

**EM BUSCA DE CORPOREIDADES PARA O ATOR/BAILARINO A PARTIR DA
DANÇA TRADICIONAL DO CAVALO MARINHO**



Figura 1: Treino com Arcos (Mundu Rodá) – Condado 2001.
Foto: Michelle Zollini

Alicio Amaral e Juliana Pardo

(Cia. Mundu Rodá de Teatro Físico e Dança - SP)

*O Cavalo Marinho pá quem se faz ele, durante o tempo todo, com a história
seguida, ele é piedoso. Ele é piedoso, ele é amoroso.*

Grava no coração da gente.

(Inácio Lucindo Silva, 2000)

Palavras-chave: 1.Cavalo Marinho. 2.Teatro, Dança, Música. 3.Danças Tradicionais Brasileiras. 4.Cia. Mundu Rodá, treinamento do ator. 5.Mestres, Brincadores.

Resumo

A Cia. Mundu Rodá de Teatro Físico e Dança foi criada com o objetivo de estabelecer diálogos entre as danças tradicionais brasileiras e as artes cênicas contemporâneas. Desde então, nos dedicamos à criação de uma linguagem cênica própria que dá destaque às corporeidades e aos diferentes elementos presentes nestas danças, ressaltando suas estruturas básicas que consistem no diálogo entre a dança, a música e o teatro.

Durante nossa trajetória criamos um forte laço profissional e afetivo com a brincadeira do Cavalo Marinho da Zona da Mata Norte de Pernambuco, seus mestres e brincadores. Mestres e companheiros nesta longa jornada de investigação artística. Como diz Mestre Inácio Lucindo; “a vida do trabalhador e do sambador é pó, pirão e peia”, ou seja, tudo só se constrói com muito, mas muito suor e trabalho. O presente artigo relata de forma sucinta nossa busca pela elaboração e codificação de jogos, treinamentos técnicos e exercícios para o trabalho de preparação e criação do artista-intérprete.

Currículo dos autores

Alício Amaral é ator, músico, dançarino, pesquisador das artes cênicas e arte educador. Cursou a Universidade Livre de Música em São Paulo (1996), estudando viola erudita. Juliana Pardo é atriz, dançarina, pesquisadora das artes cênicas e arte educadora. Formação em dança (1995) na Escola Klauss Vianna em São Paulo. Artes Cênicas na ELT (Escola Livre de Teatro). Juntos fundaram a Cia. Mundu Rodá de Teatro Físico e Dança em São Paulo (1999), para o estudo das danças tradicionais brasileiras aplicadas as artes cênicas contemporâneas. Foram contemplados pelo Prêmio Bolsa Vitae de Artes 2003, na categoria de pesquisa histórica teatral com o projeto “O Cavalo Marinho da Zona da Mata Norte de Pernambuco”.

Antes que tudo e primeiro que nada, pedimos licença. Licença para pisar no terreiro da escrita e colocar no papel, de modo sensível e reflexivo, as nossas experiências vivenciadas ao longo de alguns anos em parceria com grupos de Cavalo Marinho da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Licença também para buscar aproximar o leitor do universo poético da

brincadeira, botando na roda – do texto – as palavras empregadas no “fazer do brinquedo” e no dia a dia dos brincadores.

Para nós, o Cavalo Marinho é muito mais que especial. Faz parte da nossa história, da nossa trajetória profissional, da nossa vida pessoal. Não sabemos ao certo se nós fomos ao encontro do Cavalo Marinho, ou se ele veio ao nosso encontro. O importante é que nos encontramos. E deu um bom samba!

Para abrir os caminhos, um pouco sobre nosso brinquedo, a Cia. Mundu Rodá de Teatro Físico e Dança.

Nosso brinquedo

Ao longo de seus doze anos de estrada, a Cia. Mundu Rodá vem construindo uma linguagem cênica própria a partir da observação, do contato e do diálogo com as danças tradicionais brasileiras e o trabalho do ator/músico/bailarino. A riqueza oferecida por estas manifestações tradicionais reside na combinação estrutural do teatro, da dança e da música em suas formas mais expressivas. A partir de pesquisas e experiências (em viagens e com artistas de diferentes áreas), buscamos a criação de uma metodologia de preparação e encenação do artista-intérprete que dá destaque às corporeidades brasileiras.

