atitude performática, por ser o corpo um veículo móvel e também de ações e sustentação. Por meio do ato de refletir o pensamento comunicativo, constrói o seu entorno. Assim, tem-se a chamada kinesfera (figura 6), preconizada por Laban como sendo uma esfera dentro do qual acontece o movimento, podendo também ser chamada de cinesfera. Rengel (2001) descreve que ela é a esfera de espaço envolta do corpo do indivíduo no qual, e com a qual, ele se move. O centro da kinesfera é o centro do corpo. Ela é pessoal e é um espaço natural, a mesma cerca o corpo, esteja ele em movimento ou estático.

Figura 6: Kinesfera



Fonte: wikidanca.net/Labanotation (2020)

Para o ser humano um gesto ou um movimento sempre está associado a um vocabulário corporal que representa seu estado de ser, seus desejos, realizações, suas falhas, ideologias, padrões impostos, poder, submissões, enfim, o corpo se traveste e ao mesmo tempo se torna transcrição e inscrição do que emana e do que abstrai. Compreende-se que a partir da relação explicitada por Bourdieu, Foucault e Laban o corpo social é construído por uma complexidade de ações e acontecimentos que são inter-relacionados, que independente do grau de importância se revelam como instrumentos que possibilitam a expressão da consciência corporal do indivíduo.

O esquema abaixo (figura 7) representa a correlação e a interação de forma contínua das teorias abordadas, onde apesar de suas criações terem momentos históricos distintos desvelam a necessidade de se considerar o corpo em suas particularidades ao mesmo tempo como sendo um organismo múltiplo, cabível de transformações e adaptações.

Essas especificidades se revelam nas apreensões, comportamentos e experiências pretéritas que se expressam pelas posturas da vida cotidiana, com a ação da percepção do esquema corporal. Onde através dos movimentos e gestualidades desenvolvidos na kinesfera se elabora o entorno da ação humana, trazendo a estruturação das relações sociais. Demonstrando a contínua plasticidade do corpo em consonância com o seu habitus, atribuindo ao movimento intencionalidade e suas características ao se viver em sociedade.

Figura 7: Esquema ilustrativo do corpo social em Bourdieu, Foucault e Laban.



Fonte: Guilherme Sicsú (2021)

Partindo de um processo embasado numa ação reflexiva e também de um pensamento que traz a relativização do que faz parte de um corpo social, buscou-se por meio da abordagem dos autores neste referenciados, o entendimento dos elementos que constroem um corpo social. Ressalta-se que na ação reflexiva são ativadas importantes ações que norteiam a compreensão acerca do que se está sendo trazido como dialética, as mesmas consistem na necessidade do rompimento de doutrinas, a prática de atividade racional e uma constituição de base para se construir conhecimento a partir da ciência. Esse processo se expressa neste trabalho buscando esse fomento e levantamento de reflexões do corpo em sociedade.

No tocante da compreensão do corpo social e sua dialética nessa construção da sua expressividade, faz-se notório o processo que o valor do corpo e da sua linguagem

adquirem perante o espaço social. É um desenvolvimento contínuo e recíproco, onde a partir da interpretação das posturas e do corporal no dia a dia, explica que o corpo está no mundo social, e que o mundo social está no corpo justamente sob formas de posturas e expressividades. Elencando-se, assim, os atributos para que seja reconhecido o esquema corporal, refletido por autores neste referenciados. É necessário se ter um olhar crítico e se ter a compreensão que a dialética abordada é complexa, e que precisa ser contextualizada numa realidade próxima para que tenha sentido, para que se possa entender a dialética do corpo social.

É importante compreender que há um contexto que engendra a dialética do corpo nas relações sociais, e que as variadas dimensões e condições em sociedade por meio das percepções e esquemas desenvolvidos irão produzir justamente o que se desvela como habitus, este refletido também enquanto caráter reflexivo. Por ser o corpo dotado de pensamentos, emoções e ideias inteligíveis, transcendendo sua estrutura física, desenvolve o diálogo sob a perspectiva do corpo enquanto sujeito social, criando possibilidades que influenciam o meio em que está inserido.

Justamente pelo corpo social ser imbuído dessas capacidades e de ter uma realidade de se instaurar como sujeito social, protagoniza o corpo como produto de uma construção social, por meio de suas manifestações, pertencimentos e expressividades. Neste sentido, por meio das suas inter-relações dos elementos aqui abordados, torna-se imprescindível o olhar holístico sobre o corpo construído pelas influências sociais, por vezes docilizado, com capacidade perceptiva e motora, seja um objeto de estudo que deve e precisa ser relativizado em face aos questionamentos contínuos das suas manifestações sociais.

Por todo esse arcabouço artístico, o ser humano no decorrer dos períodos históricos, visto que sua vivência permeia por transformações sociais e culturais, dispôs de variados artifícios para que sua capacidade de comunicação por meio da expressividade corporal permanecesse sendo validada culturalmente, transparecendo um processo que não é somente inerente, mas sobretudo reflete sua capacidade de interação com o universo circundante. A partir da constante reflexão volátil enquanto vivência em sociedade, a faceta artística foi norteadada por formas diferentes, criativas e até de rompimentos de paradigmas, levantando-se questionamentos necessários sobre novas maneiras de se dançar e de como essa dança precisava ser abordada. Pensar dança sobretudo num patamar orgânico e de liberdade, assim se emerge um momento singular dessa arte tão antiga na vida do ser humano.

2.3 DANÇA MODERNA, DANÇA CONTEMPORÂNEA, DANÇA LIBERTADORA: DAS QUEBRAS PARADIGMÁTICAS AO MÉTODO DOS VIANNA

Pensar corpo e suas movimentações na formalização da dança, agora não mais vinculada a tradições e elitizações, surge da necessidade de experimentações e vivências que emergem dos anseios e curiosidades de mentes que abordam o dançar para além de um modelo pré-concebido, ou seja, de um modelo, de um paradigma. A fuga de imposições herméticas traz uma seara de ideias e possibilidades que renovam essa arte e instigam pesquisas sobre o corpo e suas propriocepções, de suas manifestações oriundas das vivências humanas, da liberdade de realizar movimentações partindo de outras inspirações, não mais de um modelo imposto seja de corpo ou de uma única técnica.

Faro (2004) relata em seus estudos justamente esse viés inicial de transformação, que surge ao fechar das cortinas dos ballets românticos ainda no século XIX, onde pelo surgimento dos ballets Russos, na figura essencial de Diaghilev, desponta para a dança no cenário do modernismo. Este que irá motivar outras cores na arte e fará praticamente desaparecer a dança nos moldes acadêmicos, ou seja, nas sapatilhas de pontas.

Assim, nos teatros alemães nas décadas de 1920 e 1930, ficam conhecidos nomes como o de Mary Wigman e Rudolf von Laban, pois ambos começam a trabalhar dentro de um sistema conhecido como neo-expressionismo alemão. Vale ressaltar que os mesmos por destacar ideias opostas às tradições, do que era considerado “belo”, não foram bem recebidos pela crítica e nem pela maioria do público. Pois estes estavam acostumados a considerar arte somente o que era tido como clássico e ou tradicional.

Neste contexto também se sobressai a rotatividade de companhias de danças que vinham do exterior, possibilitando pela primeira vez um processo de conhecimento de outras culturas e técnicas, e isso ainda não tinha sido vislumbrado no campo da dança, que vinha justamente de uma ideia tradicionalista europeia. Torna-se evidente uma mudança de comportamento do pensar arte, mas mais do que isso, uma quebra de paradigmas, uma necessidade de ressignificações na dança e naturalmente do corpo. Todo esse contexto acarreta automaticamente uma transformação a nível de cultura, do social e das práticas artísticas perante a sociedade.

Para tanto, faz-se imprescindível a abordagem dos conceitos que explicam e respaldam tal acontecimento, sua fenomenologia e elementos de transformações. Assim, desvela-se compreensões oriundas do conceito de paradigmas, bem como a quebra dos mesmos. Vieses epistemológicos norteados por meio do teórico Thomas Kuhn, onde traz para o centro da discussão a compreensão desse conceito, por meio de suas reflexões filosóficas.

Assim, esse conceito preconizado por Kuhn, exalta um diálogo entre a filosofia e a dança, o conceito de paradigma se torna referência para relacionar o entendimento das transformações e redirecionamentos ocorridos com as diferentes técnicas e formas de dançar, bem como do entendimento expressivo do corpo, para além da técnica do Ballet clássico. Criando uma dialética, que é sim possível, para se compreender a evolução ou percurso histórico da dança, oriunda de reflexões filosóficas e sociais.

Thomas Kuhn, físico e filósofo da ciência, bem como da história da ciência, em sua obra *A estrutura das revoluções científicas*, traz uma reflexão acerca da ciência enquanto construções humanas, e não só isso, mas são também construções sociais e históricas. Resultando nas possibilidades de novas concepções no eixo dos processos científicos, como fosse uma alfabetização científica. O mesmo irá enfatizar o conceito de paradigma como sendo as realizações científicas universalmente reconhecidas que, durante algum tempo, fornecem problemas e soluções modelares para uma comunidade. Ou seja, esse processo perfaz um conjunto de saberes e fazeres que garantem a realização de uma pesquisa científica por uma comunidade. O paradigma determina até onde se pode pensar, no seu modelo estão contidos dados e teorias, e eles mesmos sendo aplicados confirmam a existência do próprio paradigma (BARTELMÉBS, 2012).

Destarte, torna-se essencial pensar sobre a própria colocação e sentido da palavra paradigma, até para que se contextualize a intenção do sentido dela na relação da arte (aqui referenciada de forma específica pela dança) com a ciência. Essa palavra traz sentidos cruciais para esse processo, vem a partir de um modelo e um agir de acordo com um sistema de regras ou regulamentos. Frega (2011) descreve que esse conceito na arte se refere a dois aspectos: 1) estabelece fronteiras ou limites; 2) determina como se comportar dentro dos limites para alcançar sucesso (sucesso é medido pela sua habilidade de resolver problemas usando regras).

Nesse tocante se conjectura o percurso desenvolvido pela dança, no caso a partir do momento em que seus praticantes e estudiosos/as do corpo artístico, iniciam um processo quase que concomitante relacionado ao se fazer dança e ao se pensar dança. Um dos precursores nesse contexto foi Ruldof Laban, húngaro, nascido em 1879. O mesmo inicia suas pesquisas acerca do corpo humano e seus movimentos a partir do olhar crítico advindo do sentimento de vazio que o teatro e a dança da época suscitavam em seu íntimo.

A partir desse contexto, de forma praticamente paralela, observa-se diversos artistas que corroboram com os mesmos pensamentos e questionamentos, onde se vê claramente a influência do que Thomas Kuhn aborda quando se refere ao estabelecimento ou até imposição de fronteiras, e que nas artes se torna evidente. Pois, como foi citado anteriormente o poder simbólico que o reino imputou sobre os artistas da época e até posteriormente por meio da vigência de apenas o ballet clássico ser considerado como dança, suscita o limite fronteiro. A supressão da expressividade corporal “garantia” justamente um comportamento dentro dos limites, o que assegurava o sucesso da permanência de um poder que não permitia a liberdade de um fazer próprio na arte, para que não se perdesse o poderio e nem se permitisse a autonomia da dança.

Tradicionalmente, a História da Arte se propunha a analisar o desenvolvimento da prática artística a partir da variação das suas formas através do tempo. Tratava-se de uma proposta de categorização da arte e dos artistas, que eram estudados enquanto peças inseridas em contextos temporais maiores. Nessa espécie de história classificatória, os historiadores, distanciados da prática artística, buscavam estabelecer relações de causa e efeito entre um movimento e outro.

A sucessão dos chamados “estilos” acabou por colocar as obras e seus criadores num mesmo caminho - um caminho cíclico - no qual o estilo clássico era tomado como a mais alta expressão artística, e os diversos movimentos haveriam de seguir nessa trajetória temporal, caracterizados ou como parte de uma “degradação”, ou como expressão de um “renascimento”. A História da Arte deixava à margem tudo o que não coubesse em sua rígida categorização, inclusive a indecifrável arte do tempo presente. Assim deveria ser a estrada da evolução artística: linear, cíclica, única (FREGA, 2011).

Parafraseando Frega (2011), diante de uma série de “anomalias”, contradições que a pesquisa não logra resolver, um paradigma pode entrar em crise, e então o corpo científico será forçado a se abrir a novas possibilidades paradigmáticas, até escolher a que

tiver sucesso em convencer a maioria da comunidade e propor novos problemas e técnicas para a pesquisa futura. A este momento de instabilidade, Thomas Kuhn chamou de “ciência extraordinária”, em contraponto à “ciência normal”, que se dá durante a vigência de um dado paradigma.

A mudança, ou “quebra”, de paradigma é o que Kuhn chama de “revolução científica”: desvios de rota que são fundamentais para a evolução da ciência através do tempo. Curiosamente, o autor coloca que a “ciência normal”, mesmo que siga uma série de pressupostos que mais tarde poderão se demonstrar errôneos, é um período de extremo avanço: um momento em que, por não estarem preocupados com os princípios fundamentais, os pesquisadores podem se aprofundar em temas mais específicos e desenvolver uma série de técnicas e instrumentos para analisar os fenômenos (FREGA, 2011).

Esse aspecto revolucionário se concretiza na dança pela estruturação de um estilo denominado dança Moderna, no início do século XX. Esta surge por meio de bailarinos/as pioneiros, como o citado anteriormente Rudolf Laban e a bailarina ícone desse movimento chamada Isadora Duncan, onde sua base inspiradora era expressar como se sentiam através da dança. Os sentimentos, emoções orgânicas, movimentos corporais que se relacionavam com a espacialidade e inspirados em linhas retas, corpos diversificados quanto à sua estrutura física, assim como a influências de aspectos exteriores também perfaziam as performances vivenciadas. Elementos nunca antes expostos no palco, onde a improvisação dos figurinos e até ausência de música começaram a ser experimentados.

A dança moderna é chamada de “primitiva”, mas não de forma a exotizar ou menosprezar, mas sim no intuito de “primazia”, é primitiva no sentido de ser primeira do seu grupo, a mesma se voltou ao essencial, início básico da dança. Pois se apresenta no sentido em que o artista expressa seus anseios de acordo com os acontecimentos de sua vida, de sua atualidade. Logo, Faro (2004) ressalta que a dança moderna se perfaz num conceito de dança em lugar de um sistema acadêmico, ela não é cristalizada. Suas quatro bases são: substância (movimento), dinamismo, metakineses e forma. De maneira quase concomitante, desenvolveu-se outro estilo denominado de dança contemporânea, onde alguns pesquisadores acreditam que a dança moderna foi apenas um propulsor para algo que já estava sendo delineado nas artes.

São José (2011) esclarece que a arte contemporânea é composta pela junção de uma diversidade de estilos, movimentos e técnicas. A arte reflete seu tempo, o pensamento artístico, a subjetividade individual e coletiva, a heterogeneidade da sociedade atual e privilegia aspectos como a interdisciplinaridade e alteridade. Assim, a dança contemporânea requer o pensar e compreender o contexto no qual a dança existe e está inserida, articulando pensamento, corpo e sua complexidade. A organização do corpo é oriunda da construção do pensamento, da reflexão do mundo e da arte atual.

Há significativa ansiedade por uma definição sobre a arte contemporânea e também sobre a dança, pois é um questionamento difícil de responder por meio de um conceito ou definição única. Não há como um simples conceito dar conta da complexidade da dança contemporânea, não existe um caminho para se pensar a dança que é realizada na contemporaneidade, não existe apenas uma dança por se tratar de uma diversidade de construções e fazeres artísticos de diferente lugares e culturas. Então sempre é gerada uma certa discussão sobre o tema. Tanto a modernidade quanto o contemporâneo criam um sistema de ciclos evolutivos, onde a história cresce em forma de espiral, ou seja, não há quebra ou rompimentos, mas sim transformações processuais (SÃO JOSÉ, 2011).

A dança contemporânea teria surgido no final do século XIX. Neste sentido, o que era realizado como dança moderna, que foi criada como reação contrária à mecanização do corpo e da vida, passando a ser um ícone da busca da liberdade e reconexão do ser humano com sua própria existência, na visão de historiadores franceses, já era a dança contemporânea. Pois a dança contemporânea compartilha dos mesmos fundamentos e valores que a dança moderna. Estes concernem em um novo campo de investigação, no qual não existe um modelo pré-concebido do corpo, há uma nova visão que cria outras possibilidades de expressão, há também a valorização das diferenças individuais e a materialidade do corpo passa a ser uma ampla fonte de pesquisa (SILVEIRA E VITIELLO, 2015).

Assim, neste contexto em que dialogam artes e ciências, corpo e paradigmas, observa-se um vasto cenário a ser relacionado, compreendendo que os conhecimentos epistemológicos não se rompem drasticamente, mas os mesmos são como espirais que refletem experimentos e vivências que auxiliam na produção de mais aprendizagens e inspiram novos saberes. Deve-se explorar o campo da dança transpassando o viés tradicional e até de mera reprodução, pois nesse contexto está submetido também a um paradigma, ou seja, limitando formas de expressão corporal e por que não o próprio corpo

a um paradigma que já necessita de rupturas. Entendendo que tais quebras são naturais e que precisam acontecer.

Alves (2013) ressalta que mesmo um conhecimento sendo bem estruturado e fortalecido, e aqui se pode trazer como exemplo a tradição e duração da supremacia do ballet clássico, em dado momento um paradigma pode começar a enfraquecer. Esse processo ocorre por alguns aspectos: presença constante de anomalias sérias, a desconfiança nos pressupostos e princípios estabelecidos pelo paradigma, surgimento de paradigmas rivais, ocasionado competitividade. Tais fatores geram uma crise.

Essa crise de paradigmas acaba por ser a responsável pelas mudanças conceituais e de procedimento desenvolvido dentro de um campo de saber específico. Surge a partir da ciência normal, por meio de anomalias que não estão em conformidade com o tradicionalismo e até certo comodismo num processo de produção científica (BARTELMÉBS, 2012).

