

## GEOGRAFIA E DANÇA: TRANSCORPORALIDADES DOS CABOCLOS – MALHAÇÃO DE JUDAS MOLEKES DE MESTRE BEBÉ DE MAJOR SALES (RN)

*Geography and dance: the embodiment of the dancing bodies of the caboclos – malhação de judas molekes de mestre bebé from Major Sales (RN)*

Marina Araújo<sup>1</sup>

Juliana Amelia Paes Azoubel<sup>2</sup>

### RESUMO

Este estudo busca identificar as transc corporalidades dos corpos dançantes dos Caboclos – Malhação de Judas Molekes de Mestre Bebé, de Major Sales-RN. Afirma-se que o concurso de Caboclos de Major Sales, realizado no município desde 1990, se constitui como um marco de mudança no “corpo-espaço”, no “espaço-corpo” e no corpo como espaço” dos brincantes da Dança de Caboclos. Aponta-se como os corpos dançantes modificaram e foram modificados pelo espaço geográfico, num movimento natural de inter-relações e influências que permitiram a continuidade da tradição por meio da criação de novos sentidos, símbolos e relações socioespaciais. Esta pesquisa vincula-se à Iniciação Científica Voluntária e ao projeto de pesquisa “Pontos de Contato”, da Escola de Belas Artes/UFMG que busca a formação de um grupo de pesquisa/ação e vivências em dança, que motivado por discussões e práticas baseadas nos princípios da Etnologia da Dança e dos Estudos Culturais.

**Palavras-chave:** Expressões culturais tradicionais brasileiras. Corpo. Espaço.

<sup>1</sup> Instituto de Geociências/UFMG. marinaaraujo84@gmail.com.

✉ Avenida Augusto de Lima, 233/1910, Centro, Belo Horizonte, MG. 30190-000.

<sup>2</sup> Escola de Belas Artes/UFMG. juliana.azoubel@gmail.com.

✉ Rua Gonçalo Coelho, 135/204, Cidade Nova, Belo Horizonte, MG. 31170-040.

### ABSTRACT

This research seeks to identify the embodiment of the dancing bodies of the Grupo de Caboclos – Malhação de Judas Molekes de Mestre Bebé, from Major Sales-RN. In the research, we assume that the contest of the Caboclos de Major Sales, which happens in the city of Major Sales since 1990, is a milestone in the notions of “Body-space,” in the “space-body,” and in the “body as space” of the performers of the “Dance of the Caboclos”. Therefore, it reflects on how the dancing bodies modified and were modified by the geographical space, in a natural movement of interrelations and influences that allowed the continuity of this traditional expression through the creation of new traditions, senses, symbols and socio-spatial relations. This research is associated with the Volunteer Research Program, through the research project “Pontos de Contato”, from the Escola de Belas Artes/UFMG. This project aims to create a research/action and dance practices group, that through discussions and dance practices based on the principles of Dance Ethnology and Cultural Studies.

**Keywords:** Brazilian traditional cultural expressions. Body. Space.

## INTRODUÇÃO

No município de Major Sales, estado do Rio Grande do Norte, os “Caboclos – Malhação de Judas Molekes de Mestre Bebé”, por meio da sua dança tradicional e das vivências a ela vinculadas, dão vida ao lugar, alimentando processos de construção de identidade de toda a coletividade. A história dessa tradição se iniciou em 1924, com seu precursor, o Sr. José Berto. Segundo relatos orais passados entre as gerações majorsalenses (SOUZA, 2015), o Sr. José Berto era nativo da região do Seridó, localizada na mesorregião central potiguar, onde, durante toda a sua infância e juventude, vivenciou diversas expressões indígenas típicas do lugar.

Conta-se que foi em uma das frequentes festas promovidas pelo Sr. José Berto em sua residência que surgiu o primeiro grupo de caboclos de Major Sales-RN (NASCIMENTO, 2017). Influenciado por suas memórias e vivências durante a juventude, o Sr. José Berto ressignificou a dança indígena e a transmitiu aos seus amigos, vizinhos e parentes. Segundo Nascimento (2017) as primeiras roupas dos caboclos foram confeccionadas pelos próprios brincantes com palhas de bananeiras e alguns pedaços de pano de roupas rasgadas.

A partir de então, os ensaios da “turma de caboclos”, como são chamados até os dias atuais, passaram a ser frequentes e a ser realizados na casa do Sr. Antônio Fernandes, onde havia mais espaço disponível e, por ser mais distante das demais residências, permitia que os brincantes não fossem vistos nem identificados pela comunidade (NASCIMENTO, 2017). Nasceu, aí, a tradição: os moradores da região passaram a se reunir para brincar na segunda-feira seguinte ao Domingo de Ramos, vestidos como “bicho”, com suas roupas de palha de bananeira e com seus rostos cobertos por máscaras, acompanhados por músicos que tocavam foles, reco-recos e pandeiros.

Ao longo da Semana Santa, a festa acontecia a partir das cinco horas da tarde. Traziam consigo, no lombo de um jumento, um boneco confeccionado por eles e que representava Judas Iscariotes, o traidor de Jesus. Após percorrerem as ruas do município cantando, dançando e arrecadando esmolas que eram armazenadas nas roupas do boneco, os brincantes penduravam-no por uma corda no pescoço em um grande galho de aroeira e dançavam ao seu redor. Em dado momento da festa, “malhavam Judas” com tiros de revólveres e de espingardas. Quando o dinheiro das esmolas caía no chão, todos os participantes corriam para pegá-lo, repartindo-o entre si (NASCIMENTO, 2017) e prosseguiam numa grande festa, no Domingo de Páscoa.

Segundo Cascudo (1962), a malhação ou queimação de Judas é um costume comum em todo o mundo, mas em cada uma das localidades, possui um significado e uma forma de fazer peculiar. Em algumas cidades brasileiras, como em Major Sales-RN, Judas representa o próprio personagem bíblico, Judas Iscariotes, que traiu Jesus Cristo. Nestes lugares, a brincadeira da malhação seria uma maneira de os católicos se vingarem da traição cometida a Jesus; por isso, antes de o boneco morrer enforcado, os brincantes agridem-no e xingam-no bastante (GASPAR, 2009).

Na maioria dos lugares, bonecos de palha ou de pano que representam Judas Iscariotes são queimados e rasgados no Sábado de Aleluia após a leitura de seu testamento cujo texto frequentemente é humorístico e satírico e, por vezes, faz alusão aos moradores locais, como forma de brincadeira. Em algumas localidades, este boneco é feito com a fisionomia de alguma personalidade do mundo político, social, econômico, artístico ou esportivo que não é apreciado pelo povo, o que justifica sua ridicularização, xingamento e condenação (PIMENTEL, 2017).

