



IX Simpósio Nacional de História Cultural
Culturas – Artes – Políticas: Utopias e distopias do mundo contemporâneo
1968 – 50 ANOS DEPOIS
Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT
Cuiabá – MT
26 a 30 de Novembro de 2018

HISTÓRIA DA DANÇA PERFORMÁTICA DO GRUPO DOS MASCARADOS DE POCONÉ – MT

Ivoneides Maria Batista do Amaral¹
Maurício dos Santos de Oliveira²

INTRODUÇÃO

Ao ressaltarmos o percurso histórico e cultural da Dança dos Mascarados de Poconé, percebemos seus desdobramentos influenciando nos espaços sociais e na vida dos indivíduos, sendo interpretada em diferentes campos e análises. Para realização deste trabalho, precisamos olhar para nossas heranças culturais baseadas no contexto europeu que se estabeleceram desde o período colonial com suas ideologias políticas, econômicas e sociais, pois vivemos constantemente de suas tradições, seja de maneira imposta ou participativa.

Ao observarmos a Dança dos Mascarados que ocorre na cidade de Poconé no interior da capital, percebemos as junções de vários movimentos que ocorrem no Brasil, dentre eles a dança de quadrilhas, a religiosidade popular e a contradança europeia, articuladas e descritas ao longo do texto. A dança além do contexto histórico é

¹ Mestre no Programa de Pós-Graduação em Culturas Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso. Professora da Secretaria Estadual de Educação- SEDUC. ivoneidesbamaral@gmail.com.

² Especialista em Psicopedagogia. Professor da Secretaria Estadual de Educação- SEDUC. dissantos@gmail.com.

considerada peculiar ao destacar-se na região de maneira especial por sua proposta artística criativa de entretenimento, cujo significado relaciona-se à formação da cultura e identidade local, influenciando na dimensão social e particular do povo de Poconé.

No contexto brasileiro, as novas formulações da cultura popular aproxima a identidade dos índios e negros dos movimentos de renovação da sociedade, diferenciando do contexto dos europeus na fusão e no trato com o processo de ocupação territorial, enfatizando que mesmo sendo rompido o território espacial entre índios e brancos, havia a barreira de ideias e ações ao ponto de perder-se inexoravelmente no mundo moderno, sendo delimitadas as tradições de cada grupo, mantendo seus costumes, crenças e valores revestindo a cultura popular de singularidades.

Os estudos do folclore brasileiro são demarcados em meados do século XIX, segundo Cavalcante (2012), somente com a campanha em defesa do folclore brasileiro foi possível inaugurar uma ótica científicista do reconhecimento do cenário nacional, examinando o folclore com formulação do antiquário e do romantismo, matrizes de pensamento que encontraram pronta repercussão no Brasil, indagando sobre a natureza peculiar do ser brasileiro, representada muitas vezes na figura do índio como parte dessa formação, descrito como heróis, guerreiros e formadores de tradições.

À medida que os mitos trazem consigo o desejo de liberdade cultural e a sociabilidade de maneira positiva, produz o conhecimento sobre o povo religando as diferenças de maneira harmônica. Cavalcante (2012, p. 304) ao relatar sobre a cultura popular presente nos estudos de Mário de Andrade, de maneira especial, sobre as danças dramáticas, propôs e experimentou o encontro com a cultura popular de modo fortemente ambivalente, valorizando o primitivo, em um confronto entre identidade e alteridade por meio de grupos humanos distintos, acrescenta-se ainda, a ideia de que a força nutriz da originalidade cultural brasileira está nas criações artísticas populares celebradas no cotidiano extraordinário.

Algumas dessas definições pautadas no contexto cultural brasileiro podem ser consideradas reais ou inventadas. Referente a essa questão, Hobsbawm e Terence (2002, p. 9) trata sobre tradições inventadas afirmando que, “[...] o conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas através da repetição no qual implica uma continuidade em relação ao passado”. Dentre as possibilidades estão as histórias contadas de geração em geração, podemos analisar a realidade cultural onde muitos casos

são realizados, registros conforme o olhar do narrador que participa de um campo vivo de atuações e reproduz as histórias como um momento especial de convivência social.