Esse corpo que vai além das necessidades básicas de sobrevivência, busca desde a pré-história se colocar, criar e produzir a partir do seu ritmo pulsante, de acontecimentos internos ou externos, pois para ele é intuitivo mover. A partir das atitudes do andar, correr, do seu gestual e das sensações expostas aos sentidos, suas manifestações vão sendo atreladas a um processo que sempre o levou a se expressar corporalmente, ou seja, a dançar. Dançar para agradecer, para criar coragem, para conquistar, dançar com a conotação de poder, dançar ritualístico, dançar representando liberdade ou diversão, enfim a dança se faz protagonista do ser humano desde de sua mais antiga existência.

A dança não diverge das outras artes, a mesma é fruto da necessidade de expressão do ser humano. Possui contundente relação com as emoções básicas humanas, enaltecendo a transformação dessas emoções em gestos e movimentos corporais. Dançar caracteriza a estética de um povo, suas crenças e tradições, perpetuando mitologias e folclore, por exemplo, principalmente para os que a apreciam. Portanto o dançar seja de quem se estiver referenciando, traduzirá tanto a necessidade de expressar como de suas formas e linhas oriundas do seu cotidiano, do seu contexto social, político e cultural.

Assim sendo, quando as formas tradicionais já não dão conta de um campo de conhecimento, onde se despontam novos fazeres e refletem as mudanças que ocorrem no entorno, as abordagens e investigações precisam ser inovadas e repensadas. Somente assim terá possibilidade de conduzir a novas formas de se praticar a ciência. Com a arte

da dança não é diferente, a mesma necessita que sua criação seja fomentada de forma constante, ainda que seja respaldada de um contexto do passado, no sentido de técnicas já renomadas, pois o ser humano é performático, ocorrem mudanças que são de cunho interno e externo.

Logo, crises, reflexões e questionamentos são o que a tornam perpetuada, transcendem seu caráter efêmero, exalta um diálogo epistemológico entre a filosofia e a dança, criando uma dialética possível para se compreender a evolução ou percurso histórico dessa arte corporal, oriunda de reflexões filosóficas e sociais. Neste sentido, aprecia-se a arte exaltando o próprio ser humano, com suas nuances artísticas e maneiras de se expressar, trazendo para o centro do palco uma dialética que perfaz uma característica intrínseca do mesmo, o permanente sentido de liberdade.

E nesse pensamento de autonomias de fazeres corporais, foi que dois bailarinos e coreógrafos nortearam uma concepção, até então pioneira, de como se fazer e pensar dança, onde a priori buscaram compreender a produção cultural no contexto brasileiro, que posteriormente viria a ser conhecida como *Método dos Vianna – Conscientização do movimento para a Dança da libertação*, preconizada por Klauss Vianna e Angel Vianna. Casados na vida e na arte, os mesmos foram fundadores de importantes escolas, criadores de espetáculos respaldados na cultura brasileira e pesquisadores incessantes no ato de compreender o corpo que dança.

O primeiro registro das ideias dos Vianna sobre a brasilidade foi um ensaio publicado, em 1952, que reivindicava a criação de um ballet brasileiro, onde seu discurso defendia a ideia de que havia uma renovação da arte nacional, porém não era acompanhada pela dança. Para Klauss Vianna, essa desagregação estaria na ausência de trabalhos originais, que refletissem sobre a cultura e formas de dançar no país.

Os/as principais coreógrafos/as na época apenas se preocupavam em reproduzir de maneira fiel as técnicas russas e francesas, especificamente na técnica do ballet clássico. Apesar de que houvera uma importante iniciativa de profissionais estrangeiros que aportaram no Brasil, contudo essa mistura de estilos não caracterizava uma identidade nacional, faltava uma expressão própria, um sentido à dança local. Era necessário se reportar ao corpo, identidades e movimentações regionais, realizar uma pesquisa corporal no sentido de se encontrar e colocar em cena uma dança “brasileira” (MAGALHÃES, 2018).

A partir do ano de 1953, Klauss e Angel Vianna iniciaram a criação de um vasto repertório, inspirado no que eles denominavam de brasilidade, esse processo se iniciou por meio de um espetáculo chamado *Ciranda*, que tinha como influência coreográfica as brincadeiras infantis, como as cantigas de roda e a pipa. Despontava-se, assim, uma abordagem voltada para as lembranças da infância no país em comunhão com a temática da brasilidade na produção artística.

O caso do vestido, outro espetáculo criado em 1955, tornou-se impactante tendo em vista que a temática motivacional dos movimentos corporais foi a literatura, algo inédito ao grande público. Através do poema do mineiro Carlos Drummond de Andrade, apresentou-se uma coreografia cadenciada por palavras, onde o ritmo dos bailarinos/as era marcado pela poesia falada. Houve uma quebra de paradigma quanto a substituição dos figurinos, onde imperavam na época tutus, vislumbrou-se malhas coloridas, em consonância com a cenários simples, que colaborou para realçar os movimentos realizados em cena (MAGALHÃES, 2018).

Ambos seguiram norteados pela cultura e jeitos que emergiam do povo, ainda que em alguns momentos se remetessem à técnica clássica, como foi na apresentação da obra *Cobra Grande* (1955), a performance não abordou o folclore enquanto gestualidade, mas abordou ainda a técnica clássica, porém resignificando a mesma. Esse espetáculo se remetia a uma lenda amazônica, com pajés e indígenas que eram escolhidas para sacrifício. Além da utilização de instrumentos como atabaques, que eram tocados pelos bailarinos/as, havia grande preocupação com a qualidade técnica em palco, foram expressados movimentos retilíneos e se dançava com pés descalços, algo incomum na época (KATZ, 2009).

Segundo Magalhães (2018), as pesquisas e criações artísticas seguiram nas décadas de 1960, inclusive sendo realizada em 1962 por Klauss Vianna o I Encontro de Dança do Brasil, até fim da década de 1970, com a apresentação de várias obras inspiradas na temática da cultura brasileira. Tanto Klauss como Angel, perseveravam em uma formação artística que considerasse os elementos culturais regionais, pois essa abordagem faria surgir uma arte sincera, capaz de ser compreendida universalmente. Para Klauss, no Brasil, as heranças africanas, ibérica e indígenas deveriam ser consideradas como fontes, bem como a literatura, o folclore, a pintura e a música brasileiras.

A partir de 1978, Angel Vianna fundou o Grupo Teatro do Movimento (GTM), o casal começa a articular outras questões sobre técnicas corporais, ambos afirmam que a dança brasileira só viria a existir quando fosse realizado um trabalho de pesquisa, em equipe, sobre a realidade do homem/mulher brasileiro, isso resultaria numa filosofia e técnica brasileira. Katz (2009) ressalta que para os Vianna, esse procedimento investigativo não se trataria mais de uma reformulação da técnica clássica agregada a elementos da cultura nacional, mas, sim, de pesquisar uma técnica que remetesse à realidade brasileira. A existência de uma dança brasileira exigiria um desenvolvimento filosófico de uma técnica brasileira.

Logo, o GTM foi criado com o objetivo de encontrar uma identidade para os gestos do brasileiro e conseguir chegar a uma linguagem de dança que tivesse característica independente, dando continuidade à sua pesquisa iniciada em 1950. Pode-se considerar que, pela primeira vez, no Rio de Janeiro, um grupo recebeu subvenção estatal para uma pesquisa na área de dança. O intuito era realizar uma análise sobre as escolas e profissionais de dança, norteados pela ludicidade infantil e a gestualidade do cotidiano. Realizando uma diferenciação entre movimento e gesto, aprofundando a investigação sobre a dança brasileira.

Magalhães (2018) ressalta que as reportagens dos jornais na época destacaram a abordagem dos gestos do cotidiano nas criações coreográficas desenvolvidas pelo Grupo Teatro do Movimento, como na apresentação de *Forma e Espaço*, que se utilizou a linguagem do corpo e do movimento, uma comunicação imediata com o público. A partir desse contexto também houve uma simbiose com a dança moderna, com o ballet clássico, uso da dramatização e elementos que compunham a técnica teatral.

Os gestos produzidos pelo indivíduo irão variar de acordo com o contexto histórico e cultura, sua expressividade terá sentido de acordo com suas vivências em sociedade. O gesto é o resultado de características individuais, culturais e de filogenia. Ocorre nesse processo uma comunicação de uma comunicabilidade, o que significa que o gesto não comunica um aparente significado ou um significado pronto, mas é a matéria o meio da comunicação. Agambem (Op. cit.) complementa que “se a dança é gesto, é porque, ao contrário, esta é somente o suportar e a exibição do caráter medial dos movimentos corporais. O gesto é a exibição de uma medialidade, o tornar visível um meio com tal (AGAMBEM, 2008).

Neste sentido, os Vianna, exaltando a brasilidade à luz dos gestos, torna visível um meio, ou seja, destaca um arcabouço cultural e social, criando dança a partir do jeito de ser do brasileiro. Essas buscas se expressam por meio do movimento orgânico, simples e criativo, inspirado na vida rotineira, ato que aproxima a arte da vida real e ao mesmo tempo transporta para o palco essas possibilidades. Então, através da consciência dos movimentos e suas formas de expressão, são enfatizados e analisados fazeres corporais como correr, levantar, falar, sentar, pular, etc.

De acordo com Tavares (2010), o GTM ressaltou que toda pessoa podia dançar, que todos os movimentos poderiam se tornar dança e que todo o espaço poderia ser um espaço cênico. Assim, as propostas estéticas e de estudo biomecânico preconcebiam um estilo de dança que despontaria posteriormente, o que traz como hipótese que o Grupo Teatro do Movimento foi um dos precursores da dança contemporânea no Rio de Janeiro.

Dançar pressupõe códigos e fazeres gestuais que ao longo dos séculos foram constituindo o que se denomina como estilos ou modalidades de dança, ou seja, o vocabulário de movimentos, sua biomecânica e estética corporal contribuíram para sistematizar uma identificação da forma de mobilizar o corpo com ritmo e equilíbrio. Logo se pensa essa arte a partir de dois elementos muito utilizados nas aulas ou vivências em dança, técnica e método. No entanto, torna-se essencial refletir uma ação não reducionista ou simplista de ambas nomenclaturas, pois quando se aborda o fazer artístico, seja qual for, é importante se levar em consideração que para um praticante artista o seu corpo se perfaz numa ação holística, não se pode ou até mesmo não se tem como desvincular os valores e saberes desse corpo.

Katz (2009) conjectura que técnica e método são mais complexos do que possa parecer, envolve uma busca quanto à compreensão da funcionalidade corporal. Método e técnica dizem respeito à capacidade de fazer bem as coisas, todas as coisas, inclusive dançar, no entanto quando abordadas separadamente trazem consequências importantes de serem identificadas. O senso comum designa a técnica como prática, uma ação mecânica e de repetição, porém onde pode haver uma separação do corpo da mente. E esse processo acaba por ignorar a história evolutiva do indivíduo, visto que toda atividade de capacitação é sempre cultural porque natureza e cultura não são instâncias inteiramente apartadas e, ao contrário, relacionam-se, interferem-se e se cotransformam.

Miller (2016) destaca que técnica para Klaus Vianna era algo vivo, flexível, que sem perder seu fio condutor e sua linha, em nenhum momento deve ser sinônimo de autoritarismo e obrigatoriedade. A técnica, assim como o corpo, respira e se move. É necessário que a técnica possa se adaptar às mudanças e às necessidades do homem/mulher, a técnica é um meio e não um fim. Logo, essa intensa plasticidade mantém o ser humano em conexão diária dos acontecimentos internos, desejos e pensamentos, como também é influenciada de forma direta pelo os eventos externos, mudanças sociais e culturais, resultando numa contínua reciprocidade.

Então, é necessário compreender que a história evolutiva do ser humano é construída da relação corpo e ambiente, o pensar e o entorno, pois esse externo motiva a transformação do corpo como do próprio ambiente, possibilita vincular o que existe fora e dentro do corpo. Mais que isso, promove um entendimento de que o que está fora se torna corpo. As informações as quais o corpo é exposto passam a ser integradas ao mesmo, o corpo é o resultado desses encontros, e não um lugar onde são abrigadas as informações.

Na educação tradicional da dança, por vezes houve uma predominância de técnicas clássicas, que se trabalhava um corpo padronizado, por meio de posturas altamente codificadas que deveriam ser aprendidos a partir da simples repetição de movimentos pré-concebidos. Assim, reconhecendo essa problemática, que limitava a potência expressiva do corpo, a bailarina, coreógrafa e educadora Angel Vianna implementa um estudo a fim de descobrir um melhor acesso ao corpo, para poder transcender suas possibilidades.

Então, a partir da década de 1950, Angel Vianna preconiza um dos princípios básicos de seu método chamado de *Conscientização do Movimento*, o qual fundamenta que deve haver um conhecimento fundamentalmente experiencial do corpo, e que deve ser conquistado a partir da pesquisa do próprio movimento – livre e espontâneo. O trabalho corporal desenvolve a sensibilidade, a imaginação, a criatividade e a comunicação, assim enfatizado por Angel Vianna, a dança é uma história que se inscreve no corpo e os movimentos são reflexos de emoções e sentimentos. A dança é um modo de existir, logo cada um terá sua dança, cria-se uma dança que é movimento, um movimento que é vida, pois se abre para o imprevisto e imperfeito (RESENDE, 2008).

As atividades e movimentações realizadas pelo ser humano podem ser da mais específica motriz até movimentos globais que aparentemente não esboçam exigir uma

demanda de concentração tão complexa. Porém, essa separação entre atividades que são entendidas como próprio do corpo (como correr, andar de bicicleta, costurar, dançar, etc.), e as outras, atribuídas ao pensamento (estudar, fazer discursos, construir prédios, etc.), ainda se mantém. E é ela que na dança, faz com que muitos continuem a repetir que técnica é uma atividade de repetição mecânica que prepara o corpo para dançar (KATZ, 2009).

No contexto contemporâneo se percebe que o ato de se separar ou dissociar é muito corriqueiro, é algo comum na concepção ocidental. Esse desmembramento do corpo e pensamento, na questão da técnica, causa uma cisão, onde técnica é tratada como um conjunto de saberes prontos, reprodução por imitação. Pode-se traduzir a técnica para a práxis da dança no sentido que a mesma é composta por um conjunto de instruções que formalizam os passos de dança, estagnados numa estética perfeita e organizados do nível mais básico ao mais difícil, no que tange sua realização pelo corpo.

Por outro lado, tem-se o método, que na dança é tradicionalmente aceito como sendo um conjunto de instruções mais abertas, mais gerais, que não parte do passo já existente e desenhado na sua forma (KATZ, 2009). Assim, o método consiste em desenvolver a liberdade dos movimentos, trabalhando de forma a descobrir o jeito de fazer o movimento proposto, onde a criatividade se faz sempre presente na vivência. Saberes de Angel e Klauss Vianna ou Rudolf Laban se desenvolvem justamente no método.

Essa conjectura que trava uma dialética entre técnica e método não tem por objetivo intensificar o processo de separação ou ditar quem é mais correto, na verdade se aborda uma melhor compreensão do que cada um significa a priori e esclarece que ambos possuem uma prática que corrobora para os que estão imbuídos na prática da dança. Por esse motivo que se relaciona uma complexidade quando se aborda o corpo que dança, pois para essa prática são precisos expressões e um conjunto de condições, físicas e mentais, para que seja realizado. Seja pela repetição aparente ou por meio da descoberta intrínseca do movimento, no corpo tudo se expressa com uma forma, e as formas se aprontam de acordo com os princípios gerais que regulam a relação corpo-movimento, estejam ou não apresentadas na forma de passos codificados de dança.

No campo das artes são ativados diversos elementos os quais o praticante vincula seus interesses de acordo com suas necessidades ou objetivos, essa ação auxilia no

norteamento do seu fazer, e no caso da dança não é diferente. Haverá interesses específicos quanto à experimentação de cada estilo, o quanto esse corpo consegue realizar de movimentos codificados em forma de passos, em outros momentos o próprio movimento será a importante questão de reflexão e até os limites da dança enquanto gênero artístico. Tais questões são imprescindíveis para que se compreenda o despertar e o desenvolvimento de método como os de Angel e Klauss Vianna.

Miller (2016) ressalta que o método de Angel Vianna propõe que a consciência corporal seja conquistada em primeira instância, para que a dança então possa fluir. É proposto que o indivíduo tenha uma disponibilidade corporal não só para dançar, para atuar, para educar, mas acima de tudo, para expressar um corpo que vive, ou seja, é preciso mostrar que existe um corpo. A partir da reconstrução corporal advinda da experiência de si mesmo, conquista-se um maior repertório expressivo, e é nesse processo que se compraz o método da Conscientização do Movimento, onde são propostos esquemas a partir da Técnica Klauss Vianna. São propostos três estágios diferenciados: 1) Processo Lúdico; 2) Processo dos Vetores; 3) Conscientização do Movimento (Processo Coreográfico e ou Processo Didático).

O Processo Lúdico se caracteriza por ser um momento de acordar o corpo, o indivíduo sai de um momento de tensão corporal para um estado de atenção ao corpo. Nesta fase são desenvolvidos sete aspectos corporais inter-relacionados entre si: presença; articulações; peso; apoios; resistência; oposições; eixo global. Quando se entra em contato com o próprio corpo, no sentido de explorar um reconhecimento, faz-se o exercício gradual de sair da ausência para se buscar uma *presença* corporal.

No estágio de *presença* corporal numa sala de dança não se torna importante que o praticante tenha ou não uma vivência em dança, no sentido de profissionalismo, pois em ambos casos pode acontecer que o indivíduo não possua um contato sensível com seu próprio corpo, desconhecendo suas limitações e até mesmo possa ser que tenha uma auto-imagem distorcida de si mesmo. Porém essa fase de práxis se torna pré-requisito para que o mesmo possa vivenciar o processo de vetores (MILLER, 2016).

