



SOCIEDADE DE ENSINO SUPERIOR DO MÉDIO PARNAÍBA LTDA - SESMEP
FACULDADE DO MÉDIO PARNAÍBA - FAMEP
INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCAÇÃO COMENIUS - ISEC
LICENCIATURA EM HISTÓRIA

A DANÇA DO LILI
CULTURA POPULAR EM CAXIAS- MA NOS ANOS 2000 A 2013.

TERESINA - PI

2014

FRANCISCA AUGUSTA OLIVEIRA SOUSA

**A DANÇA DO LILI:
CULTURA POPULAR EM CAXIAS - MA NOS 2000 A 2013.**

TERESINA - PI

2014

Ficha catalográfica

S725d Sousa, Francisca Augusta Oliveira

A dança do Lili: cultura popular em Caxias – MA, nos anos 2000 a 2013 / Francisca Augusta Oliveira Sousa. - Teresina: FAMEP, 2014, 47 fls.

Trabalho para conclusão do curso de Licenciatura em
História da Faculdade do Médio Parnaíba.

1. História 2. História do Maranhão 3. Cultura popular

CDD 981. 064

FRANCISCA AUGUSTA OLIVEIRA SOUSA

A DANÇA DO LILI, CULTURA POPULAR EM CAXIAS- MA NOS 2000 A 2013.

Monografia apresentada à Faculdade do Médio Parnaíba – FAMEP como requisito para obtenção do título de graduação em História, sob a orientação do Prof. Me. Paulo Ricardo Muniz Silva.

Aprovada em: ___/___/_____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Paulo Ricardo Muniz Silva - FAMEP

Orientador

Prof.^a . M^a. Carla Daniela Alves Rodrigues – FAMEP

Examinador (a)

Prof.^a . M^a. Maria José Lopes de Oliveira – FAMEP

Examinador (a)

DEDICATÓRIA

A Deus e a minha família que sempre esteve ao meu lado especialmente minha mãe, Oneide de Oliveira. Minha eterna gratidão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que é a nossa fortaleza e o princípio de tudo. Ele que nos guarda e nos conforta nos momentos difíceis. No decorrer da nossa jornada direi ao Senhor que “ele é o meu Deus, o meu refúgio, a minha fortaleza e nele confiarei”.

Agradeço minha família especialmente meus pais, Oneide de Oliveira e Augusto José de Sousa que sempre me apoiaram até mesmo financeiramente. Eles me incentivaram a estudar sempre querendo o melhor para mim, por isso dedico tudo o que sou a eles.

Agradeço meu marido Jaciel dos Santos Brito pela compreensão e dedicação, pois muitas vezes o deixei em casa sozinho, porque ia no final de semana para a faculdade e ele sempre entendia.

Agradeço aos professores que passaram pela minha formação desde o ensino infantil até o ensino superior; pela paciência e dedicação de todos eles.

Aos meus amigos que eu conheci e aos que já conhecia como Fabrícia, Antônia, Valdirene e Antônio. Não posso deixar de mencionar a seguinte pessoa que contribuiu para a realização deste trabalho, meu orientador, Paulo Ricardo Muniz.

A todos que contribuíram direta ou indiretamente na realização deste trabalho, meu muito obrigada!

*Campeão, vencedor
Deus dá asas, faz teu voo
Campeão, vencedor
Essa fé que te faz imbatível
Te mostra o teu valor.*

*Tantos recordes
Você pode quebrar
As barreiras
Você pode ultrapassar
E vencer.
(Jamily)*

RESUMO

O presente trabalho analisa a evolução histórica e a importância de uma das manifestações culturais do Maranhão que se faz presente de forma mais expressiva na cidade de Caxias-MA: a Dança do Lili. Criada pelo produtor cultural Raimundo Nonato da Silva, o Pelé, a Dança do Lili retrata a vida simples e alegre da zona rural, além de expressar o trabalho cotidiano dessas pessoas. Tal manifestação cultural chegou à cidade de Caxias nos anos 70, entretanto devido a fatores econômicos, sociais, políticos e tecnológicos que promoveram a transformação do cotidiano das pessoas, essa tradição deixou de ser manifestada. Porém, no contexto dos anos 2000 em diante, o Lili volta com mais vigor ainda, transformando-se em um das maiores referências culturais da cidade sendo referenciada e aclamada por todos. Logo, o objeto desta monografia é identificar os elementos que foram introduzidos no processo de reconstrução da tradição e que contribuíram para a afirmação social e o desenvolvimento dessa dança. Para tanto foram feitas pesquisas bibliográficas em livros, jornais, revistas, mídias eletrônicas e na própria história oral através de entrevistas com brincantes da dança em estudo enfatizando que apesar das dificuldades encontradas ao longo dos anos, a Dança do Lili mantém-se como um produto de valor do folclore caxiense e até mesmo brasileiro.

Palavras-chave: Dança do Lili; Caxias- MA; Cultura; Folclore.

ABSTRACT

This paper analyzes the historical evolution and the importance of the cultural manifestations of Maranhão which is present more significantly in Caxias - MA: the Dance of Lili. Created by cultural producer Raimundo Nonato da Silva, Pele, the dance portrays Lili simple and joyful life of the countryside, and expresses the daily work of these people. This cultural event reached the city of Caxias in the 70s, however due to economic, social, political and technological factors that promoted the transformation of everyday life, this tradition is no longer manifested. However, in the context of the 2000s onwards, Lili back with even more force, transforming it into a major cultural landmarks referenced and being acclaimed by all. Therefore, the object of this monograph is to identify the elements that were introduced in the process of reconstruction of tradition and contributing to the social affirmation and development of this dance. For both literature searches were made in books, newspapers, magazines, electronic media and oral history itself through interviews with revelers dancing on study emphasizing that despite the difficulties encountered over the years, the dance Lili keeps as a product caxiense value of folklore and even Brazilian.

Keywords: Dance Lili; Caxias, MA; Culture; Folklore.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	09
2. BRINCADEIRAS DE RODA, FOLCLORE E CULTURA	11
3. HISTÓRIA DA DANÇA: DO PRE-HISTÓRICO AO CONTEMPORÂNEO	17
4. A DANÇA DO LILI EM CAXIAS (2000 A 2013)	28
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS.....	
ANEXOS	

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho aborda-se a importância de resgatar a cultura do dançar e do folclore como um todo, em especial, na cidade de Caxias- MA. Parte-se do objetivo de buscar saber como através das Brincadeiras de Roda, que é um tipo de manifestação folclórica muito praticada pelas crianças através das famosas cantigas de roda, se deu origem outras danças uma destas é a Dança do Lili. Hoje se dança e comemora a Dança do Lili. Ela já faz parte do calendário cultural da cidade. Essa manifestação tem como propósito resgatar a cultura dos moradores mais velhos da zona rural.

Segundo Correia (2006), a Dança do Lili foi criada em 03 de maio de 1985 e originou-se a partir de brincadeiras da Semana Santa na zona rural do município de Caxias-MA, onde as pessoas se reuniam em frente às suas casas, dançando e cantando cantigas em versos sem o uso de instrumentos.

A Dança do Lili é uma manifestação popular resultante do sincretismo religioso, da redefinição dos elementos culturais formadores da identidade brasileira que desperta o interesse no que se refere à peculiaridade da vida no campo. A dança a partir dos nos 80, passou a ser manifestada no município de Caxias por grupo de pessoas de bairros periféricos da cidade.

A temática cultural é bastante abordada e vem sendo objeto de estudo e análises enquanto prática, na tentativa de se buscar uma explicação compreensiva do fato folclórico como forma de resgate e tradição social.

A partir do parecer de Santos (2004, p. 45) de que “a cultura não é algo natural, não é uma decorrência de leis físicas ou biológicas, mas, um produto coletivo da vida humana”, pode-se perceber que a manifestação cultural acontece da convivência com os outros, e é neste convívio que ocorre a interação do saber popular, acontecendo um tipo de solidariedade comunitária que une, por exemplo, vários moradores de um bairro, de uma rua, ou de um povoado em volta de um grupo com objetivos comuns. Nesse convívio coletivo, a utilidade da manifestação é o produto do esforço de todos e de cada um.