CONTEXTO HISTÓRICO

Poconé foi criada por volta de 1777, a princípio recebeu a denominação de Beripoconé, nome dado pelos portugueses à tribo indígena que habitava a região. Ferreira (2001, p. 87) afirma que “[...] o local não permaneceu com esse nome por contrariar a hierarquia da realeza portuguesa que não queria fazer associações de suas terras aos índios”. Em primeiro de julho de 1963, o Decreto Geral Regencial criou o município, com seus atuais limites políticos, dando-lhe o nome de Poconé. A cidade está localizada no alto Pantanal, a 100 km da capital, Cuiabá. Seus limites geográficos são as cidades de Nossa Senhora do Livramento, Barão de Melgaço, Cáceres e o Estado de Mato Grosso do Sul. Segundo Ferreira (2001, p. 89), “[...] devido à descoberta de ricos veios de auríferos aluvionais, muitas pessoas vieram para essa região, tornando-se muito explorada, causando um aumento demográfico que lhes deu visibilidade nacional”.

Mesmo afastada dos grandes centros, a região participou dos processos históricos, políticos, econômicos e sociais. Diante das novas configurações os grupos foram ocupando os espaços, transformando a comunidade, fortalecendo a coletividade, criando laços, ligando suas culturas e costumes, englobando a regionalidade, tornando-se o povo poconeano, população formada pela presença de índios, negros africanos e portugueses, grupos que durante a colonização desenvolveram papéis sociais opostos, compondo as classes entre dominantes e dominados.

Dentre os registros feitos e preservados sobre o contexto cultural festivo representado e reproduzido no século XVIII, em Mato Grosso o primeiro motor da criação artística foi a representação dos entremezes³, potencialmente incluídas na realidade do Estado, as apresentações vindas de Portugal e eram realizados vários espetáculos no mesmo dia, em ocasião de algum acontecimento especial como as comemorações de aniversários de pessoas importantes e datas significativas para a coroa de Portugal. Essa

³ Entremezes é uma vertente da Comédia Dell’Arte que nasceu na Itália, influenciou no teatro espanhol e desembocou no teatro de cordel português, é uma representação teatral burlesca ou jocosa, de curta duração que serve de entreto era representada no meio e no fim da peça principal. As edições de novos entremezes em folheto de cordel se sucediam por todo o século XVIII, e os que eram escolhidos para serem representados em Mato Grosso, eram dos que maior sucesso vinha obtendo em Portugal (LOTT, 1987, p. 61).

realização teatral tinha como intuito a difusão cultural dos colonizadores, fato que interliga a sociedade através da experiência de vivência, onde todos parecem pertencer ao mesmo contexto social. De acordo com Lott (1987, p. 61) “[...] o teatro era um dos momentos mais importante das festas, contava ainda com cavalhadas, baile de máscaras, danças e contradanças, tudo em tablado público [...] ultrapassando o limite do tempo, realizando adaptações ao autêntico jeito português”. Essa é a primeira realidade de manifestação cultural que consta registrada na história da região de Mato Grosso, onde os personagens artísticos entravam em contato com o povo, visto que as apresentações eram públicas, servindo como estimulador do movimento cultural no contexto regional popular, demonstrando uma trama de linguagens que ao longo do percurso desempenham diferentes funções culturais e sociais.

Ao tratar sobre o papel da festa como experiência não conflitiva, DaMatta (1997b, p. 107) ressalta: “[...] esse domínio se relaciona de modo melódico, sem estar em jogo a sua dominância, antes pelo contrário o que a festividade sugere é a possibilidade de serem complementares e necessários para o todo”. Na sequência do pensamento de DaMatta (1997b), o autor afirma que, vivemos num mundo desmembrado por diferenças ideológicas e sociais, mas não nos damos conta disso, porque estamos tão envolvidos com o mundo cotidiano que a ação extraordinária da festividade, maximiza as relações de maneira harmônica.

Seguindo o contexto da colonização ocorrida em Mato Grosso no século XVII e XVIII, dos discernimentos políticos e econômicos, revelaram ações significativas que contribuíram para a construção artística local e difusão cultural caracterizada através das danças, teatros, cavalhadas, entremezes e bailes, ações coletivas realizadas nas comunidades com o intuito de propiciar ao povo alegria diante das novas realidades sociais, com a finalidade de manipular e formar o povo conforme interesse dos colonizadores na descrição de Lott (1987), fica clara essa intensão.

As festas teatrais mato-grossenses, realizadas em Cuiabá. Revelam também a tentativa de fixação do homem, evitando uma evasão migratória e garantindo a presença portuguesa junto às fronteiras. O esgotamento aurífero das minas em atividade exploratório na região de Vila Bela, entre outras dificuldades, e a descoberta de novos veios de ouro na região de Cuiabá, traz de volta a maior parte da população branca, que por seu lado se utiliza de um povo sofrido e cansado de impostos, de lutas com os índios, do clima hostil para dar continuidade às ações. Os comerciantes e negociantes patrocinam as festas para recuperar o status burguês que interfere e manipula o poder (LOTT, 1987, p. 69).