O chão é um elemento primordial quanto à referência para o praticante se observar e se perceber, até porque é importante ressaltar que se sente o chão com o corpo inteiro, não só com as mãos, a pele é uma referência para a estimulação sensorial e motora. A pele organiza a postura, a motricidade e o equilíbrio. Neste sentido, deve-se estimular a

percepção dos movimentos involuntários e peristálticos, priorizando assim a respiração. A respiração na técnica Klauss Vianna não possui um exercício específico, mas acontece como consequência do trabalho muscular, esse despertar advém da liberdade ao se ganhar espaços na caixa torácica e da mobilização das articulações.

Nesse exercício corporal, onde se desenvolve jogos, que justamente enfatiza o reconhecimento das *articulações* e suas possibilidades de movimentações, as mesmas são reconhecidas por meio da localização no corpo, percebendo-as como encontros ósseos. O enfoque anatômico atribui o processo de entendimento e clareza do movimento, jamais um fim. Sentir e experimentar são as ações principais da vivência, a questão é descobrir os ossos e os espaço entre eles, para assim conhecer as alavancas do corpo (MILLER, 2016).

Associado a esse desempenho das estruturas anatômicas, desenvolve-se o enfoque articular de duas maneiras: parcial e total. Na circunstância parcial, a articulação é trabalhada especificamente, pode-se mobilizar o ombro de forma independente do movimento do braço. A atenção às sessas estruturas são fundamentadas tanto quanto à mobilidade quanto para a conquista da estabilidade do corpo. Já no caso da mobilização total, as articulações são trabalhadas de forma conjunta ou simultânea, porém em diferentes níveis ou planos de movimento, planos baixo, médio e alto. Vale ressaltar que os espaços articulares citados irão justamente localizar importantes fluxos energéticos e auxiliar o praticante a compreender as inserções musculares.

Outro estágio essencial da técnica de Klauss Vianna é o *peso*, que a partir de distintos posicionamentos, pode ser enfatizado num todo ou em partes. Este tópico corporal é uma transição entre *articulações* e *apoios*, com liberdade de movimentos nas articulações se permite a percepção de peso de cada parte do corpo que, por sua vez, desperta os diferentes apoios no chão (MILLER, 2016). A percepção de peso evidencia a dosagem da tonicidade muscular (estado de tensão permanente dos músculos), quando se excede a tensão da musculatura, a sensação de peso desaparece e, como consequência, a articulação se retrai. Quando se dosa essa ação sobre a musculatura, ocorre um equilíbrio, resultando numa leveza.

No que tange o princípio dos *apoios*, é utilizada a sensibilização oferecida pelo chão, observando-se as partes do corpo que se encostam e as que não se encostam no chão. O contato que é estabelecido do corpo com o solo deve ser considerado suporte,

criando uma pressão, que estará existente nos movimentos de se espreguiçar, sentar, deitar, ajoelhar, por exemplo. O chão exerce uma função do reconhecimento dos pontos de apoio, seja de maneira estática ou móvel, o mesmo amplia a relação do corpo com o ambiente circundante.

Surge, em seguida, a etapa da percepção da *resistência*, advinda do uso de movimentos passivos, ativos, pausados e de transferência, ocasionando uma tonicidade mais específica na musculatura. Esse processo permite estabelecer as linhas de oposição do corpo, ocasionando a sensação ampliada de tridimensionalidade do corpo, assim a partir dessa seara de vivências, pode-se experimentar o eixo corporal, que atua de forma direta na reorganização do corpo no que diz respeito à distribuição do peso, equilíbrio e centralização corporal (RESENDE, 2008).

Nesse sentido, segundo Miller (2016), o estudo de apoio passivo-ativo possibilita a percepção de volume e amplitude do corpo, reparando e direcionando o uso dessa resistência. Usa-se mais intensamente os músculos que agem de forma agonista e antagonista, criando movimentos mais densos e mais amplos, uma tonicidade muscular elevada, caracterizando o corpo cênico e não mais de uso somente cotidiano. Klauss Vianna chamava de intenção e contra intenção, ou seja, na ida de um gesto se cria a vinda do mesmo, o corpo ganha tridimensionalidade. Esse processo se destaca dimensões como frente, atrás, cima, baixo, lado direito e lado esquerdo.

Outro estágio que permeia a técnica de Klauss Vianna é chamado de *oposições*, na qual o seu princípio revela: “Duas forças opostas geram um conflito, que gera o movimento. Este, ao surgir, sustenta-se, reflete e projeta sua intenção para o exterior, no espaço.”, com isso se desvela os três planos anatômicos nos quais se realizam os movimentos: transversal, frontal e sagital. O estudo das oposições é o prólogo do processo dos vetores, pois se desenvolve a capacidade de se sentir os ossos, que de acordo com o despertar se pode direcionar o corpo, para cima, para baixo, frente, etc.

As linhas de oposição são exploradas, despertando a percepção do eixo global, ajustando-se a ossatura para permitir a transformação de alterações ocasionadas pelo uso inadequado do corpo. Isso acarreta uma autonomia do indivíduo, o mesmo se torna pesquisador do seu próprio corpo e movimento. Essa aplicação de todos os estágios irá proporcionar o *eixo global*, há uma interação entre gravidade e equilíbrio, o praticante da técnica se reorganiza e se conscientiza, por conta da contínua autoconstrução. Há maior

percepção da centralidade corporal com o alinhamento da estrutura óssea e o tônus muscular adequado (MILLER, 2016).

A partir daí o processo dos Vetores é desenvolvido pelo trabalho com as direções ósseas, que é uma referência anatômica quando se aborda o Método dos Vianna, justamente por impulsionar as vivências de mobilização a partir do respeito quanto aos limites anatômicos do corpo. Ter o enfoque na estrutura óssea permite ao praticante de dança simplificar o entendimento anatômico, permitindo o direcionamento ósseo, que mobiliza diversas musculaturas, a diminuição da tensão excessiva dessa força.

De acordo com Resende (2008), com essa projeção, são mapeados oito vetores de força distribuídos pelo corpo: metatarsos; calcâneos; púbis; sacro; escápulas; cotovelos; metacarpos e sétima vértebra cervical. Essas estruturas devem ser analisadas de baixo para cima, no sentido dos pés ao crânio, inter-relacionadas e em coerência com todo o corpo. Cada um dos vetores aciona uma musculatura específica, além de liberar tensões, funcionam como alavanca óssea que determina o movimento. Isso permite uso da força de acordo com a funcionalidade de cada estrutura, acarretando uma organização segura do corpo em consonância com sua globalidade.

O primeiro vetor, localizado no metatarso, composto por cinco ossos, torna-se essencial, pois ele possibilita a distribuição adequada do peso do corpo nos três pontos de apoio do pé. Existe um apoio ativo que advém da pressão do metatarso em direção ao solo, empurrando o chão, ocasionando a força-reação, além de o primeiro vetor repercutir nos pés, ele reflete na tíbia e joelhos, criando a estabilidade necessária para o corpo. O segundo vetor consiste na direção dos calcâneos para dentro, este reflete a estabilidade na articulação do quadril, sendo reconhecido como vetor móvel. O terceiro vetor está relacionado ao encaixe do quadril, com a direção do púbis para cima, o que aciona a musculatura abdominal. Com este vetor se adquire maior unidade corporal, estruturando o eixo global desde os pés. Com o quarto vetor, o sacro é direcionado para baixo, portanto, é conectado de forma direta ao púbis, servindo como complementação. Separar púbis e sacro é apenas uma questão didática para diferenciar a musculatura abdominal da musculatura posterior.

O vetor localizado nas escápulas é reconhecido como quinto vetor, ele é ativado fazendo uma maior separação, ou seja, levando as escápulas para lateral, criando uma amplitude escapular. Essa amplitude reverbera para o peitoral ao mesmo tempo que

amplia também as costas. O sexto vetor consiste na direção lateral dos cotovelos, possibilitando ao úmero complementar a direção das escápulas, resultando no aumento dos espaços articulares do membro superior. O metacarpo consiste em cinco ossos metacárpicos localizados na mão, onde se encontra o sexto vetor.

O sétimo vetor fornece a função biomecânica às mãos e estabelece a unidade entre escápulas, braços, antebraço e mãos. Complementando o trabalho com vetores, há o vetor que alinha o corpo: o crânio. Está localizado na sétima vértebra cervical, é uma alavanca que leva o crânio posteriormente, alinhando-o na linha gravitacional do eixo global. Este vetor traz flexibilidade à coluna vertebral como um todo e amplia os espaços intervertebrais (MILLER, 2016).

A partir de toda a vivência desses princípios, respalda-se a etapa da Conscientização do Movimento ou Processo Coreográfico, este se perfaz por meio da desestruturação do corpo. Isso significa que não se limita ao físico, havendo uma desconstrução de conceitos, ou seja, uma verdadeira reconstrução de si. Esse processo ocorre por meio de um estudo próprio do corpo para que seja possível desestruturá-lo com prudência, respeitando o ritmo interno e os limites de cada indivíduo (RESENDE, 2008). Por meio das conquistas feitas nos estágios Lúdico e de Vetores, o corpo, de forma gradativa e contínua, vai-se tornando disponível dentro de uma plasticidade à propriocepção, sensopercepção, sentido cinestésico e ativação dos cinco sentidos de forma integrada. Todos esses elementos elencados representam o sentido da percepção de movimento, peso, resistência e posição do corpo, provocado por estímulos do próprio organismo, eles auxiliam na orientação espacial e na capacidade de reconhecer a localização do corpo no espaço.

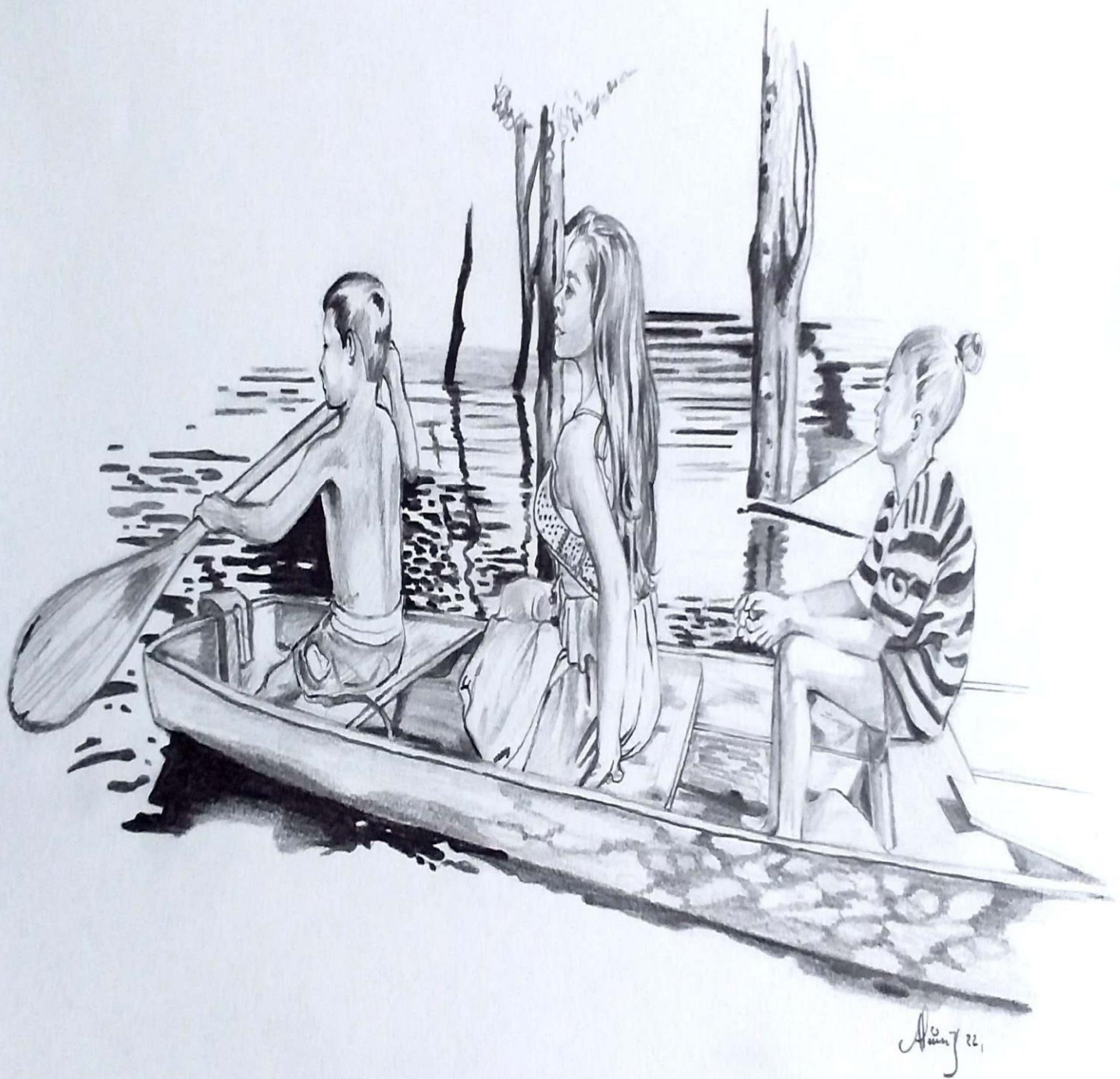
Miller (2005) enfatiza que o método dos Vianna proporciona um despertar sensorial do corpo, trazendo o indivíduo presente na sua globalidade psicofísica, possibilita o “ao vivo”, ou seja, um corpo com espontaneidade e consciente aos acontecimentos do tempo presente. A busca de novas possibilidades de movimento se transforma numa necessidade contínua na busca da liberdade corporal e na integração com as sensações do contexto onde se encontra esse ser. Aguçar a capacidade proprioceptiva é ir ao encontro das singularidades de si mesmo, emergindo limites, memórias e vivências, norteado no reencontro do corpo com seu eixo global, uma (re) educação que torna o ser humano protagonista de sua autonomia e de seu movimento.

Foram muitos bailarinos/as e pesquisadores do movimento corporal que ao longo das décadas perseveraram nessa pesquisa e obtiveram, felizmente, importantes abordagens e descobertas. Destaca-se personalidades como Rudolf Von Laban (1879-1958) que justamente se dedicou a conhecer as características do movimento, organizando uma topografia classificatória (KATZ, 2009). De forma diferenciada, porém igualmente interessados nos princípios gerais do movimento, Angel e Klauss Vianna priorizaram o indivíduo, especialmente no que tange o autoconhecimento corporal a partir de um olhar holístico.

Angel e Klauss norteados pelas potencialidades do que cada corpo realiza ao dançar, formularam princípios que embasaram seu método, cada um com seu modo, chegaram aos ossos, articulações, contato, pele, tempo, peso, resistência, oposição, apoios, observação, atenção, toque, presença e consciência. Conhecer a si mesmo remete a chamada maiêutica preconizada por Sócrates, onde destaca justamente esse conhecer a si mesmo. Esse perguntar a si mesmo possibilita o fazer perguntas para levar a respostas utilizando os próprios conhecimentos. Angel e Klauss fizeram das suas instruções uma pedagogia maiêutica, levando a cada praticante de seu método a encontrar suas respostas no seu corpo.

Neste sentido, torna-se instigante pensar sobre como as características identitárias são refletidas justamente no caráter mais físico, que é o corpo. Este que, além de ser um veículo de deslocamento, é também construído e reconstruído ao longo de sua existência, transcrevendo sua história e revelando seu gestual, ressalta-se a compreensão esse ser é e como se manifesta enquanto corpo e identidade, que influências possui em seus movimentos que são movidos pela natureza circundante e o que caracteriza enquanto morador(a) ribeirinho(a).

Corpo, identidade, arte, dança, elementos que se encontram e conversam de forma holística, que estão muitas das vezes de maneira inconsciente em nossas vidas, mas que se expressam peculiarmente constantemente. Para as populações tradicionais, como as ribeirinhas da Amazônia, que possuem conhecimentos sobre a floresta e sobre o modo de sobrevivência, ao passo que sabem coexistir com os benefícios do ecossistema, bem como com as adversidades, é salutar que há muito o que se aprender com esses indivíduos, torna-se muito importante a visibilidade e a exaltação dessa cultura, pois a cultura se mostra no próprio corpo.



CAPÍTULO III

DIÁLOGOS ENTRE CORPO E IDENTIDADE: VIVÊNCIAS ARTÍSTICAS COM RIBEIRINHOS/AS DA COMUNIDADE BELA VISTA DO LAGO DO PURAQUEQUARA

3.1 PURAQUEQUARA: CAMINHOS METODOLÓGICOS

Pesquisar e conhecer sobre o universo ribeirinho(a) amazônico é reconhecidamente desafiador, entretanto, mais que isso, torna-se instigante e motivante, pois muitas das vezes se tem ideias preconcebidas a respeito de comunidades ribeirinhas, mesmo das que se encontram fazendo parte da cidade de Manaus, como é o caso da comunidade de Bela Vista. Compreender que o plural está em uma unidade e a unidade se encontra na pluralidade auxilia grandemente no que concerne as populações ditas também tradicionais, é preciso fazer mais que uma simples visitação ou passeio de barco, é necessário fazer uma imersão e se reconhecer como ser amazônida, visto que muito dos hábitos, costumes e jeito de falar, por exemplo, são resquícios arqueológicos e antropológicos do modo de ser caboclo.

Devido a ocorrência da pandemia de COVID – 19, as ações previamente pensadas para se realizar esse processo de compreensão do ser amazônida ribeirinho(a), seu corpo e identidade, perpassaram por adequações com intuito de se preservar pesquisadora e sujeitos da pesquisa. É inegável que houve uma desconstrução das possibilidades, bem como dos objetivos do trabalho, acarretando um diferente e desafiador modo de pensar sobre o campo de pesquisa. Pois a pesquisa de campo em sua essência busca a informação diretamente com a população pesquisada, exige do pesquisador um encontro mais direto, o mesmo precisa ir ao espaço onde o fenômeno acontece e assim reunir elementos que precisam ser documentados (GONÇALVES, 2001).

