

## A LINGUAGEM CORPORAL NA DANÇA POPULAR DO NORTE FLUMINENSE

Priscilla Gonçalves de Azevedo (UENF)

[prigoncalves78@gmail.com](mailto:prigoncalves78@gmail.com)

Giovane do Nascimento (UENF)

[giovanedonascimento@gmail.com](mailto:giovanedonascimento@gmail.com)

### RESUMO

Com o propósito de evidenciar a linguagem corporal, tratando-se especificamente da manifestação cultural Mana-Chica do Caboio, surgida no século XVIII, na baixada campista, e identificada por suas características enquanto folclore do município de Campos dos Goytacazes-RJ, o presente trabalho busca compreender essa dança popular por meio de sua identidade cultural. Essa dança surge a partir da mistura das culturas africana, indígena e portuguesa, com a principal hipótese de que uma senhora chamada “Francisca” seria sua inventora. A dança é diferenciada pelo sacudir das saias de forma sensual, o sapateio e a reverência com os chapéus, feitos por mulheres e homens. Para o desenvolvimento da pesquisa, utilizou-se como metodologia a revisão de literatura, tomando como referência autores que destacam a dança como arte e cultura corporal de movimento, a fim de reconstruir sua formação coreográfica considerando sua evolução, permanecendo na história do Brasil.

### Palavras-chave:

Hibridismo cultural. Linguagem corporal. Mana-Chica.

### 1. Considerações iniciais

A Mana-Chica do Caboio surgiu por volta de 1780 (LAMEGO FILHO, 1996<sup>14</sup>), na localidade do Caboio, distrito de Santo Amaro, município de Campos dos Goytacazes-RJ, entre as localidades de Lagoa Feia e Mussurepe. A principal hipótese sobre seu surgimento é que o nome dado à dançateria o apelido de uma senhora chamada Francisca, “dançadeira” e “amiga da folia”, moradora daquela localidade. Para a época, quem dançava a Mana-Chica era considerada uma mulher de graça e elegância, que valorizava a figura feminina, rompendo algumas barreiras de preconceito e discriminação. Na dança Mana-Chica, os negros criaram a coreografia com os movimentos semelhantes aos que presenciavam nas festas dos

---

<sup>14</sup> A primeira edição do livro “A Planície do Solar e da Senzala” foi publicada em 1934 por Alberto Ribeiro Lamego. A segunda edição foi publicada por Lamego Filho, em 1996, e cita a anterior.

nobres fazendeiros, ou seja, transformou-se numa releitura dos grandes minuetos franceses.

Referindo-se a Alberto Ribeiro Lamego, Soares (2004) conta que a Mana-Chica é uma modinha<sup>15</sup> criada entre os canaviais e lagoas da Planície no final do século XVIII. Segundo afirma a tradição trazida pela oralidade, essa dança surgiu e foi desenvolvida na baixada campista, na região do Caboio, com grupos também na Barra do Furado, Lagoa de Cima, Rio Preto, São João da Barra e São Francisco do Itabapoana.

No livro de Joaquim Ribeiro, “Folclore do Açúcar” (1977), a Mana-Chica é mostrada como dança e canto vindos de uma derivação do Fado, uma canção popular portuguesa com característica de lamento. Para o autor, trata-se de uma fina mistura da quadrilha feita por uma mulher chamada Francisca, proprietária de terra ou não, com grande atuação e requinte, dando o seu próprio nome à “sua” criação.

Franco (1937), em seu romance “A enchente”, afirma que Mana-Chica é uma caricatura mal traçada do Vira português. Constitui-se numa dança originária lusitana, no entanto, índios e negros a copiaram à sua maneira, produzindo uma nova identidade cultural, de acordo com seus ritmos. O autor cita os termos “asselvajaram” e “embruteceram” para definir a coreografia. Cita a dança como uma “lembrança dos Goytacazes”, quando se refere aos índios que viviam na planície, mas que revivem nos costumes dos descendentes. Porém, diz que, ao final da dança, há um “duelo” entre os homens como uma disputa, completando com um drama representado como uma exigência da tradição dos brigões<sup>16</sup>.