Quando o Lili chegou à cidade ele assumiu características próprias sofrendo mudanças, incorporando novos elementos, a começar pelo uso de instrumentos musicais, dentre os quais: de percussão, solo, violão, sanfona, bandolim, pandeiro e violino. Caracteriza-se por sua simplicidade, expressando a cultura do trabalhador rural dentro de seu trabalho cotidiano, e tem em seu gingado, expressões corporais e vestuários (roupas leves e estampadas) que lembram a vida e os costumes do homem do campo.

Através de pesquisas bibliográficas em jornais, revistas, mídias eletrônicas e na história oral, mostra-se como se deu o surgimento dessa dança em Caxias, suas diferenças em relação às Brincadeiras de Roda e a importância da dança para os participantes, observando os passos, as vestimentas, os instrumentos e as diferenças entre a nova e a velha geração dos participantes.

Visando manter a tradição para as gerações mais novas é que hoje em Caxias há uma maior valorização do folclore local, por isso a Dança do Lili se manifesta e desperta o interesse das pessoas tanto para quem participa como para quem assiste.

O trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro tem-se a contextualização das Brincadeiras de Roda e sua importância como manifestação cultural; também se destaca o folclore como elemento imprescindível para a formação de um povo. Assim a cultura de um povo pode ser reconhecida pela língua falada, pelo vestuário, pela culinária e ritos de religiosidade. No segundo capítulo aborda-se todo o processo histórico da Dança de uma forma geral desde a pré-história até os dias atuais mostrando que a Dança esteve sempre ligada à vida em sociedade, como forma de expressão de diversas culturas. No terceiro capítulo faz-se toda a contextualização da Dança do Lili reforçando também o papel que a cidade Caxias assume no cenário maranhense e nacional.

2. BRINCADEIRAS DE RODA, FOLCLORE E CULTURA.

Segundo Câmara Cascudo (1988), as brincadeiras de roda referem-se a brincadeiras do folclore dançadas ou cantadas apresentando melodias e coreografias simples. Grande parte delas apresenta-se com os participantes colocando-se em roda e de mãos dadas, mas existem também variações, como os brinquedos-de-roda assentada, de fileira, de marcha, de palmas, de pegar, de esconder, incluindo também as chamadas para brinquedos e as cantigas para selecionar jogadores. Ainda de acordo com Cascudo (1988), as rodas infantis que se apresentam no Brasil têm origem portuguesa, francesa e espanhola. Porém com a força do cantar e ouvir, abasileiraram-se muitos destes cantos, sendo eles hoje tão nossos como se aqui nascidos.

Alguns acreditam que são originárias de modificações feitas, criadas por autores populares ou criadas anonimamente pelo povo. Por serem repassadas, de geração em geração é comum existirem diferenças regionais entre essas brincadeiras.

Através das brincadeiras de roda podem-se conhecer os costumes, o cotidiano das pessoas, as festas típicas do local, as comidas, a paisagem, a flora, a fauna, as crenças, dentre outros. O folclore de um determinado local vai sendo construído aos poucos através não só de cantigas de roda, mas também de histórias populares contadas oralmente, de cantigas de ninar e de lendas.

O folclore inclui nos objetos e fórmulas populares uma quarta dimensão sensível ao seu ambiente, porém não há como identificar os compositores das cantigas de roda, já que elas não têm sua autoria identificada e são continuamente modificadas, adaptando-se à realidade do grupo de pessoas que as cantam. Contudo, é preciso notar que em vários pontos do País, as crianças já se apropriaram de toadas locais para as suas rodas, cantando-as, porém, com um caráter próprio (CASCUDO, 2001, p. 240).

Neste contexto, observa-se que a maioria das músicas e brincadeiras de roda são folclóricas, inclusive a que deu origem à Dança do Lili (objeto de investigação desse estudo), uma brincadeira que estava incluída no meio da vida do homem do campo manifestada coletivamente, de geração a geração.

A oportunidade de reviver, experimentar ou lembrar as manifestações das cantigas, implica entrar em contato com forças vitais do nosso passado, presente e também em reviver conteúdos que estão na base da construção da identidade dos povos.

Segundo Lauria (2006), o que consideramos como cantiga de roda ou ronda é uma brincadeira completa e que tem uma coreografia própria e que se suspeita tenha chegado ao Brasil na forma de minueto (antiga dança nobre graciosa de origem francesa).

Souza (2007) mostrou que a cantiga de roda é uma reunião de canções anônimas que integram a cultura popular e são originárias da experiência de vida de determinados grupos que pode ser cantada ou dançada e que, em geral, possui coreografia simples.

Toda brincadeira de roda tem uma história que precisa ser percebida, acolhida, cuidadosamente, para ser compreendida. Esta afirmação é ratificada por Riviere (1991, p. 70) ao admitir que “[...] em cada ação do sujeito, em cada conduta, em cada coisa que faz ou diz, em cada momento, sempre estão incluídos seu passado, seu presente e seu futuro”.

As brincadeiras de roda configuram uma situação contrastante e quase contraditória, certo que muitas vezes tendo partes omitidas ou formas esquecidas e transformadas, elas sobrevivem à era da tecnologia. Porém, o fato é que toda esta conjuntura não altera em nada o valor dessas brincadeiras, pois as mesmas continuam contendo símbolos, letras, poesias além de funcionarem como motivos maravilhosos para o indivíduo experimentar o seu corpo, a linguagem e para descobrir a si mesmo se revelando ao outro e inserindo-se no convívio social (CASCUDO, 2001).

Partindo para a etimologia¹ da palavra folclore tem-se que de acordo com a carta publicada na revista “The Atheneum”, formulada por Willian Thoms em 22/08/1846 (apud ABREU e SOIHET, 2003, p. 56), com o termo original em inglês FOLK-LORE, no qual o autor considera que o folclore “significa o conjunto de costumes, crenças, festas, usos, lendas, canções, danças e textos de literatura popular”. Porém, segundo o sociólogo Florestan Fernandes, “O fato folclórico por sua vez é um modo de sentir, pensar e agir, que passa a

¹ Estudo da origem das palavras.

constituir uma expressão de experiência peculiar de vida de qualquer coletividade humana integrada a uma sociedade” (Apud SANTOS, 2004, FERNANDES, 1978, p. 25).

O conceito de folclore está intimamente ligado às noções de povo, de tradição e, como não podia ser diferente, de cultura, pois de forma simples, folclore é a cultura popular tradicional. Diferentes regiões, diferentes grupos sociais e étnicos possuem tradições folclóricas diversas, e o estudo dessas tradições diz muito sobre como vive e pensa o povo, sobre sua história e a história do país e região que o abriga. Assim, o folclore significa o conjunto de todas as tradições, costumes, lendas e crenças populares de uma região. Para alguns autores, folclore é o estudo da cultura espontânea coletiva de um povo "civilizado", ou seja, de uma sociedade com escrita. Essa é a perspectiva defendida, entre outros, por Tavares (2005).

Nesse sentido, os estudos que seguem essa perspectiva podem ser bastante etnocêntricos², por considerar o folclore a manifestação "menor" de um povo "avançado" desprezando ao mesmo tempo as sociedades ágrafas, ou seja, sociedade que não possuem a escrita e o próprio povo analfabeto das sociedades com escrita, apresentando o folclore como uma elaboração rústica e primitiva de cultura, inferior à cultura erudita, à cultura das elites (ABREU e SOIHET, 2003).

Mas o folclore pode também remeter à perspectiva contrária, ou seja, à valorização do saber popular, do conhecimento daquelas camadas sociais que, mesmo em uma sociedade que mantém o conhecimento erudito restrito às elites e sendo excluídas deste conhecimento, elaboram sua própria forma de conhecimento, democrática, criativa e dinâmica.

O folclore brasileiro é rico, formando assim um conjunto de linguagem popular e de literatura oral cantada ou recitada. Não se pode deixar de falar do folclore lúdico³, ou seja, de jogos, de brincadeiras, de recreação como na seguinte letra de música:

² Inclinado a considerar a sua própria raça ou grupo social como o centro da cultura.

³ Relativo a jogos, brinquedos e divertimentos.