Sendo assim, já não se faz novidade que a pandemia de COVID-19 causou um transtorno na vida cotidiana, a necessidade de distanciamento corporal modificou de forma pragmática as práticas sociais e culturais as quais a sociedade estava familiarizada. Todas as mudanças acompanhadas com a chegada daquilo que já se nomeou como “a maior crise sanitária dos últimos 100 anos” em algum grau afetou o cotidiano

(OLIVEIRA, 2021). Nessa leitura, é fundamental que pesquisadores do campo das ciências humanas, olhem para a realidade e como elas foram afetadas pela chegada da pandemia. Assim, no campo são readaptadas as estratégias de coletas de dados, como entrevistas, o corpo-a-corpo, o estar na rua, no campo etc.

Diante disso, os registros visuais, entrevistas e estratégias que objetivavam o entendimento corporal e identitário da comunidade ribeirinha do Bela Vista, tiveram que ser repensadas, bem como a metodologia da observação participante. Pois, esse método, consiste na participação real do pesquisador na comunidade ou grupo, há incorporação quanto às atividades diárias dos sujeitos em pesquisa. O observador se torna membro do grupo, com intuito de vivenciar e trabalhar no seu sistema de referência, há grande desafio, no sentido de se manter a objetividade, justamente pela influência mútua. Porém, a ideia é de se ganhar confiança do envolvidos e fazer com que os mesmos compreendam a importância da investigação (MARCONI E LAKATOS, 2020).

Thiollent (2005) reitera que a realidade não é fixa e o observador e seus instrumentos desempenham papel ativo na coleta, análise e interpretação dos dados. Há a postura dialética que procura captar os fenômenos históricos, caracterizados pelos constantes devir. Privilegia, pois o lado conflituoso da realidade social. Assim, o relacionamento entre o/a pesquisador/a e pesquisado/a não se dá como mera observação do primeiro pelo segundo, mas ambos “acabam se identificando, sobretudo quando os objetos são sujeitos sociais também”.

Dessa forma, como já foi justificado anteriormente, as etapas de pesquisa foram submetidas a adequações, para que fossem efetivadas da maneira mais salubre, a observação participante se objetivou na observação a distância, ou seja, não há aproximação física entre a pesquisadora e os moradores/as ribeirinho/as. Então, por meio de visitas pontuais à comunidade, realizou-se observações (respeitando o distanciamento social) por parte da pesquisadora e registros visuais - vídeos e fotos - dos fazeres cotidianos da comunidade. No qual esses participantes puderam se expressar de maneira natural ou espontânea, por meios dos seus movimentos suas nuances identitárias e corporais inspiradas na sua realidade.

Assim, pela situação pandêmica, esse método foi aplicado com ressalvas, além da observação à distância do dia a dia comunitário também ocorreu a não interferência da pesquisadora quanto a práxis dos/as ribeirinhos/as e a realização de entrevista estruturada

por meio do distanciamento social, utilização de máscara e uso de gravador de voz (para posteriori transcrição). Nesse sentido, a coleta de dados e a vivência da pesquisa foram norteadas a partir de um cenário possível.

O aspecto que foi submetido a maior adequação foi a intenção da realização das oficinas de dança contemporânea, que a priori seriam vivenciadas com a comunidade ribeirinha. Tendo em vista a necessidade da aproximação social e, sobretudo, o toque corporal, essa foi a etapa ao qual houve maior dificuldade de se abrir mão, pois pela ocorrência pandêmica, de fato a mesma não poderia ser concretizada, mesmo sendo as oficinas de vivência corporal, de certa forma, o coração da pesquisa. As mesmas contariam com a participação de alguns comunitários, de faixas etárias e ocupações diversificadas, onde a pesquisadora seria a mediadora.

Com intuito de emergir o vocabulário gestual ribeirinho(a), tal processo seria norteado pela dança contemporânea, no método da Dança Libertadora de Klauss e Angel Vianna, que utiliza das técnicas que expressam o gestual do cotidiano, das emoções do ser humano e suas vivências com seu entorno. Esse trabalho se dedica a uma observação e pesquisa das estruturas do corpo e do movimento humano desde a década de 1950. Em meados de 1980, a próxima geração, o filho Rainer Vianna e a nora Neide Neves iniciaram a sistematização, a qual foi nomeada posteriormente por Rainer como Técnica Klauss Vianna (TKV), no início da década de 1990, na Escola Klauss Vianna.

Diante desse cenário, através de um pensamento focado e de resiliência, o desbravamento do campo de pesquisa ganhou o impulso do sonho possível, de se compreender o corpo e as nuances identitárias ribeirinhas, para que com outros jeitos de se fazer pesquisa, a mesma pudesse sim ser realizada, proporcionando a visibilidade e o entendimento das poéticas do morador das margens. Nesse sentido, no intuito de se coletar de maneira mais minuciosa informações sobre a população ribeirinha, objetivou-se, como um primeiro passo essencial, a realização de entrevistas estruturadas, ressaltando a prática das medidas de segurança preconizadas pelas autoridades em saúde, Organização Mundial da Saúde.

A entrevista é um encontro entre duas pessoas, mediante a um diálogo, é um procedimento de uma investigação social para coleta de dados, podendo ser um diagnóstico relacionado a situações sociais. É um importante instrumento de trabalho nos vários campos das Ciências Sociais, a mesma consiste no desenvolvimento de precisão,

focalização, fidedignidade e validade de certo ato social como a conversação, possuindo algumas formas diferenciadas, aqui se ressalta a entrevista estruturada. Esse tipo segue um roteiro previamente estabelecido, possibilitando aos entrevistados as mesmas perguntas e permitindo que todas sejam comparadas com o mesmo conjunto de perguntas (GOODE e HATT, 1969). Sendo importante destacar que as etapas traçadas pela pesquisa, que foram adaptadas, devido à realidade quanto à saúde pública, foram devidamente cumpridas e registradas.

3.2 A LINHA TÊNUE ENTRE URBANO E RIBEIRINHO: OLHARES E PRIMEIRAS IMPRESSÕES

Lago, conceituado como sendo uma grande massa de água doce ou salgada que ocupa depressão do solo cercada, também conceituado como acumulação permanente de águas em grande extensão ou ainda acidente geográfico onde uma porção de água ocupa uma depressão do terreno, não havendo um critério fixo para tal denominação em relação ao seu tamanho². Assim, partindo-se de uma ideia conceitual, vislumbra-se não somente uma comunidade ou tão somente um lago, mas sobretudo um universo de vidas que são entrelaçadas e coexistem, muitas vezes de forma singular, ainda que compartilhem as semelhanças oriundas das paisagens e convivência humana.

Talvez, possa soar de uma maneira demasiada, mas o fato é que o Lago do Puraquequara poderia ser mais conhecido como Rio Puraquequara, visto sua grandeza e imponência ante a todos os que o vislumbram. Sua importância para o ecossistema e comunitários, ressalta sua ligação materna com o grandioso Rio Amazonas, águas que ao longe parecem possuir o mesmo tom, no entanto, perante aos olhos, seus matizes são como sua gente e biodiversidade, ou seja, um paneiro³ que carrega diversos jeitos de ser e de existir.

O percurso para se chegar por terra até o bairro do Puraquequara é composto por variadas paisagens, onde é possível ter acesso justamente pela zona leste da cidade, tornando-se predominante a visão de muitas fábricas pertencentes ao Distrito Industrial de Manaus e também fragmentos de invasões, com moradias precárias e o subemprego.

² Dicionário de Geografia. Disponível em: geografesron.wordpress.com

³ Paneiro: Pequeno cesto de vime com duas asas. O objeto é utilizado principalmente por indígenas brasileiros e ribeirinhos da região amazônica (SCOTTINI, 2019).

No decorrer do caminho, com maior presença de vegetação, vislumbra-se propriedades particulares, como sítios e ramais, que inclusive dão acesso a comunidades pertencentes ao perímetro da comunidade de Bela Vista.

Essa comunidade nomeada de Bela Vista, na verdade abrange diversas outras comunidades, algumas delas se pode ter acesso por terra e outras somente por via fluvial. Um ponto essencial que faz essa ligação entre esses dois acessos é justamente a orla que circunda o bairro, o qual se encontra a feira comunitária e também um pequeno porto, de onde saem inúmeras embarcações de pequeno porte como lanchas e rabetas⁴, rumo a dezenas de outras comunidades ribeirinhas.

Figura 8 – Rua limite entre o bairro e o Lago do Puraquequara



Fonte: SICSÚ, 2021.

⁴ Rabeta: Pequeno motor de propulsão que, acoplado na traseira de pequenas embarcações ou barcos, é conduzido manualmente, com a ajuda de um bastão que determina as direções. Canoa motorizada (SCOTTINI, 2019).

Figura 9 – Efeito da cheia histórica na orla do bairro do Puraquequara



Fonte: SICSÚ, 2021.

Figura 10 – Feira comunitária do bairro do Puraquequara



Fonte: SICSÚ, 2021.

Figura 11 – Porto do bairro do Puraquequara



Fonte: SICSÚ, 2021.

Nas primeiras caminhadas ainda pelo bairro, são perceptíveis o acolhimento e a sensação de se viver em comunidade, no sentido que as pessoas estão sempre solícitas. Parecem estar sempre envolvidas em atividades mútuas, especialmente nas que priorizam o lago. No decorrer das conversas com os moradores/as impera a opinião de que muito do que já se fez no local, especialmente a nível de infraestrutura, é oriundo justamente da mobilização dos comunitários, que o lugar possui uma história de pertencimento procedentes de gerações anteriores. É presente a sensação de familiaridade, de cordialidade e de que morar nesse local é uma decisão consciente e não de obrigatoriedade ou falta de opção.

O bairro do Puraquequara está localizado aproximadamente 35 quilômetros em linha reta do centro da cidade. Tem sua extensão geográfica iniciada na estrada que dá acesso ao bairro, mais precisamente na feira do produtor agrícola, tendo sua extensão até a comunidade Bom Sucesso no Tabocal acerca e três horas de barco do porto municipal. Segundo o líder comunitário, Antônio Leitão, o Puraquequara é formado por vinte e três comunidades entre elas: Bela Vista, Giró, Boa Vista, Mainã, Ipiranga, Progresso, Monte Horebe, Jatuarana (às margens do Rio Amazonas), Igarapé do Inferno, Santo Expedito, Nossa Senhora de Nazaré, Ierê, que fica próximo à reserva Ducke (a Reserva Florestal Adolfo Ducke é uma seção protegida da floresta amazônica na cidade de Manaus),

Igarapé da Castanheira, Agrícola João Paulo, Santa Luzia, São Francisco, Ramal do Rufino, Ramal 14, Ramal Caixa d'água, Tabocal, São Joaquim e outras (SILVA, 2010).

No Puraquequara, os vínculos familiares e de vizinhança ainda são percebidos como um dos indicadores da sobrevivência do modo de vida, levando-se em conta que as relações sociais ainda são próximas, as pessoas se conhecem pelo nome e mantêm vínculos de solidariedade. Ousamos dizer que a dinâmica de interação social no Puraquequara é significativamente diferente da que estamos acostumados na *cidade*. As pessoas cultivam uma proximidade entre si, por sinal, pessoas de muita simplicidade, mas com uma capacidade de acolher e valorizar a todos que chegam. Parece que a vida e as pessoas não correm com a mesma velocidade dos centros urbanos (ANDRADE, 2006).

Tönnies (1972) reflete sobre as relações humanas conjecturando que o sentido de comunidade se perfaz de uma maneira natural, no que concerne a afetividade, os hábitos e tradições, são múltiplos entre si e que tem uma ação recíproca, são relações de uma unidade dentro de um universo plural e uma pluralidade dentro de uma unidade. A relação em comunidade é real e orgânica, e essa associação se torna a essência do ser comunidade.

Assim, a priori, as primeiras impressões sobre a comunidade do bairro do Puraquequara não imprimem uma ideia de individualidade ou interesse racional de cada um, o que seria a ideia de sociedade, mas sim de uma vivência segundo o compartilhamento do dia a dia, de uma forma recíproca e simples. Ou seja, os moradores/as se revelam protagonistas de sua terra e de sua história, compartilhando sua rotina e ações sociais uns com os outros.

Figura 12 – Rotina de um morador do bairro à beira do Lago do Puraquequara



Fonte: SICSÚ, 2021.

Após as primeiras visitas à comunidade, ainda no bairro, com diálogos com alguns moradores/as juntamente com os devidos registros visuais do local, por sugestão do presidente da associação de moradores/as, senhor Antônio Leitão, ocorreu a visita à comunidade ribeirinha Igarapé do Castanheira, esta pertencente ao perímetro da comunidade de Bela Vista. A mesma tem acesso por terra, via ramal, nas proximidades da entrada do bairro, e o principal fomento de sobrevivência dos ribeirinhos é o igarapé que cruza a região, importante extensão de água oriunda do Lago do Puraquequara. População ribeirinha formada principalmente por *pescadores artesanais*⁵, com cerca de cem famílias, as quais mantem sua sobrevivência justamente do igarapé, pois não possuem cultivo de horta ou plantio. Local de difícil acesso, por ter terreno extremamente precipitado, possui inúmeros problemas quanto à estrutura e oferta de serviços assistenciais.

Figura 13 – Comunidade Igarapé do Castanheira



Fonte: SICSU, 2021.

Outra comunidade, extensão também do território de Bela Vista, onde se tem acesso por via fluvial, é a comunidade Igarapé da Floresta, a quinze minutos do porto do Puraquequara. Em um percurso viabilizado por lancha, apreciando belas paisagens,

⁵ Pescadores artesanais: é a pessoa que possui como atividade de sobrevivência o tipo de pesca caracterizado pela mão de obra familiar, com embarcações pequenas, como canoas ou rabetas. Sua pesca é apenas para consumo próprio. Disponível em: pt.wikipedia.org

começa-se a ter uma dimensão do universo que são essas populações e o valor do lago, tanto no que se refere ao ecossistema como a representatividade do mesmo para os ribeirinhos.

É impressionante as variações de tons verdes que a floresta expressa, bem como o dia a dia das pessoas que trafegam nas águas, a prática e tranquilidade daqueles que parecem conhecer profundamente os caminhos, como se fossem avenidas de uma cidade. No percurso vem à mente diversas reflexões, como famílias que vivem em pequenas vilas logo ali, por detrás das árvores e outras que se vislumbra de forma imediata, às margens do lago. Moradores/as que muitas das vezes não só mantem seu sustento das águas, como se adaptam com as sazonalidades, tão presente na Amazônia.

Figura 14: Percurso percorrido até a comunidade Igarapé da Floresta



Fonte: SICSÚ, 2021.

Figura 15 – Habitações ribeirinhas ao longo do Lago



Fonte: SICSÚ, 2021.

Figura 16 – Chegada à comunidade Igarapé da Floresta



Fonte: SICSÚ, 2021.

Diferente da comunidade anterior, a comunidade chamada de Menino Jesus, mantém-se a partir não só da pesca artesanal, mas também do plantio, frutas e legumes regionais, ainda que diante de estrutura precária para isso. São cerca de sessenta famílias, que segundo informações colhidas com o seu representante, senhor Adalto Rodrigues, vieram do município de Maués há cerca de vinte anos atrás. Assim como seu líder, denominado de cacique, os/as moradores/as se afirmam como indígenas também, além de ribeirinhos/as, no entanto quando perguntado a respeito de qual etnia seriam pertencentes, os/as mesmos/as relatam não saberem.

Figura 17: Entrada da comunidade Menino Jesus



Fonte: SICSÚ, 2021.

Figura 18: Espaço de socialização da comunidade Menino Jesus



Fonte: SICSÚ, 2021.

Torna-se evidente por meio dessa trajetória, de conversas e olhares, que a população ribeirinha permeia entre o urbano e o ribeirinho de forma fluida e consciente do seu espaço, que tanto os ribeirinhos que residem no bairro quanto os que residem nas comunidades, seja de terra firme ou que se encontram no lago, possuem satisfação de morar onde moram, sentem contentamento de exercer suas atividades laborais e de ter a família próxima. Não almejam mudar seu local de habitação, somente, em sua maioria, ter o acesso adequado aos serviços sociais e oportunidade de trabalho, pois além de certas limitações, inclusive financeira, quanto ao seu deslocamento comunidade – bairro, precisam lidar com a sazonalidade da seca e da cheia. Relatam que não terem muitas opções de lazer, e segundo alguns deles, não ter acesso nenhum à arte, ocasiona uma lacuna em seu fazer enquanto comunidade, no geral sentem falta da expressão artística, seja folclórica ou de criação local, também do envolvimento criativo quanto à cultura local.

É um fato muito importante de se observar em campo de pesquisa, no sentido de que estimula a reflexão sobre conceitos pragmáticos, como cultura e arte, no cotidiano de uma população. Torna-se instigante enquanto pesquisadora extrapolar o sentido desses elementos além dos livros, ver que é essencial ter conhecimento de temas e conceitos, porém, é de certa forma fácil de observarmos e identificarmos estando num contexto de centro urbano, mas não é comum refletir sobre esse processo em comunidades as quais

os mesmos, de certa forma, parecem ausentes, ausentes no sentido da não possibilidade ou estímulo do fazer enquanto comunidade.

No início, a arte foi provavelmente experimentada como encantamento, magia: a arte era um instrumento de ritual. A primeira teoria da arte, a dos filósofos gregos, propunha a arte como mimese, imitação da realidade. Foi neste momento que se colocou a questão peculiar do valor da arte. Pois a teoria mimética, por seus próprios termos, desafia a arte a justificar a si mesma (SONTAG, 1965, p.1).

Pensar em identidades, corpo, arte, cultura, elementos que sempre permearam a vida humana, mas que também transcende o pensar, as sociedades com o passar dos tempos elaboraram maneiras as quais precisaram manifestar esse fazer. Seja formalizando em caráter academicista ou vivenciando essas expressões de forma mais intimista ou popular, todos os modos de evidenciar as emoções humanas fazem parte desse processo advindo da necessidade de comunicação, afirmação e criação. É evidente que todos possuem esse potencial e que esse aspecto é latente, precisa ser revelado, pois disso demanda a existência do indivíduo.

Toda ação consciente é arte. O homem age por necessidade. Pela sua ação domina e se impõe na natureza. O homem tem a necessidade de se comunicar, por isso, faz arte. Nas palavras desse autor: “A ação consciente (arte) advém da vontade que é criadora”, ou seja, o homem cria transformando elementos da natureza. Compreende-se, dessa forma, que arte é ação consciente (CUNHA, 1975, p.3).

