

## **AGONIA E ÊXTASE: A DANÇA NA COMUNIDADE CALUNGA, EM GOIÁS**

**Marcos Paulo de Oliveira Santos**

Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal, Brasil

### **Resumo**

O presente artigo é um recorte da dissertação de mestrado apresentada na Faculdade de Educação Física da Universidade de Brasília. A investigação, de cunho qualitativo, teve por delineamento um estudo da comunidade calunga e, por procedimento de pesquisa, a etnografia. A escolha da pesquisa etnográfica motivou-se pela complexidade do fenômeno a ser analisado, ou seja, a dança. A construção do caminho metódico deu-se da seguinte maneira: levantamento bibliográfico, trabalho de campo e análise e interpretação dos dados obtidos. À guisa de conclusão, observou-se um redimensionamento do objeto em análise, devido a diversos fatores, notadamente oriundos do protagonismo juvenil.

**Palavras-chave:** Dança. Corpo. Quilombo. Calunga.

---

### **Introdução**

A dança reveste-se de uma fecundidade passível de análise sob os mais variados meios de conhecimento. Presente nas diversas culturas, sempre esteve vinculada às manifestações artísticas, religiosas, terapêuticas, entre outras, ensejando valorosas contribuições acadêmicas.

Com a passagem do tempo, essa prática corporal agregou em seu bojo “valores intangíveis que inspiram movimentos” (LABAN, 1978, p. 19). É com o escopo de compreender esses aspectos intangíveis que se intentou analisar esse fenômeno sob a ótica da Educação Física e das Ciências Sociais. Para tanto, utilizou-se como pano de fundo a comunidade calunga, situada no estado de Goiás, que se constitui num profícuo campo de análise.

## **Materiais e métodos**

Empreendeu-se no decurso do mestrado acadêmico em Educação Física pela Faculdade de Educação Física, da Universidade de Brasília (UnB), um caminhar metódico que pudesse estabelecer uma relação entre a área de formação, que tem o corpo como cerne de suas investigações, e as Ciências Sociais, que já realiza tais investigações sob outros prismas. A tentativa, portanto, foi de preencher o hiato existente entre essas áreas do conhecimento, por intermédio de um campo epistemológico, também em processo de amadurecimento e consolidação, denominado sociologia do corpo.

A questão indutora da pesquisa foi a seguinte: Como se constitui a polissemia corporal no contexto da população quilombola, considerando a comunidade calunga, em Goiás?

Para tanto, estabeleceu-se contato com a liderança local com o desiderato de informar sobre os procedimentos de pesquisa, mas, sobretudo, para conquistar a confiança e o respeito tão necessários ao fazer etnográfico. Em seguida, procedeu-se à autorização junto ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade de Brasília. De posse da aprovação da pesquisa, foi realizado o levantamento do estado da arte. Essa etapa foi de especial importância, porque foi o momento de construir um diálogo entre a Educação Física e as Ciências Sociais, estreitando essa relação.

Nesse sentido, partiu-se do pensamento de Le Breton (2009) e de sua proposta de uma sociologia do corpo. Ademais, agregou-se o pensamento de Mauss (2003) e a sua importante contribuição referente à noção de fato social total. Outrossim, a abordagem da preeminência do hemisfério direito sobre o esquerdo de Hertz (1980) veio à lume com o escopo de auxiliar na compreensão do objeto investigado.

Destacaram-se, ainda, outros autores que discutiram as relações entre corpo e cultura, além da elucidação sobre a condição ontológica do sujeito negro na história brasileira e o processo de consolidação e peculiaridades da comunidade calunga. Realizada a base do quadro teórico, empreendeu-se uma técnica de investigação etnográfica.

Nesse particular, optou-se pelas orientações de Oliveira (1998), quais sejam o olhar, o ouvir e o escrever. A eleição dessa tríade se fez necessária por trazer à baila a emergência da universalidade e da alteridade. Na condição do investigar exógeno, não se podia analisar uma

comunidade tão complexa adotando-se um comportamento iconoclasta, etnocêntrico.

A etnografia encetada deu-se por intermédio também de algumas ferramentas, como o veículo (4x4) para o deslocamento do pesquisador ao campo empírico, materiais de subsistência e primeiros socorros para eventuais percalços, equipamentos para registros de imagens, diário de campo, entre outros.