Tudo é folclore

Letra: Djalma da Silveira Allegro

Música: Paulo Soveral

*Tudo é folclore, Sinhô!
Tudo é folclore, Sinhá!
Desde o chimarrão dos pampas, às comidas do Pará.*

*O quindim, a paçoca, o acarajé;
A macaxeira, o cuscuz, o vatapá;
Doce-de-coco, goiabada e até
Pé-de-moleque e o tucupi no tacacá*

*Tudo é folclore, Sinhô!
Tudo é folclore, Sinhá!
Desde o batuque das selvas,
Ao bumba-meu-boi-bumbá.*

*Rode a ciranda, dance o samba e o baião;
Pule no frevo, bata o pé: Cateretê;
Todas as danças
Que alegam esta nação entre na roda,
Quero dançar com você.*

*Tudo é folclore, Sinhô!
Tudo é folclore, Sinhá!
Desde o mito de Uiara,
Às lendas de boitatá.
O Caipora, o Negrinho do Pastoreiro;
O Lobisomem, o Tajá, o Bicho-papão;
Até Saci-Pererê que é muito feio;
Melhor fugir do que ficar na escuridão.*

Como se percebeu pela letra da música, a cultura popular é composta pelas mais diversas manifestações folclóricas, desde danças e brincadeiras, à literatura oral constituída por provérbios, contos, cordéis, canções e à cultura material, com seus utensílios artesanais de utilidade cotidiana, e com a alimentação. Inclui ainda a chamada sabedoria popular, ou seja, conhecimentos comunais sobre o universo, aplicáveis à vida cotidiana, como a medicina popular.

Em sua obra Cascudo (2001) já chamava atenção para a enorme importância das manifestações do folclore tradicional, apontando para a “perda irreparável’ que sofrem aqueles que descartam ou desprezam as suas imagens. Em tempos em que o folclore é muitas vezes mais do que injustamente colocado em último plano ou esquecido pela própria gente a qual ele pertence.

O folclore estuda a solução popular na vida em sociedade. Brincando com estas canções, ou, mergulhando no tempo e nos recordando das Cantigas de roda vivenciadas na infância, percebemos que algo precioso se processa. Trata-se de um movimento de entrega, de alegria e de vontade de brincar e cantar cada vez mais (CASCUDO, 2001, p. 240).

A cultura é um conjunto integrado de tradição diferenciadas e interligadas que se distinguem umas das outras através dos valores, crenças, diferentes padrões, explicações veiculadas através dos sistemas, símbolo de comunicação. Sendo que cada cultura atua sobre fatores de persistência através das gerações. Um dos fatores fundamentais de mudanças culturais é a criatividade através de invenções e descobertas.

Como enfatiza Santos (2004, p. 45):

A cultura é uma dimensão do processo social da vida de uma sociedade. É uma construção histórica, seja como concepção, seja como dimensão do processo social. Ou seja, a cultura não é algo natural, não é uma decorrência de leis físicas ou biológicas. A cultura é um produto coletivo da vida humana.

Portanto, cada cultura é o produto da sociedade. Com aspectos reais e particulares da cada realidade social. Um fenômeno essencialmente histórico criado pelo grupo. Por conseguinte, toda e qualquer criação humana, tanto no campo material, como não-material, e a forma que esse conhecimento é expresso, é cultura.

O estudo do folclore é fundamental para caracterizar a formação cultural de um povo e de seu passado, além de detectar a cultura popular vigente, pois o fato folclórico é influenciado por sua época. Portanto, pode-se dizer que o estudo do folclore, devidamente

planejado, selecionado e bem trabalhado, contribui para a formação cultural e patriótica de um povo. A cultura popular é produzida pela classe trabalhadora que, através desta cultura, representam seus interesses e objetivos, não no consumo mercantil, mas na utilidade prazerosa e produtiva dos objetos e elementos culturais que cria.

A cultura popular como regra, é idealizada e cultivada principalmente pelas camadas sociais menos privilegiadas e discriminadas socialmente, o que provoca uma insatisfação entre os grupos dominantes que tentam reprimir tais manifestações, não incentivando a manutenção e crescimento dos grupos organizados, que muitas vezes encontram-se à beira da extinção, não desaparecendo totalmente devido à insistência em manter viva a chama cultural (SANTOS, 2004).

As brincadeiras de roda são de extrema importância para a cultura de um local. Através delas dá-se a conhecer os costumes, o cotidiano das pessoas, as festas típicas do local, comidas, brincadeiras, paisagem, flora, fauna, crenças, dentre muitas outras coisas. Sendo assim, através das diversas manifestações culturais do folclore, pode-se conhecer a cultura e a tradição de povos antigos e compreender a ressignificação dessa cultura antiga, presente nos dias de hoje.

3. HISTÓRIA DA DANÇA: DA PRÉ-HISTÓRIA AO CONTEMPORÂNEO

A Dança é a arte de mexer o corpo, através de uma cadência de movimentos e ritmos, criando uma harmonia própria, mas não é somente através do som de uma música que se pode dançar, pois os movimentos podem acontecer independente do som que se ouve, e até mesmo sem ele.

Dança certamente é movimento; mas movimento não é necessariamente dança. A dança difere do movimento cotidiano por uma transposição a um nível mais poético de ações corporais, explica Neves (1987) apud Rangel (2002).

Haas (2003) apresenta seis funções principais para a dança:

* *Função da Autoexpressão*: refere-se ao fato dos seres humanos, através da dança, descobrirem e compreenderem aspectos significativos das suas vidas.

* *Função da Comunicação*: comunicação aí compreendida em relação a diferentes aspectos, ou seja, do homem para consigo mesmo (nível individual); para com os outros (nível interpessoal); para com o ambiente (nível de seu habitat); para com a sociedade (nível grupal, regional, universal); e para com o divino (nível religioso).

* *Função da Diversão e do Prazer Estético*: uma das mais legítimas e reconhecidas funções da dança, pois está vinculada ao divertir-se e ao proporcionar prazer, tanto aos participantes, quanto aos espectadores.

* *Função da Espiritualidade*: relacionada, pela sua origem ritualística de comunicação, com o divino, mantendo ainda hoje o poder de transcender a realidade em sentimentos espirituais.

* *Função da Identificação Cultural*: manutenção de uma cultura particular de determinada região. Apresenta-se como forma de integração social e proporciona o reconhecimento do ambiente particular através da dança.

* *Função de Ruptura do Sistema e Revitalização da Sociedade*: relacionada à renovação da cultura pela sua natureza indagadora dos sentimentos, pela sua capacidade de sonhar e criar um mundo utópico e ideal.

Observando a evolução histórica da dança, encontra-se um número diversificado de classificações e etapas. Para Faro (apud Rangel, 2002), esta é apresentada com a seguinte trajetória: o templo, a aldeia, a praça, o salão e o palco. Segundo este autor, a dança divide-se em três etapas basicamente: étnica, folclórica e teatral.

Quanto aos estilos da dança e suas linhas, na concepção de Rangel (2002), tem-se:

*A Dança Clássica teve origem no século XVII, no período em que é construída toda a teoria e técnica do balé, como vigora até hoje, buscando traduzir o rigor técnico na reprodução de seus movimentos.

*A Dança Neoclássica surge de algumas tendências inovadoras no século XIX, sem abandonar as características técnicas do clássico. Procurava explorar as formas abstratas como conteúdo de expressão, utilizando-se de mais espaço em suas execuções.

*A Dança Livre que é um movimento liderado por Isadora Duncan, no começo do século XX, com o intuito de resgatar a essência da Dança, procurando atingir diretamente as emoções, fugindo do rigor e do virtuosismo técnico que a Dança Clássica propunha. Duncan desenvolveu uma técnica baseada na liberdade de movimento.

*A Dança Moderna que também surgiu século XX tem como característica básica movimentos de contração do tronco, braços e pernas. Refletindo sofrimento e a interiorização do homem. A fluência dos movimentos neste tipo de Dança é alternada, variando entre o livre e o controlado, dando assim uma dinâmica mais expressiva a este estilo.

Para Mendes (1987), a Dança é composta por movimentos e gestos, dentro de um ritmo, fator importante e indispensável para que a atividade seja considerada como Dança. Nanni (1995, p. 66) complementa esta visão afirmando que “Dança é a expressão da harmonia universal em movimento”, o que se assemelha à ideia de Bejart (apud GARAUDY, 1980, p.