É mediante uma intencionalidade que o fazer adquire significado e sentido. A arte refere-se à constituição da própria sociedade, pois, a sociedade é um conjunto de pessoas com a sua individualidade, e a civilização é um conjunto de artefatos produzidos pelo trabalho do/a homem/mulher. O trabalho nesse sentido, é uma ação consciente que se dá a partir de necessidades humanas, em direção a um determinado benefício a ser alcançado (CHAVEIRO, 2018).

É preciso ressaltar também que a população que se encontra na comunidade de Bela Vista exalta constantemente a importância da relação com a natureza, não somente da possibilidade do constante contato, mas também circunstâncias que, segundo os seus relatos, imprimem suas características enquanto ribeirinhos/as. Esse compêndio desvela-

se contínuo e de forma recíproca, como uma parceria entre população e natureza, uma relação fraternal.

Nesta perspectiva, pode-se afirmar que o homem amazônico é resultado dos intercâmbios históricos entre diferentes povos e etnias; fruto do processo de colonização e ocupação por que tem passado à região. E esta heterogeneidade dos povos da Amazônia reflete, também, a diversidade de sua relação com a natureza. A Amazônia não pode ser vista somente como ambiente físico ou humano, pois é uma totalidade complexa que envolve dimensões políticas, ideológicas, sociais e culturais, sob as relações sociais do homem entre si e com a natureza (CHAVES e LIRA, 2011, p.108).

É como se as vidas que lá estão não tivessem sentido sem o lago, da mesma forma se o lago não fosse habitado e as canoas não cruzassem aquelas águas, não haveria sentido ou identidade. Apesar de toda a influência da atualidade, como a tecnológica, por exemplo, os/as ribeirinhos/as perfazem, através do seu corpo, suas ações identitárias, ou seja, eles são o ato de plantar, remar, caminhar, dialogar. Vivenciam suas nuances em seu fazer diário juntamente com seus resquícios antropológicos, são resultados de conhecimentos e tradições prévias, bem como da própria miscigenação.

3.3 COMUNIDADE DE BELA VISTA: O EMERGIR DE SUAS NUANCES IDENTITÁRIAS

Uma comunidade que na verdade se expressa em diversas facetas, sendo matriz de tantas outras, mas que possuem uma certeza em comum, a notoriedade de um lago, o Lago do Puraquequara. Não importa por onde ou com quem você dialogue no caminho, há um sentimento imperativo entre os moradores/as, há uma concórdia daqueles que escolheram esse lugar para viver, e isso é por meio da existência do próprio lago. É notória a importância do lago na vida, seja rotina ou sobrevivência, dessas pessoas, é um reconhecimento que norteia sua própria existência, independente dos que habitam no bairro ou nas comunidades ribeirinhas.

Pode-se refletir sobre a relação de poder fundamentada por Foucault, que diferente da ideia que a palavra poder em si instiga, ou seja, domínio, força, posse ou ainda a influência que um governante ou um grupo pode exercer sobre outros, é preciso, segundo

esse pensador contemporâneo, ir além do pensamento puramente político. Pois, quando se reflete sobre a existência do lago e sua influência sobre os que residem no mesmo, é preciso levar em consideração o processo da formação dessa comunidade entorno do lago, da importância dele para a própria sobrevivência humana e da simbologia que ele exerce nas práticas do cotidiano.

O poder não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detém exclusivamente e aqueles que não os possuem. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles (FOUCAULT, 2004, p.183).

Assim, não existindo o poder, mas sim relações de poder, ele não está situado em um lugar específico, mas está expandido e age em toda a sociedade, em todos os lugares. Através de seus mecanismos, o poder atua como uma força coagindo, disciplinando e controlando os indivíduos. Para Foucault, de acordo com as necessidades e com as realidades de cada local, são produzidas novas relações de poder, e esse poder interfere de forma material e alcança a realidade mais concreta do ser humano, ou seja, seu corpo.

Esse corpo será formalizado pelo próprio sentido do corpo social, perpassa pela vida cotidiana, por meio de suas práticas e necessidades. Nesse sentido, pode-se pensar na influência que a natureza exerce sobre uma comunidade, uma relação de poder perante os indivíduos ribeirinhos que residem em seu entorno. Essa relação de poder atribui não posse ou dominação, mas está mais relacionada a uma relação de troca ou dependência, visto que os/as moradores/as do lago do Puraquequara não vislumbram sua sobrevivência sem a existência do lago.

Nos discursos dos/as moradores/as ribeirinhos/as da comunidade de Bela Vista, importantes aspectos são observados e esses corroboram diretamente na compreensão de suas identidades. Torna-se evidente elementos que os mesmos pontuam quanto a sua moradia e permanência local. Um deles são práticas diretamente associadas ao seu modo de vida, mas especificamente seu ritmo de vida ribeirinha, os mesmos enaltecem a tranquilidade do lugar, o estar próximo à natureza, no sentido de ter uma relação com o meio ambiente. Do poder se sentir em comunidade, ter aproximação e confiança dos que estão próximos a ele, da relação que possuem com a água, pois a mesma possibilita não

só a providência de alimentos, como a pesca ou uma terra mais fértil, mas sobretudo a sensação de fazer parte desse ecossistema, tendo a consciência de que precisa conservar para manter sua existência. Um aspecto surpreendente é que todos, inclusive moradores/as do próprio bairro, consideram-se sim ribeirinhos/as.

Não moraria em outro lugar, aqui tenho contato com a natureza, tenho tranquilidade, estou perto da água e dos animais. Moro numa comunidade onde pesco meu próprio alimento, não moro à beira do lago do Puraquequara, mas tenho um contato com ele através desse igarapé. Aqui a gente ainda tem como viver em paz e em comunidade.

(M. F. C., 67 anos, pescadora artesanal, moradora da comunidade Igarapé do Castanheira, 2021).

Se morar no entorno do lago do Puraquequara parece ser um consenso geral, no sentido de gostar do local onde se reside, outras situações relatadas pelos ribeirinhos/as evocam circunstâncias não tão agradáveis. A falta de estrutura e a dificuldade de acesso aos serviços sociais, transparecem nessa voz e corpo, de forma consensual a ausência de instituições que auxiliem a sobrevivência dessas populações causa influência de maneira direta no seu cotidiano. Os aspectos mais relatados pelos ribeirinhos foram: dificuldade de acesso à escola (visto que as escolas existentes são muito distantes das comunidades); falta de oportunidade de trabalho, muitos gostariam de exercer alguma função dentro da própria comunidade; ausência de serviços básicos de saúde, onde poucos conseguem ter acesso a médicos e exames visto que precisam se deslocar até o bairro, demandando um custo financeiro; estrutura precária no que tange a entrada de certas comunidades, muitas com a sazonalidade da seca e cheia acabam por ser atingidas, ocorre isolamento ou migração dos/as moradores/as; ausência de projetos quanto à orientação para plantio ou associação de moradores/as; ausência de estrutura para lazer; e um aspecto predominante nas comunidades pertencentes ao perímetro de Bela Vista – a inexistência de eventos ou festas folclóricas.

Aqui não temos nenhuma oportunidade de trabalho, a gente planta, mas só pra gente mesmo, queria que tivesse uma fábrica de pappas de frutas porque a terra é fértil, as frutas estragam no chão. Quando a gente quer ter um lazer fazemos uma bola de futebol com saco plástico (...), aqui não tem festa e nada de arte.

(D. M. O., 32 anos, dona de casa, moradora da comunidade Igarapé da Floresta, 2021).

Eu amo morar aqui, meus pais cresceram aqui, aqui temos natureza, acesso à pesca, tranquilidade. Sou empresário também, tenho um restaurante, mas gosto mais de me definir como pescador profissional. Além disso, aqui no bairro temos acesso aos serviços e a eventos, temos inclusive uma ciranda e os festejos do nosso padroeiro São Pedro. Lá fora não temos essa riqueza.

(R. V., 54 anos, pescador profissional, morador do bairro do Puraquequara, 2021).

Como citado anteriormente, um dos aspectos mais evidentes no campo de pesquisa foi a autoafirmação dos/as moradores/as no que tange o contexto de ser ribeirinho(a). De forma veemente, os indivíduos abordados protagonizaram em suas falas um sentimento de orgulho e propriedade, pois todos se definiram como sendo sim ribeirinho/as, inclusive os que habitam no bairro de Puraquequara, algo que trouxe surpresa. Alguns nasceram e cresceram na mesma comunidade, porém outros são oriundos de municípios do interior do Amazonas, e até de bairros da própria cidade de Manaus, especialmente da zona Leste.

Esse contexto vislumbra um tipo de mosaico dessa população, jeitos de ser e de reconhecer inserido no cotidiano do seu entorno, no entorno do lago e no próprio lago, tendo em vista as moradias flutuantes e seus deslocamentos via canoas, rabetas ou lanchas. Em suas práticas diárias há uma extensão identitária, nas relações afirmadas com outros moradores/as e com o ecossistema envolta, é tudo parte de um processo de uma demarcação de identidade, da afirmação do “eu” em reflexo ou negação do “outro”, ou seja, são os “espelhos” que se refletem e possibilitam uma construção da subjetividade humana.

As identidades podem funcionar como pontos de identificação e de certa forma como um apego, muitas das vezes por ter capacidade excludente. A unidade identitária interna, que o termo “identidade” assume como funcional não ocorre de forma natural, mas sim de um processo de construção, no sentido de que toda identidade tem necessidade daquilo que lhe “falta” (HALL, 2007). A construção da identidade do/a ribeirinho/a do lago do Puraquequara se dá justamente por essa subjetividade, por uma relação que expressa o olhar desse indivíduo a partir da práxis daquele que se encontra a sua frente, porém não de forma a excluir, mas de agregar valores e conhecimentos contidos no seu fazer diário. É como um refletir não de um espelho, mas sim do reflexo dos matizes das águas, águas que permitem que os mesmos vivam e se desloquem, que apesar das

dificuldades se identificam não somente com o lugar onde vivem, mas também pelas vivências semelhantes.

A população da comunidade de Bela Vista constrói suas nuances identitárias a partir de uma ação mútua, e não de forma individualizada, pois a partir dessas relações em conjunto emerge os seus entrelugares, de maneira histórica e processual, nuances advindas da interação com o outro, que corrobora para a elaboração da noção do eu. Compreendendo-se que o próprio elemento da diferença age de maneira não só direta, mas que precisa existir para que haja esse entendimento do que é ter uma identidade, ou seja, independente das comunidades visitadas, existem elementos primordiais onde, mesmo havendo aspectos intrínsecos a elas, no geral as populações ribeirinhas se coincidem em seus anseios, sejam essas necessidades estruturais ou de valores.

Nesse sentido, de forma distinta ao que ocorre na sociedade que se encontra em um grande centro urbano, os moradores/as ribeirinho/as imprimem que é partir da diferença e diversidade, que se fortalecem valores como o respeito, pois o mesmo ocorre de maneira mais fluida, provavelmente pela perspectiva de comunidade que os mesmos possuem. As identidades são oriundas da diferença, isso acontece pelos sistemas simbólicos de representação quanto também pelas formas de exclusão social. A identidade depende da diferença, nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e social – são estabelecidas, ao menos em parte, através de sistemas classificatórios (WOODWARD, 2007).

A identidade é proveniente do contato, é formado ao longo do tempo, é um contexto que tem como norteador a consciência e as relações do dia a dia, ou seja, é do entrelaçamento e pontos conflitantes que será formalizada os elementos identitários. É perceptível que no cenário ribeirinho(a) da comunidade de Bela Vista esse processo formador advenha da adversidade e da diversidade, da relação familiar entre indivíduos, ainda que não seja de fato parental, do se reconhecer sendo protagonista do seu espaço, tendo em vista que, sem exceção, os moradores/as se sentem responsáveis pela sobrevivência do lago. Esse diálogo externo e interno denota uma ação que culmina no caráter formador de sua identidade, são elementos muito sutis, no entanto primordiais para aqueles que se auto afirmam ribeirinho/as. Nesse sentido, Stirner (2004) ressalta que:

A partir do momento em que vê a luz do mundo, um ser humano busca encontrar-se e conquistar-se a si próprio no meio da confusão em que, com tudo o que há nesse mundo, se vê lançado sem orientação. (...), mas, por outro lado, tudo aquilo em que a criança contata se rebela contra as suas intervenções e afirma a sua própria existência. Assim sendo, e porque tudo está centrado em si mesmo e ao mesmo tempo entra em colisão com todo o resto, a luta pela autoafirmação é inevitável.

No tocante das reflexões e discussões sobre ser morador(a) do Lago do Puraquequara surge também um contexto de dualidade, não exatamente sobre *ser ribeirinho(a)*, mas as origens que formam esse mosaico de gentes. Esse duo se expressa justamente na diversidade que essas populações das margens trazem consigo, suas vivências e conhecimentos, e sobretudo a decisão de habitar a comunidade de Bela Vista, habitar o lago independente de qualquer restrição ou dificuldade. A exemplo desse processo, pode-se citar famílias que residem na comunidade Igarapé da Floresta, em particular, pois segundo seus próprios representantes, os mesmos são oriundos do município de Maués. São moradores/as da comunidade há cerca de vinte anos, e saíram de onde viviam por não terem terras e nem serem aceitos pela própria comunidade. Essas famílias, cerca de sessenta no total, se autodefinem como sendo indígenas, porém quando questionados sobre qual etnia pertencem os mesmos relatam não saberem.

Esse cenário retrata que, ao mesmo tempo em que os povos das margens são formalizados pela diversidade, no sentido de pessoas que vem de todos os lugares e buscam um espaço para viverem, também expõe aspectos muito sutis sobre suas identidades. Assim, é válido se refletir sobre o que ou quem formaliza sua existência, seu permanecer ou aceitação em um território, ao mesmo tempo sou ribeirinho(a) e indígena. Então, nessa rede complexa ocorrem processos muito subjetivos, como é o caso dos moradores/as citados anteriormente, onde se caracterizam como indígenas, porém não denominam etnia. Além disso, passaram por um contexto de não aceitação da comunidade em que moravam anteriormente, sendo necessário que fossem em busca de outro território.

Vemos em Norbert Elias esse processo como sendo a ideia de estabelecidos e outsiders, onde é preconizada uma rede flexível de tensões e das ligações dos indivíduos por meio do tempo e espaço. Em meados da década de sessenta em Winston Parva, onde moradores/as antigos da “aldeia” se colocavam como pessoas de valor humano mais

elevado, os moradores/as do “loteamento”, moradores/as mais recentes, eram estigmatizados pelos primeiros. Pensar em diferença e igualdade, ser aceito ou não, parte de um ponto de vista ressaltado por Norbert Elias: o olhar sobre essas diferenças, seja de raça, cor ou religião, por exemplo, fazendo delas uma estrutura de poder, nos distancia de problematizar o poder em termos de igualdade. Logo, que parâmetro regula o residir mais tempo ou não em um determinado lugar, no sentido de aceitar ou não aceitar os semelhantes? Sendo assim, Norbert Elias enfatiza que:

(...) o grupo estabelecido tende a atribuir ao conjunto do grupo de outsiders as características “ruins” de sua porção “pior” - de sua minoria anômica. Em contraste, a auto-imagem do grupo estabelecido tende a se modelar em seu setor exemplar, mais “nômico” ou normativo – na minoria de seus “melhores” membros. Essa distorção *pars pro toto*, em direções opostas, faculta ao grupo estabelecido provar suas afirmações a si mesmos e aos outros; há sempre algum fato para provar que o próprio grupo é “bom” e que o outro é ‘ruim’.

Na contínua caminhada pela comunidade de Bela Vista, por entre as mais diversas paisagens que cada espaço do lago proporciona, na vontade de compreender de que formas esses indivíduos, sobretudo os seus corpos se apresentam e se expressam nesse cenário, nas observações e sutis diálogos, emergem nuances desse vocabulário gestual. Esse arcabouço de mobilizações, onde o corpo demonstra suas marcas no sentido de identificação de onde se vive, suas formas, suas cores, seus objetos que se tornam praticamente uma extensão de suas movimentações, as demandas para que esse corpo sobreviva ou que sua comunicação aconteça, tudo faz parte de uma história que se desenvolve em conjunto com as variações sazonais tão enfáticas da Amazônia.

Figura 19: Crianças da comunidade Igarapé da Floresta



Fonte: SICSÚ, 2021.

Figura 20: Moradora da comunidade Igarapé da Floresta



Fonte: SICSÚ, 2021.

Figura 21: Moradora do lago em suas atividades diárias



Fonte: SICSÚ, 2021.

Eu me entendo como ribeirinho porque tiro meu sustento todo do lago, cresci aqui, sou pescador profissional, inclusive mesmo com a cheia histórica desse ano, passei sete dias no furo e não consegui pescar nada. A importância do meu corpo para mim é que eu uso pro meu trabalho, pescar e vim vender aqui na feirinha é meu dia a dia. É com meu corpo que me desloco e faço força pra eu ter saúde, puxo a malhadeira sempre, é um exercício, sei que vou viver mais. Meu corpo é tudo pra mim.

J. R. M., 53 anos, pescador profissional, morador da comunidade Menino Jesus.

Ao revelar essa dialética com as populações ribeirinhas, sobre o corpo e seu significado no seu dia a dia, os indivíduos demonstraram que há algo, muita das vezes, no inconsciente, no pensar corpo, houve uma tentativa de verbalizar de forma pragmática e simples o que refletir sobre essa estrutura que nos sustenta. A partir dos questionamentos sobre qual é o sentido do corpo para os mesmos, desvelaram-se aspectos peculiares, tendo em vista que dependendo do local onde se vive, o ser humano irá se expressar e ter conceituações de vida distintas. Esses aspectos abordam que o corpo ribeirinho(a) é um corpo disposto, norteadado pela garra de se viver, que tê-lo é um sinônimo de existência e resistência, que é por ele e graças a ele que podem se deslocar, seja por terra firme ou pelo lago. Seja com o intuito de o exercitar, para que tenham longevidade ou força, o corpo é tudo, e possibilita as ações laborais.