O período da análise, compreendendo o contato inicial e o término da permanência em campo, deu-se de julho de 2010 a setembro do mesmo ano. Os resultados encontrados apresentam-se a seguir.

### **Resultados e discussão**

Investigou-se o fenômeno da dança na comunidade calunga, elegendo tal manifestação corporal por considerá-la polissêmica por excelência, além de ser uma prática cultural da comunidade e, sobretudo, por possibilitar um diálogo entre a área da Educação Física e das Ciências Sociais.

A título de contextualização, as manifestações corporais ocorreram em homenagem à Nossa Senhora da Abadia. Trata-se de um evento já consolidado na cultura calunga, diversos membros (além de estrangeiros, pesquisadores, antropólogos, fotógrafos, jornalistas, etc.) deslocam-se ao Vão das Almas para os encômios.

O Vão das Almas está situado em Teresina de Goiás e a acessibilidade é bastante difícil, devido às penedias, anfractuosidades e riachos existentes na exuberante paisagem do Cerrado da Chapada dos Veadeiros.

Realizado o deslocamento ao local fixo de homenagem aos calungas, é executada a ornamentação do espaço. Essa atividade é destinada às mulheres, enquanto que aos homens competem atividades de construção das barracas para vendas de bebidas e acepipes para o festejo.

O festejo ocorre ao longo de todo o dia e, geralmente, após a manifestação religiosa em homenagem à Nossa Senhora da Abadia, iniciam-se as danças e os lanches são distribuídos para todos. É imperioso ressaltar que se tinha a ideia apriorística de que seria encontrada no campo empírico a dança sussa prevalente. Entretanto, foi constatado o redimensionamento da questão e encontrou-se o forró como manifestação preponderante. Antes de serem apontadas as cau-

sas de tal constatação, faz-se mister compreender como ocorrem tais manifestações sob o ponto de vista da descrição do movimento.

A sussa ocorreu no campo em análise após uma missa em homenagem à Nossa Senhora da Abadia. Ocorreu próximo de 23h do dia 14 de agosto de 2010. O registro de imagem tornou-se difícil por conta da pouca luminosidade do local. Entretanto, foi possível percebê-la. E a abordagem quanto à riqueza da descrição de Barbosa e Bairrão (2008), acerca dos movimentos das Pombajiras, entidades femininas, aproximam-se muito das mulheres que presenciei dançando a sussa. Segundo a narrativa desses autores, as Pombajiras

são a categoria de espíritos que mais se mostra no corpo de forma dançante e transparece prazer nesse dançar. Em seus rostos, há constantemente uma expressão de alegria e divertimento, sorriem e dão gargalhadas enquanto dançam. [...] Flexionam os joelhos um pouco para possibilitar o movimento do tronco, com as mãos apoiadas na altura dos ossos pélvicos.

[...] Quando as Pombajiras dançam, elas costumam girar com um pé apoiado inteiro no chão e outro apoiado no metatarso (meia ponta). Elas costumam utilizar-se de movimentos de ombro, por vezes discretos, e por outras definidos.

[...] As Pombajiras não resistem ao peso, não têm tonicidade muscular para serem ativas em relação a ele. Elas se abandonam inteiramente às ondas de movimento que o andar, o gargalhar, ou o parar, trazem. (BARBOSA e BAIRRÃO, 2008, p. 228)

Embora sejam profíctes do catolicismo, a dança sussa relembra as manifestações umbandistas e do candomblé. Trata-se de uma dança predominantemente feminina, executada aos pares, em um círculo de pessoas, que cantam e gritam os trechos da música. O toque da música é caracterizado pelo batuque frenético, embora haja outros instrumentos que acompanham a percussão.

A dança configurou-se como uma prática corporal das pessoas mais velhas. E não durou muito tempo, aproximadamente 20 minutos. Ocorreu, em verdade, logo após os encômios religiosos. A dança em si teve início quando um dos músicos gritou: “Olha a sussa!”. O círculo foi feito e as senhoras adentraram-no para dançar. A dinâmica lembra um pouco a capoeira, ou seja, há uma roda, na qual o par adentra para

dançar; quando um sai, outro entra, e assim sucessivamente. Embora lembre um desafio ou disputa, não é isso que ocorre. O movimento se dá sempre em parceria; não necessariamente entre homem e mulher. Nesse comenos, não há papel delimitado. Os gêneros têm igualdade na roda; o que os diferem são as vestimentas. As mulheres movimentam bastante as saias, ao passo que os homens concentram-se mais na batida dos pés.