89), para quem “a dança é uma das raras atividades humanas em que o homem se encontra totalmente engajado: corpo, espírito e coração“. Representa um sentimento do coreógrafo ou bailarino que se dá naquele momento em que se apresenta ou coreografa.

Na busca da melhor compressão para a origem da Dança encontrou-se que antes do homem se exprimir através de uma linguagem oral, ele dançou (linguagem gestual). Ellmerich (1964, apud Haas, 2003) postula que no Egito havia Danças sacras, isto é, religiosas, sagradas em homenagem a Ápis, o “touro sagrado”, diante de Hat Hor a deusa da dança e da música. Percebe-se aqui que a linguagem gestual da Dança diretamente ligada às marcações rítmicas da música, passando a ser denominada essa junção de ritual.

Ribas (1959, apud Nanni, 1996) afirma que o homem estabeleceu posteriormente todo um código de sinais, gestos e expressões faciais ao qual imprimiu vários ritmos. O ritmo, que acompanha o gesto, é uma descarga emocional servindo para regular e medir todas as forças vitais; é ele que estabelece a harmonia e o equilíbrio dos movimentos, preside a ordem das coisas e dá aos gestos do homem e às suas reações a força e a expressão. O ritmo é o primeiro movimento da vida que incide sobre os músculos do corpo humano. Para confirmar essa afirmação destaca-se:

Existem indícios de que o homem dança desde os tempos mais remotos. Todos os povos, em todas as épocas e lugares dançaram. Dançaram para expressar revolta ou amor, reverenciar ou afastar deuses, mostrar força ou arrependimento, rezar, conquistar, distrair, enfim viver! (TAVARES, 2005, p. 93).

Ainda percebe-se nessa primeira forma de comunicação, que a Dança:

[...] aparece registrada nos mais antigos testemunhos gráficos da pré-história, documento que datam da última época glacial, dez a quinze anos antes da nossa era e podem ser observados nas cavernas pré-históricas do Levante espanhol – Alpera (Valência) e Cogull (Lérida) – e são semelhantes a outros documentos pré-históricos relativos à Dança encontrados na África do Sul (Rodésia e Orange) e na França (Solutrais e Dourdogne). Tais pinturas rupestres levam-nos a crer que o homem primitivo executava danças coletivas nas quais predominavam os movimentos convulsivos e desordenados [...] (RIBAS, 1959, apud NANNI, p. 26).

Quando o homem sai do seu estado primitivo, estado selvagem, e passa a outro padrão de vida que é o de viver em sociedade, surge à organização do trabalho para a sobrevivência comum, e esse trabalho é a caça, a trituração de raízes, sementes, folhas, etc. Muitos desses trabalhos eram efetuados e regulados por marcações rítmicas, como pancadas e gritos.

Segundo Ellmerich (1964, apud Hass, 2003) mais adiante na história da humanidade detectamos que os hebreus possuíam Danças próprias e outras provavelmente de origem egípcia. No Velho e no Novo Testamento dos textos bíblicos obtiveram-se exemplos de quatro momentos em que a Dança estava presente, primeiro como:

Quando a cavalaria do Faraó entrou no mar com seus carros e cavaleiros, Javé fez voltar sobre eles as águas do mar, enquanto os filhos de Israel caminharam a pé enxuto pelo meio do mar. A profetisa Maria, irmã de Aarão, pegou tamborim, e todas as mulheres a seguiram com tamborins, formando coros de dança. E Maria entoava: ‘Cantem a Javé, pois sua vitória é sublime: ele atirou no mar carros e cavalos’ (BÍBLIA SAGRADA, 1995, p. 87, Êxodo 15-16, c 15 v 19,20 e 21).

Depois na festividade ao falso deus de Israel (bezerro de ouro construído por Aarão com os brincos das mulheres) que é interrompida por Moisés que desce do Monte Sinai para salvar o povo da perversão, observa-se que:

Quando se aproximou do acampamento e viu o bezerro e as danças, Moisés ficou enfurecido, jogou as tábuas e as quebrou no pé da montanha. Pegou o bezerro que haviam feito, o queimou e moeu até reduzi-lo em pó. Depois espalhou o pó na água e fez os filhos de Israel beberem (BÍBLIA SAGRADA, 1995, p. 105, Êxodo 32, c 32 v 19 e 20).

Terceiro exemplo é dos dez mandamentos que Moisés trouxe do Monte Sinai e foram guardados dentro de uma arca (espécie de baú) que era aberta somente por uma pessoa pura de pecados uma vez por ano. Uma dessas pessoas foi Davi que a transportou da casa de Obed-Edom para a sua cidade. Quando chegaram:

Davi dançava com todas as suas forças diante do Senhor, cingido com um efod de linho. O rei e todos os israelitas conduziram a arca do Senhor, soltando gritos de alegria e tocando a trombeta. Ao entrar a arca do Senhor na cidade de Davi, Micol, Filha de Saul, olhando pela janela, viu o rei Davi saltando e dançando diante do Senhor, e desprezou-o em seu coração... Voltando Davi para abençoar a família, Micol, filha de Saul, veio-lhe ao encontro e disse-lhe: ‘Como se distinguiu hoje o rei de Israel, dando-se em espetáculo às servas de seus servos, e descobrindo-se sem pudor, como qualquer um do povo!’ –‘Foi diante do Senhor que dancei, replicou Davi; diante do Senhor que me escolheu e me preferiu a teu pai e a toda a tua família, para fazer-me o chefe de seu povo de Israel. Foi diante do Senhor que dancei’ (BÍBLIA SAGRADA, 2006, p. 342, Samuel, c 6 v 14, 15, 16, 20 e 21).

Por fim tem-se a história de que havia muitos boatos sobre Jesus, de que era um profeta como qualquer outro, mas o rei Herodes repetia que era a ressurreição de João Batista. Herodíades, casada com Filipe que era irmão do rei, teria se interessado por João que em Marcos, c 6 v 18 (2006) percebe-se que ele dizia “não te é permitido ter a mulher de teu irmão”, e assim ela o odiava e queria matá-lo. Até que chegou o dia oportuno, o aniversário do rei Herodes, que este convidou para um banquete algumas pessoas da corte e os principais da Galileia. Então: “A filha de Herodíades apresentou-se e pôs-se a dançar, com grande satisfação de Herodes e dos seus convivas. Disse o rei à moça: “Pede-me o que quiseres, e eu to darei” (BÍBLIA SAGRADA, 2006, p. 1329, Marcos, c 6 v 22).

Sem saber o que falar correu até a Mãe que a aconselhou e a frente de Herodes e seus convidados pediu a cabeça do profeta João Batista, narrador no novo testamento, que logo em seguida foi decapitado no cárcere onde já estava preso a pedido de Herodíades.

As Danças religiosas eram executadas nos próprios templos ou em outros lugares, mas para uma entidade superior como o “Senhor” citado nos textos bíblicos. Destas ressalta-se a dança das tochas executada na festa dos tabernáculos. É provável que na corte do rei Salomão já existisse bailarinas profissionais (FARO, 1986).

Conforme Portinari (1989), através de Platão, Sócrates um dos grandes filósofos gregos, considerou a Dança como a atividade que formava o cidadão por completo. A Dança daria proporções corretas ao corpo, seria fonte de boa saúde, além de ser ótima maneira de reflexão estética e filosófica, o que a faz ganhar espaço na educação grega. O homem grego

não separava o corpo do espírito e acreditava que o equilíbrio entre ambos que lhe trazia o conhecimento e a sabedoria.

Nessa época histórica não nos passa despercebido que havia Dança também entre os Etruscos e os Romanos. Entre os Etruscos só se observa a Dança através de representações, pois não há, até hoje, conhecimento de textos escritos. Mas pode-se perceber que recebeu forte influência dos gregos desde o séc. VII a.C., pelas representações em que aparecem indícios de Danças guerreiras, dionisiacas, de Banquete, entre outras. A arqueologia também é testemunho da evolução da Dança (HASS, 2003).

A arqueologia, maravilhosa ciência que tanto esclareceu e continua a esclarecer sobre o nosso passado próximo ou longínquo, ao traduzir a escrita de povos hoje desaparecidos, não deixa de indicar a existência da dança como parte integrante de cerimônias religiosas, parecendo correto afirmar-se que a dança nasceu da religião, se é que não nasceu junto com ela (FARO, 1986, p. 13).