Finaliza, por isso, quase sem exceção, em tragédia, mas uma tragédia gostosa, indispensável mesmo como ‘chave de ouro’ dos folguedos. Dai, porém, não perdura nenhuma malquerença entre os brigões. É a tradição que o exige. (FRANCO, 1937, p. 143-4)

Em 2011, a Mana-Chica do Caboio tornou-se patrimônio cultural e imaterial do município de Campos dos Goytacazes. Tal fato ocorreu por meio da resolução n.º 001/2011, artigo 3º da lei n.º 7.527, de 19 de dezembro de 2003, alterada pela Lei n.º 8.151, de 26 de março de 2010, em cumprimento ao que estabelece o artigo 172, inciso II, letra “f”, da Lei Orgânica do Município, e o artigo 30, inciso IX da Constituição da República,

<sup>15</sup> Um tipo de composição musical de origem portuguesa. É uma canção sentimental marcada pela influência da ópera italiana.

<sup>16</sup> Provocadores do “duelo” no final da dança.

considerada uma manifestação cultural de raiz de grande expressão cultural e histórica (LEI ORGÂNICA DO MUNICÍPIO DE CAMPOS DOS GOYTACAZES, 2014, p. 67).

Tendo em vista esse cenário, objetivamos, por meio deste estudo, destacar os aspectos culturais da dança Mana-Chica do Caboio, a partir da investigação pautada no conceito de hibridismo cultural e da valorização de sua linguagem corporal.

## **2. O hibridismo cultural existente na dança Mana-Chica do Caboio**

Para Canclini (2015), na América Latina há a compreensão da ideia de acabar com a dualidade formada a partir de campos de disciplinas segmentadas para atingir um processo único, abolindo as fronteiras entre massivo, popular e erudito. Todas as culturas se organizam por meio de suas próprias formas, a partir de características intrínsecas, que devem ser respeitadas. A combinação desses campos de disciplinas e o misto de culturas são elementos que o autor denomina “culturas híbridas”. Assim, a rotura e posterior mistura das diversas expressões que compõem originalmente os sistemas culturais, formando novas culturas, não sendo mais papel do erudito ou do massivo produzir algumas culturas, mas envolver o que se produz atualmente no processo de globalização.

Segundo Canclini (2015), as possibilidades das diversas misturas aumentam o processo de hibridação, fazendo surgir novas formas de identidade social, não distinguindo as classes sociais. Posto isso, procura-se explicar que, para o processo de hibridação cultural acontecer, são necessárias três razões: a queda dos grandes centros disseminadores de cultura, por meio de uma pluralidade de culturas, anulando o padrão antigo da sociedade; a disseminação de gêneros impuros – tomando como exemplo os ritmos musicais, podemos perceber que diversos ritmos se misturaram com o tempo e se espalharam, criando novos ritmos; e a desterritorialização, que seria uma “saída” do “território” (MACHADO *et al.*, 2012 *apud* CANCLINI, 2015), um processo que requer “naturalmente” uma reterritorialização, isto é, a “criação” de um outro território. Canclini (2011) diz que a desterritorialização foi um processo fundamental para que acontecesse o processo de globalização das culturas, pois, a partir daí, elas se misturaram e ganharam características umas das outras, transformando-as em novas identidades culturais.

Desterritorialização e reterritorialização. Nos intercâmbios da simbologia tradicional com os circuitos internacionais de comunicação, com as indústrias

culturais e as migrações, não desaparecem as perguntas pela identidade e pelo nacional, pela defesa da soberania, pela desigual apropriação do saber e da arte. Não se apagam os conflitos, como pretende o pós-modernismo neoconservador. Colocam-se em outro registro, multifocal e mais tolerante, repensa-se a autonomia de cada cultura - às vezes com menores riscos fundamentalistas. Não obstante, as críticas chauvinistas aos "do centro" geram às vezes conflitos violentos: agressões aos migrantes recém-chegados, discriminação nas escolas e nos trabalhos. (CANCLINI, 2015, p. 18)

Para Souza (2012), Canclini foi o primeiro a pensar sobre o conceito de hibridismo cultural que se estabeleceu por meio de interações entre as culturas de elite e a cultura indígena. O processo de modernização da cultura das elites e a sobrevivência da cultura indígena provoca o rompimento da ideia de pureza. Assim, por meio de movimentos artísticos verificados na América Latina, há um encontro de diferentes culturas. Para tanto, a discussão sobre as culturas híbridas permite o apontamento pelo autor (CANCLINI, 2011) de dois processos principais que possibilitaram a expansão de gêneros impuros: o descolecionamento e a desterritorialização.