O movimento corporal é simples, mas, conforme relataram, é algo que “está no sangue” (o que configura a marca identitária do movimento). Disseram-me também que não é possível determinar um padrão de movimento, visto que cada calunga sente a música e a representa a sua maneira. Há uma forte ênfase no baixo corporal, nos movimentos sinuosos do quadril, nos rodopios e nos deslocamentos para frente e para trás seguidos de pequenos gritos do público.

O que tem ocorrido na comunidade analisada é o constante abandono da sussa e a eleição da música citadina como momento de lazer do festejo. A música predominante é o forró. Os protagonistas do processo são os jovens. Muitos não moram na comunidade, ao contrário, são moradores de importantes centros urbanos (Goiânia, Brasília, entre outros). A quantidade de jovens era considerável, mas é difícil precisar, girava em torno de 30. Eram estudantes, alguns universitários e a média da faixa etária abaixo dos 20 anos.

Após o registro de imagens das práticas corporais, notadamente as danças sussa e o forró, foram apresentadas as fotos para que os jovens pudessem dissertar sobre a representação social daquela manifestação. Pretendeu-se realizar uma interpretação dos sentidos das imagens colhidas, tomando-se por base as falas dos sujeitos entrevistados, bem como a interpretação do “dito” acerca da imagem.

The goal is not simply to present the ‘indigeneous view’, nor to invade voyeuristically the consciousness of their individuals, but to see social behavior, and indeed culture, as a continuous process of interpretation and re-invention. (MACDOUGALL, 1998, p. 95)

A entrevista não seguiu um roteiro determinado, mas partiu da impressão e das idiossincrasias dos jovens entrevistados. Deu-se em dois momentos, uma com os rapazes e outra com as moças. A divisão de gênero se fez relevante porque há nessa comunidade papéis determi-

nados socialmente. As mulheres, ao longo dos últimos anos, têm ganhado voz e as dinâmicas das relações sociais se modificaram.

Assim, ambos os sexos, ao serem questionados sobre o surgimento do forró na comunidade, não souberam precisar ou demarcar a gênese. Relataram-me que se tratava de uma manifestação mais prazerosa, existente na cidade, mais interessante. Os discursos dos rapazes trilharam outro caminho, ao contemplarem as danças nas imagens (sussa e forró) disseram que a sussa era algo antigo, “coisa de velho”, que não se via mais na comunidade, algo que raramente estaria presente ali, a não ser com os mais velhos. Ao indagar sobre os motivos pelos quais prefeririam o forró, relataram que se tratava de uma dança mais sensual, na qual os corpos estariam mais próximos, que seria interessante até mesmo para um possível flerte com as moças. A sussa, para eles, era uma dança mais estática, sem emoção, sem vida.

As moças, ao serem questionadas, também prefeririam o forró, entretanto a narrativa acerca da sussa seguiu outro viés. Para elas, representava a marca identitária do grupo, algo que deveria ser preservado, a prática corporal, que não estava tão distante como asseverou os rapazes.

O vínculo das moças com a dança é mais estreito, porque elas participam predominantemente dessa manifestação. A aprendizagem não se dá de modo fortuito. Para ocorrer, deve-se “ter no sangue” e se dá, sobretudo, pela oralidade (de mãe para filha). Ora, nesse sentido, não é possível padronizar a manifestação corporal. Mas isso tem ocorrido em outros contextos. Diversos calungas têm sido convidados para eventos relacionados à consciência negra, aos programas governamentais, aos eventos culturais, para demonstrarem a dança sussa. Talvez, por isso, na cidade existam alguns espaços para oficinas dessa dança, organizados pelos próprios calungas. Nesse sentido, pode-se inferir também que essa padronização (das vestimentas, da dança, etc.) serve para preencher a necessidade do espectador de conhecer essa prática corporal, visto que o afluxo de pessoas à região da Chapada dos Veadeiros para conhecê-los é bastante intenso.