Em Major Sales-RN, a malhação de Judas pelos caboclos perdurou até 1944, foi interrompida pelo Sr. José Berto, e retomada em 1955 por seu filho, o Sr. João Berto (SOUZA, 2015). A tradição foi passada entre as gerações e, com a morte de João Berto, seu filho, Francisco de Assis Silva, o Mestre Bebé, deu prosseguimento à brincadeira, repassando seus conhecimentos aos demais brincantes.

Assim, ao longo do tempo, o grupo de Mestre Bebé cresceu. Naturalmente, alguns dançantes formaram novas turmas de caboclos e esta tradição se tornou a mais importante expressão cultural do município. Em 1990 foi criado o Concurso de Caboclos de Major Sales-RN, no qual competiram, inicialmente, quatro turmas no sítio do Dr. Pio X Fernandes (SOUZA, 2015) e, a partir do qual os “Caboclos – Malhação de Judas” adquiriram novo significado para a coletividade.

Neste sentido, e partindo-se do pressuposto de que o concurso de Caboclos se constitui como um marco de mudança no “corpo-espaço”, no “espaço-corpo” e “no corpo como espaço” (FERNANDEZ, 2015) em Major Sales-RN, questionou-se: que novas corporeidades e geografias foram criadas a partir dessas mudanças? Que relações socioculturais e espaciais se estabeleceram nos corpos dançantes a partir da criação do concurso em 1990?

Sendo assim, tendo como base a relação dialética entre corpo e espaço, o objetivo deste artigo é apresentar as transc corporalidades (GARCIA, 2006) dos corpos dançantes do Grupo de Caboclos – Malhação de Judas Molekes de Mestre Bebé, de Major Sales-RN. Por meio do estudo das mudanças provocadas no corpo-espaço, no espaço-corpo e no corpo como espaço devido ao início do concurso de Caboclos, a partir de 1990, até os dias atuais, pretende-se demonstrar, empiricamente, como se dão as relações dialéticas entre a geografia e as corporeidades.

Concorda-se com Nascimento (2017) quando afirma que a resignificação da tradição, a partir da incorporação de novos símbolos

e novas práticas, contribui para sua continuidade, sua permanência e sua própria sobrevivência ao longo do tempo. Em outras palavras, a cultura é constantemente (re) inventada por meio da memória, do espaço e das suas práticas cotidianas.

Desta forma, “os movimentos, as transformações e as resignificações das manifestações dos atos culturais que se alteram no decorrer do tempo, em parte, é conservada e vivenciada” por seus atores (NASCIMENTO, 2017, p. 67). Trata-se, portanto, de um dinamismo cultural que conjuga saberes herdados e novas configurações vividas na contemporaneidade. Desse modo, os corpos brincantes carregam “marcas significativas de sua tradição e, simultaneamente, se fazem corpos contemporâneos [...], adquirindo novas expressões corporais que dialogam com sua ancestralidade cultural” (SOUZA, 2015, p. 37).

Desta maneira, a tradição se resignifica porque a sociedade também está em constante mutação. Assim, essas mudanças se relacionam ao contexto sociocultural e espacial vivido pela comunidade local, uma vez que corpo e espaço são indissociáveis e, assim, geram novas corporeidades e criam novas paisagens ao longo do tempo.

Por conseguinte, tanto a corporeidade quanto a experiência são atravessamentos que têm no espaço geográfico a base material onde a vida acontece.

Essa pulsação diária é (des) contínua. Começa e termina no corpo. Neste há camadas e mais camadas de histórias, de trajetórias, de marcas. As marcas que marcam o corpo são diferentes das marcas que marcam o espaço, mas ambas estão implicadas. No acontecer da vida elas são inseparáveis. O corpo experimenta espaços (geográficos), atravessa fronteiras (políticas), enraíza-se ou não, é perfurado, contaminado, inventado. Os espaços percorridos por nós também nos afetam, geografizando nossas subjetividades, memórias e discursos (CAZETTA, 2013, p. 20).

Neste contexto, a dialética entre corpo e espaço se evidencia nas relações socioculturais e espaciais existentes entre o Grupo de Caboclos – Malhação de Judas Molekes de Mestre Bebê e seu lugar. Interessamos, desta forma, investigar como os corpos dançantes modificaram e foram modificados pelo espaço geográfico, num movimento natural de inter-relações e influências que permitiram a continuidade desta expressão tradicional por meio da criação de novas tradições, sentidos, símbolos e relações socioespaciais.

### GEOGRAFIAS E CORPOREIDADES

Todas as geografias determinam ontologias implicadas em um mundo vivido: o mundo ambiente da existência cotidiana dos homens. Desta forma, a Geografia não considera a natureza, mas a relação dos homens com a terra, numa relação existencial que é, ao mesmo tempo, teórica, prática, afetiva, simbólica e que delimita o que é um mundo (DARDEL, 2011).

Sendo assim, o espaço geográfico reflete a existência dos seres humanos na Terra, como indivíduos e como coletividade. Essa relação direta do homem com a Terra é concebida por Dardel (2011) como “geograficidade”, ou seja, a experiência geográfica de mundo, ou a ontológica espacialidade do ser-no-mundo.

A geograficidade trata do conteúdo existencial do homem com o espaço terrestre e, na medida em que o homem se apropria desse espaço, ele se torna “mundo” a partir da fixação das distâncias e das direções, onde os marcos referenciais são o corpo e a matéria onde ele se apóia, um espaço primitivo que, uma vez apropriado pelo homem, se torna “lugar” (HOLZER, 2012, p. 291).

Neste sentido, mundo e lugar, para a fenomenologia, são um par essencialmente inseparável: o lugar se relaciona às vivências

individuais e coletivas a partir do contato com o seu entorno e o mundo corresponde a um campo de relações estruturado a partir da polaridade entre o eu e o outro (HOLZER, 2012). Nesta perspectiva, a abrangência desses dois conceitos fomenta reflexões sobre as relações entre corpo e espaço e suas múltiplas articulações possíveis com os fenômenos sociais e históricos.

Percebe-se, então, que há uma relação de reciprocidade na qual corpo e espaço se implicam mutuamente. “Para um indivíduo não haveria espaço se ele próprio não fosse um corpo no mundo, ou seja, ele é no espaço” (LIMA, 2007, p. 67). Sendo assim, toda experiência corporal é, por definição e princípio, uma experiência espacial.

Neste contexto, pensar as relações entre as geo-geografias e as corporeidades significa conceber que o espaço geográfico é constituído por uma materialidade animada, misturada e marcada nos corpos e, ao mesmo tempo, que a corporeidade se aporta no espaço e no tempo, atravessada pelas intensidades com as quais os corpos experimentam o mundo. “Assim, pode-se dizer que o espaço é categoria de mediação na relação de experiência do corpo com o mundo por intermédio daquilo que é possível, portanto, vivenciável e experienciável: o lugar” (CHAVEIRO, 2012, p. 250).

