

Coreografias no samba

MARÍLIA DE ANDRADE

Psicóloga, PhD em Psicologia Social pela Columbia University
e docente do Departamento de Artes Corporais da Unicamp

RESUMO

O artigo apresenta uma proposta metodológica para analisar coreografias das danças do samba do Rio de Janeiro. Essas coreografias revelam fusões de diferentes técnicas de dança, além de re-invenções e improvisações. Entretanto, pode-se identificar suas matrizes coreográficas originais, para justificar a proposta de um estudo ainda mais aprofundado, visando a seu resgate e preservação.

Discutem-se os conceitos de técnicas codificadas de dança em contraposição a improvisações e alguns exemplos de matrizes coreográficas do samba são apresentados.

Palavras-chave: Danças do samba. Análise coreológica do samba. Coreografias do samba

ABSTRACT

In this article the dances of the samba of Rio de Janeiro are analyzed. These dances, have been subjected to a series of transformations through the fusion of other popular dances and the improvisations and personal inventiveness of their performers, along the years. In fact, it is argued that the creativity of each performer and his ability to improvise is a fundamental and distinctive characteristic of the dances of the samba. Nevertheless, the author concludes that a careful analytical study of these dances will reveal their main choreological singularities, to facilitate their description, further their study and preserve their original character.

Key words: Dances of the samba. Choreological analysis of the samba. Choreographies of samba

1 – Este texto sobre as danças do samba carioca foi originalmente desenvolvido para o Dossiê de Registro das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro proposto ao IPHAN para inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão do Patrimônio Cultural Brasileiro. O projeto foi realizado pelo Centro Cultural Cartola, coordenado por Nilcemar Nogueira e teve como pesquisadores principais Helena Theodoro, Rachel Valença e Aloy Jupiara. Participaram também vários pesquisadores convidados. Recentemente, o IPHAN aprovou esse pedido e o Samba Carioca, passou a ser considerado, enquanto forma de expressão, um bem de nosso Patrimônio Cultural Imaterial

O samba que se desenvolveu no Rio de Janeiro, [1] desde as primeiras décadas do século XX, é uma das mais importantes referências da cultura brasileira. Forma de expressão riquíssima, para sua análise conceitual e pesquisa foi necessário realizar um recorte, definindo seus três tipos mais característicos:

– partido-alto: manifestação do samba que teve origem e ainda tem características das rodas de batucada.

– samba de terreiro: manifestação ligada especificamente aos espaços onde os primeiros sambistas se reuniam para realizar suas festas, cantar e dançar, celebrar suas tradições.

– samba-enredo: os sambas que caracterizam os desfiles das escolas de samba, desde suas origens.

Nossa análise das danças do samba carioca aborda essas três formas de expressão. Apresenta uma análise geral e uma proposta metodológica que demonstram ser viável a pesquisa e a preservação dessas danças, mesmo que elas contenham um alto grau de fusões, re-invenções e improvisações.

A primeira observação importante a ser feita é que as danças do samba carioca evidenciam, em suas formas atuais – e desde os mais antigos registros e memórias disponíveis – matrizes coreográficas associadas a diversas etnias africanas. Contudo, não se deve pressupor que essas danças, mesmo nos primórdios do seu desenvolvimento, sejam meras reproduções das coreografias praticadas nos rituais e festas afro-brasileiros.

Desenvolvendo-se na cidade que então era o principal centro urbano do país, elas caracterizam-se, fundamentalmente, pela fusão dessas matrizes com várias outras danças populares – algumas já praticadas no Rio de Janeiro, outras recém aportadas por migrantes do interior do estado e de outras partes do país – além de danças europeias, populares ou de corte. Observa-se, por exemplo, que desde as primeiras rodas de samba ocorreram adaptações, novas criações e re-elaborações do samba de roda da Bahia, mesclado às diferentes danças do candomblé.