As pesquisas teatrais que desenvolvemos são objetivadas pela elaboração e organização de novas formas de construções corporais integradas à música, ao teatro e à dança, ao dialogar com a tradição e a inovação, trilhando um caminho para a elaboração de um treinamento técnico que contribua na formação de atores, músicos e bailarinos, e esboçando a criação de novas formas de expressões contemporâneas da arte brasileira.

Os princípios físicos e energéticos que constituem as danças tradicionais brasileiras, assim como o estudo biomecânico do corpo-brincador e dos diferentes elementos que o constituem, permeiam nossos trabalhos artísticos.

As informações que estão incorporadas nas danças dramáticas brasileiras são muito mais que passos, coreografias, cores, fitas coloridas e toques de instrumentos exóticos. São mensagens deixadas por povos através de gerações. São avisos, gritos, chamados que precisam atravessar

oceanos e serem ouvidos em outros continentes. A versão da história do Brasil contada pelos vencidos.

Ainda hoje estas memórias pulsam nos corpos dos brincadores, e vibram nas brincadeiras. Da mesma forma buscamos nos nossos corpos caminhos para expressar a condição humana. Muitas vezes o que sentimos quando presenciamos uma brincadeira tradicional é uma mistura de “entres”: entre a dor e alegria, entre o divino e o profano, entre a miséria e a riqueza, entre a indignação e a esperança. O ponto de equilíbrio-tensão causado por estes opostos nos apontam um caminho fértil e firme para trilhar no mundo das artes. Algo é transmitido muito além do que pode ser dito ou traduzido em palavras.

Na poeira do Cavalo Marinho

Muito antes da Cia. Mundu Rodá existir, já dávamos os primeiros passos rumo ao encontro com o universo do Cavalo Marinho, cada qual com sua pesquisa individual. Entre 1994 e 1998, Juliana trilhava um caminho para o trabalho de investigação corporal, buscando conexões entre as técnicas utilizadas para a preparação e criação do trabalho de atores e bailarinos e o “brincar” vivenciado nas danças tradicionais brasileiras. O Cavalo Marinho, aos poucos, despertava um grande interesse na jovem atriz que buscava cruzar informações vivenciadas com seu Arlequino nas aulas de Comédia Dell’Arte, a técnica Klauss Vianna, o Teatro Físico, e as ainda desconhecidas figuras (personagens) do Cavalo Marinho. Igualmente Alício dava os primeiros passos, desenvolvendo uma primeira pesquisa musical sobre os diferentes sotaques da rabeca – instrumento popular de arco bastante comum nas manifestações tradicionais e fundamental no Cavalo Marinho – ao mesmo tempo estudava viola erudita na Universidade Livre de Música em São Paulo.

Em 1998 o Teatro Escola Brincante (SP), junto ao SESC SP, proporcionou uma série de eventos que reuniam grande número de mestres, brincadores e artistas ligados à cultura popular Pernambucana. Iniciou-se então, em São Paulo, uma série de oficinas de Frevo, Caboclinho, Coco, Ciranda, Maracatu, e claro, o Cavalo Marinho. Na ocasião quem ministrou a oficina de Cavalo Marinho foi Helder Vasconcelos, na época integrante da Banda Mestre Ambrósio.

Em 1999, a arte-educadora Vera Cristina de Athayde coordenava um projeto patrocinado pela

Bolsa Vitae de Artes na OCA – Associação da Aldeia de Carapicuíba. O projeto de arte-educação era desenvolvido na comunidade, onde jovens e crianças aprendiam sobre a brincadeira do Cavalo Marinho, orientados pelo brincador Edielson, do Cavalo Marinho de Mestre Salustiano – Cidade Tabajara (Olinda). Como convidados do projeto pudemos nos encontrar um pouco mais com a brincadeira, ao mesmo tempo, contribuíamos com a dança e a música nas oficinas.