O lugar é onde a vida acontece, onde as histórias se realizam, onde se dá a existência do mundo. E esses fatos existenciais e históricos decorrem da presença ativa dos corpos nos lugares. “O lugar é, portanto, lugar-corpo” (HISSA; NOGUEIRA, 2013, p. 64). Concordamos com os autores quando afirmam que os corpos pensam e dizem os lugares e, ao dizê-los, transformam-se neles (HISSA; NOGUEIRA, 2013). Ao mesmo tempo, os lugares marcam sua existência por meio dos corpos dos sujeitos do mundo que, nos lugares-territórios, experimentam a vida.

Fala-se, assim, em corpo como lugar, em corpo como espaço. “Não é possível haver existência do corpo e da vida sem o espaço e os seus componentes, como não é possível existir espaço, lugar, paisagem ou outro atributo que permite a ação humana, sem a experiência do corpo” (CHAVEIRO, 2012, p. 250). Nesse sentido, as diversas corporeidades são guardadoras de lugares, dispositivos de ação e testemunhas de vivências que se traduzem na história por meio do espaço.

Desta forma, “corpo é comunicação. Comunicação que porta uma idéia de estrutura tempo/espacial e um volume. Volume que ocupa e se desloca intercambiando sentidos com a cidade, por vezes reconfigurando-a, redesenhando-a, requalificando-a” (FERNANDES; BARREIRA, 2009, p. 186). Os corpos transmitem os lugares-memória que residem em suas peles e que provêm de suas diversas experiências pelos recantos do mundo.

Esses lugares-memória podem ser alterados pela transitoriedade própria da subjetividade de cada indivíduo. “Tudo isso dá ao lugar um viés qualitativo por onde as diferenças, as desigualdades ou os conflitos do corpo se efetivam em significações sociais, tornando, por isso, corporeidades” (CHAVEIRO, 2012, p. 269).

Sendo assim, o corpo em transitoriedade permanente transforma-se em corporeidade quando se conecta a uma mobilidade espacial e, assim, comunica os lugares-memória nele impregnados e modificados ao longo desse percurso espaço-corporal. Neste sentido, é possível falar em corpo-espaço (o corpo no espaço), espaço-corpo (o espaço como parte do corpo) e no corpo como espaço (FERNANDEZ, 2015), em uma relação dialética, com suas formas, com a vida que os anima e com as transc corporalidades (GARCIA, 2006) neles presentes.

Neste contexto, concebem-se as transc corporalidades como as transformações dos corpos ao longo do tempo, reflexos de mudanças socioculturais diversas de uma sociedade. Concorda-se

com Garcia (2009), quando afirma que, em fluxo constante, os efeitos transc corporais (re)dimensionam marcas de atualização. Segundo o autor, “quando o corpo encontra o espaço, intensifica-se um grau de pertença, bem como ocorre uma tomada de decisão acerca da relação com o espaço – um enlace” (GARCIA, 2009, p. 21).

Entrelaçados, corpo e espaço se intervêm, criando espacialidades e transc corporalidades. Estas são estados provisórios de performance, nos quais suas linguagens estéticas evidenciam uma discursividade estratégica própria de uma dada sociedade em determinado tempo e espaço.

O corpo, então, não consegue ser plenamente estabelecido, fixado em um ambiente, em que aponta sempre em movimento, em (trans/de)formação. A imagem corporal deixa apenas resíduos, vestígios, os quais contêm pequenas anotações fragmentadas. Não há amarras que segurem o lugar dessa (i) materialidade (GARCIA, 2006, p. 2).

Assim, as transformações no corpo e no espaço são indissociáveis: ora são as geografias quem marcam a corporeidade dos sujeitos, ora são estes que cicatrizam o espaço por meio de fixos e fluxos (SANTOS, 1997), ora ambos se modificam. Nesta perspectiva, a corporeidade possibilita a (re)criação de territórios originais que atendem não somente às aspirações de sobrevivência de uma dada coletividade, mas também às suas especificidades culturais (CAZETTA, 2013).

Corpo e espaço têm entre si, portanto, uma relação dialética: estão imbricados, de tal forma, que não é possível dissociá-los. Neste sentido, a dialética é aqui concebida como a preocupação filosófica de superação da dicotomia e da separação entre sujeito e objeto. Segundo Konder (1981, p. 56), na concepção dialética de Marx,

[...] os diversos aspectos da realidade se entrelaçam e, em diferentes níveis, dependem uns dos outros, de modo que

as coisas não podem ser compreendidas isoladamente, uma por uma, sem levarmos em conta a conexão que cada uma delas mantém com coisas diferentes. Conforme as conexões (quer dizer, conforme o contexto em que ela esteja situada), prevalece, na coisa, um lado ou o outro da sua realidade (que é intrinsecamente contraditória). Os dois lados se opõem e, no entanto, constituem uma unidade [...].

Nesta linha de pensamento, os corpos/sujeitos deixam de ser entendidos como determinados na/pela história/espço, para serem concebidos como transformadores da história/espço, sendo a práxis, a forma por excelência desta relação (ALVES, 2010). Concebe-se, assim, o corpo em movimento, o corpo que dança e que tece a sua escrita na Terra por meio dos lugares. Neste contexto, apresenta-se, a seguir, o caminho metodológico percorrido na busca da compreensão do problema de pesquisa aqui proposto.

### CAMINHOS METODOLÓGICOS

O desejo de realizar esta pesquisa surgiu durante o 53º Festival do Folclore de Olímpia (FEFOL), realizado entre os dias 05 e 13 de Agosto de 2017, no município de Olímpia-SP. Atuei neste festival como dançarina do corpo de baile do Grupo Folclórico Aruanda, de Belo Horizonte-MG, do qual faço parte desde 2013, e, naquele momento, estava incumbida de realizar pesquisa de campo para ampliação do repertório do grupo.

A proposta da direção do Aruanda era que eu tivesse contato com o maior número possível de expressões tradicionais brasileiras ao longo daquele evento e fechasse parcerias para troca de experiências com outros grupos, a fim de que novas danças fossem incorporadas ao repertório do Grupo Aruanda. Foi assim que conheci os Caboclos – Malhação de Judas Molekes de Mestre Bebê, de Major Sales-RN.

O encantamento por esta dança de origem indígena foi imediato, devido ao colorido das roupas e das máscaras e pela beleza e singularidade dos movimentos realizados pelos seus dançantes. Tanto os dançantes quanto a direção do grupo de Caboclos foram bastante receptivos à troca de experiências e, a partir de longas conversas com eles, descobri algumas peculiaridades no histórico desta expressão cultural do Rio Grande do Norte, que fomentaram em mim algumas questões nos campos da Dança e da Geografia.