O fato digno de menção é o de a dança não ser o fulcro dos festejos, ao contrário, é o forró. E nesse sentido os jovens são os protagonistas, porque preenchem os espaços e as choupanas com equipamentos eletrônicos para ouvirem e dançarem o forró.

No campo empírico, foi possível constatar, no mesmo dia 14, a execução de um grupo de forró formado pelos calungas. Esse grupo

executava o forró denominado arrasta-pé. Trata-se de uma música mais cadenciada, mais tradicional e que tem sido bastante procurada pelos jovens urbanos<sup>1</sup>. Os movimentos variam conforme a destreza dos casais. Podem ocorrer giros, o entrecruzar dos braços, etc., porém o movimento básico caracteriza-se pelo “arrastar dos pés” para um lado e para outro, geralmente, em dois tempos de um lado e o mesmo do outro.

Não foi percebido em campo o conflito intergeracional como descrito em outros trabalhos (SIQUEIRA, 2006; MARINHO, 2008). Ao contrário, os mais velhos apreciavam a dança forró e muitos participaram dos momentos de folguedo. Eles chamavam a atenção dos mais jovens para uma maior participação na dança sussa, visto que era algo que deveria ser preservado, pena de desaparecer. A agonia dessa prática corporal, portanto, deveria ser evitada. Todavia, o êxtase estava no forró. A homenagem religiosa, a festa, as danças eram o mote para o reencontro familiar, o fortalecimento dos laços identitários.

### **Considerações finais**

À guisa de conclusão, algumas reflexões são necessárias.

Conforme se relatou, o fulcro do trabalho foi analisar as práticas corporais da comunidade calunga, situada no estado de Goiás. A motivação deu-se por conta do fenômeno a ser investigado e, outrossim, como tentativa de conjugar a Educação Física e as Ciências Sociais e preencher o hiato existente entre essas áreas do conhecimento, notadamente no que diz respeito à sociologia do corpo, visto que ambas têm interesse nesse objeto de investigação.

Percebeu-se que a dança sussa é praticada pelas gerações mais velhas, é transmitida de forma oral e praticada, predominantemente, por mulheres. Trata-se de uma manifestação que tem perdido as características ao longo do tempo por dois motivos: pelo interesse juvenil em outras manifestações corporais e pela padronização da dança para apresentação de eventos culturais diversos.

Ora, os jovens, enquanto sujeitos que mantêm vínculos com a comunidade, carregam suas idiosincrasias sorvidas no campo citadino e re-significam ou reelaboram na comunidade nos momentos de feste-

---

1-Em Brasília, por exemplo, diversos jovens têm procurado as casas de dança para essa prática corporal. A título de exemplificação, aponta-se a Arena do Forró, que é uma casa destinada exclusivamente ao forró “pé de serra”.

jos. O forró é a marca indelével disso, em detrimento da sussa. Ademais, a sussa, encetada em outros espaços socioculturais, não é a mesma do lócus empírico. Neste, há uma liberdade dos movimentos, um relaxamento que possibilita maior criatividade na manifestação corporal. Ao passo que aquele não permite tanta liberdade, a começar pelas vestimentas, que são todas iguais, além dos movimentos que visam ser mais sincronizados para o espetáculo a que estiverem vinculados.

A polissemia da dança sussa está relacionada à visão de mundo de cada calunga. Assim, para alguns é algo que está no “sangue”; uma marca identitária que deve ser preservada. Para os rapazes, a dança sussa é algo antiquado e que não possibilita o flerte, além de os corpos estarem afastados. Na visão das moças, a sussa se configura como algo que mantém as tradições, bem como a identidade e a sensualidade estão presentes.

Nesse comenos, adentrou no espaço calunga o forró, o qual é o arquétipo para a juventude, e até mesmo para os mais velhos. É uma dança tradicional que ganhou espaço (ninguém soube precisar de que forma isso se deu), mas que possibilitou a aproximação dos corpos que estavam distanciados pelas mudanças sociais, econômicas e até mesmo culturais, já que os jovens migraram para a cidade em busca de novas oportunidades de estudo e emprego.