No relato ilustrado acima ressalta-se a dominação massiva recebida de Portugal, influenciando na formação das tradições culturais mato-grossenses vivenciadas desde a formação do Estado, e reproduzidas através das manifestações artísticas teatrais e festejos populares que estimularam e acabaram por definir a teia de influências culturais, o percurso pode ser observado sob a perspectiva da apreensão e dominação impregnada de reflexos e tendências significativas.

Para dominar economicamente, era preciso também dominar culturalmente. O gosto português pelo teatro chegou à capitania como um dos principais produtos de dominação. Colocando Mato Grosso numa situação privilegiada por receber um grande fluxo de apresentações culturais teatrais fomentando certos hábitos, condicionando determinado comportamento e valor no processo artístico regional (LOTT, 1987, p. 18).

Baseado na propagação da hierarquia que sustenta o universo social, político e cultural, enquanto espaço de formação, podemos conceber as representações culturais como um tipo de ação especial, fonte interessante que nos leva a compreender as informações transmitidas, não apenas como a reprodução da realidade, mas analisar o seu processo transformador. Além dos processos dos estímulos culturais com intuito de entretenimento, lazer e dominação cultural, que durante o período colonial ocorre de maneira veemente, a disseminação sobre o culto religioso também se propaga nesse período, pois os colonizadores tinham fortes ligações com a igreja católica difundindo suas crenças e rituais.

A ação de homenagens aos santos católicos em datas específicas, a celebração das missas e procissões, durante os festejos populares são comuns e permanece até os dias de hoje em alguns eventos relacionados à ação religiosa, presente nas festas e folclores de Mato Grosso, resquícios da herança de Portugal. Como pode ser observado nos relatos de Siqueira (2002, p. 256), quando descreve que: “[...] a religiosidade está ligada ao culto de entidades católicas, para celebrarem as festividades, os devotos organizam-se em grupos, congregando em irmandades, para realizarem missas, procissões e também ações laicas com danças típicas, bailes e quermesses”.

A experiência de disseminação cultural que ocorreu em Cuiabá se desenvolveu também na região de Poconé, por serem cidades tão próximas e pelo fluxo de ouro encontrado nessas duas regiões ser tratado de maneira significativa. Em Poconé as festas

de religiosidade popular foram ao longo do tempo se transformando e acompanhando o processo de modernização da cidade, mantendo a essência dos rituais de maneira criativa e dinâmica, frequentadas por pessoas de diferentes meios sociais, interessados em compartilhar, conviver ou até mesmo conhecerem as particularidades da tradição local.

METODOLOGIA

Este estudo, de cunho qualitativo, busca identificar, compreender e interpretar o contexto da Dança dos Mascarados de Poconé, optou-se pela pesquisa bibliográfica com levantamento de dados publicados através de várias fontes: livros, periódicos, documentos eletrônicos, bem como dissertações e teses. A realização da pesquisa qualitativa de campo feita através da documentação direta com observações e entrevistas, permitiram o estudo do fenômeno social atrelado ao objeto bem como suas interações na vivência e percepção do sujeito. Abordando a temática das manifestações artísticas e culturais, elementos que compõem o ritual dramatizado conforme experiência da comunidade. Foram trabalhados os conceitos de história cultural, ritual, cultura, entre outros que se entrelaçam na relação da arte ritualística.

Para a realização deste trabalho, optou-se também pela investigação qualitativa com a pesquisa de campo, pois suas técnicas permitem a interpretação e descrição dos objetos em análise. A efetivação do trabalho ocorreu na cidade Poconé através do contato com o grupo pesquisado, os registros foram feitos através das observações, entrevistas, registros documentais e imagéticos, buscando o detalhamento das ações relacionadas à Dança dos Mascarados. As observações e estudos de campo foram atingidos, na maioria das vezes, nos espaços de manifestação do grupo dos mascarados, nas festas de santo comum nas residências dos poconeanos, eventos públicos de cunho político e cultural realizados em praças, igrejas e festivais que ocorreram nas cidades de Poconé e Cuiabá.