CAPÍTULO IV

A DANÇA DAS ÁGUAS: O BALÉ DO POVO DAS MARGENS**4.1 COMUNIDADE DE BELA VISTA: O BANZEIRO ENTRE O CORPO QUE DANÇA E SUAS IDENTIDADES**

“Movimentos são identidades expressadas pelo corpo”...essa é uma frase que ecoa na minha mente no decorrer de todo esse período na construção da pesquisa, ela foi formulada enquanto realizava uma das travessias no Rio Amazonas, rumo à comunidade de Bela Vista. Surgiu como se viesse por meio da brisa, provenientes das árvores e das águas, que se mistura com o calor tão conhecido do clima amazônico. Todo esse contexto tem o poder de nos fazer sentir integrados à uma natureza que sempre esteve lá, é como se estivesse só no aguardo para que nos juntássemos a ela, tem o poder de nos fazer sentir que somos a natureza e o quanto é essencial essa conscientização e integração.

Talvez seja por meio desse processo que as populações ribeirinhas expressem sua forma de ser de maneira tão fluida e orgânica, seus gestos ganham atribuições os quais seu contexto exige, sua dinamicidade corporal é influenciada diretamente pelos movimentos do ecossistema circundante. É uma dança moldada pelas necessidades do dia a dia, é um corpo esboçado através das vivências as quais é exposto, é o pensar e sua intencionalidade, é um processo singular que acarretará elementos culturais, desde sua biomecânica até a estética desse corpo.

O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquirida pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e invenções. Estas não são, pois, o produto de uma ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda uma comunidade (LARAIA, 2004, p.46).

Moscoviti (2003) ressaltando esse debate sobre a relação homem/mulher-natureza, define três ideias básicas: as sociedades atuam com a (re) produção do meio que o cerca, com a (re) criação de sua condição humana e laboral, sua intervenção na natureza irá derivar da lógica de onde pertence, ocasionando distinção entre as sociedades. Outro

ponto é que, a natureza é parte da história do homem/mulher, elemento essencial de sua existência cultural, subjetiva e objetiva. E, por fim, a relação homem/mulher-natureza transcende a individualidade, e acontece de fato na coletividade, pois a sociedade pertence à natureza, sendo ambos resultados de suas intervenções mútuas.

Para se pensar corpo, é necessário, a priori, refletir sobre as influências internas e externas as quais o mesmo será submetido durante sua trajetória de vida. Esse conjunto de movimentos oriundos do fazer e sentir do ribeirinho(a) o constituirá de forma incessante, de modo que seu corpo expressará sua gestualidade a partir das mobilizações que realiza diariamente. Nesse caso, desde seus músculos, tons de pele e até sua forma de falar, tudo será norteado pelo contexto amazônico, seus sonhos e desejos enquanto pessoa estará em diálogo constante com sua identidade, ocasionando um processo cultural em constante construção.

A instituição da cultura cabocla não pode ser vista como cristalizada, mas advém da dinamicidade e complexidade, por meios de determinações internas e externas, do qual transcorre modalidades de organização social. Visto que o próprio processo histórico local ocorreu a partir justamente de diferenciações entre si. Sendo assim, os segmentos que compõem a Amazônia não são homogêneos, mas são através de práticas diversificadas, pluralidade de identidades e de culturas, evidenciando as particularidades regionais (CHAVES e LIRA, 2011).

É imprescindível, a partir do exposto, que ao se observar as práxis das populações ribeirinhas, ressalte-se as maneiras as quais esse corpo se desloca e se expressa em suas atividades. Pensar a partir de um prisma, onde identidade, corpo e gestos compõem o que é ser amazônida, desvelando esses elementos para se compreender o que compraz o seu ethos cultural. Michel Foucault em sua obra “Vigiar e punir”, aborda uma questão importante quanto a forma em que o corpo se molda ou se pune em determinado contexto, nesse caso em particular, é salutar refletir as docilidades e até as punições que o viver na Amazônia acarreta.

Rudolf Laban em suas experiências quanto ao estudo do movimento transcreveu as mobilizações corporais a partir de uma visão quanto aos movimentos naturais e baseado na espontaneidade do ser humano. Certo de que o movimento humano é sempre constituído dos mesmos elementos, seja na arte, no trabalho, na vida cotidiana, dedicou-se a estudar esses elementos constitutivos e sua utilização, enfatizando a fisiologia e

questões psíquicas que levam o homem/mulher a se movimentar. A partir dessa ideia, nos registros realizados em campo, destaca-se imagens das práticas dos ribeirinhos, imagens essas que receberam um efeito com o intuito de proporcionar a intenção de movimento corporal contínuo. Os mesmos estão em suas atividades de vida diária, pelas quais essas gestualidades são a matéria prima para se pensar e fazer dança, pois a dança se contextualiza nesse corpo de forma natural e orgânica.

Figura 22: Moradora do lago trabalhando em sua horta de plantas medicinais



Fonte: SICSÚ, 2021.

Figura 23: Feira comunitária à beira do Lago do Puraquequara



Fonte: SICSÚ, 2021.

Figura 24: Morador do lago restaurando uma área prejudicada pela cheia



Fonte: SICSÚ, 2021.

Figura 25: Crianças da comunidade auxiliando na restauração de casa invadida pela cheia



Fonte: SICSÚ, 2021.

Figura 26: Conductor de lancha, atividade comum no porto comunitário do Puraquequara



Fonte: SICSU, 2021.

Para se contextualizar a dança no espaço ribeirinho/a amazônico/a, exaltando os movimentos realizados por esses moradores/as, buscando compreender esse corpo e as identidades ali contidas, é necessária uma técnica, nesse caso o processo é preconizado pela dança contemporânea, como já foi citado anteriormente. Essa abordagem específica é norteadada pela metodologia de Klauss e Angel Vianna, pois ambos desenvolveram suas pesquisas e laboratórios corporais coreográficos por meio do entendimento do que o corpo diz de maneira orgânica, partindo de contextos laborais e das emoções, visto que todos e todas faziam parte do grupo de experimentações, ou seja, não se tratava somente de bailarinos/as profissionais. Logo, havia uma diversidade de expressões, uma diversidade de maneiras de fazer dança, uma diversidade de linhas corporais.

De acordo com Duarte (2008), a dança contemporânea surgiu nos anos 1960 com a pretensão de investigar novas possibilidades para o corpo na dança. Partindo do suposto histórico, é importante se enfatizar um dos precursores dessa linguagem artística, nesse caso a obra de Merce Cunningham, que realizou uma revolução no modo de se ver e fazer dança. Esse artista provia-se de ideias em torno de noções do movimento abstrato; descentralização do espaço cênico; independência da música e dos movimentos; movimentação natural, orgânica, pura; o movimento que se expressa por si só. Esse arcabouço artístico foi também retomado na construção do método dos Vianna.

O fazer diário das populações ribeirinhas demandam de movimentos que os mesmos necessitam realizar constantemente, pois pela sobrevivência e para que possam

se deslocar, estão sempre se dispondo a se mobilizar em consonância com a natureza regional. Torna-se interessante reconhecer essas atividades corporais e como são realizadas num cenário da técnica contemporânea, transpondo essas gestualidades de uma forma lúdica, para que se compreenda a priori como se dá esse estudo do movimento e posteriormente a inspiração e o embasamento coreográfico. No quadro a seguir, são decodificados esses movimentos a partir dos fatores: fluência, espaço, peso e tempo; bem como as ações básicas desenvolvidas por Laban, ressaltando que esses elementos são a base para a técnica do estilo contemporâneo, metodologia aplicada por Klauss e Angel Vianna. Isso será apresentado a partir de ações como: remar, pescar, caminhar, plantar, nadar, etc.

Quadro 3 – Exemplos de ações básicas inspiradas nas práticas diárias da Comunidade de Bela Vista

Ação básica	Movimento
Remar	Deslizar
Nadar	Flutuar
Caminhar	Pontuar
Plantar / Roçar	Torcer / pontuar / socar
Pescar	Sacudir / chicotear
Lavar roupas	Sacudir / deslizar / socar

Fonte: SICSÚ, Larissa da Silva. Contextualizado a partir do Dicionário de Laban. Manaus, AM: 2021.

A partir das ações básicas das populações ribeirinhas, sejam corporais, emocionais ou de necessidades diversas, observa-se a riqueza artística, a cultura oriunda do corpo, a expressividade natural e uma forma de se fazer gestualidades, ou seja, um compilado de atos orgânicos que são oriundos do seu modo de ser e de coexistir com seu contexto natural. As intenções, necessidades e as formas de se relacionar com o meio, mas também o que o entorno reflete nesse corpo, constroem uma kinesfera volátil, possibilita a compreensão de que nada é finito, que o ser humano demanda justamente desse processo existencial.

Pensar e fazer dança contemporânea inspirada na expressividade ribeirinha instiga, sobretudo, desvelar no mais simples gestual seus elementos, fatores de movimentos e ações, a partir não somente de uma básica transcrição, mas evidenciar que essas ações, que a priori podem parecer óbvias e rotineiras, na verdade são constituidoras da dança interna desse corpo. Que o mesmo é possuidor de ritmo, níveis, fruição, e que dependendo da atividade que esteja exercendo irá desenvolver uma coreologia

instantânea, onde seus atos e pensamentos farão parte de um espetáculo único, onde todos os dias, ainda que pense que suas ações pareçam se repetir, na verdade realizam um balé diário distinto.

Logo, a partir desse processo, enquanto pesquisadora artista, norteou-se a vivência corporal por meio de elementos inerentes à vivência da cultura ribeirinha, onde se pode vislumbrar (vide quadro 3) ações rotineiras da população de Bela Vista à luz do estudo corporal iniciado por Rudolf Laban e profundamente pesquisado por Angel e Klauss Vianna. Esmiuçando a expressividade corporal se compreende que na riqueza da realidade regional e em suas nuances identitárias se encontra o dançar das águas, e que a gestualidade transcende o óbvio, pois é notória a beleza do movimentar desse corpo em meio às cores que a Amazônia possui.

Foi a partir dessa dialética artística que se desenvolveu o pensar e fazer esses movimentos com a poética que a dança exprime. Estar em campo viabilizou de maneira imprescindível como é ser um morador da área ribeirinha de Manaus, sendo possível refletir a mobilidade da dança a partir de movimentos como andar de canoa, pescar ou nadar. Compreender que essa arte existe de forma intrínseca nos moradores/as e que suas maneiras de realizar suas atividades de vida diária expressam verdadeiras coreografias amazônidas, pois tanto as ações como os elementos se encontram em seus corpos e fazeres.

Figura 27: Vivências corporais em campo. Comunidade de Bela Vista



Fonte: Guilherme Sicsú, 2021.

Figura 28: Corpo ribeirinho. Comunidade Igarapé da Floresta



Fonte: Guilherme Sicsú, 2021.

Figura 29: Experimentações corporais no Lago do Puraquequara



Fonte: Guilherme Sicsú, 2021.

Figura 30: Experimentações corporais no Lago do Puraquequara



Fonte: Guilherme Sicsú, 2021.

Figura 31: Experimentações corporais no Lago do Puraquequara



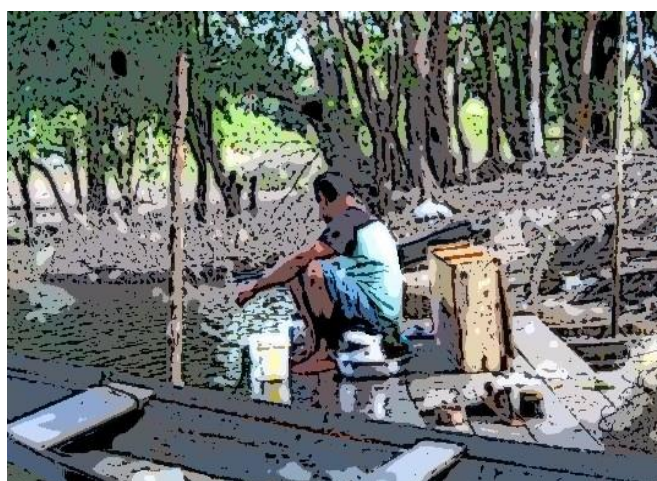
Fonte: Guilherme Sicsú, 2021.

Figura 32: Experimentações corporais no Lago do Puraquequara



Fonte: Guilherme Sicsú, 2021.

Figura 33: Corpo ribeirinho



Fonte: Guilherme Sicsú, 2021.

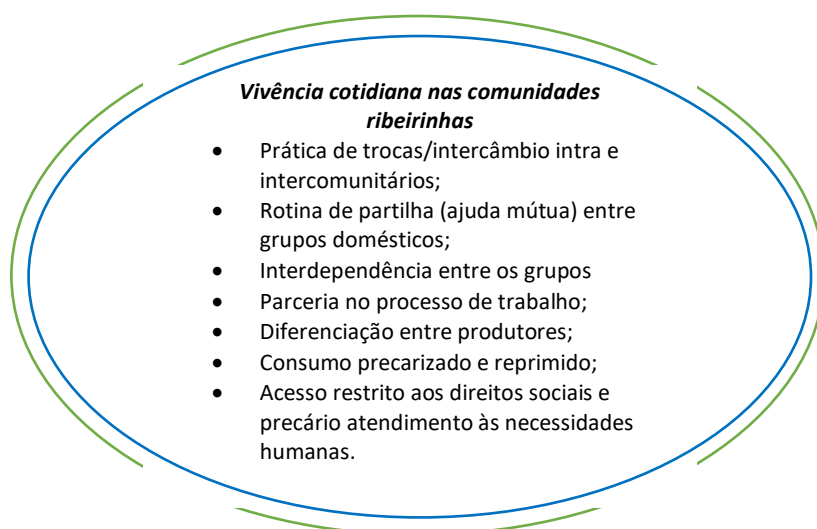
Figura 34: Corpo ribeirinho



Fonte: Guilherme Sicsú, 2021.

A relação homem/mulher-natureza dos povos ribeirinhos, portanto, é mediada pela cultura, na sua condição de envolver e ordenar um sistema de valores, de usos e instituições que, de certa maneira, modelam as ações dos sujeitos, que adapta as práticas, sendo ao mesmo tempo criação e criadora, instituinte e instituída. Torna-se um esquema complexo que faz um intercâmbio entre saberes, habilidades, produção de artefatos e tecnologia, dando substância às relações dos homens/mulheres entre si e com a natureza (CHAVES E LIRA, 2011).

Figura 35: Esquema sobre as comunidades ribeirinhas



Fonte: Chaves e Lira, 2011.

4.2 LABORATÓRIO CORPORAL: CORPO IDENTIDADE RIBEIRINHA TRANSCENDIDA PELA DANÇA LIBERTADORA

Refletir sobre a dança pelo viés dos movimentos diários dos/as ribeirinhos/as da Amazônia já agrega uma poética e estética singular, tendo em vista as peculiaridades regionais em consonância com as expressividades corporais, é um processo que demanda perspicácia de quem observa, é uma imersão na simplicidade gestual. A partir dessa consciência, o vislumbre dessa práxis vem através de experimentos e vivências coreográficas por meio do laboratório corporal, que se articula justamente essa observação do corpo e identidade em consonância com a metodologia de Angel e Klauss Vianna.

Expressar no dançar o que existe de forma natural nos fazeres dos povos das margens, desvelando inclusive a ancestralidade cabocla residentes nesses corpos, transformando movimentações, que a priori parecem somente biomecânicas, em ações artísticas constituídas de nuances identitárias, norteia o esmiuçar da expressividade corporal dos protagonistas da floresta. Nesse sentido, por meio da releitura corporal artística, através de análises de movimentos, fomenta-se a interpretação dos mesmos, de acordo com a técnica iniciada por Laban e sequenciada pela dança libertadora. Tem-se como objeto de estudo a reformulação do corpo com intuito estético, onde a partir dessa construção corpórea, inicia-se também a criação de células coreográficas.

Figura 36: Movimento laboral realizado na roça



Fonte: Larissa Sicsú, 2021.

Quadro 4 – Análise do movimento (figura 36) a partir das Ações básicas inspiradas nas práticas diárias da Comunidade de Bela Vista

Atividade	Ação básica	Fluência	Espaço	Peso	Tempo	Transcrições do Método dos Vianna	Primícias Coreográficas
Plantar / Roçar	Torcer / pontuar / socar	Contida	Direta	Firme; Resistência externa	Variações de aceleração e desaceleração	*Processo lúdico: Plano Médio *Processo dos vetores: terceiro vetor (quadril) e quinto vetor (escápulas)	*Ação corporal: movimento com a enxada *Conscientização do movimento: equilíbrio; coordenação motora e mobilizações com uso de diagonais no espaço

Fonte: SICSÚ, Larissa. Contextualizado a partir do Dicionário de Laban e do método da Dança Libertadora. Manaus, AM: 2021.

Figura 37, 38: Movimentação da tarrafa



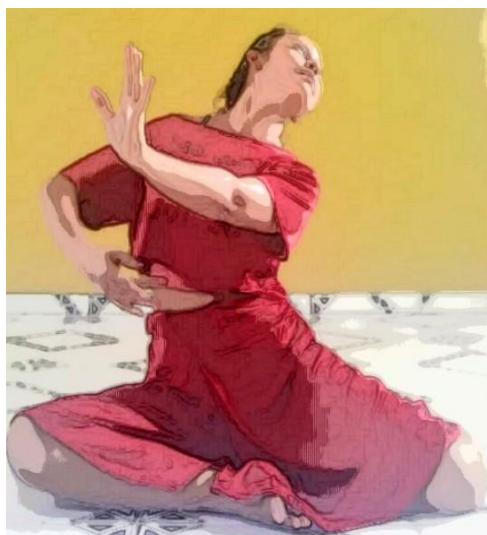
Fonte: Larissa Sicsú, 2021.