Essas inquietações foram apresentadas por mim à Profª. Juliana Azoubel, coordenadora do projeto de pesquisa “Pontos de Contato: interculturalidade, identidade e investigação do movimento nas práticas artísticas e pedagógicas de Dança”, da Escola de Belas Artes da UFMG, no qual atuo como intérprete desde 2016. Esse projeto se constitui como um grupo de pesquisa e de práticas em dança para a investigação de processos de criação e transformação da dança feita no Brasil (AZOUBEL, 2014). Neste sentido, um de seus objetivos é formar “um grupo de investigação sobre a resignificação do espaço e dos processos de criação e de exploração do movimento norteados pelas interfaces entre as tradições populares brasileiras e as criações contemporâneas em dança” (AZOUBEL, 2014, p. 3).

Assim, identificamos em minhas questões a respeito dos Caboclos – Malhação de Judas Molekes de Mestre Bebê, de Major Sales-RN; em minha atuação como dançarina; em minha formação acadêmica na Geografia; e nos fundamentos do projeto de pesquisa coordenado pela Profª. Juliana Azoubel alguns “Pontos de Contato” (para utilizar aqui a nomenclatura que nomeia a abordagem metodológica desenvolvida no projeto de pesquisa): o contato interdisciplinar entre Geografia e Dança; o contato entre a dança tradicional popular e sua projeção para os palcos; o contato entre as diversas corporeidades e as formas com as quais elas se materializam no espaço ao longo do tempo; o contato

entre uma tradição (Caboclos), um grupo de projeção folclórica (Grupo Aruanda) e um projeto que pesquisa a projeção e a inspiração folclórica (Grupo Pontos de Contato); e o contato entre a pesquisa e a prática em dança.

Esta pesquisa vincula-se, então, à Iniciação Científica Voluntária da UFMG e ao projeto de pesquisa "Pontos de Contato", da Escola de Belas Artes da UFMG. Este busca a "formação de um grupo de pesquisa/ação e vivências em dança, que motivado por discussões e práticas baseadas nos princípios da Etnologia da Dança e dos Estudos Culturais, entrelaça as teorias de Marcell Mauss, Pierre Bourdieu, Michel Foucault e Merleau-Ponty" (AZOUBEL, 2014, p. 3).

Sendo assim, tendo como eixos norteadores os princípios perseguidos pelo Projeto Pontos de Contato (EBA-UFMG), propôs-se a realização de uma pesquisa etnográfica, utilizando como recurso a observação participante, também denominada pesquisa interpretativa ou pesquisa hermenêutica (MATTOS, 2011). Essa metodologia compreende o estudo, pela observação direta e por um período de tempo definido, das formas de vida de uma dada coletividade. Desta forma, a adoção de técnicas e procedimentos etnográficos não seguiu padrões rígidos ou pré-determinados; ao contrário, foi pautada pelas percepções que a pesquisadora desenvolveu a partir de seu trabalho de campo e imersão no contexto social da pesquisa.

A este respeito, Strathern (2014, p. 351) esclarece que durante a pesquisa etnográfica, "o pesquisador de campo entra em relação com pessoas para as quais não há imaginação ou especulação suficientes que sirvam de preparação prévia". Assim, o trabalho de campo foi antecipatório, mas totalmente aberto ao que aconteceria durante e após a sua realização.

Desta forma, no período que antecedeu o campo, foram reunidas muitas informações, tendo em vista as intenções específicas da

pesquisa. Mas, ao mesmo tempo, foi preciso estar atenta às pequenas revelações que poderiam aparecer no curso da pesquisa. Nas palavras de Strathern (2014, p. 354) "as relações devem ser valorizadas em si mesmas; qualquer informação resultante é um produto residual e muitas vezes inicialmente desconhecido. É isso que imersão quer dizer".

Ao longo dessa pesquisa foram realizados dois trabalhos de campo: o primeiro deles teve duração de 20 dias e ocorreu de 17/03/18 a 05/04/18 e o segundo, foi realizado de 17/04/19 a 22/04/19, somente no período da Semana Santa. Cada um desses trabalhos de campo foi marcado por particularidades. No primeiro trabalho de campo, meu esforço maior enquanto pesquisadora foi me aproximar do Mestre Bebé e de sua família com o objetivo de conseguir acessar os diversos sujeitos que compunham a Turma dos Molekes. A partir desse primeiro período de imersão, passei a ser tratada como se fosse uma pessoa da família do Mestre e, assim, meu maior empenho durante o segundo trabalho de campo foi tentar conciliar a realização da pesquisa com a participação da turma no Concurso de Caboclos. Devido à grande quantidade de trabalho na preparação da Turma dos Molekes de Mestre Bebé e à curta duração de meu trabalho de campo, não houve tempo suficiente para muitas conversas com os sujeitos de pesquisa e, desta forma, o método mais utilizado naquele momento foi a Observação-participante.

Neste sentido, os próprios instrumentos de coleta e análise de informações foram formulados ou recriados no curso da pesquisa, de forma a atender à realidade da sociedade estudada (MATTOS, 2011). No entanto, foi importante se pensar, previamente, quais métodos seriam utilizados em campo, tendo em vista o problema de pesquisa delineado antecipadamente. Assim, nesta pesquisa, foram utilizados os métodos de Observação-participante; entrevistas não-diretivas

e semiestruturadas; imersão na comunidade pesquisada; controle de impressões; registro de informações e impressões em diário etnográfico (ou diário de campo); transcrição de entrevistas; e análise e partilha dos dados coletados.

Em suma, a escolha da pesquisa etnográfica como caminho metodológico desta pesquisa se deveu, sobretudo, às contribuições que ela oferece nos estudos de situações sócio interacionais: por meio de uma análise holística ou dialética da cultura, a etnografia compreende os processos culturais não apenas como um reflexo de forças estruturais da sociedade, mas como um sistema de significados mediadores entre as estruturas sociais e as ações e interações humanas (MATTOS, 2011).

Dialogando com a essência da pesquisa etnográfica, este estudo teve como pilares os conceitos de corpo e de espaço fenomenológicos, em suas dimensões totalizantes, sem distinguir o pensar e o agir de forma compartimentada (MERLEAU-PONTY, 1994). Desta forma, a fenomenologia foi uma importante referência metodológica, pois, por meio dela, foi possível entender a experiência vivida pela coletividade em Major Sales-RN.

Neste sentido, o método de análise fenomenológica se propõe a sistematizar dados de natureza qualitativa, permitindo compreender como os sujeitos vivem, percebem, pensam e sentem suas experiências, tomando como ponto de partida a expressão pessoal destes em relação à sua vivência (SILVA, 2011). É entendido, dessa forma, como processo de coleta e análise de dados que considera as pessoas que existem no mundo e se relacionam umas com as outras e com o ambiente, numa reflexão sobre seu contexto situacional e histórico. Desta maneira, o método fenomenológico enfoca processos subjetivos na crença de que verdades essenciais acerca da realidade são baseadas na experiência vivida pelos sujeitos.