O período entre 1997 e 1999 foi o marco da chegada do Cavalo Marinho em São Paulo. A brincadeira, até então pouco conhecida, começou lentamente a ganhar corpo e espaço na cidade. Porém, as informações ainda eram precárias e o foco principal era o estudo dos passos da brincadeira, chamados de trupés. Figuras podiam ser observadas nos poucos vídeos em VHS disponíveis no Brincante, ou por breves relatos e demonstrações nas aulas.

Quanto mais sabíamos sobre o Cavalo Marinho, menos sabíamos sobre o Cavalo Marinho. Como assim? Quando você passa a adentrar em outros aspectos da brincadeira percebe que há uma infinidade de detalhes, elementos e segredos contidos no brinquedo que não estão lá para serem desvendados, e sim para serem vividos. Para criar qualquer ponte com o trabalho de ator/bailarino, primeiro tínhamos que brincar o brinquedo no seu local de origem, para podermos reconhecer no corpo os princípios que fundamentam aquela brincadeira. Para nós, era o início de um caminho sem volta. Como artistas e moradores de uma grande metrópole como São Paulo, entender no corpo uma brincadeira de tradição rural pernambucana, seria uma longa e árdua missão.

Pisando em terra de reis

*O Cavalo Marinho? O Cavalo Marinho é uma cultura. É uma estrela.
O Cavalo Marinho é uma estrela muito iluminada, nossa divina, luz.
É o Cavalo Marinho! O Cavalo Marinho é de cruz, o Cavalo Marinho
é benzido, Cavalo Marinho é abençoado.
É uma estrela que nunca pode se acabar; o Cavalo Marinho.*

(Inácio Lucindo Silva, 2000)

Final de 1999, tempo de decisões. Neste ano deixamos de ser apenas parceiros de trabalho e nos tornamos parceiros de vida. Deste casamento nasceu a Cia. Mundu Rodá de Teatro Físico e Dança.

Com o dinheiro de algumas economias e guiados pelo desejo de vivenciar o Cavalo Marinho e outras danças tradicionais pernambucanas em seu lugar de origem, partem de mala e cuia para Recife, sem sequer saber onde morar. Ao todo esta primeira experiência duraria quatro anos (2000-2004), vividos nas cidades da Zona da Mata Norte e Recife.

De 2000 a 2002 residimos em Chã de Esconso, município de Aliança, e iniciamos a primeira fase da pesquisa de campo junto aos mestres e brincadores de seis grupos de Cavalo Marinho da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Os grupos estudados neste período foram: Cavalo Marinho Boi do Oriente de Camutanga, Mestre Inácio Lucindo; Cavalo Marinho Boi Brasileiro de Chã de Esconso, Mestre Biu Roque; Cavalo Marinho Boi Pintado de Aliança, Mestre Grimário; Cavalo Marinho Boi de Ouro de Itambé, Mestre Duda Bilau e Araújo; Cavalo Marinho Mestre Batista de Chã de Camará, Mestre Mariano Teles; Cavalo Marinho Estrela de Ouro de Condado, Mestre Biu Alexandre.

Nestes primeiros anos criou-se um forte laço afetivo entre nós e os mestres e brincadores dos grupos, permitindo uma relação mais intensa, que ia além da própria pesquisa artística. Além de amigos, os mestres e brincadores tornaram-se parceiros na investigação sobre a pesquisa histórica do brinquedo e a pesquisa artística, trilhando lado a lado caminhos ainda desconhecidos por ambas as partes. De um lado, nos era apresentado o universo do Cavalo Marinho, do outro apresentávamos o das artes cênicas contemporâneas.

O Cavalo Marinho vibra numa energia forte e intensa. É um brinquedo quente, feroso. De tradição oral, aprende-se através do “fazer fazendo”, com muito esforço e persistência. Para ser aceito de verdade na brincadeira, deve-se tornar digno dela. Os trupés são ligeiros e afirmativos, tendo como foco de expressão as pernas e os pés. Cada tombo de trupé no chão é uma palavra dita no terreiro. Nenhum movimento é gratuito e tudo está intrinsecamente ligado ao contexto da região onde o brinquedo está inserido. Proveniente da Zona da Mata, região onde se concentra grande parte da monocultura canavieira pernambucana, e cercada por grandes usinas e engenhos de cana de açúcar, a brincadeira de energia vigorosa é realizada na grande maioria por trabalhadores rurais. Tradicionalmente brincada por homens, é celebrada durante o ciclo natalino (que vai até o dia de Reis) e retrata ao longo do seu enredo,

principalmente, as relações patrão-empregado, abordando as figuras humanas do cotidiano e as figuras do imaginário popular da região.