Quadro 5 – Análise do movimento (figuras 37 e 38) a partir das Ações básicas inspiradas nas práticas diárias da Comunidade de Bela Vista

Atividade	Ação básica	Fluência	Espaço	Peso	Tempo	Transcrições do Método dos Vianna	Primícias Coreográficas
Manuseio da Tarrafa	Torcer / sacudir/ deslizar	Contida e livre	Direta e flexível	Firme; leve; Resistência externa	Variações de aceleração e desaceleração	*Processo lúdico: Plano Médio *Processo dos vetores: primeiro (metatarso) e quarto (sacro) vetores	*Ação corporal: movimento de jogar a tarrafa *Conscientização do movimento: equilíbrio; coordenação motora e mobilizações oriundas do centro do corpo

Fonte: SICSÚ, Larissa. Contextualizado a partir do Dicionário de Laban e do método da Dança Libertadora. Manaus, AM: 2021.

Figura 39: Lavagem de roupas no giral



Fonte: Larissa Sicsú, 2021.

Quadro 6 – Análise do movimento (figura 39) a partir das Ações básicas inspiradas nas práticas diárias da Comunidade de Bela Vista

Atividade	Ação	Fluência	Espaço	Peso	Tempo	Transcrições do Método dos Vianna	Primícias Coreográficas
	básica						
Lavar roupas	Sacudir / deslizar / socar	Livre	Flexível	Firme; leve; Resistência externa	Duração curta e acelerada	*Processo lúdico: Plano Baixo *Processo dos vetores: terceiro (quadril) e sétimo (escápulas, braços, antebraço e mãos) vetores	*Ação corporal: movimento de lavar roupas no giral *Conscientização do movimento: coordenação motora, força, coordenação motora fina e mobilizações oriundas da cintura escapular – contrações e expansões

Fonte: SICSÚ, Larissa. Contextualizado a partir do Dicionário de Laban e do método da Dança Libertadora. Manaus, AM: 2021.

Figura 40: Movimento durante a pescaria



Fonte: Larissa Sicsú, 2021.

Quadro 7 – Análise do movimento (figura 40) a partir das Ações básicas inspiradas nas práticas diárias da Comunidade de Bela Vista

Atividade	Ação básica	Fluência	Espaço	Peso	Tempo	Transcrições do Método dos Vianna	Primícias Coreográficas
Pescar	Sacudir / chicotear	Contida	Direta	Firme; Resistência externa	Duração lenta e desacelerada	*Processo lúdico: Plano Alto *Processo dos vetores: quarto (púbis), terceiro (quadril) e sétimo (escápulas, braços, antebraço e mãos) vetores	*Ação corporal: movimento de pescaria *Conscientização do movimento: coordenação motora, força, coordenação motora fina, mobilizações oriundas da cintura escapular – contrações e expansões e resistência muscular de quadril

Fonte: SICSÚ, Larissa. Contextualizado a partir do Dicionário de Laban e do método da Dança Libertadora. Manaus, AM: 2021.

Figura 41: Movimento subida e descida das árvores



Fonte: Larissa Sicsú, 2021.

Quadro 8 – Análise do movimento (figura 41) a partir das Ações básicas inspiradas nas práticas diárias da Comunidade de Bela Vista

Atividade	Ação	Fluência	Espaço	Peso	Tempo	Transcrições do Método dos Vianna	Primícias Coreográficas
Subir e descer em árvores	Pressionar / deslizar	Contida	Direta	Firme; Resistência externa	Duração lenta e desacelerada	*Processo lúdico: Plano Alto e Plano Baixo *Processo dos vetores: primeiro (metatarso), segundo (calcâneo), terceiro (quadril), sexto (cotovelos), sétimo (escápulas, braços, antebraço e mãos) vetores e vetor cranial	*Ação corporal: movimento de subir e descer das árvores *Conscientização do movimento: equilíbrio, coordenação motora, força, coordenação motora fina, mobilizações oriundas dos pés, da cintura pélvica e do centro do corpo

Fonte: SICSÚ, Larissa. Contextualizado a partir do Dicionário de Laban e do método da Dança Libertadora. Manaus, AM: 2021.

Figura 42: Movimento emergir das águas



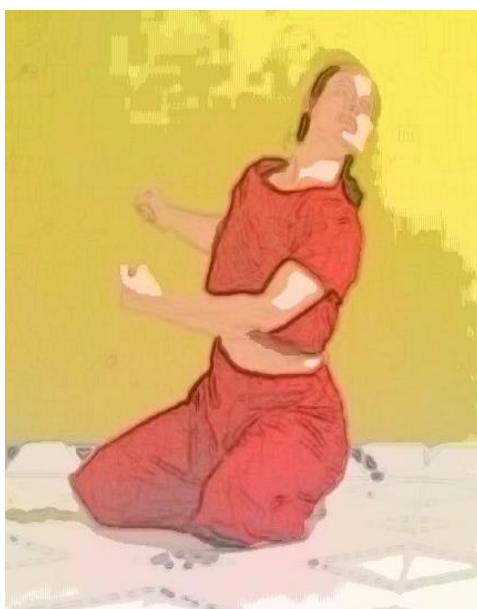
Fonte: Larissa Sicsú, 2021.

Quadro 9 – Análise do movimento (figura 42) a partir das Ações básicas inspiradas nas práticas diárias da Comunidade de Bela Vista

Atividade	Ação	Fluência	Espaço	Peso	Tempo	Transcrições do Método dos Vianna	Primícias Coreográficas
Emergir das águas	Flutuar/ sacudir e deslizar	Livre	Direta	Firme	Duração rápida e acelerada	*Processo lúdico: Plano Alto *Processo dos vetores: primeiro (metatarso), segundo (calcâneo), terceiro (quadril), sexto (cotovelos), sétimo (escápulas, braços, antebraço e mãos) vetores e vetor cranial	*Ação corporal: movimento emergir das águas *Conscientização do movimento: coordenação motora, força, coordenação motora fina, mobilizações oriundas dos pés, da cintura pélvica, centro do corpo e da cintura escapular

Fonte: SICSÚ, Larissa. Contextualizado a partir do Dicionário de Laban e do método da Dança Libertadora. Manaus, AM: 2021.

Figura 43: Conduzindo canoa



Fonte: Larissa Sicsú, 2021.

Quadro 10 – Análise do movimento (figura 43) a partir das Ações básicas inspiradas nas práticas diárias da Comunidade de Bela Vista

Atividade	Ação	Fluência	Espaço	Peso	Tempo	Transcrições do Método dos Vianna	Primícias Coreográficas
Condução da canoa	Torcer/ deslizar	Livre	Direta	Firme	Aceleração e desaceleração	*Processo lúdico: Plano Médio e Baixo *Processo dos vetores: terceiro (quadril), sexto (cotovelos), sétimo (escápulas, braços, antebraço e mãos) vetores e vetor cranial	*Ação corporal: movimento de condução da canoa *Conscientização do movimento: coordenação motora, força, coordenação motora fina, mobilizações oriundas da cintura pélvica, centro do corpo e da cintura escapular

Fonte: SICSÚ, Larissa. Contextualizado a partir do Dicionário de Laban e do método da Dança Libertadora. Manaus, AM: 2021.

Figura 44: Movimento das águas



Fonte: Larissa Sicsú, 2021.

Quadro 11 – Análise do movimento (figura 44) a partir das Ações básicas inspiradas nas práticas diárias da Comunidade de Bela Vista

Atividade	Ação básica	Fluência	Espaço	Peso	Tempo	Transcrições do Método dos Vianna	Primícias Coreográficas
Movimento das águas e do banzeiro	Torcer/ deslizar e flutuar	Livre	Direta e indireta	Firme e leve	Aceleração e desaceleração	*Processo lúdico: Plano Médio e Baixo *Processo dos vetores: todos os vetores	*Ação corporal: movimentos ondulatórios dos rios *Conscientização do movimento: coordenação motora, força, coordenação motora fina, mobilizações oriundas dos pés, da cintura pélvica, centro do corpo, da cintura escapular e crânio

Fonte: SICSÚ, Larissa. Contextualizado a partir do Dicionário de Laban e do método da Dança Libertadora. Manaus, AM: 2021.

Figura 45: Brincadeira de criança



Fonte: Larissa Sicsú, 2021.

Quadro 12 – Análise do movimento (figura 45) a partir das Ações básicas inspiradas nas práticas diárias da Comunidade de Bela Vista

Atividade	Ação básica	Fluência	Espaço	Peso	Tempo	Transcrições do Método dos Vianna	Primícias Coreográficas
Ludicidade das crianças ribeirinhas	Flutuar/pontuar	Livre	Direta e indireta	Firme e leve	Aceleração e desaceleração	*Processo lúdico: Plano Alto *Processo dos vetores: todos os vetores	*Ação corporal: movimentos inspirados nas brincadeiras infantis *Conscientização do movimento: Sociabilidade e maturação psicomotora; coordenação motora, força, coordenação motora fina, mobilizações oriundas dos pés, da cintura pélvica, centro do corpo, da cintura escapular e crânio

Fonte: SICSÚ, Larissa. Contextualizado a partir do Dicionário de Laban e do método da Dança Libertadora. Manaus, AM: 2021.

Figura 46: Comandando o leme



Fonte: Larissa Sicsú, 2021.

Quadro 13 – Análise do movimento (figura 46) a partir das Ações básicas inspiradas nas práticas diárias da Comunidade de Bela Vista

Atividade	Ação básica	Fluência	Espaço	Peso	Tempo	Transcrições do Método dos Vianna	Primícias Coreográficas
Navegando no Lago do Puraquequara	Deslizar/pontuar	Livre	Direta e indireta	Firme e leve	Aceleração e desaceleração	*Processo lúdico: Plano Médio *Processo dos vetores: terceiro (quadril), sexto (cotovelos) e sétimo (escápulas, braços, antebraços e mãos)	*Ação corporal: movimentos circulares realizados ao comandar um barco *Conscientização do movimento: coordenação motora, força, coordenação motora fina, mobilizações oriundas do quadril, da cintura pélvica, centro do corpo, da cintura escapular e braços

Fonte: SICSÚ, Larissa. Contextualizado a partir do Dicionário de Laban e do método da Dança Libertadora. Manaus, AM: 2021.

Figura 47: Peixes nas águas



Fonte: Larissa Sicsú, 2021.

Quadro 14 – Análise do movimento (figura 47) a partir das Ações básicas inspiradas nas práticas diárias da Comunidade de Bela Vista

Atividade	Ação básica	Fluência	Espaço	Peso	Tempo	Transcrições do Método dos Vianna	Primícias Coreográficas
Peixes do Lago Puraquequara	Deslizar/ flutuar/ torcer	Livre	Direta e indireta	Firme e leve	Aceleração e desaceleração	*Processo lúdico: Plano Baixo *Processo dos vetores: todos os vetores	*Ação corporal: movimentos inspirados nos peixes do lago *Conscientização do movimento: coordenação motora, força, coordenação motora fina, mobilizações oriundas do quadril, da cintura pélvica, centro do corpo, da cintura escapular e braços. Também dos pés e crânio.

Fonte: SICSÚ, Larissa. Contextualizado a partir do Dicionário de Laban e do método da Dança Libertadora. Manaus, AM: 2021.

De acordo com o que foi vivenciado em campo, juntamente com a análise dos momentos desse corpo, compreende-se que os dilemas sociais e culturais vão moldando a vida dessas personagens da floresta, ou seja, as mesmas não estão estagnadas e realizam suas práxis de maneira tradicional e não tradicional. Há uma reconstrução contínua de seu corpoidentidade que expressa a plasticidade que a natureza e sua influência no seu habitus proporciona de forma fluida. Foi constatado que a escolha de ser morador(a) de Bela Vista, vai além de uma necessidade de moradia, seus habitantes decidiram escolher

esse lugar para viverem. Sua mobilidade corporal deriva de nuances corriqueiras como, por exemplo, ao lançar a tarrafa na pescaria, usa-se o plano médio e o alto com o corpo ou ainda, no ato de se deslocar com a canoa, onde se aplica o peso e a fluência do movimento, mas também se percebe as ações básicas, como o ato de flutuar e deslizar. Há uma identificação mútua, decorrente de suas necessidades diárias.

No decorrer dos diálogos o que ficou evidente é que eles gostariam apenas de terem melhor acesso aos serviços sociais e que sua fonte de renda fosse oriunda do próprio trabalho em comunidade. Por isso sentem falta de formação profissional e estrutura laboral. O que demonstra não somente a vontade de permanecerem em comunidade, como também o desejo de alcançar uma melhor qualidade de vida, porém construída de forma coesa, entres eles mesmos e com a terra a qual fazem parte.

Essa integralidade se expressa de forma mais veemente quando se aborda outro aspecto muito importante quanto à essas populações, resalto então o que denominei aqui de auto afirmação ribeirinha. Esse elemento que me surpreendeu enquanto pesquisadora-artista, especialmente por parte dos moradores/as do bairro do Puraquequara, pois os mesmos fazem questão de serem chamados de ribeirinho/as, ainda que muitos não vivenciem as realidades dos fazeres inerentes da vida em comunidade à margem do rio. Eles residem no bairro e alguns vão para o lago a trabalho, assim todos, tanto do bairro como das comunidades do lago sentem orgulho de onde moram.

Nesse sentido, unindo os conhecimentos teóricos com a práxis em campo, enquanto pesquisadora artista, senti a necessidade de uma materialização e de corporificar em forma de vídeodança os elementos vislumbrados durante o processo da pesquisa, visto que a priori seriam realizadas oficinas de dança contemporânea juntamente com o método libertador com os moradores/as da comunidade de Bela Vista, porém não foi possível devido à pandemia de COVID-19. Assim, por meio da análise dos movimentos e estudo que abordou os elementos do corpoidentidade das populações ribeirinhas, foram produzidos dois vídeos inspirados nesse contexto dos fazeres e nuances identitárias desses moradores/as, exaltando a transcendência e importância da arte na vida do ser humano (disponível em: <<https://youtu.be/qPMgFxK-9rc>> e <<https://youtu.be/IBxe3jsMDP4>>).

Nessa conjectura, é essencial destacar a significativa receptividade dos moradores/as, o acolhimento de todos que ali chegam, inclusive para a própria realização das etapas da pesquisa e produção dos vídeos, bem como toda a intervenção por parte da

presente pesquisadora. Esse acolhimento se estende para todos que são oriundos de vários municípios do interior do estado do Amazonas e até mesmo da própria zona leste da cidade, como citado anteriormente. É uma população que almeja, um corpo que constrói, um corpo que acolhe, mas sobretudo, um corpoidentidade que perfaz por meio da simplicidade o seu existir.

REFLEXÕES FINAIS

Fez-se evidente, no decorrer da pesquisa, que as populações ribeirinhas da Amazônia, buscam viver numa constante coexistência, perfazendo seu papel ora protagonista, ora submetido pela sua realidade natural. Como numa viagem a bordo de uma canoa, observando e se lançando nos rios que cruzam a nossa floresta, perpassando em um cenário de faces diversas, de gentes com tantos rostos, de corpos com paleta de cores que parecem se misturar às nuances das comunidades que ali estão, enfim, viver isso em alguns meses de pesquisa, só nos faz pensar que apenas esse tempo não é nem o começo de uma incursão ao que é de fato o ethos das populações das margens do Rio Amazonas.

Emerge uma reflexão sobre nós mesmos, você e eu que compartilhamos esse momento de escritora e leitor (a), o quanto do nosso passado, da nossa ancestralidade persiste em nossos jeitos de ser, nos nossos fazeres. É impossível não nos remetermos aos nossos avós, às histórias dos imigrantes, às famílias que com percalços vão em busca de um lugar para viver, às pessoas que moravam na mesma zona leste da cidade de Manaus, e onde se encontra o bairro do Puraquequara, que ao se verem tão perto de um universo natural, que traz possibilidades de terem seu espaço e de sobrevivência, migram e chegam assim às comunidades que residem ao longo do Rio Puraquequara, afluente do gigante Amazonas.

Deparo-me que o propósito desse trabalho, que teve seu prelúdio em observações de pessoas que via nas ruas de Manaus, modos de falar, trejeitos e toques, que acima da compreensão sobre as populações ribeirinhas, é pensar em cada um de nós, não olhando do que vem de fora para dentro, no sentido de influências de culturas muitas vezes que agiam com uma certa supremacia sobre nós amazônidas, mas o inverso, de uma introspecção de quem somos nós, com a devida valorização de um povo que tem sua própria história. Exaltar esse corpo social, discutindo sua corporeidade e suas identidades,

vislumbrando seu contínuo dançar, demandado pelas suas necessidades, pelos seus sonhos, realizações e adversidades.

Podemos nos referir ao corpo e identidade amazônida ribeirinha, conjecturando uma relação contínua no tempo-espço, que tanto o corpo como a identidade permeiam o rural e o urbano. As populações que se encontram na comunidade Bela Vista do Lago do Puraquequara possuem um ritmo próprio, diferente da realidade central de Manaus. Esse permear entre rural e urbano se explicita no sentido que ao mesmo tempo que esses indivíduos tem acesso às tecnologias, como internet e celular, de fato em seu dia a dia o que vigora são suas realidades advindas de suas necessidades mais básicas e das variações que a natureza impõe.

Esse tempo-espço será construído a partir de um sistema identitário, ressaltado anteriormente pelos teóricos neste abordados, que é caracterizado a partir de um sistema chamado “binário”, ou seja, para que exista identidade é preciso que exista o “eu” e o “outro”. Porém, na dinâmica dessas populações, vislumbra-se o que cito como sistema “ternário”, pois existe o “eu”, o “outro” e as “águas”, tamanha a influência desse elemento da natureza diante das vivências desses indivíduos (as). Suas práxis são demandadas de acordo com os momentos em que precisam navegar de rabeta, cultivar seu plantio, afastar-se da comunidade em busca de um local mais adequado para pesca, viver seu lazer, e até mesmo na sua mitologia local, com suas narrativas que buscam explicar acontecimentos e mistérios que existem naqueles lugares.

Destarte, o corpo e identidade ribeirinha reverbera também no poder simbólico do Lago do Puraquequara, que não se trata de uma relação de poder puramente, mas uma relação de troca e até de gratidão e reconhecimento, porque ficou evidente que não há sentido da comunidade sem o lago, mas que para as populações ribeirinhas as suas vidas é que dão sentido ao Lago do Puraquequara. Ele não é somente uma fonte de sobrevivência, mas de valor. O sentido de horários dos fazeres estão pautados junto à realidade que as águas proporcionam, estão conjecturados à garantia do alimento, mas tão importante quanto ter o esse provimento, é estar integrado com a satisfação em fazer e ser parte do cenário natural, sentindo-se protagonista de sua própria jornada a cada dia.