Na esteira da análise fenomenológica, a categoria geográfica de análise adotada por esta pesquisa foi o lugar, entendido por Tuan (1983), como fruto da experiência e da vivência dos sujeitos no espaço geográfico. Segundo o autor, “o lugar é segurança e o espaço é liberdade; estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro” (TUAN, 1983, p. 3), o espaço é movimento e o lugar, pausa. Neste sentido, o lugar é um núcleo de valor que atinge realidade concreta quando a experiência entre os sujeitos e ele é total, ou seja, quando a vivência é mediada por todos os sentidos, pela mente ativa e reflexiva.

Sendo assim, é por meio da vivência dos lugares que os corpos sociais se tornam corporeidade. Concorda-se com Chaveiro (2012) quando afirma que os sujeitos são guardadores de lugares e, neste sentido, qualquer corporeidade é, ao mesmo tempo, dispositivo da ação e testemunho de vivências por meio dos lugares.

Portanto, lugar é tempo vivido como memória individual e coletiva. “Não é à toa que pensar em lugar é mais fácil recuando no tempo: lugar de nascimento, lugar de lembranças, lugar de saudade, lugar de memória, lugar de identidade” (MARANDOLA JR., 2012, p. 229). O lugar, enquanto tempo vivido se relaciona, então, às tradições e às experiências profundas de entrelaçamento dos sujeitos com a terra, num ritmo lento onde o sentido de permanência prevalece.

Enfim, tendo por base os princípios norteadores do projeto de pesquisa “Pontos de Contato: interculturalidade, identidade e investigação do movimento nas práticas artísticas e pedagógicas de Dança”, da Escola de Belas Artes da UFMG, ao qual esta pesquisa está vinculada, e considerando a quantidade de dados, imagens e vídeos que esta pesquisa gerou, foram elaborados relatório de pesquisa, banco de imagens e de vídeos que foram entregues ao Grupo Pontos de Contato e ao Grupo Aruanda no dia 28/08/18, para que pudessem fazer parte de seus acervos. Esta devolução aos dois grupos foi feita

Geografia e dança: transc corporalidades dos caboclos - Malhação de Judas Molekes de Mestre Bebé e Major Sales (RN)  
Marina Araújo e Juliana Amelia Paes Azoubel

por meio de uma oficina ministrada pela pesquisadora, com duração de duas horas, composta por aula teórica e aula prática.

Além disso, a partir da vivência e do aprendizado ao longo da pesquisa com os Molekes de Mestre Bebé, foi elaborada uma coreografia de Dança dos Caboclos para compor o repertório do Grupo Aruanda, parceiro do projeto de pesquisa "Pontos de Contato". Por fim, o acervo filmográfico, fotográfico e documental produzido nesse primeiro trabalho de campo foi entregue à Turma de Caboclos Molekes de Mestre Bebé em Abril de 2019, durante o segundo trabalho de campo da pesquisa.

#### **AS TRANSCORPORALIDADES DOS CABOCLOS – MALHAÇÃO DE JUDAS MOLEKES DE MESTRE BEBÉ DE MAJOR SALES (RN)**

Afirmou-se, ao longo desta pesquisa, que corpo é espaço: não há corpo sem o espaço e os seus componentes, assim como não há espaço sem a experiência do corpo. Entrelaçados, corpo e espaço se intervêm, criando novas espacialidades e transc corporalidades. Estas são estados provisórios de performance, nos quais suas linguagens estéticas evidenciam uma discursividade estratégica própria de uma dada sociedade em determinado tempo e espaço.

Assim, tendo como ponto de partida a indissociabilidade do corpo e do espaço e concebendo-se as transc corporalidades como as transformações dos corpos ao longo do tempo, enquanto reflexos de mudanças socioculturais diversas de uma sociedade, explana-se, a seguir, sobre as transc corporalidades dos Caboclos – Malhação de Judas Molekes de Mestre Bebé de Major Sales-RN. Almeja-se, com essa reflexão, entender como as diversas corporeidades possibilitam a (re) criação de territórios originais que atendem não somente às aspirações de sobrevivência de uma dada coletividade, mas também às suas especificidades culturais (CAZETTA, 2013).

A análise das relações socioculturais e espaciais existentes entre o Grupo de Caboclos – Malhação de Judas Molekes de Mestre Bebé e seu lugar nos permite entender a relação dialética entre corpo e espaço numa determinada sociedade. Sendo assim, é possível pensar como os corpos dançantes modificaram e foram modificados pelo espaço geográfico, num movimento natural de inter-relações e influências que permitiram a continuidade desta expressão tradicional por meio da criação de novas tradições, sentidos, símbolos e relações socioespaciais.

Neste sentido, o Concurso de Caboclos se constitui, de fato, como um marco temporal tanto para as transc corporalidades dos dançantes como para uma diversidade de relações socioespaciais existentes no município que, por sua vez, também influenciaram este evento ao longo do tempo, fazendo com que ele tivesse esta configuração atual.

Assim, a partir da criação do Concurso de Caboclos, em 1990, o modo de dançar dos brincantes mudou e se padronizou: o principal passo da dança, denominado "pisada de caboclo" ganhou mais intensidade ao longo do tempo. Para fazer uma boa pisada, é preciso que o dançante bata os pés com força no chão, para fazer bastante barulho durante a apresentação. Diferente do "passo dos veteranos", no qual os caboclos pisam no chão, em movimento semelhante à pisada de caboclo, mas de forma mais suave. Essa forma de dançar era executada pelos primeiros dançantes e, atualmente, somente é dançada por algumas turmas em suas visitas às casas, para petição de esmolas, raramente, a executam em apresentações.

Além disso, no início da tradição, cada Turma de Caboclos tinha sua maneira de dançar e de fazer a pisada. Com o início do concurso, para que os jurados pudessem avaliar a pisada, foi preciso que esse passo se padronizasse, de forma que todas as turmas, atualmente, fazem os mesmos movimentos, diferenciando, entre si, somente em relação às composições coreográficas.

Neste contexto, a pisada de caboclo é um dos principais critérios de pontuação das turmas no concurso e, por esse motivo, elas são compostas, atualmente, somente por homens. A dança mista, de homens e mulheres, como tradicionalmente era feita, foi abandonada ao longo do tempo, uma vez que as turmas entenderam que as mulheres não eram capazes de executar a pisada de caboclo com a intensidade exigida pelos jurados do concurso.

Os cantos, que eram improvisados e contavam com a participação do público, deram lugar às composições musicais que passaram a ser criadas anualmente para cada concurso e que, por vezes, têm inspiração em temas gerais, em detrimento das peculiaridades da cultura local.