Entre os Romanos, a Dança parecia ter um sentido mais claro e específico: tudo girava em torno de Reis, da República e do Império. Do séc. VII ao séc. VI a.C., Roma foi dominada pelos Etruscos; assim, as Danças eram de origem agrária. Mas, podem-se destacar também as Danças guerreiras (costume entre os Salinos) celebradas amplamente durante a primavera, e em honra a Marte, deus da guerra, ou seja, ainda nessa época encontra-se a Dança sagrada (PORTINARI, 1989).

A população era basicamente de soldados em Roma, onde se desprezava a Dança, considerando-a incompatível com o espírito do povo conquistador, então degradaram a Dança como fizeram com a poesia, a escultura e a filosofia (PORTINARI, 1989). A maior parte do povo surgia nas enormes arenas, por exemplo, no Coliseu e no Circus Maximus, para ver gladiadores lutando com animais ferozes para eles, isso sim era arte.

Segundo Faro (1986), no Baixo Império, na Roma cosmopolita⁴ da época, onde não mais podia se representar o drama falado por causa da diversidade de línguas, e onde os espetáculos refletiam a decadência da história, as artes tornaram cada vez mais grosseiras,

⁴ A pessoa que se julga cidadão do mundo inteiro, ou que considera sua pátria o mundo.

sendo representadas pela violência sádica⁵ do circo e a obscenidade da pantomima⁶. A Dança foi, assim, envolvida na corrupção do modo de vida romano.

Ainda no Baixo Império romano da época, onde não mais podia se representar o drama falado por causa da diversidade de línguas, e onde os espetáculos refletiam a decadência da história com a Dança envolvida também no modo de corrupção de vida romana.

Os padres da Igreja, Santo Agostinho entre elas, condenara ‘essa loucura lasciva chamada dança, negócio do diabo’. Além desta maldição circunstancial, a contaminação do pensamento bíblico pelo dualismo grego que levou São Paulo a opor o espírito aos sentimentos e a desprezar o corpo: o bem, no homem, só está na alma, e todo o mal vem da carne. Essa perversão dualista do cristianismo trouxe como consequências a consideração do corpo como obstáculo à vida da alma e a orientação da vida para outro mundo, com a negação da carne, que deve ser ignorada, punida, e mortificada (WISSMANN, 2008, p. 45).

A Dança perdeu sua força nessa atmosfera de suspeita em relação ao corpo. A partir do século IV, com os imperadores ditos “cristãos”, o teatro e a Dança foram condenados. O batismo era recusado aos que atuavam no circo ou na pantomima. E 398, no Concílio de Cartago⁷, os que iam ao teatro nos dias santos foram excomungados. Mesmo no século XVII, na França, os comediantes ainda não podiam ser enterrados no “campo santo”. A tradição popular, no entanto, é tão forte que até o século XII a Dança, sob a forma de rondas que acompanhavam os salmos, fez parte da liturgia. A partir do século XII, a Dança foi banida (OSSANA, 1988).

Não sobreviveu senão nas ‘danças macabras’, Danças da morte e contra a morte, numa época de temor, de fome, da guerra e da peste. Na época da peste negra, 1349, multiplicaram-se os fenômenos de transe e possessão, com as Danças convulsivas. Fora disso só se desenvolveram as Danças profanas: as caroles dos camponeses, que se desdobraram nas farândolas evocadas por Breughel e depois Rubens, e as basses danses dos nobres, sufocados em pesadas vestimentas de luxo (FARO, 1986, p. 78).

⁵ Prazer com o sofrimento alheio.

⁶ Mímica. Peça teatral em que o (s) ator (es) se manifesta (m) só por gestos, expressões corporais ou fisionômicas, prescindindo da palavra e da música.

⁷ É uma denominação comum a vários concílios regionais e sínodos realizados na cidade de Cartago, no Norte da África nos séculos III, IV e V d.C.

É apenas no Renascimento que a Dança voltou a florescer, quando surgiu uma nova atitude em relação ao dualismo⁸ cristão e os valores mundanos da vida e do corpo foram novamente exaltados. No mundo Renascentista em vias de secularização⁹, as artes que estavam até então a serviço da Igreja, tornaram-se símbolo de riqueza e poder. Tem-se como exemplo no século XV, na Itália, o *ballet* que nasceu do cerimonial da corte e dos divertimentos da aristocracia.

Conforme Ellmerich (1964, apud Hass, 2003), na Idade Média, nas Danças populares, encontram-se os mesmos motivos das Danças primitivas. O cristianismo conseguiu atenuar, mas não apagar completamente o sentido pagão dessas Danças. O carnaval é a festa mais popular sob o ponto de vista cultural e psicológico; trata-se de uma “válvula de escape”, sem dúvida necessária, para que o povo, durante um curto período, possa expandir seus sentimentos, recalcados no severo regime de servidão feudal e tutelado pelo clero, como exemplo dessa proibição tem-se a inquisição sempre onipotente e a submissão de imperadores e reis ao papa.

Ainda Ellmerich (1964, apud Hass, 2003) indica que a própria palavra carnaval provém de “carrus navalis”, o barco a remo que levava o primeiro bailarino e chefe do coro do dithyrambus, é a comemoração da fertilidade do deus Dionísio, sua morte e sua ressurreição. Na era cristã, com transição dos costumes pagãos, o carnaval que precede os 40 dias da Quaresma, passa a significar “carne vale”, isto é, “adeus à carne” em vista da aproximação da Quaresma que exige rigorosa abstinência. Ao passarem esses tipos de Danças de cunho religioso do domínio dos sacerdotes para o domínio do povo, elas transformaram-se em manifestações populares.

Essa transição da Dança religiosa para a folclórica pode ser percebida também na seguinte passagem:

Encontra-se na França muitos interlúdios de castelos em que se reconhecem e elaboram os elementos dos futuros ballets de cômico: ‘entremezes’ de dança, de acrobacias, de atrações exóticas; festas de grandes cidades para as chegadas de reis e príncipes com cavalgadas, carro de pantomimas, quadros vivos; “momices” com máscaras e disfarces. Todos os anos pelo Carnaval

⁸ Doutrina que admite a coexistência de dois princípios geradores opostos: bem e mal, alma e corpo, espírito e matéria.

⁹ Tornar secular o que era eclesiástico.

havia grandes festas; e outras surgiam pelo decorrer do ano (MICHAUT, 1978, p. 10).

É interessante notar com Faro (1986) que, durante vários séculos, a Dança era exclusividade do sexo masculino, e só muito mais tarde as mulheres passaram a participar ativamente das Danças folclóricas. Na segunda parte da Idade Média surge o mestre de Danças que acompanha seus senhores, os nobres, e tem muitas vezes cargo de confiança. Aos poucos se converte em professor de boas maneiras e desde então, a Dança faz parte da educação dos cavaleiros. Pode-se comprovar a importância dos mestres de Dança pelo trecho seguinte:

Todos os cortesãos e os próprios reis eram amadores apaixonados da dança, habituados desde jovens à dança (como na maioria, tinham noções de música e tocavam um instrumento). Henrique II e Francisco II foram alunos do mestre de danças milanês Virgílio Brascio; Carlos IX, de Pompeo Diobone; Henrique III, de Francesco Giera; Luís XIII, do francês Boileau e Luís XIV, do ilustre Beauchamp (MICHAUT, 1978, p. 13).

É nessa parte da história que o ballet toma todos os olhares, compilando a Dança de domínio do povo para ser uma Dança de domínio de quem poderia se manter dela, escapando dos cortesãos “amadores” para agora tornar-se a ocupação de profissionais como o rei Luís XIII; o ballet subiria às cenas mais elevadas do teatro mudando a sua ótica e transformando a sua técnica. Os movimentos dos braços, dos joelhos, os tempos saltados e batidos e logo depois as figuras de elevação, passarão a não ser vistos do alto como na pantomima, mas de frente, horizontal como uma Dança espetáculo.