É possível inferir que o aconchego dessa prática corporal possibilita o preenchimento desse vazio causado pelas mudanças rápidas que criam um cenário líquido (BAUMAN, 2007). De outro lado, essa mesma dança (forró) que aproxima os corpos, em contrapartida, distancia a tradição, representada pela dança sussa, tantas vezes evocada pelos mais velhos.

A sussa está agonizante e perde algumas de suas características fulcrais.

O fato de “estar “no sangue” não é mais o determinante para a sua existência. Ela está ameaçada por outros fatores exógenos, tais como: fluxo juvenil para as cidades e as respectivas idiossincrasias trazidas para os momentos festivos; constante visita de estrangeiros e pesquisadores à comunidade calunga; desenvolvimento das adjacências da comunidade com infraestrutura, desenvolvimento da malha rodoviária, entre outros; programas governamentais que visam diminuir os problemas sociais, políticos, territoriais e econômicos existentes nessa comunidade.

O diálogo entre a Educação Física e as Ciências Sociais se torna premente. As reflexões não se encerram neste artigo. Outros estudos se fazem necessários com o desiderato de preencher as lacunas que aqui não puderam ser respondidas completamente.

---

### **Agony and ecstasy: the dance in Calunga community, in Goiás**

#### **Abstract**

O presente artigo é um recorte da dissertação de mestrado apresentada na Faculdade de Educação Física da Universidade de Brasília. A investigação, de cunho qualitativo, teve por delineamento um estudo da comunidade calunga e, por procedimento de pesquisa, a etnografia. A escolha da pesquisa etnográfica motivou-se pela complexidade do fenômeno a ser analisado, ou seja, a dança. A construção do caminho metódico deu-se da seguinte maneira: levantamento bibliográfico, trabalho de campo e análise e interpretação dos dados obtidos. À guisa de conclusão, observou-se um redimensionamento do objeto em análise, devido a diversos fatores, notadamente oriundos do protagonismo juvenil.

**Keywords:** Dance. Body. Quilombo. Calunga.

### **Agonía y éxtasis: la danza en la comunidad Calunga, en Goiás**

#### **Resumen**

Este artículo es un extracto de la tesis de maestría presentada en la Facultad de Educación Física en la Universidad de Brasília. La investigación, de carácter cualitativo, tuvo como diseño el estudio de la comunidad y de la etnografía calunga, los cuales hicieron parte del procedimiento de búsqueda. La elección de la investigación etnográfica está motivada por la complejidad del fenómeno en estudio, o sea, la danza. La construcción de la forma metódica está hecha de la siguiente forma: (a) la literatura, (b) trabajo de campo y (c) el análisis y la interpretación de los datos obtenidos. En conclusión, se observó una ampliación del objeto en cuestión debido a varios factores, en especial a la participación de los jóvenes.

**Palabras clave:** Danza. Cuerpo. Quilombo. Calunga.

---

### **Referências**

BARBOSA, M. K.; BAIRRÃO, J. F. M. H. Análise do movimento em rituais umbandistas. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, v. 24, n. 2, p. 225-233, abr./jun. 2008.

BAUMAN, Z. **Tempos líquidos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

HERTZ, R. A preeminência da mão direita: um estudo sobre a polaridade religiosa. **Religião e sociedade**, n. 6, p. 99-128, 1980.

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

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2009.

MACDOUGALL, D. **Transcultural cinema**. New Jersey: Princeton University Press, 1998.

MARINHO, T. A. **Identidade e territorialidade entre os calunga do Vão do Moleque**. 2008. 208 f. (Mestrado em Sociologia), Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008.

MAUSS, M. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

OLIVEIRA, R. C. de. **O trabalho do antropólogo**. Brasília/São Paulo: Paralelo 15/Editora Unesp, 1998.

SIQUEIRA, T. T. de. **Do tempo da sussa ao tempo do forró, música, festa e memória entre os calungas de Teresina de Goiás**. 2006. 135 f. (Mestrado em Antropologia), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade de Brasília – UnB, Brasília, 2006.

.....  
Recebido em: 09/10/2011

Revisado em: 02/03/2012

Aprovado em: 22/05/2012

**Endereço para correspondência**

Marcos Paulo de Oliveira Santos

marcospauloeducador@gmail.com

Universidade de Brasília - Campus Universitário Darcy Ribeiro

Asa Norte - Brasília-DF

Faculdade de Educação Física - CEP: 70910-970