Todas as mudanças – no modo de dançar, no canto e na composição das turmas em relação ao gênero dos brincantes – relacionam-se ao concurso de caboclos e às alterações que este sofreu ao longo do tempo. Os primeiros concursos foram realizados no Sítio do Dr. Pio, criador do evento, a princípio, de forma simples, sem regras pré-determinadas. Com o aumento do público e do porte do evento, ele foi transferido para o mercado municipal de Major Sales, em seguida para a praça da igreja e, atualmente, é realizado na praça de eventos da cidade, infraestrutura criada especialmente para esse fim.

As regras começaram a ser melhor elaboradas por uma comissão da Secretaria Municipal de Cultura do município, nomeada pelo prefeito do município, e, assim, a partir do momento que a brincadeira chegou ao palco e adquiriu conotação de apresentação, nova postura dos caboclos foi exigida: o passo não poderia ser o mesmo, uma vez que o desempenho dos dançantes seria avaliado pelos jurados. Seria preciso que as turmas, competindo entre si, demonstrassem força e resistência, por essa razão, entenderam que as mulheres não poderiam mais participar junto com os homens numa mesma turma.

Neste contexto, as roupas dos caboclos também passaram por mudanças significativas ao longo do tempo. No início, as máscaras eram feitas de couro ou papelão, com desenhos cuja intenção era assustar e amedrontar o público. Cada caboclo fazia sua própria máscara, que lhe escondia completamente a identidade. Mestre Bebé relatou que fazia parte da brincadeira não ser identificado e, para tanto, os caboclos mudavam suas vozes ao conversarem, para que ninguém os reconhecessem.

A individualidade de cada caboclo estava, então, nas máscaras e roupas que, apesar de ocultarem sua identidade, eram únicas e diferentes entre si. A partir da realização do concurso, essas roupas e máscaras passaram a ser padronizadas entre as turmas e a criatividade em sua elaboração, um dos critérios de avaliação adotados pelos jurados. Sendo assim, cada turma de caboclo leva para a apresentação uma criação diferente a cada ano, ou seja, dificilmente o figurino usado no concurso de um ano será reutilizado para o seguinte.

Desta forma, as roupas e máscaras são diferentes entre as turmas, mas, dentro destas, os figurinos são iguais. Ao mesmo tempo, os figurinos receberam elementos estéticos distintos e passaram a ser confeccionados por alguns grupos com materiais industrializados; elementos cênicos foram incorporados à dança; e a brincadeira tornou-se um espetáculo, marcado pela criatividade e pela originalidade dos grupos em cada concurso.

Essa uniformidade das roupas e das máscaras dos caboclos de cada turma confere grande beleza à sua apresentação, que é realizada, atualmente, em um espaço cercado dentro da praça de eventos de Major Sales-RN. Esta delimitação espacial demarca o limite entre o público e os dançantes, de forma que há pouca interação entre eles, exceto pelos gritos das torcidas de cada turma e pelos gritos dos caboclos ao longo de sua apresentação. Sendo assim, a brincadeira de

Geografia e dança: transc corporalidades dos caboclos - Malhação de Judas Molekes de Mestre Bebê e Major Sales (RN)  
Marina Araújo e Juliana Amelia Paes Azoubel

disfarçar a voz para esconder a identidade do dançante, por exemplo, perdeu seu significado a partir do momento que a dança de caboclos passou a ser realizada nos palcos e, desta forma, criou uma distância espacial entre a expressão cultural e o público da festa.

Outra mudança relevante na brincadeira da dança de caboclos diz respeito à petição de esmolas: tradicionalmente, era realizada em boa parte da zona rural do município, nos sítios, e durava toda a Semana Santa. Aos poucos, devido à necessidade de ensaios e de preparação do figurino, as turmas deixaram de visitar os sítios e, atualmente, somente algumas delas fazem a petição de esmolas dentro da área urbana de Major Sales e reservam apenas um dia da semana para esta atividade. Sendo assim, novas espacialidades da dança de caboclos foram criadas, uma vez que se trocou o espaço rural, criador desta expressão cultural, pelo espaço urbano, onde é realizado o concurso.

Essas novas espacialidades foram influenciadas, também, por uma mudança na estrutura da sociedade majorsalense: a petição de esmolas, a princípio, se configurava como um meio de garantir a sobrevivência dos caboclos e suas famílias por algum tempo, devido à fome consequente da seca do sertão semiárido. Para além disso, a necessidade da mendicância derivava de uma estrutura fundiária desigual que ainda assola o nordeste brasileiro, mas que, devido a diversas políticas públicas direcionadas aos agricultores familiares e ao combate à seca, minimizaram os efeitos da fome epidêmica.

Neste contexto, outra mudança do espaço de Major Sales que contribuiu para a mudança na tradição da Dança de Caboclos se relaciona a alguns aspectos da modernidade. Os primeiros brincantes utilizavam lamparinas para iluminar o caminho por onde passavam para brincar a Dança de Caboclos. Usavam-nas, também, junto com candeeiros e lampiões para iluminar os locais onde brincavam, uma vez que não havia energia elétrica em Major Sales-RN, naquela

época. Atualmente, as lamparinas não são mais necessárias para a brincadeira, uma vez que há energia elétrica na cidade e os Caboclos raramente brincam à noite, nos sítios. Sendo assim, a temporalidade da brincadeira também se alterou: era predominantemente noturna e hoje, preponderantemente diurna.

Desta forma, é possível observar que, de fato, o concurso de caboclos e toda a sua lógica de realização – os critérios de pontuação das turmas, a competição, o espaço utilizado para as apresentações – contribuíram para diversas mudanças socioespaciais e culturais em Major Sales-RN, ao longo do tempo. As transc corporalidades dos corpos dançantes são evidenciadas nas novas formas de se criarem as roupas e as máscaras dos caboclos; nas alterações do modo de dançar e de cantar; nas restrições de gênero impostas aos brincantes; nas criações coreográficas antes inexistentes; e no distanciamento de sua relação com o público a partir da transposição da dança de caboclos para o palco.

Ao mesmo tempo, novas espacialidades foram criadas: a dança de caboclos, antes rural, ganhou o espaço urbano, assim como aconteceu com a petição de esmolas e a brincadeira, que acontecia nos sítios, hoje acontece em um espaço delimitado e especialmente criado para este fim. É possível se falar, ainda, em mudanças numa temporalidade característica desta expressão cultural: a brincadeira, que acontecia durante toda a semana santa, hoje é restrita a um ou dois dias de participação das turmas no concurso e na petição de esmolas.