Simultaneamente à pesquisa de campo, em Recife, iniciávamos a pesquisa prática em sala, que consistia em reconhecer nos nossos corpos os princípios físicos e energéticos operantes no Cavalo Marinho. Generosamente o Teatro Hermilo Borba Filho nos recebeu de portas abertas e cedeu-nos uma sala para treinamento. Este treinamento se dava ora em sala de teatro, ora no terreiro da nossa casa na Chã.

O aquecimento inicial era realizado a partir da simples repetição, onde o foco era reconhecer e gravar no corpo as qualidades geradas pelos diferentes elementos da brincadeira, como as corporeidades das figuras, trupés, sonoridades, pulso do brinquedo e ritmos. Regularmente o treino era acompanhado de um brincador de Cavalo Marinho. Além das qualidades do brinquedo, estudávamos a biomecânica do corpo-brincador e a organicidade deste corpo em ação, buscando destacar os diferentes estilos ou sotaques corporais de cada grupo de Cavalo Marinho.

A investigação se dava a partir dos elementos da brincadeira tradicional do Cavalo Marinho, apoiados e inter-relacionados em técnicas de representação e criação já codificadas sobre o trabalho de ator. Um dos trabalhos utilizados como base para o desenvolvimento da nossa pesquisa prática foi a técnica de preparação de atores desenvolvida pelos artistas do Lume Teatro (Unicamp), grupo com o qual Juliana já buscava aprimorar seus estudos desde o ano de 1995.

Com este trabalho começamos a criar uma série de estudos, jogos e treinamentos a partir de elementos do Cavalo Marinho. Por exemplo, os treinamentos desenvolvidos a partir do magúio, ou mergulhão. O magúio é um jogo dançado em círculo no início da brincadeira, onde cada pessoa é desafiada a entrar na roda obedecendo a regra de não sair do ritmo ditado pelo trupé. O tombo do magúio é dado por uma pisada forte, que levanta a poeira do chão. Não se faz o passo, se bate o magúio. O olhar comanda, e deve-se ter as pernas prontas para falar e responder numa fração de segundo, buscando encurtar o caminho entre o pensamento, ação e reação. Um jogo-dança que por si só exige uma grande percepção rítmica, resistência física, agilidade, reflexo, prontidão e concentração. Ao mesmo tempo em que são trabalhados

estes diferentes níveis de atenção, não deixa de ser uma brincadeira entre os participantes. Ao reconhecer estes princípios técnicos e ressaltá-los no trabalho em sala, o magúio na sua forma tradicional pode ser usado como um jogo de treinamento físico, rítmico e energético para atores e bailarinos. A partir do magúio tradicional, desenvolvemos uma série de variações usadas especificamente para o trabalho do ator/bailarino/músico, como o mergulhão em deslocamento pela sala (explorando a relação com os níveis alto, médio e baixo); mergulhão com nomes; mergulhão com trabalho vocal (ação vocal, textos e canções durante o jogo); mergulhão com vários focos de chamada (dois ou três mergulhões simultaneamente na roda ou no espaço); jogo da escuta (quando um bate o mergulhão todos batem juntos); mergulhão com manipulação de objetos (usando no jogo bastões ou tecidos), mergulhão tocando instrumentos (bagaço, mineiro, rabeca e pandeiro); impulsos do mergulhão (trabalho com os impulsos gerados pelo mergulhão em diferentes partes do corpo); e tantos outros.