1.1 O PROCESSO DE APROPRIAÇÃO DA DANÇA DOS MASCARADOS NA COMUNIDADE DE POCONÉ

Dentre os processos culturais, que ocorreram na região, temos a Dança dos Mascarados, um espetáculo de grande valor cultural popular para a comunidade de Poconé, os relatos sobre o início da Dança dos Mascarados têm seu marco datado a partir do final do século XIX. Nesse período, o contexto histórico era representado pelas classes burguesas em ascensão, portanto, podemos relacionar a dança ao ciclo teatral e festivo que ocorreu na região mato-grossense no período colonial, sendo implantada juntamente

à cultura de massa, relacionada a traços ideológicos dominantes, pois ao observarmos a Dança dos Mascarados percebem-se fortes laços que a relacionam com a representação teatral, com características específicas da contradança europeia. Segundo Loureiro (2006) “essa dança mexe com o imaginário do povo, é uma dança que mescla a contradança europeia, dança indígena e ritmo negro, somente homens podem dançar”.

Não há de fato um estudo sistemático e científico sobre a realização dessa ação. Portanto utilizarei registros referentes em seus estudos sobre o teatro em Mato Grosso, veículo da dominação colonial, demonstrando os processos de colonização do Estado através da propagação cultural de domínio europeu. Nos relatos dos mato-grossenses sobre história local, porém com dados significativos que rompem com o mito popular amplamente difundido sobre a heterogeneidade da dança como uma ação indígena.

Ao descrevermos a Dança dos Mascarados é visível a presença da cultura europeia na representação da dança, pois de acordo com Ortiz (1988) no século XIX, os europeus influenciaram profundamente o desenvolvimento de bens culturais e autonomização de determinadas esferas da arte e literatura, numa esfera superior, sacralizada. Provavelmente diante desse contexto, a dança originou-se da propagação cultural dominante sob a cultura dos indígenas e negros ambos escravizados durante o período de exploração da terra, grupos que viveram por muito tempo em conflito por conta do poder colonial que atuava na região causando um distanciamento de classes e exploração implantada pelo grupo que detinha o poder religioso e monárquico.

Sobre o início da Dança dos Mascarados, não há registros indicando ao certo quando se concretizou o processo de apropriação e transformação da dança, nem mesmo podemos afirmar que historicamente houvesse de fato uma apropriação, o que temos feito é uma sistematização da cultura recombinada, transformada e apropriada, na execução da dança, trazendo-a para o contexto histórico da comunidade sem deixar de relacioná-la com o contexto histórico de formação nacional.

Dentre as características podemos ressaltar o fato da Dança dos Mascarados ser praticada apenas por homens, essa particularidade é considerada relativamente interessante por ser uma dança realizada aos pares, e dentre as justificativas podemos recorrer novamente aos estudos sobre a dominação colonial no século XVIII, período em que Mato Grosso é privilegiado pelas apresentações teatrais e comemorações festivas, possivelmente um dos efeitos produzido pela forte disseminação da tradição portuguesa representada nesta região, pois há registros históricos nos estudos de Lott (1987) que

relatam o fato dos homens vestirem-se de damas e galãs para realizarem os espetáculos, bailes de máscaras, e entremez, apresentações comuns que ocorriam com certa frequência para apreciação da comunidade, muitas vezes realizados em locais públicos.

É necessário ressaltar que as mulheres nesse período e por muito tempo depois não puderam frequentar nem mesmo os salões de baile, eram repreendidas pela sociedade e familiares, pois de acordo com DaMatta (1997b, p. 39) “[...] o mundo diário pode marcar a mulher como centro de todas as rotinas familiares, mas os ritos políticos do poder ressaltam apenas os homens”. Na hierarquia de representações dos papéis as ações estão delimitadas. Segundo Lott (1987 p. 66) “[...] homens atuando em papéis femininos era a saída teatral para os preconceitos de pudor de dona Maria I, rainha de Portugal, que, nas mãos do clero, impedia que as mulheres pisassem no palco, com fortes penas repressivas”. Portanto para representar o papel feminino os homens se fantasiavam de mulheres para compor os pares. Os espetáculos eram realizados em espaços públicos para que a especificidade da cultura colonial fosse disseminada na sociedade atingindo a todos os grupos sociais.

Nos teatros realizados em Mato Grosso tinham homens especialistas em representar papéis femininos, servindo de destaque homens que simulavam de maneira bem interpretativa os personagens femininos, tornando constante o desenvolvimento de outros papéis femininos, esses atores tornavam-se fluentes nesse estilo de representação não só no teatro como também nas salas de bailes. Esse fato era visto como algo comum na sociedade vale destacar um desses momentos de representação masculina descrita por Lott (1987, p. 66) “no grande baile de máscaras, professores, majores, capitães, tenentes, tabeliães, fantasiados um de ermitão, seis de galã e quatro de mulheres, representavam muito bem seus papéis”. Podemos observar que nesse período as mulheres não tinham espaço para participar do processo artístico e cultural, realizado através dos espetáculos teatrais e dos festejos comemorativos, que teve grande expansão e representatividade em Mato Grosso durante o período colonial, deixando seu legado na cultura popular, sendo reproduzido pelos habitantes que aqui permaneceram após a crise do ouro.