Além disso, mudanças na dinâmica socioespacial da localidade podem ser observadas. Nos anos de 2008 e 2009, por exemplo, o concurso contou com a participação de mais de dez grupos de Caboclos e com o patrocínio de instituições como a Petrobrás e o Ministério da Cultura (por meio de lei de incentivo à cultura), o que culminou na criação e implantação de projetos de cunho educativo, artístico e de profissionalização em relação à Dança de Caboclos – Malhação de

Judas. Outrossim, foi criada uma praça de eventos no município, com o objetivo de melhor servir à estrutura necessária para a realização do concurso, visando, além disso, abrigar eventos maiores para a população majorsalense. Percebe-se, então, que a expressão cultural é influenciada e influencia a construção do espaço geográfico local, criando paisagens que, por sua vez, adquirem novas funcionalidades sociais no contexto do município.

Trata-se, portanto, de um dinamismo cultural que conjuga saberes herdados e novas configurações vividas na contemporaneidade. Desse modo, os corpos brincantes carregam “marcas significativas de sua tradição e, simultaneamente, se fazem corpos contemporâneos [...], adquirindo novas expressões corporais que dialogam com sua ancestralidade cultural” (SOUZA, 2015, p. 37).

Percebe-se, assim, que a ressignificação da tradição, a partir da incorporação de novos símbolos e novas práticas, contribuiu para sua continuidade, sua permanência e sua própria sobrevivência ao longo do tempo. Entendem-se, desta forma, as transc corporalidades dos corpos dançantes do Grupo de Caboclos – Malhação de Judas Molekes de Mestre Bebê enquanto processos culturais que não são apenas um reflexo de forças estruturais da sociedade, mas um sistema de significados mediadores entre as estruturas sociais e as ações e interações humanas.

Por fim, reafirma-se que a tradição se ressignifica porque a sociedade também está em constante mutação e, desta forma, a cultura é constantemente (re)inventada por meio da memória, do espaço e das suas práticas cotidianas.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O corpo que dança é linguagem que é comunicada por gestos, expressões, músicas e movimentação. Assim, o corpo dançante

carrega consigo suas histórias, seus lugares e expressa, por meio do movimento, o indizível, o cultural, o simbólico, a representação e a si próprio.

Concorda-se com Lima (2007, p. 68) quando afirma que

[...] o movimento do corpo é um dos seus modos de ser no tempo e no espaço ou, se preferir, uma de suas manifestações. O movimento é por definição particular, embora plural e diferenciado, perfazendo o jogo do uno e do múltiplo ao promover a distribuição e a localização dos corpos no espaço.

Desta forma, os corpos dançantes, quando divulgam geografias próprias por meio do movimento, contribuem para a aprendizagem e para a vivência, ainda que indireta, de seus lugares. Neste contexto, “sob a ótica do brincante, o espaço usado para o folguedo, embora se sobreponha ao espaço do cotidiano, se destaca pela função que exerce no momento da festa, pela sua condição comunicante, pelo campo relacional que estabelece” (MORAIS et al., 2015, p. 537).

Sendo assim, para além do “conteúdo cultural que os impregna, os folguedos assumem uma expressão espacial, que se revela por meio das relações entre sujeitos e seus lugares, objetos e ações, elementos constituintes da trama cultura/espaço” (MORAIS et al., 2015, p. 534). Nesse contexto, por meio de expressões culturais tradicionais, o espaço se torna palco de diversas forças e interações, lugar de experiências e vivências, onde operam mecanismos de identidade, pertencimento, estranhamento e resistência.

Entendem-se as expressões culturais tradicionais como um conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundada na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os

valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, as línguas, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, o artesanato, a arquitetura e outras artes (UNESCO, 1989).

Nesse contexto, a dança possibilita, por meio de sua prática tradicional, a espacialização de diversas relações socioculturais, configurando-se como uma expressão cultural formada no tempo e no espaço simbólico por intermédio de relações mediadas por símbolos (as roupas para a apresentação, os passos coreografados, as músicas criadas por seus integrantes), que, por sua vez, fortalecem laços identitários entre a comunidade local e o seu lugar.

Assim, as danças tradicionais são marcas fortes de uma cultura em um determinado tempo e espaço. Elas carregam consigo

[...] a vida dos próprios brincantes e, conseqüentemente, da comunidade que fazem parte, nas dimensões histórica, social, sendo elas uma forma de estabelecer pontes entre as gerações, do antigo ao mais novo, estando intrínsecas nessas danças uma maneira de colocar-se no presente, atualizando e resignificando seus valores, saberes e fazeres (OTELO; VIEIRA, 2015, p. 93).

Desse modo, a transmissão de conhecimentos, de práticas e a vivência de memórias coletivas e individuais se traduzem no ritual de ensaios, nos figurinos dos dançantes e na encenação das brincadeiras, evidenciando a relação entre cultura, espacialidade e identidade. “Neste constructo, a espacialidade possibilita a efervescência do lugar, impregnada pelo sentimento de identidade e de pertença” (MORAIS et al., 2015, p. 537).

Por conseguinte, o sentimento de pertença ao lugar, base da vida cotidiana e da sociabilidade entre os dançantes, associa-se às relações de parentesco e vizinhança, ao trabalho acessório, às formas de solidariedade e às atividades lúdico-religiosas. Por isso, as expressões

culturais são influenciadas e influenciam a construção do espaço geográfico local, criando novas paisagens que, por sua vez, adquirem novas funcionalidades sociais no contexto das diversas localidades.

Neste sentido, concorda-se com Nascimento (2017) quando afirma que a resignificação da tradição, a partir da incorporação de novos símbolos e novas práticas, contribui para sua continuidade, sua permanência e sua própria sobrevivência ao longo do tempo. Em outras palavras, a cultura é constantemente (re)inventada por meio da memória, do espaço e das suas práticas cotidianas.

Sendo assim, a tradição se resignifica porque a sociedade também está em constante mutação. Desta forma, essas mudanças se relacionam ao contexto sociocultural e espacial vivido pela comunidade local, uma vez que corpo e espaço são indissociáveis e, assim, geram novas corporeidades e criam novas paisagens ao longo do tempo.

Tanto a corporeidade quanto a experiência são atravessamentos que têm no espaço geográfico a base material onde a vida acontece. Neste contexto, a dialética entre corpo e espaço se evidencia nas relações socioculturais e espaciais existentes entre os grupos de expressões culturais tradicionais e seus lugares.

Deste modo, a partir da reflexão sobre as relações socioculturais e espaciais existentes entre o Grupo de Caboclos – Malhação de Judas Molekes de Mestre Bebê e seu lugar é possível entender a relação dialética entre corpo e espaço numa determinada sociedade. Os corpos dançantes modificaram e foram modificados pelo espaço geográfico, num movimento natural de inter-relações e influências que permitiram a continuidade desta expressão tradicional por meio da criação de novas tradições, sentidos, símbolos e relações socioespaciais.