Para Canclini (2011), o descolecionamento se refere ao sentido do fim da produção de bens culturais colecionáveis, resultando na quebra de divisões entre cultura elitista, popular e massiva, utilizando-se de recursos tecnológicos e permitindo que um bem cultural seja reproduzido e disponibilizado mais facilmente para a população.

O processo de desterritorialização, para o autor, seria ponto de alicerce apenas para as questões geográficas, sendo fundamentado por uma transnacionalização dos mercados simbólicos, ocasionada pela descentralização das empresas e a disseminação dos produtos, também pelas migrações multidirecionais, referindo-se à experiência diaspórica<sup>17</sup>.

### 3. *A linguagem corporal*

No Brasil, encontramos diferentes biótipos e uma variedade de movimentação, tornando-se evidente a linguagem da dança e seus aspectos sociopolítico-culturalismos processos de criação. Conforme as ideias de Marques (2007, p. 40): “Dançar, compreender, apreciar e contextualizar danças de diversas origens culturais pode ser uma maneira de trabalharmos e discutirmos preconceitos e de incentivarmos nossos alunos a criarem

---

<sup>17</sup> Dispersão de um povo ou comunidade.

danças que não ignorem ou reforcem negativamente diferenças de gênero”.

É possível compreender que a dança não está isenta de atuar ao lado de diversas outras práticas de ritualização dos usos cotidianos do corpo, como uma pedagogia cultural de gênero, por meio da qual desigualdades sociais de gênero são reproduzidas, a partir da configuração de diferentes maneiras de usar o corpo por homens e mulheres (CANCLINI, 2005 apud ANDREOLI, 2010).

Segundo Desmond (2013), o movimento é essencialmente um texto social – complexo, polissêmico, com vários significados e produz mudanças contínuas, servindo como marcador para a produção de identidades de gênero, raça, etnia, classe e nacionalidade. Desse modo, torna-se um signo de identidade, seja ela sexual, de faixa etária, de doença ou de saúde.

Quando o movimento é codificado como dança, pode ser aprendido informalmente em casa ou na comunidade, como códigos cotidianos de movimento, ou estudado em escolas especiais de formas de danças sociais (como Arthur Murray Studios), e de formas de danças cênicas (como School of American Ballet). Em ambos os casos, instrução formal ou informal e movimento cotidiano ou de “dança”, os parâmetros de movimentos aceitáveis/inteligíveis em contextos específicos são altamente controlados, produzidos, num sentido foucaultiano, por práticas discursivas específicas e limitações produtivas (DESMOND, 2013, p. 97).

Atualmente, a manifestação cultural Mana-Chica está em iminência de extinção. Contudo ainda há um grupo que mantém a manifestação cultural no município de Campos dos Goytacazes, dirigido pela professora Neusimar da Hora<sup>18</sup>, segundo relatos da professora e escritora Arlete Sendra (2017). O Núcleo Arte e Cultura de Campos faz uma representação da Mana-Chica do Caboio dançada somente por mulheres. A primeira coreografia foi adaptada pelo coreógrafo Amaury Joviniano (*in memoriam*), por meio da pesquisa feita por Soares (2004).

---

<sup>18</sup> O Núcleo de Arte e Cultura de Campos (Cia. Gente de Teatro) foi fundado em 1998, logo após a saída do Serviço Social do Comércio (Sesc). As danças são Mana-chica do Caboio, Jongô e o Lanceiro. Sua sede fica à Rua Teixeira de Melo, n.º252, no bairro Parque Leopoldina.



Figura 1 – Núcleo Arte e Cultura de Campos

(Cia. Gente de Teatro)

Festival Doces Palavras, Campos dos Goytacazes-RJ.

Foto: Erick Aniszewski, 2017.

Batendo palmas e formando grandes círculos para a dança, semelhantes aos velhos folguedos portugueses, incorporados às figuras das danças africanas, incluem a sua formação como uma espécie de quadrilha, com apenas quatro figuras coreográficas. Há nessa dança, portanto, as influências africana, indígena e portuguesa, com predominância dos batuques africanos, por meio de uma releitura entre os costumes tupinambás e a presença do Fado. Seu ritmo é frenético, fazendo as damas rodopiarem e sacudirem suas saias como forma de sedução. Seus elementos folclóricos, como os cantos e danças regionais, são caracterizados por símbolos existentes no inconsciente, que perpassam de geração em geração, em admiráveis agrupamentos artísticos.