Outro aspecto importante para a organização do trabalho sobre as corporeidades presentes na brincadeira foi a relação observada entre o corpo do brincador e o corpo do trabalhador rural. Certa vez perguntamos ao mestre Inácio Lucindo: o que tem na física do corpo do trabalhador que tem na física do corpo do brincador? Ele respondeu:

A física do coipo do trabalhado é a mesma física do coipo do brincado. Óia, a física do coipo da brincadeira é essa aqui que eu disse a vocês, o cabra que tá cortano cana, o coipo dele vai aqui, ele corta aqui, arreja aqui, arreja ali, num instante ele vem pá'qui, pá esse lado, ele corta pá todo lado, o coipo dele é molinho, é um coipo doce, é um coipo mole, um coipo recaído. É a mesma coisa quando um cabra tá brincando com o outro, a gente brinca. É a física do coipo. A física do coipo do trabalhador é a física do brincador. O trabalhador tem a física do coipo pá todo canto...quando ele vem com a enxada cobrindo a cana, óia, ele já vem com o coipo no manejo, cobrindo aqui, cobrindo ali. Óia, pro cara que brinca, esse é o tombo. É a mesma coisa de sambá. (SILVA, 2002)

A comparação entre o brincador e o trabalhador se dá no aspecto físico e energético, onde a qualidade de energia empenhada pela musculatura na dança se assemelha à qualidade das ações realizadas durante o trabalho com a cana de açúcar. Também se dá na semelhança da postura corporal do brincador e do trabalhador. A base baixa, os joelhos flexionados, o agrupamento de energia no centro do corpo, a “mola” do corpo entendido como contra impulso e impulso, a precisão das ações no corte da cana e nos trupés, o corpo aterrado e ao

mesmo tempo leve e ágil, o trabalho de vetores de direção que organizam os corpos, e a disponibilidade para a ação, são alguns dos princípios comuns.

Durante este período de pesquisa iniciamos um trabalho colaborativo com Jesser de Souza, ator-pesquisador do Lume Teatro, na investigação dos elementos do Cavalo Marinho e o treinamento do ator. Foi o início de uma grande parceria, onde mais tarde Jesser dirigiria a primeira montagem cênica da Cia. Mundu Rodá, fundamentada nos treinamentos criados pela Cia. e na dança tradicional do Cavalo Marinho e maracatu rural.

Depois de dois anos codificando elementos do Cavalo Marinho e sistematizando exercícios e jogos criados por nós, começamos a construir uma metodologia de trabalho para o ator/músico/bailarino a partir do Cavalo Marinho. Mas, ainda, o trabalho estava só começando.

Grito de alevante

No ano de 2002, percebemos que muitos mestres e brincadores da Mata Norte sofriam com dificuldades para manter suas brincadeiras ativas. Alguns grupos estavam desativados e outros se encontravam em estados precários. Faltavam desde brincadores até recursos materiais para a construção das vestimentas e indumentárias dos brinquedos.

Com a ajuda do pesquisador André Bueno elaboramos um projeto para revitalização e pesquisa histórica de alguns grupos de Cavalo Marinho intitulado “Resgate e Fortalecimento do Cavalo Marinho da Zona da Mata Norte de Pernambuco”. Felizmente o projeto foi contemplado pelo programa Bolsa Vitae de Artes 2003, na categoria de pesquisa histórica teatral. Consistia no registro histórico de seis grupos tradicionais da região, em áudio, vídeo, textos e partituras musicais, além da realização de oficinas de Cavalo Marinho em cidades e comunidades da Zona da Mata, ministradas pelos próprios mestres e brincadores, com os objetivos de fortalecimento e de restabelecimento de partes das brincadeiras e figuras não mais representadas. A parte do projeto que contou com suporte da Vitae foi realizada nos anos de 2003 e 2004.