A partir dessa conjectura social e cultural o dançar ribeirinho (a) se desvela por meio do ethos e se imprime através dos seus movimentos identitários, e nesse processo se ressaltou a dança, em especial a dança contemporânea, que corroborou na pesquisa de

forma integral, associando historicidade e práxis em campo. Tendo em vista que dançar demanda intencionalidade, sentido e também repetição de movimentos, é uma dança muitas das vezes que se perfaz inconscientemente, em meio às caminhadas em busca de alimento, nas brincadeiras infantis, no transporte de pessoas e mantimentos em barcos e rabetas, no plantio, no lançar da tarrafa, no embalar de uma rede, etc.

Torna-se uma seara com significativo desafio, especialmente ao se propor vislumbrar as movimentações desses corpos ribeirinho/as em dança, uma dança que emerge, que suscita suas mobilizações diárias, um dançar que pelo que se pôde experienciar em campo, está desde sempre ali, fazendo parte, expressando através dos gestos tidos como mais simples, elementos que além de representar a arte e cultura ribeirinha, também estiveram presentes, em uma outra esfera, nos estudos do movimento por diversos pesquisadores em dança. Demonstrando a necessidade inerente que essa arte possui em se expressar, em se manifestar de maneira natural nos corpos.

Nessa conjectura corpórea, para se fazer essa imersão aos movimentos ribeirinho/as, fez-se abordagem, como foi visto ao longo de toda a pesquisa, da dança contemporânea, com o método libertador. Esse processo foi necessário, pois toda a vivência foi oriunda do uso das emoções, do que se é no dia a dia, dos movimentos orgânicos que emergem desse corpo e do que compõem a gestualidade das populações ribeirinhas. As inspirações trazidas dos movimentos dialogam com a realidade regional e com os conceitos expostos durante a experiência do mestrado. Demonstra, sobretudo, que a arte e a dança estão em toda parte e em todos os corpos.

Vislumbrou-se em campo movimentos ribeirinho/as que em seus fazeres diários criam verdadeiras coreografias de danças naturais, que expõem o emergir da sua cultura. Esse corpo, até de forma inconsciente, apresenta plano de movimentos, preconizados no estudo da Dança da Liberdade. Enfim, tudo se expressa na kinesfera do movimento, esse espaço invisível onde eles acontecem, onde se evoca fisicamente a energia emanada do corpo, em um espetáculo único diário, orquestrado inclusive pelos sons da mata, pela chuva que cai sem se esperar ou na quebra do silêncio ao se reverenciar um conhecido que cruza de canoa nas águas. Neste tocante, é importante ressaltar que apesar das limitações impostas pelo cenário pandêmico, observou-se que os objetivos da pesquisa foram cumpridos, que sobre as populações ribeirinhas ainda existe muito a ser entendido, sendo necessário um estudo continuado nos temas aqui estruturados.

São constantes e diversos o que pressupõe o corpoidentidade das populações ribeirinhas, são nuances tecidas desde a mobilização mais corriqueira até às transformações ocasionadas pela sazonalidade dos rios, expressividades que fazem desse corpo, um corpo vivo, com energia fomentada por todo o sistema natural que existe no entorno, porém que se integraliza com o que existe internamente. É uma relação de reciprocidade, o pensar-se dentro de um espaço, ao mesmo tempo em que seu corpo estrutura esse próprio espaço. Ser ribeirinho(a) da Amazônia é ser um artista nato que, com sua simplicidade, dança suas identidades numa poiésis efêmera, infinita e única.



REFERÊNCIAS

- ADAMS, Cristina; MURRIETA, Rui; NEVES, Walter. (Orgs). **Sociedades caboclas amazônicas: Modernidade e invisibilidade**. 2006. São Paulo: FAPESP, Ed. Annablume.
- AGAMBEM, Giorgio. **Notas sobre o gesto**. In: Revista Artefilosofia. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, IFAC, 2008.
- ALMEIDA NETO, Arthur Marques. **Dança contemporânea: comunicação sem objeto. Um estudo sobre a dança no ambiente midiático**. Rio de Janeiro: Gramma, 2018.
- ALVES, Marcos Antônio. **Reflexões acerca da natureza da ciência: comparações entre Kuhn, Popper e Empirismo lógico**. Paraná: Revista Kínesis, 2013.
- ANDRADE, Roberta Coelho. **Ribeirinhos urbanos: modos de vida e representações sociais dos moradores do Puraquequara**. Manaus: UFAM, 2006.
- ANDRADE, Roberta Coelho; FERRAZ, Lídia Rochedo Ferraz. **O lugar onde o Poraquê Quara: breve histórico do bairro Puraquequara – Puraquequara em Mosaico: histórias, vidas e recursos naturais**. Manaus: EDUA, 2020.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: J.Z.E., 2005.
- BARTELMEBS, Roberta Chiesa. **Resenhando as estruturas das revoluções científicas de Thomas Kuhn**. Belo Horizonte: Revista Ensaio, 2012.
- BOURCIER, Paul. **História da dança no Ocidente**. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes; 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **Le sens pratique**. Paris: Minuit, 1980.
- BRONDIZIO, Eduardo Sonnewend; SIQUEIRA, Andrea Dalledone. **O habitante esquecido: Caboclo no contexto amazônico**. São Paulo em Perspectiva. 1992.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4ª ed. 7ª reimp. São Paulo: EdUSP, 2015.
- CASTRO, Fábio Fonseca. **A identidade denegada. Discutindo as representações e a autorepresentação dos caboclos da Amazônia**. Da Amazônia. *Revista De Antropologia* 56 (2), 431-75. 2013.
- CHAVEIRO, Sabrina de Fátima. **As práticas de arte como indutoras de ações pedagógicas**. TCC em Pedagogia-Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia: Goiânia: 2018.
- CHAVES, Maria R.; BARROSO, Silvana C.; LIRA, Talita M. **Populações tradicionais: manejo dos recursos naturais na Amazônia**. Revista Praiavermelha, Rio de Janeiro, v. 19, n. 2, p. 111-122, jul. /dez. 2009.

_____. **Modo de vida ribeirinho: a relação homem-natureza sob o prisma da cultura.** In: FRAXE, Theresinha de Jesus Pinto; WITKOSKI, Antônio Carlos; PEREIRA, Henrique dos Santos (org.). *Amazônia: cultura material e imaterial.* São Paulo: Annablume; Manaus: UFA, 2011.

CORRÊA, Luiz Nilton. **Metodologia científica: Para trabalhos acadêmicos e artigos científicos.** Santa Catarina: Do autor, 2008.

CUNHA, Estercio Marquez. **O Silêncio, Uma Solução.** O Popular. Goiânia, 1975.
DUARTE, M. **O que é a dança contemporânea?** *Jornalismo Porto Net.* Porto, 2008.
Disponível em: http://jpn.c2com.up.pt/2008/o_que_e_a_danca_contemporanea.html.
Acesso em: 2 de agosto de 2021.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura.** 1ª ed. Lisboa: Actividades editoriais, 2003.

FARO, Antônio José. **Pequena história da dança.** 6ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FELDENKRAIS, Moshe. **Consciência pelo movimento.** São Paulo: Summus, 1977.

FERNANDES, Florestan. **Comunidade e sociedade no Brasil: Leituras básicas de introdução ao estudo macro-sociológico do Brasil.** 2ª ed. São Paulo: Nacional, 1975.

FERREIRA, Geone Angioli; COSTA, Noélio Martins. **Razões da invisibilidade na Amazônia profunda.** Parintins-AM: Congresso Pan - Amazônico de história oral. VIII Semana de história do CESP-UEA. 2015. Disponível em: www.abralic.org.br. Acessado em 02 de abril de 2020.

FRANCO, Maria Amélia Santoro. **Pedagogia da pesquisa-ação.** Educação e pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 483-502, set. /dez. 2005.

FRAXE, Theresinha de Jesus. **Os povos Amazônicos: identidades e práticas culturais.** In: PEREIRA, Henrique dos Santos (ORG.). Manaus: EDUA, 2009.

FRAXE, Theresinha de Jesus; WITKOSKY, Antônio Carlos; MIGUEZ, Sâmia Feitosa. **O ser da Amazônia: identidade e invisibilidade.** *Ciência e cultura.* v. 61, P. 30-32, 2009.

FREGA, Marina Ferreira. **Paradigmas.** Rio de Janeiro: ANPAP, 2010.

FREITAS, Marilene Corrêa da Silva. **Os Amazônidas contam sua história: territórios, povos e populações.** Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** 23. ed. São Paulo: Graal, 2004.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Petrópolis: Vozes, 1987.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo: Atlas, 2002.

GOOD, William J.; HATT, Paul K. **Métodos em pesquisa social.** 2. Ed. São Paulo: Nacional, 1969.

GONÇALVES, Elisa Pereira. **Conversas sobre iniciação à pesquisa científica**. Campinas: Alínea, 2001.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. **Revista Fronteiras-Estudos Midiáticos**. v. III, número 2. Dezembro. UNISINOS: Programa de Pós-graduação em ciências da comunicação, 2001.

GUSFIELD, Joseph. **The community: a critical response**. New York: Harper Colophon, 1975.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: D. P. & A., 2006.

_____. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, Vozes, 2007, pp. 103-133.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

JASTES, Éder. **Dinâmica cultural nas danças tradicionais da Amazônia**. Revista Ensaio Geral: Belém, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: www.revistaeletronica.ufpa.br.

JOSÉ, Ana Maria. **Dança contemporânea: um conceito possível?** V colóquio internacional: “Educação e Contemporaneidade”. São Cristóvão – SE. 2011.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. “Por uma teoria do Corpomídia”. In: Greiner, C. (org.). *O corpo*. São Paulo: Annablume, 2005, p. 126-36.

KATZ, Helena. **Método e Técnica: faces complementares do aprendizado em dança**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 17. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. 2ª ed. Tradução de Sonia M. S. Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LIMA, Marisa Mello. **Do corpo sob o olhar de Bourdieu ao corpo contemporâneo**. III Fórum Nacional de Corpo e Cultura. Disponível em: congressos.cbce.org.br. 2013.

LIRA, Talita de Melo; CHAVES, Maria do Perpétuo Socorro Rodrigues. **Comunidades ribeirinhas na Amazônia: organização sociocultural e política**. Revista Interações, Campo Grande, MS, v. 17, n. 1, p. 66-76. 2016.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 1995.

MAGALHÃES, Marina Campos. **A gênese da pesquisa de Angel e Klauss Vianna sobre a dança brasileira: décadas de 1950 a 1970**. Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 8, n. 16: nov. 2018.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 8ª ed., São Paulo: Atlas, 2020.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. Editora: UBU, 2015.

MEDEIROS, Cristina Carta Cardoso. **Habitus e corpo social: reflexões sobre o corpo na teoria sociológica de Pierre Bourdieu**. Revista Movimento, vol. 17, núm. 1, janeiro-março, 2011, pp. 281-300. Escola de Educação Física. Rio Grande do Sul.

MILLER, Jussara. **A escuta do corpo: abordagem da sistematização da Técnica Klauss Vianna**. 3ª ed. – São Paulo: Summus, 2016.

MORAES, Emmanuel Victor Hugo. **Para uma filosofia da cultura: sobre as relações entre cultura e Éthos por intermédio da Bildung alemã e da Paidéia grega**. III EBE CULT – Encontro baiano de estudos em cultura. URFB. EDU. BR – 2012.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em Psicologia social**. Petropolis: Vozes, 2003.

NETO, Francisco Rente; FURTADO, Lourdes Gonçalves. **A ribeiridade amazônica: algumas reflexões**. Cadernos de campo, São Paulo, n. 24, p. 158-182, 2015.

NEVES, Eduardo Góes. **Arqueologia da Amazônia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

OLIVEIRA, Alexandre Santos. **Identidade cultural e ensino do design no Amazonas**. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2013. Orientadora: Profa. Rita Maria de Souza Couto; Co-orientador: Prof. Washington Dias.

OLIVEIRA, Victor Hugo Nedel. **Desafios para a pesquisa no campo das ciências humanas em tempos de pandemia da covid-19**. Revista UFRR, Boa Vista: v.5, n.14, ano III, 2021.

PICHETH, Sara Fernandes; CASSANDRE, márcio Pascoal; THIOLENT, Michel Jean Marie. **Analisando a pesquisa-ação à luz dos princípios intervencionistas: um olhar comparativo**. Porto Alegre, v.39, s3-s13, dez. 2016.

POJO, Eliana Campos; Elias, Lina Gláucia Dantas; VILHENA, Maria de Nazaré. **As Águas e os Ribeirinhos – Beirando sua cultura e margeando seus saberes**. Periódicos UFPA. Br. 2014.

PRADO, Alcindo Ferreira *et al.* **Ser professor na contemporaneidade: desafios da profissão**. <https://www.inesul.edu.br/revista/arquivos>. Acessado em 16 de março de 2020.

RENGEL, Lenira Peral. **Dicionário Laban**. Campinas, SP: [s.n.], 2001.

RENGEL, Lenira Peral; SCHAFFNER, Carmen Paternostro; OLIVEIRA, Eduardo. **Dança, Corpo e Contemporaneidade**. Salvador: UFBA, Escola de Dança, 2016.

RENGEL, Lenira Peral; OLIVEIRA, Eduardo. **Elementos do Movimento na Dança**. Salvador: UFBA, Escola de Dança, 2017.

RESENDE, Catarina. **O que pode um corpo?** Rio de Janeiro: Physis Revista de saúde coletiva, 2008.

RODRIGUES, Carmen Isabel. **Caboclos na Amazônia: a identidade na diferença**. Novos Cadernos NAEA. V.9, n. 1, p. 119-130, jun. 2006, ISSN 1516-6481. Universidade Federal do Pará. 2006.

SÃO JOSÉ, Ana Maria. **Dança contemporânea: um conceito possível?** V colóquio internacional: “Educação e Contemporaneidade”. São Cristóvão – SE. 2011.

SCIALOM, Melina. **Laban plural: Arte do movimento, pesquisa e genealogia da práxis de Rudolf Laban no Brasil**. São Paulo: Summus, 2017.

SCOTTINI, Alfredo. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. Blumenau, SC: Todolivro Editora, 2019.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. **A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea**. Disponível em: [www. Scielo. br](http://www.scielo.br).

SILVA, Alvanice Lopes da. **Puraquequara – Uma herança ameaçada**. Manaus: edições Muiraquitã, 2010.

SILVA, Auliam. **Identidade, literatura e alteridade na Amazônia do relato de um certo oriente**. Pará: UFPA – Belém, 2011.

SILVA, Ieda Rodrigues. **Modo de vida ribeirinho: construção da identidade amazônica**. VIII Congresso Luso-Brasileiro de Ciências Sociais; Coimbra, 2017.

SILVA, Orlando Sampaio. **Eduardo Galvão: Índios e caboclos**. São Paulo: Annablume, 2007.

SILVEIRA, Juliana Carvalho Franco; VITIELLO, Júlia Ziviani. **Repensando a dança contemporânea: aproximações com a dança moderna e educação somática**. O Percevejo online – Periódico de pós-graduação em artes cênicas. v. 7, n. 1. 2015.

SONTAG, S. **Contra a interpretação**. Rio de Janeiro: L&pm editoras, 1965.

SOUZA, Cássio Ferreira de; SOUZA, Marina Jesumary Magalhães de; VERAS, Marcos Flávio Portela. **A vida ribeirinha amazônica: Alteridade, Territorialidade e Invisibilidade**. Anais dos cursos de Pós-graduação Lato Sensu Unievangélica. v. 3, n. 1, jan./ jul. 2019.

STINER, Max. **O único e a sua propriedade**. Lisboa: Antígona, 2004.

TANAJURA, Laudelino Luiz Castro; BEZERRA, Ada Augusta Celestino. **Pesquisa-ação sob a ótica de René Barbier e Michel Thiollent: Aproximações e especificidades metodológicas**. Revista Pesquiseduca, Santos, v. 07, n. 13, p. 10-23, 2015.

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. **Klauss Vianna, do coreógrafo ao diretor**. São Paulo: Annablume; Brasília, DF: CAPES, 2010.

THIOLLENT, Michel Jean Marie. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 2009.

TONNIES, Ferdinand. **Comunidad y sociedad**. Buenos Aires: Editorial Losada, 1947.

VIEIRA, J. **Teoria do Conhecimento e Arte**. Formas de conhecimento: arte e ciência, uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.

WANZELER, Rodrigo de Souza. **Heterogeneidade amazônica: cultura (s) e identidade (s) em Candunga, de Bruno Menezes**. São Paulo: ABRALIC – USP, 2008. Disponível em: www.abralic.org.br.

WAGLEY, Charles. **Branços e índios na formação da Amazônia**. In: BATISTA, Djalma (ORG.). Manaus: Editora Valer, 2003.

Wikidanca.net/wiki/index.php/Labanotation.

Wikipedia.org/Wiki.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu de (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2007. pp. 7-72.

APÊNDICE

**ANEXO - ENTREVISTA NA COMUNIDADE BELA VISTA DO LAGO DO PURAQUEQUARA -
2021**

NOME: _____ **IDADE:** _____

1) HÁ QUANTO TEMPO VOCÊ É MORADOR (A) DO LAGO?

2) QUAL SUA PROFISSÃO?

3) O QUE MAIS GOSTA DAQUI?

4) O QUE MENOS GOSTA?

5) VOCÊ SE CONSIDERA RIBEIRINHO (A)?

6) O QUE É SER RIBEIRINHO (A) PARA VOCÊ?

7) QUAIS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS EXISTEM AQUI NA COMUNIDADE?

**8) AQUI NA COMUNIDADE VOCÊS REALIZAM MUITAS ATIVIDADES CORPORAIS,
O QUE É O CORPO PARA VOCÊ?**