De acordo com Ribeiro (1977), Franco (1937) faz uma associação da coreografia da Mana-Chica ao Vira português e Lamego Filho (1996) a descreve como uma espécie de quadrilha. Pode-se dizer que a linguagem corporal existente nesta manifestação vai além de uma simples dança. Passa a ser um ritual de celebração da dor do esquecimento, com características vindas dos minuetos franceses que se transformaram na quadrilha brasileira, incluindo as particularidades do Fado português, com os saltos e passos do Vira, por meio dos sapateados e batidas musicais.

#### **4. Considerações finais**

Por meio da dança Mana-Chica do Caboio, os músicos e dançarinos nos conduzem a pensar como era o povo de uma determinada época, suas percepções, seus sentimentos e seu conhecimento por intermédio do seu canto e da sua dança, oportunizando um processo de hibridação cultural. Trata-se da mistura de diversas expressões que constituem originalmente os sistemas culturais, fazendo surgir novas formas de identidade social.

A Mana-Chica é uma manifestação cultural de apelo étnico, recorrente da união das três raças principais de concepção da população brasileira: o africano, o português e o indígena. Sua expressão tem grande destaque na figura da mulher como uma personagem central reconhecida por meio de sua representação de identidade, valorização e empoderamento feminino, quebrando preconceitos.

Ainda que se tenha, neste estudo, demonstrado as características de tal manifestação, faz-se necessário uma posterior investigação e a retomada de alguns fundamentos construídos historicamente e distribuídos nas memórias e nas expressões artísticas. Além disso, é imperativo realizar uma análise interdisciplinar de seus sentidos, seus símbolos e seus significados, como suas influências melódicas, escritas pelos versos e pela movimentação da dança, possibilitando a construção de novas análises que dispensem maior atenção às pesquisas sobre performance, envolvendo a dança e a música, por intermédio dessa manifestação cultural da baixada campista.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREOLI, Giuliano Souza. Dança, gênero e sexualidade: um olhar cultural. In: *Revista Conjectura*, Caxias do Sul, v. 15, n. 1, p. 107-118, jan./abr. 2010. Disponível em: <<https://www.trabalhosfeitos.com/ensaios/Dan%C3%A7a-G%C3%AAnero-e-Sexualidade-Um-Olhar/570063.html>>. Acesso em: 04 set. 2017.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2011.

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 12. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2012.

DESMOND, Jane C. *Corporalizando a diferença: questões entre Dança e Estudos culturais*. Trad. de Mariângela de Mattos Nogueira Revisão

Técnica de Daniela Maria Amoroso. In: *Revista Dança*, Salvador, v. 2, n. 2, p. 93-120, jul. /dez. 2013. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/9991/7492>>. Acesso em: 13 jul. 2018.

FRANCO, Tavares. *A Enchente*. Rio de Janeiro: Schmidt Editora, 1937.

HORA, Neusimar da; SOARES, Orávio de Campos. *Debate sobre o Jongo e a Mana-Chica do Caboio*. Festival Doces Palavras, Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes-RJ, 2017.

LAMEGO FILHO, Alberto. *A Planície do Solar e da Senzala*. 2. ed. Rio de Janeiro: Arquivo público do estado do Rio de Janeiro/Imprensa oficial do estado do Rio de Janeiro, 1996.

LEI ORGÂNICA DO MUNICÍPIO DE CAMPOS DOS GOYTACAZES. Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes-RJ, 2014. Disponível em: <<http://www.camaracampos.rj.gov.br/images/legislacao/leiorganica-municipal/leiorganica.a.pdf>>. Acesso em: 04 set. 2017.

MARQUES, Isabel A. *Dançando na Escola*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

REALE, Miguel. *Paradigmas da Cultura Contemporânea*. São Paulo: Summus, 1996.

RIBEIRO, Joaquim. *Folclore do açúcar*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977.

SENDRA, Arlete. *Entrevista concedida a Priscilla Gonçalves de Azevedo*. Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF, Campos dos Goytacazes-RJ, 05 jun. 2017.

SOARES, Orávio de Campos. *Muata Calombo: Consciência e destruição*. Campos dos Goytacazes-Rio de Janeiro: FAFIC, 2004.

SOUZA, Leila. O processo de hibridação cultural: prós e contras. In: *Revista Temática*, ano IX, n. 3, mar. 2012. Disponível em: <[http://www.in-site.pro.br/2013/janeiro/processo\\_hibridacao\\_cultural.pdf](http://www.in-site.pro.br/2013/janeiro/processo_hibridacao_cultural.pdf)>. Acesso em: 10 jul. 2018.