Seis grupos fizeram parte do registro histórico: o Cavalo Marinho de Mestre Inácio Lucindo, de Mestre Biu Roque, de Mestre Grimário, de Mestre Duda Bilau e Araújo, de Mestre

Mariano Teles e de Mestre Biu Alexandre. Mestre Antônio Teles também colaborou com o trabalho de forma muito especial, na ocasião ainda não tinha fundado seu grupo e atuava como rebequista no Cavalo Marinho de Biu Alexandre. Muitos brincadores experientes foram fundamentais para os registros, como Martelo, Luiz Rodinha, João Alexandre, Arlindo, Fia, Zé Borba, Aguinaldo, Risoaldo, Luiz Paixão, Mané Roque, Mocó, João Pimenta, Ginga, Inácio Nobreza, Doca Maurício, entre tantos e tantos outros. Quatro grupos participaram do programa de reforma e restabelecimento de figuras e partes da brincadeira não mais encenadas: o grupo de Biu Alexandre – que estava desativado na época, e os grupos de Biu Roque, Mariano Teles e Inácio Lucindo, que enfrentavam muitas dificuldades em se manter. Outros mestres como Grimário, Duda Bilau e Araújo foram convidados para trabalhar como colaboradores no projeto, participando nas oficinas e nas apresentações dos grupos.

Cada grupo realizava uma oficina aberta à comunidade em uma escola municipal da sua cidade, ministrada pelo mestre e por brincadores do seu grupo. Paralelamente à oficina eram realizados os trabalhos de construção e reforma da indumentária de figuras, como o boi, cavalo, babau, onça, ema, mané pequenino e margarida. Também era feita a reforma completa da farda da galantaria (calça, camisa, chapéu, coroa, peitoral, etc). Uma das ações mais importantes do projeto foi a de restabelecimento de figuras e partes da brincadeira que não estavam mais sendo representadas. Isto se dava ou por falta de material para construção, como no caso das figuras citadas ou simplesmente por falta de estímulo – onde por exemplo uma pessoa detinha o conhecimento de uma figura, mas não havia uma outra pessoa para contracenar ou “responder” à figura. Ou, ainda, o mestre conhecia evoluções coreográficas e partes da dança com a galantaria, mas por falta de treino ou iniciativa não as realizava.

Uma das perguntas que fazíamos para os mestres era: “o que você acha que falta no seu brinquedo, e o que você gostaria de colocar de volta, dos tempos antigos?”. Assim, cada grupo decidia livremente qual figura e qual parte da brincadeira gostaria de restabelecer em seu brinquedo. É importante ressaltar que o foco estava em manter os aspectos tradicionais da brincadeira, e tentar, junto com os mestres, revitalizar e fortalecer o Cavalo Marinho, que passava por um momento frágil.

No final da ação com cada grupo, apresentava-se uma brincadeira formada pelos alunos da oficina e outra com o grupo tradicional “estreado” o brinquedo, com os novos trajes, partes e

figuras reinseridas. Integrantes de outros grupos de Cavalo Marinho também acompanhavam as ações.

Ao todo, durante o projeto, foram registradas 85 figuras dentre os seis grupos de Cavalo Marinho, sendo que 15 foram restabelecidas nos brinquedos e 75 figuras ainda podem ser vistas, hoje, em repertório. Mesmo os grupos que não participaram das reformas ou das oficinas, por conta própria recolocaram figuras e partes da brincadeira que não estavam mais sendo realizadas por eles.

O projeto terminou com a “Sambada de Mestres”, realizada na cidade de Condado, onde foram reunidos todos os mestres e os brincadores mais experientes dos Cavalos Marinhos da Zona da Mata, numa única brincadeira. Foi uma sambada muito especial, com Duda Bilau mestrando o brinquedo, e com o maior número de figuras já visto. Mesmo com quase nove horas de duração foi impossível brincar com todas as figuras.

Foi uma grande satisfação poder retribuir de forma mínima o que nos foi proporcionado pelos nossos mestres e amigos. Apesar de breve, acreditamos que o projeto Vitae refletiu positivamente na trajetória dos grupos do interior, contribuindo de fato com o seu fortalecimento, sendo referenciado até os dias atuais pelos brincadores.

Durante estes anos, continuávamos trabalhando na elaboração de treinamentos para o ator/bailarino/músico e construímos nosso primeiro estudo cênico-musical, um catálogo corporal e vocal denominado “Dança das Figuras”. Com duração de 30 minutos, este catálogo continha as ações e corporeidades de algumas figuras do Cavalo Marinho, assim como seus princípios e qualidades organizados nos corpos e partiturizados no tempo e no espaço. Este foi um primeiro passo para a criação da nossa primeira obra artística, o espetáculo “Donzela Guerreira”, fruto das experiências individuais e coletivas que expressam de forma poética nosso encontro com o Cavalo Marinho e a Zona da Mata.