Com essa grande transformação da Dança tomando seu lugar e se caracterizando a partir de suas necessidades Michaut (1978) descreve que Beauchamp inventou um sistema de escrita coreográfica a fim de anotar a sua Dança por sinais. Sua obra inédita perdeu-se e se não foi a partir dela, foi pelo menos de acordo com seu aluno Pécourt que Feuillet estabeleceu a sua coreografia: a primeira gramática e o primeiro código da Dança francesa, que mais tarde virariam base para se ensinar e aprender qualquer outra Dança.

Partindo para o surgimento da Dança no Brasil é possível assinalar que para Faro (1986, p. 63), a Dança é também “... uma coordenação estética de movimentos corporais, uma expressão rítmico-musical de sentimentos humanos” sendo então de extrema necessidade ao homem brasileiro. A Dança brasileira foi vista pela primeira vez:

Em solo europeu, realizou-se em 1550 na cidade de Ruão, capital da Normandia, por ocasião da visita do rei Henrique II de Valois e sua mulher, Catarina de Medicis. Num ambiente que devia representar a terra selvagem, há pouco descoberta, 50 índios brasileiros, em companhia de mais de 200 indivíduos, todos nus, pintados e enfeitados à moda dos primitivos habitantes do Brasil, simularam uma luta entre tupinambás e tabajaras (ELLMERICH, 1964, apud HASS, 2003, p. 108).

Ainda em revelações de Ellmerich (1964, apud HASS, 2003), foi a partir de 1538 que vieram as primeiras levas de negros africanos e foi justamente na Dança que a contribuição do africano é de maior importância. Suas Danças, às vezes têm nome de instrumento musical que serve de acompanhamento, exemplo o caxambu, outras ainda nome da cerimônia na qual são executadas, exemplo o maracatu e a gongada.

A Dança tem hoje em dia usos nunca sonhados antes. Pode ser usada até terapeuticamente, prescrita por muitos médicos como forma de obter recuperações físicas ou musculares. Segundo Faro (1986) hoje tudo pode ser considerado Dança.

É dança o que de bom se fez no passado, o que de bom se faz agora e o que de bom se fará no futuro, e será dança aquilo que contribuir efetivamente, aquilo que se somar positivamente às experiências vividas por gerações de artistas que dedicaram suas existências ao plantio e cultivo de uma arte cujos frutos surgem agora, não apenas nos nossos palcos, mas nas telas dos nossos cinemas e das nossas televisões, deixando de ser algo cultivado por uma pequena elite para se transformar num meio de entretenimento dos mais populares nas últimas décadas (FARO, 1986, p. 130).

A arte da Dança faz parte das culturas humanas e sempre integrou o trabalho, as religiões e as atividades de lazer. Os povos sempre privilegiaram a Dança, sendo esta um bem cultural e uma atividade inerente à natureza do homem.

A Dança é uma atividade que acompanha o homem desde seus primórdios assumindo no decorrer do tempo vários sentidos, desde elemento de organização social dos povos primitivos até o sentido cultural e artístico. É a mais antiga das artes, estruturando e tornando-se típica dos grupos étnicos e sociais que as praticavam e praticam até os dias atuais.

4. A DANÇA DO LILI EM CAXIAS-MA (2000 A 2013)

O Lili, Parará ou Lindô, como é denominado pelos conhecedores e participantes da brincadeira, era uma manifestação popular que estava ligada ao calendário litúrgico. Manifestava-se mais na Semana Santa, nos dias de quinta e sexta-feira, período considerado “santo” e no mês de maio em homenagem à Maria, mãe de Jesus de Nazaré, como afirma a brincante Nair dos Santos ¹⁰ de 82 anos:

Na Semana Santa é comum rezarmos o Quarto Santo (quarenta dias). Este período era rezado todos os dias pelos moradores da comunidade. Na noite de quinta e sexta-feira, a partir das seis horas rezávamos o terço, das nove às doze horas brincávamos as várias brincadeiras. Só que na sexta-feira por ter que passar a noite acordadas, das doze horas a uma hora voltávamos a rezar o terço, ao terminamos o terço, para entreter a noite voltávamos a brincar até de madrugada quando todos iam para o brejo tomar banho.

Nos dias considerados santos, a comunidade rural mudava a sua rotina, e era regra cumprir com todas as obrigações que o período exigia. Havia muitas coisas que as pessoas não podiam fazer como trabalhar, por exemplo, entretanto não era considerado como um período de lazer, mas sim, de guarda, de vigília, de orações onde os mais velhos rezavam e ofereciam oferendas. Algumas atividades de diversão eram permitidas, como o jogo de baralho e brincadeiras de rodas, que servia como complemento do período religioso.

Por ser uma cultura espontânea, ou seja, feita do povo para o povo, várias brincadeiras de rodas eram manifestadas pelos moradores da zona rural, através da coletividade, em frente aos terreiros de suas casas, aproveitando sempre a noite de lua cheia. O Lili era uma prática característica dos costumes do homem do campo, que integrava diversas brincadeiras como “Cair no poço”, “Casamento da viúva” e músicas de roda. Brincava-se ao som de músicas entoadas por ritmos em versos duelados pelos brincantes, de forma simples.

¹⁰ Brincante e rezadeira, 82 anos. Residente na Rua da Barreirinha Nº 1262, Vila Lobão; Caxias- MA.

Segundo Valdete da Silva¹¹, 45 anos, brincante e conhecedora da brincadeira:

Crianças, jovens e adultos de todas as idades, não importava o sexo, todos eram bem vindos, desde que tivesse disposição e alegria. Em forma de brincadeira cantavam melodia em forma de duelo sempre um machucando o outro. Mas sempre de forma simples, pura, sem maldade. Mesmo porque, homens, mulheres, crianças, casados, solteiros, todos faziam parte da brincadeira.

O Lili era uma brincadeira de roda que envolvia as pessoas com seu ritmo marcado pelo baque surdo dos pés, e dos versos puxados por uma pessoa do grupo que provocava os brincantes, que respondiam em coro com grande entusiasmo. O verso podia ser direcionado tanto para o grupo quanto para um indivíduo do grupo. Contudo, não importava a quem fosse direcionado, pois todos respondiam com alegria o refrão, que era revidado pelo dito ofendido, completando assim, a riqueza da tradição.

Em entrevista, Raimundo Nonato da Silva¹² (o Pelé), 49 anos organizador do grupo relata que:

O grupo tentou resgatar a brincadeira no seu modelo original, entretanto, não agradou ao público que aos poucos se evadia deixando o grupo apresentando de forma triste e descontente. Mas, no intuito de tornar essa atividade uma dança típica e enquadrá-la nas manifestações culturais caxienses, a brincadeira foi transformada em dança.

Sendo assim, percebe-se que a brincadeira manifestada pela espontaneidade do povo passou a ser com o tempo, uma dança reinventada e institucionalizada visando manter viva a tradição.

Conforme afirma Brandão (1982, p. 41):

O folclore é persistente, perdura e aquilo que nele um momento se cria, em outro precisa ser consagrado. Precisa ser incorporado aos costumes de uma

¹¹ Brincante e conhecedora da brincadeira, 45 anos, dona de casa. Residente na Rua 24 de dezembro, Nº 1070, Seriema; Caxias- MA.

¹² Produtor cultural e organizador do Grupo de Dança do Lili, 49 anos. Residente na Travessa Bela Vista, Nº 1093, Castelo Branco; Caxias- MA.

comunidade e, ali, conservam-se por anos e anos, de uma geração a outra. Mesmo quando renovados por necessidades de adaptação de novos contextos, ou pela iniciativa criadora de seus praticantes, preservam por muito tempo os mesmos elementos, dentro de uma mesma estrutura.

Ou seja, a tradição reinventada é resultante de uma inovação histórica no sentido de reestruturar a imagem do passado a uma coesão grupal, visto que o folclore é vivo e dinâmico e está aberto às inovações ao longo do tempo na tentativa de uma modernização da cultura.