Neste sentido, o Concurso de Caboclos se constitui, de fato, como um marco temporal tanto para as transc corporalidades dos dançantes como para uma diversidade de relações socioespaciais existentes no

Geografia e dança: transc corporalidades dos caboclos - Malhação de Judas Molekes de Mestre Bebê e Major Sales (RN)  
Marina Araújo e Juliana Amelia Paes Azoubel

município que, por sua vez, também influenciaram esse evento ao longo do tempo, fazendo com que ele tivesse sua configuração atual.

Desta forma, é possível observar que, de fato, o concurso de caboclos e toda a sua lógica de realização – os critérios de pontuação das turmas, a competição, o espaço utilizado para as apresentações – contribuíram para diversas mudanças socioespaciais e culturais em Major Sales-RN, ao longo do tempo. As transc corporalidades dos corpos dançantes são evidenciadas nas novas formas de se criarem as roupas e as máscaras dos Caboclos; nas alterações do modo de dançar e de cantar; nas restrições de gênero impostas aos brincantes; nas criações coreográficas antes inexistentes; e no distanciamento de sua relação com o público a partir da transposição da Dança de Caboclos para o palco.

Percebe-se, assim, que a resignificação da tradição, a partir da incorporação de novos símbolos e novas práticas, contribuiu para sua continuidade, sua permanência e sua própria sobrevivência ao longo do tempo. Entendem-se, desta forma, as transc corporalidades dos corpos dançantes do Grupo de Caboclos – Malhação de Judas Molekes de Mestre Bebê enquanto processos culturais que não são apenas um reflexo de forças estruturais da sociedade, mas um sistema de significados mediadores entre as estruturas sociais e as ações e interações humanas. 

## REFERÊNCIAS

ALVES, Álvaro Marcel. O método materialista histórico dialético: alguns apontamentos sobre a subjetividade. **Revista de Psicologia da UNESP**, v. 9(1), p. 1-13, 2010.

AZOUBEL, Juliana Amelia Paes. Os “Pontos de Contato” entre Corpo, Sociedade, Dança e Educação Física. In: **Seminário Nacional**

**Concepções Contemporâneas em Dança**, 11., 2014, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: PRODAEX/EEFFTO/UFMG, 2014. p. 1-22.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro, J-Z**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, 1962.

CAZETTA, Valéria. As coreo-geo-grafias em Pina: para fazer a geografia dançar. **Entre-lugar**, ano 4, n. 7, p. 19-31, 2013.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. Corporeidade e lugar: elos da produção da existência. In: MARANDOLA JR., Eduardo.; HOLZER, Werther.; OLIVEIRA, Lívia de. (Orgs.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 249-279.

DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FERNANDES, Cíntia SanMartin.; BARREIRA, Cristiano Roque Antunes. O corpo na cidade, a cidade no corpo: um breve diálogo entre a fenomenologia e a sociossemiótica. In: GARCIA, Wilton (Org.). **Corpo & Espaço: estudos contemporâneos**. São Paulo: Factash Editora, 2009. p. 171-191.

FERNANDEZ, Joana. Corpo geográfico: reflexões sobre comunicação do corpo e da dança afro peruana. **Temática**, v. 11, n. 08, p. 95-108, 2015.

GARCIA, Wilton. O corpo contemporâneo: uma redimensão da carne. **Jornal da USP**, ano XXII, n. 780, 16 a 22 de outubro, 2006.

GARCIA, Wilton. Vestígios poéticos entre corpo e espaço: janela da alma. In: Wilton Garcia (Org.). **Corpo e espaço: estudos contemporâneos**. São Paulo: Factash Editora, 2009. p. 15-38.

GASPAR, Lúcia. Malhação de Judas. **Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco**, Recife, 2009. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso em: 27/11/17.

Geografia e dança: transc corporalidades dos caboclos - Malhação de Judas Molekes de Mestre Bebê e Major Sales (RN)  
Marina Araújo e Juliana Amelia Paes Azoubel

HISSA, Cássio Eduardo Viana.; NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães. Cidade-corpo. **Revista UFMG**, v. 20, n. 1, p. 54-77, jan./jun., 2013.

HOLZER, Werther. Mundo e lugar: ensaio de geografia fenomenológica. In: MARANDOLA JR., Eduardo.; HOLZER, Werther.; OLIVEIRA, Lívia de. (Orgs.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 281-304.

KONDER, Leandro. **O que é dialética**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LIMA, Elias Lopes de. Do corpo ao espaço: contribuições da obra de Maurice Merleau-Ponty à análise geográfica. **GEOgraphia**, ano IX, n. 18, p. 65-84, 2007.

MARANDOLA JR., Eduardo. O lugar enquanto circunstancialidade. In: MARANDOLA JR., Eduardo.; HOLZER, Werther.; OLIVEIRA, Lívia de. (Orgs.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 227-247.

MATTOS, Carmem Lúcia Guimarães de. A abordagem etnográfica na investigação científica. In: MATTOS, C. L. G.; CASTRO, P. A. (Orgs.). **Etnografia e educação: conceitos e usos** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. p. 49-83.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MORAIS, Ione Rodrigues Diniz; LOPES, Wagner Carneiro; DANTAS, Eugênia Maria. Cultura e espaço: das práticas festivas de folguedos a um lugar geográfico. **HOLOS**, ano 31, v. 6, p. 532-543, 2015.

NASCIMENTO, Jocivânia Fernandes do. **Dança de caboclos e a identidade territorial em Major Sales/RN**. Mossoró, RN. 2017. 110 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais e Humanas) – Universidade

do Estado do Rio Grande do Norte, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Humanas, Mossoró, 2017.

OTELLO, Renata Celina de Moraes.; VIEIRA, Marcílio de Souza. O corpo na ciranda. In: SOUZA, Alysson Amâncio de.; PINHEIRO, Elvis. (Orgs.). **Tradições e contemporaneidade nas artes**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015. p. 87-98.

PIMENTEL, P. Malhação do Judas. Quem lembra? **Jornal Eletrônico Novo Milênio**, 2017. Disponível em: <http://novomilenio.inf.br/santos/ho116b.htm>. Acesso em: 27/11/17.

SANTOS, Milton. **A Natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: EdUSP, 1997.

SILVA, José Remon Tavares da. Metodologia fenomenológica. **Investigações sociológicas** [blog]. 2011. Disponível em: <http://reflexoesociologicas.blogspot.com.br/2011/11/metodologia-fenomenologica.html>. Acesso em 26/10/2017.

SOUZA, Jordana Lucena de. **Danças do RN: motivações, dificuldades e configurações**. Natal-RN: UFRN, 2015, 194f. **Dissertação** (Mestrado em Artes Cênicas) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

STRATHERN, Ann Marilyn. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. Tradução de Iracema Dulley, Jamille Pinheiro e Luísa Valentini. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

UNESCO. **Recomendação Sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular** – Recomendação de Paris. Paris, 1989.

Submetido em Setembro de 2019.

Revisado em Março de 2020.

Aceito em Março de 2020.