Samba continuado

No final de 2004 voltamos para São Paulo e iniciamos uma série de projetos pela Cia. Mundu Rodá. Depois de quatro anos vividos perto da brincadeira, aprendemos muito com os mestres e brincadores. Continuamos cultivando a proximidade com frequentes visitas aos grupos de

Cavalo Marinho, e com a prática regular e anual de trazer alguns destes artistas e mestres para realizar trabalhos com a Cia. em São Paulo e Campinas.

A partir de 2005, os estudos da Cia. Mundu Rodá sobre os treinamentos técnicos para o ator/músico/bailarino a partir do Cavalo Marinho começaram a ser compartilhados através de *workshops* e aulas regulares ministrados em universidades, escolas de teatro, institutos de arte e para o processo de criação e preparação de grupos artísticos.

O projeto “O Cavalo Marinho da Zona da Mata Norte de Pernambuco” realizado com o apoio da Bolsa Vitae de Artes 2003, resultou no registro histórico teatral “DA BOCA DA NOITE ATÉ QUEBRAR A BARRA DO DIA”, contendo hoje a transcrição detalhada de sete grupos de Cavalo Marinho da Zona da Mata e a pesquisa artística realizada pela Cia. Mundu Rodá ao longo dos seus 11 anos.

Assim foi, assim é. Nossa busca continua sempre, com a certeza de que as danças tradicionais brasileiras e o trabalho de ator/bailarino fizeram uma bela sociedade, e o resultado desta sociedade chegou para ficar no mundo das artes cênicas contemporâneas.



Figura 2: Donzela Guerreira
Foto: Roberta Guimarães



Figura 3: Passo
Foto: Sílvia Machado

E afinal, o que tem nesse Cavalo Marinho? No Cavalo Marinho tudo tem, tudo é. Do pé do banco ao fundo da roda, um mundo inteiro se faz. Cada mestre e brincador é uma estrela, única e iluminada. Inteireza fina, fina como véu e forte que nem açoite de pisada. A ligeireza do corpo trisca os olhos de quem vê. Já viu o cheiro do samba? O juízo navega pelo mundo, dito na boca da noite, solto em loas e toadas. Chã de eu. O banco, som por som, no grito e no alevante, é rojão. É ladeira. É tombo-catombo-é-tombo. Pia só, dentro da dança de cada um voa solto sete gavião. A poeira no ar traz a saudade e invade o coração da gente. Uh fogo danado... Nas nossas buscas, o mais intenso respeito e admiração. Nos anos vividos na Zona da Mata, amizade e gratidão. Na brincadeira séria, a gente fica amoroso, amante e servidor. Grava no coração da gente.

Referências

ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. Edição organizada por Oneida Alvarenga. 2 ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.

BARBA, E. e SAVARESE, N. *A arte secreta do ator*. Campinas. Editora UNICAMP, 1995.

FERRACINI, Renato. *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. Campinas: Editora UNICAMP, 2001.

MELLO JÚNIOR, Alício do Amaral e PARDO, Juliana Teles. *O Cavalo Marinho da Zona da Mata Norte de Pernambuco*. Brasília: Programa Bolsa Vitae de Artes, 2003.

MELLO JÚNIOR, Alício do Amaral e PARDO, Juliana Teles. Vídeo documentário – *Resgate e fortalecimento do Cavalo Marinho da Zona da Mata Norte de Pernambuco*. Brasília: Programa Bolsa Vitae de Artes, 2003.

SILVA, Inácio Lucindo. Transcrição do MD nº27. Acervo fonográfico e videográfico da pesquisa de campo Mundu Rodá. Camutanga, PE, 2000.

_____. Transcrição do MD nº45. Acervo fonográfico e videográfico da pesquisa de campo Mundu Rodá. Camutanga, PE, 2002.