Era a brincadeira preferida por integrar a comunidade rural. Acontecia ao ar livre por homens, mulheres e crianças, os quais integravam com muita alegria. Era uma prática que demonstrava a realidade da época, visto que as letras dos versos retratava o cotidiano do homem do campo e ainda hoje também se percebe essa recorrência como se observa nas seguintes letras:

Trabalho do Nordeste

Letra: Sinhozinho
Música: Sinhozinho e Pelé
Arranjo: Sinhozinho e Pelé

I

*Este é o trabalho do Nordeste
Lá na lavoura trabalhando pra valer
De mão ralada
Perfurada cheia de calo
O homem nasce lá na roça pra sofrer.*

II

*De manhã cedo vai pisar
O arroz
Consegue tudo logo desce pro baixão
Raspa mandioca
Faz a massa farinheira
Sou lavrador esta é a minha profissão.*

III

*Minha cidade é do interior
Eu tenho orgulho que é a princesa do sertão.*

*Tem babaçu, tem cultura, tem lazer.
Pisando o arroz
Todo mundo vai mexer.*

A marrequinha

Letra: *in memorian*

I

*Ô papai carneiro deu
Ô mamãe carneiro dá
Quem quiser carneiro manso
Manda o vaqueiro amansar*

II

*A marrequinha da lagoa
Voou, voou
Quem quiser pode voar
Voou, voou
Quem imagina
Cria medo
Voou, voou
Quem tem medo não vai lá
Voou, voou.*

A base da economia rural era a agricultura de subsistência, realizada pelo processo tradicional. Plantavam legumes, favas, milho, mandioca, algodão. Só uma pequena parte do que era produzido vinha para a cidade, por falta de estradas, o que provocava uma grande dificuldade para a circulação de produtos alimentícios. As estradas eram veredas que permitam apenas a circulação de animais de carga (jumento, cavalo, égua, burro). Assim, a maior parte do que era produzido ficava na localidade, gerando uma grande fartura.

Os períodos de festividade e/ou religiosos coincidiam também com o período de colheita, como é o caso da Semana Santa, e logo, esta era complementada com a fartura da roça, criando momentos de grande alegria. Havia uma organização em torno da colheita, onde a comunidade colhia os produtos considerados puros para o período.

Para agradecer aos santos, pedir sua proteção, a comunidade rural mantinha a tradição de caráter profano e religiosa viva. O Lili completava a beleza da festividade religiosa, por integrar todos que gostavam da brincadeira. Embora ocorressem dentro de um calendário litúrgico, as pessoas se preparavam, pois mesmo não tendo uma padronização de adorno e vestimentas, vestiam suas melhores roupas e calçavam seus melhores calçados.

Numa demonstração de contentamento brincavam de forma graciosa, ginguando o corpo, cantavam as músicas numa bela harmonia, completando então, a beleza da festividade. Além disso, preparavam os oratórios, onde deixavam os santos cobertos durante os quarenta dias de vigília e oração.

Em Caxias, os movimentos organizados de expressão folclórica confundem-se com as manifestações culturais, isso reafirma o pensamento de Santos (2004) que diferencia cultura popular como aquilo que pode ser inovado, modificado, sem perda da sua essência, enquanto folclore pode aceitar algo novo, mas tende a conservar a sua estrutura concebida. Baseado nestes aspectos o objeto de estudo dessa pesquisa, a Dança do Lili não perdeu sua essência, suas características regionais, já que sua base cultural é a demonstração simbólica da vida na roça.

A Dança do Lili dos anos 2000 a 2013 tem um diferencial e uma especificidade própria. Ganhou novos elementos revitalizando-se, renovando-se e assumiu características peculiares a começar pelo nome com o qual é conhecida hoje, Dança do Lili, com a finalidade de chamar a atenção do público jovem e conscientiza-lo da importância de manter viva essa expressão, inclusive chamando a atenção para outras manifestações folclóricas culturais que estão sucumbindo na sociedade caxiense.

Pode-se então observar que o passado não é apenas preservado, mas também construído continuamente, isto é, na medida em que se resguarda, a tradição renova-se, pois é na construção que a tradição permanece viva. As tradições reinventadas, ou seja, traduzidas, passam por um processo de formalização e ritualização na modernização dos elementos, ocorrendo assim, uma adaptação ou uma incorporação desses novos elementos, como explica Hobsbawm (1997, p. 9): “as tradições inventadas caracterizam-se pela formalização de ritos

ou símbolos que buscam inculcar certos valores e normas de comportamento através de repetição o qual automaticamente implica artificial passado”.

Como a Dança do Lili é um ritual que envolve movimentos à sequência de sons que se encadeiam no corpo e na alma das pessoas, partir de 1985 até os dias atuais passou por uma modernização com ritmos com a inclusão de instrumentos musicais como sanfona, bandolim, pandeiro, violino, sax, trombone, que exige expressão corporal. Ganhou elementos representativos mostrando a vida do homem do campo como o pilão, trouxa de roupa, lenço na cabeça, chapéu, coco, arroz, cofo de palha. Hoje se caracteriza também pelo uso de roupas leves coloridas, estampadas, típicas das festas rurais. Existem também várias melodias criadas pelo grupo com o propósito de relatar a vida no campo registado em CD e DVD.

No que diz respeito à música, percebe-se que ainda hoje há uma perfeita combinação com a poesia formada por sextilhas ou quartetos, é entoada pelos músicos do grupo de forma alegre e contagiante. A coreografia da dança corresponde à música entoada:

Ô besourinho

Letra: In Memoriam

Música: Pelé

Arranjo: Pelé

I

*Ô besourinho pequenino
Quem te ensinou a cantar
Foi o mestre sobre o mestre
Dois besouros mangangá*

II

*Rodando besouro
Mangangá
Ou está prenha está parida
Mangagá
Ou está dando de mamar
Mangangá.*

Vamos dançar o Lili

Letra: Pelé
Música: Pelé
Arranjo: Pelé

*Vamos dançar o Lili
Eu vou dançar
Vamos dançar o Lili porque é uma dança popular.*

I

*E a dança do Lili
É origem do Maranhão
Resgatando a cultura
Da princesa do sertão
Lá de trás da minha casa
Tem três pés de pimenteira
Minha boca está ardendo.*

II

*Vamos dançar o Lili
Eu vou dançar
Vamos dançar o Lili
Porque é uma dança popular.*

III

*Lá em cima daquele morro
Tem três pedras de amolar
Uma amola e a outra desamofa
Coisa boa é namorar.*

IV

*Vamos dançar o Lili
Eu vou dançar
Vamos dançar o Lili
Porque é uma dança popular.*

Quanto à indumentária, caracteriza a vida, o cotidiano do caboclo: a roupa feminina compõe-se de blusas e saias rodadas brancas ou estampadas com babados e lenço na cabeça, já a roupa masculina compõe-se de calça e camisa branca ou colorida e chapéu de

palha. Todos dançam descalços. Utilizam-se também elementos representativos como o pilão, que serve para pilar o arroz; machado, que quebra o coco; cofo de palha, que seve para carregar o coco; quibanho, que assopra o arroz, e, a trouxa de roupa que representa o trabalho da lavadeira de roupa.

De 2000 até os dias atuais, a Dança do Lili ganhou mais visibilidade passando a ser apresentada em vários locais. As demonstrações são feitas através de coreografias ensaiadas que se repetem nas apresentações. Algumas foram transplantadas de tradição e outras foram criadas. O que pode ser observado na descrição: as mulheres entram no palco com a trouxa de roupa na cabeça, abaixam-se e começam a lavar roupa (representa a lavadeira de roupa), os homens entram em fila, batendo os pés fortemente, fazendo um sapateado (representa o caboclo). Então, começam a dançar fazendo filas paralelas com as mãos para cima, sacudindo e saem dançando fortemente dando rodadas e batendo palmas, fazendo círculos.

No plano artístico, a imaginação remete a uma realidade imitada ou vivenciada pelos brincantes do grupo, que buscam de forma contagiante envolver os admiradores e expectadores da dança. É o modo que o grupo tem de valorizar suas raízes aproximando o ambiente camponês com o ambiente citadino.

O grupo atual da Dança do Lili de Caxias- MA, sente-se com agente transformador ao relacionar a tradição com o moderno. Nessa perspectiva seus componentes dançam alegremente, com movimentos envolventes e sedutores, abrilhantando o cenário cultural caxiense. Em entrevista Rita de Cássia da Silva Oliveira¹³, 22 anos, relata:

Eu danço o Lili porque gosto de dançar. É uma dança que representa a cidade de Caxias. Sinto uma emoção muito grande quando o público me vê dançar. Além disso, é uma cultura que representa a tradição e quase todo mundo quer participar. Já faz mais ou menos dois anos que faço parte desse grupo, eu adoro, somos uma família, temos um ótimo relacionamento. Depois que eu entrei no grupo, consegui mais amizade e melhorou bastante os meus conhecimentos, já conheci muitos lugares. É muito legal.