Sabe-se que o papel da mulher na sociedade tradicional brasileira, esteve sempre ligado ao ambiente doméstico voltado para os afazeres e cuidados com a família, de acordo com DaMatta (1997b, p. 129), “[...] o feminino assume um aspecto relacional básico, na estrutura ideológica brasileira, como ente mediador por excelência, ligam o interno (o ventre, a natureza, o quarto as matérias primas da vida que sustentam a vida:

alimentos em estado bruto)”. Suprimida nesse contexto, a mulher permanece por muito tempo ausente das grandes narrativas sem ocupar um papel de destaque nas representações artísticas.

O grupo dos dançantes é formado apenas por homens, que desenvolvem uma rotina comum, porém se organizam semanalmente para os ensaios da dança que mantém a cultura local, utilizam-se de técnicas e ensaios para desempenharem os papéis de damas e galãs na realização do espetáculo da dança, o que demonstra a cultura dos colonizadores sendo apropriada pela comunidade. A Dança dos Mascarados de Poconé é composta por doze peças, cada uma com sua própria melodia, passos e ritmos. Não há uma ordem rígida para serem apresentadas, em cada espetáculo podem ser escolhidas peças diferentes. A estrutura da dança tem conotação da cultura e dos festejos populares, essas características aproximam o público, sempre presente nas apresentações do grupo. A Dança dos Mascarados traz em seu contexto histórico e social suas raízes festivas de cunho religioso, folclórico e tradicional, dando lume a um encantamento particular durante cada apresentação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivenciado como um momento extraordinário, as festas populares propiciam uma ação coletiva, ligando pessoas por meio de associações voluntárias, entidades públicas e privadas, estes se unem para um momento de descontração, alegria e fortalecimento da cultura local. De acordo com Ferreira (2001, p. 93) “[...] o poconeano cultua secularmente suas tradições, conservando características originais das festas que encantam no conjunto das maravilhas culturais do município”.

Algumas dessas festas populares são tradicionalmente conhecidas no âmbito nacional como as festas em homenagem aos santos católicos, que ocorrem nos grandes centros são semelhantes às realizadas no espaço regional de Poconé, pois diante das idas e vindas dos povos ocorreu a difusão cultural em esfera nacional e internacional, outras ações culturais sofrem a influência peculiar praticada de maneira específica pela população local, construída por suas vivências, crenças e costumes, ou seja, ocorre uma adaptação consciente da realidade circundante.

O grupo dos mascarados com suas roupas coloridas, movimentos corporais admiráveis e sincronia entre os dançantes possibilitam a vivência da ação extraordinária, pessoas comuns deixam seus papéis sociais para partilhar com a comunidade partes dos

processos da espetacularização. Com o intuito de fomentar a cultura se utilizam das praças e das ruas para esse momento de encontro artístico, realizando a cada apresentação uma nova experiência. De acordo com a pesquisa, percebemos que as mudanças sociais e a manutenção da cultura são constantes e necessárias, algumas sutis e outras em maiores proporções. Assim, a Dança dos Mascarados segue nesse processo tramitando entre o ritual tradicional e os aperfeiçoamentos consequentes e necessários da sociedade moderna.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVALCANTE, Maria Laura Viveiros. **Reconhecimentos**: antropologia, folclore e cultura popular. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997a.

FERREIRA, João Carlos Vicente. **Mato Grosso e seus municípios**. Cuiabá: Buriti, 2001.

GONÇALVES, Renata de Sá. O cortejo festivo e sensibilidades urbanas: as marchas populares. **Teoria e Cultura**, Juiz de Fora, v. 8, n. 1, p. 29-38, jan./jun. 2013. Disponível em:
<<http://teoriaecultura.ufjf.emnuvens.com.br/TeoriaeCultura/article/viewFile/2810/2128>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

HOBBSAWM, Eric; TERENCE, Ranger. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LOTT, Alcides Moura. **Teatro em Mato Grosso**: veículo da dominação colonial. Brasília: Brasiliense, 1987.

LOUREIRO, Roberto. **Cultura Matogrossense: Festa de santo e outras tradições**. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2006.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1988.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. **História de Mato Grosso**: da ancestralidade aos dias atuais. Cuiabá: Entrelinhas, 2002.