¹³ Estudante, 22 anos. Residente na Rua Matadouro Novo, Nº 1210, Seriema; Caxias- MA.

Na verdade, percebe-se que toda dinâmica social vivenciada no dia-a-dia está inserida no grupo popular, o que vem permear as relações e valores desse grupo, bem como a partilha de vários momentos de amizade, conflitos, disputas e brigas. No entanto, este processo de relação deve ser feito entre todos para que não agrida a manifestação cultural, ao contrário, provoca solução de problemas que irão modernizar a tradição, sucedendo assim um espetáculo de novas manifestações através de vestuários, passes de danças, das novas músicas, etc.

Nas manifestações culturais como a Dança do Lili sempre aparece um ambiente coletivo e transformador que modifica o mundo físico, social e moral dos participantes do grupo, tirando-os da marginalização social com novas maneiras de viver, de valorizar-se com ser humano. Antônio Marcos Conceição¹⁴, 26 anos, afirma:

Adoro dançar o Lili. Só saio se eu adoecer senão fico até o fim da minha vida. Sinto prazer quando as pessoas estão me olhando. Tira o cara da malandragem, da rua. Eu mesmo passei por transformações depois que comecei a participar do grupo, eu era muito atentado, não parava em casa, dava trabalho para minha mãe, ainda sou atentado, mas hoje sou mais interessado pelo futuro, penso ainda em conseguir realizar o meu maior sonho que é ser bailarino de uma banda. Já viajei muito com o grupo, já fomos dançar em vários lugares. O lugar que eu mais gostei foi São Luís, lá é fantástico, as pessoas nos aplaudem, é diferente. O melhor de tudo isso é que ganhamos muitos amigos, se um está doente o outro também está.

Curiosamente verifica-se que, embora o grupo seja ainda conservador, hoje há também uma corrente renovadora e dinâmica que evidencia a riqueza da cultura popular brasileira, fazendo então surgir no interior desse grupo, sonhos coletivos do ponto de vista social, econômico e cultural, o que cria, por sua vez, um ambiente de harmonia, de valorização da criatividade na manutenção das tradições, dos princípios e valores.

A Dança do Lili atualmente é vista como um monumento do povo para o povo. O que antes era visto com preconceito e indiferença, a partir das transformações, encanta crianças, jovens e adultos, que param suas atividades cotidianas para ficarem apreciando os

¹⁴ Vendedor ambulante, 26 anos. Residente na Terciar Travessa São José, Nº 505, Seriema; Caxias- MA.

brincantes e a manifestar suas atividades artístico-culturais. A Dança do Lili resistiu ao tempo a ao preconceito tornando-se hoje um dos maiores símbolos da cultura caxiense.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entende-se que o resgate é a maneira de se reconstituir a história e manter viva a memória e toda herança cultural de um povo (suas raízes, costumes e maneira de sentir e agir). Assim neste trabalho buscou-se analisar o processo histórico e cultural da Dança do Lili na cidade de Caxias- MA, destacando a formação sociocultural, a pluralidade cultural, as características da cultura tradicional brasileira, dando ênfase à construção da tradição, como imposição de modernidade na perspectiva da preservação.

A partir das pesquisas bibliográficas e das entrevistas realizadas durante o estudo que fundamenta este trabalho, percebeu-se que a ruptura ocorrida no interior da Dança do Lili ocorrida ao longo do tempo, resultou na sua recriação e na incorporação de novos elementos, no sentido de manter a continuidade da tradição.

Essa investigação em torno da dança do Lili do município de Caxias- MA mostrou-se relevante, pois através da análise das transformações dos elementos da dança veio à tona também, aspectos importantes da cultura caxiense. Assim, o estudo realizado acerca da Dança do Lili permitiu-nos avaliar melhor a importância da cultura popular tradicional nos revelando a complexidade do ambiente social, econômico e cultural de Caxias.

Acreditamos que valorizando a cultura popular local, através de incentivos e divulgações, podem-se estabelecer fatores de preservação e de identidade social aproximando o antigo e o moderno, fortalecendo a disposição de novos canais de difusão. Uma relação que se constitui como condição para a manifestação cultural no meio social.

Hoje, a Dança do Lili é um das manifestações folclóricas mais importantes de Caxias com grande relevância histórica por sua origem ter vindo das brincadeiras de roda, ou seja, é o resultado de uma inovação histórica no sentido de reestruturar e manter a cultura local como um bem maior para toda a sociedade.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. Cultura popular, um conceito e várias histórias. In: ABREU, Marta e SOIHET, Rachel. **Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

Bíblia Sagrada. 172. ed. São Paulo: Ave Maria, 2006.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Identidade e etnia**: a construção da pessoa da resistência cultural. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. **O que é folclore?** São Paulo: Brasiliense, 2003. (Coleção Primeiros Passos).

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Editora Itatiaia. Belo Horizonte, MG, 1988.

_____. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10°. Ed. São Paulo: Editora Global, 2001.

CONCEIÇÃO, Antônio Marcos. Entrevista concedida a Francisca Augusta Oliveira Sousa. Caxias – MA, 14 de abril de 2014.

CORREIA, Célia Regina. **Resgate do processo histórico-cultural da Dança do Lili na cidade de Caxias- MA na década de 80 a 90**. Universidade Estadual do Maranhão/ Centro de Estudos Superiores de Caxias. Monografia de Conclusão de Curso, 2006.

FARO, Antonio José. **Pequena História da Dança**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

FERNANDES, Florestan. **O folclore em questão**. São Paulo: HUCITE, 1978.

GARAUDY, R. **Dançar a vida**. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

HAAS, A. N. **Ritmo e Dança**. Canoas: Editora da ULBRA, 2003.

HOBSBAWM, J. Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Tradução de Celina Cardins Cavalcante. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

LAURIA, Nair Spinelli. **Cirandando Brasil**. Salvador: Press Colors, 2006.

MENDES, M. **A dança**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1987.

MICHAUT, Pierre. **História do Ballet**. São Paulo: Coleção "saber Atual", 1978. Tradução de Maria Manuela Gouveia Antunes.

NANNI, Dionísia. **Dança: no renascimento e no pós-modernismo**. Sprint. Ano 15, n. 84, p. 39-41, maio/jun, 1996.

OLIVEIRA, Rita de Cássia da Silva. Entrevista concedida a Francisca Augusta Oliveira Sousa. Caxias – MA, 14 de abril de 2014.

OSSONA, P. **A Educação Pela Dança**. São Paulo: Summus, 1988.

PORTINARI, M. **História da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

RANGEL, N. B. C. **Dança, Educação, Educação Física**: propostas de ensino da dança e o universo da Educação Física. São Paulo: ed. Fontoura, 2002.

RIVIERE, Pichón E. **O processo grupal**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

SANTOS, José Luís dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2004 (Coleção Primeiros passos).

SANTOS, Nair. Entrevista concedida a Francisca Augusta Oliveira Sousa. Caxias – MA, 14 de abril de 2014.

SILVA, Valdete da. Entrevista concedida a Francisca Augusta Oliveira Sousa. Caxias – MA, 14 de abril de 2014.

SILVA, Raimundo Nonato da. Entrevista concedida a Francisca Augusta Oliveira Sousa. Caxias – MA, 14 de abril de 2014.

SOUZA, Edilene Modesto. **Brincadeiras de Roda**. Texto elaborado durante a realização da Semana Presencial do Programa de Educação Continuada (PEC-) 2007

TAVARES, Isis Moura. **Educação, corpo e arte**. Curitiba: IESDE, 2005.

WISSMANN, Ana Elise Lopes. **Uma breve dissertação sobre a história da dança através das épocas** (2008). Disponível em: <http://www.balletgutierres.com.br/historiadan.htm>. Acesso em: 07/04/14.

ANEXOS



Fonte: www.blablaba.com.br (Acessado em XX, de XX de XXXX, às XXhXXmin)