Nas rodas de batuque, que foram documentadas como uma das primeiras manifestações do samba do Rio de Janeiro e deram origem ao samba de partido-alto, há traços de semelhança com as danças de jongo, desen-

volvidas por migrantes provenientes de diferentes pontos da região sudeste do país. Nota-se, também, a influência da capoeira, luta-dança afro-brasileira que também era praticada na cidade. Foi, sem dúvida, observando rodas de capoeira que alguns dos primeiros sambistas cariocas desenvolveram coreografias dançadas pelos solistas (geralmente masculinos) em roda de “batuque duro”, ou “batuque firme”, como se evidencia no seguinte relato de J.C. Rego:

Um dos participantes sai sambando por dentro da roda até aproximar-se de outro e, levemente, nele encostar. É o que se chama tocar, dar o toque, significando ter sido aquele escolhido para iniciar a brincadeira (...) Quem foi chamado, então, planta-se no centro da roda. O iniciador passa a se exhibir em abundante variedade de passos do samba em torno do convidado. É através dessa coreografia que tentará iludir ou distrair o parceiro (...) Nessa ação, dependendo do canto que se entoia, o batuqueiro desafia todo seu repertório. [2]

Embora as rodas de batuque não incluam a ginga, que é uma das principais matrizes dos movimentos dos capoeiristas, a distração do parceiro e a pernada são, claramente, movimentos característicos desta luta-dança, que, ao ritmo do samba, também faziam parte do repertório coreográfico dos primeiros batuqueiros cariocas.

O objetivo do batuqueiro é distrair o parceiro para mandar uma pernada que consiga derrubá-lo. Se este estiver bem plantado, conseguirá manter o equilíbrio e continuará de pé. Senão, será derrubado. Ele então passará a ser o solista, no centro da roda, chamando depois um novo parceiro para enfrentar o desafio da pernada.

São evidentes, também, na descrição dessas rodas de batuque, os traços da dança do jongo e de outras danças populares, em que o solista – que exhibe suas variações coreográficas no centro do círculo – aproxima-se de um dos membros da roda, convidando-o para dançar. Na dança do jongo, este convite é feito através da umbigada, nome dado ao movimento de empurrar a pélvis para frente até encostar as barrigas. O movimento da

2 – REGO, José Carlos. Dança do Samba – Exercício do Prazer. Rio de Janeiro: Aldeia, 1996; pgs 10-11

umbigada pode ser observado ainda hoje nas danças de jongo praticadas no Rio de Janeiro. Porém, nas rodas de samba encontramos apenas um resquício deste movimento: os partideiros dirigem-se a um participante da roda, convidando-o para dançar e o eixo deste movimento costuma estar na cintura, ou em um movimento da pélvis para frente.

Entretanto, é preciso lembrar que tanto a capoeira como o jongo têm matrizes coreográficas de danças africanas, assim como o samba desenvolvido no Rio de Janeiro. É possível, então, cogitar que as primeiras danças do samba carioca sejam uma terceira invenção coreográfica, descendente das mesmas práticas ancestrais, e que, por isso, apresentam movimentos semelhantes.

Por outro lado, no samba-enredo ocorre uma rica diversidade de danças. As executadas nas alas das baianas, que estão referenciadas às danças do candomblé e ao samba de roda do Recôncavo Baiano, são completamente diversas das coreografias dos passistas, que exibem movimentos muito mais complexos; ou ainda dos mestres-salas e porta-bandeiras, cujas matrizes gestuais apresentam semelhanças às de algumas danças de corte européias. Ainda nas palavras do autor citado anteriormente,

é comum que o mestre-sala se poste meio ajoelhado, para que ela dance em torno dele. [...] A partir daí a coreografia evolui para seu ponto máximo. Ele levanta, afasta-se dela e começa através de pequenos saltos, salamaleques, fugas e contrafugas, a verdadeira corte à porta-bandeira. [3]

Se por um lado é fácil constatar que as danças do samba carioca refletem a influência de diversas outras formas coreográficas, por outro é fundamental reconhecer que a principal característica dessas danças encontra-se na originalidade, nas reinvenções. Como já dissemos, nas rodas de batuque, assim como no caso da dança do mestre-sala e porta-bandeira, não ocorre uma reprodução de outras danças, mas criações totalmente inovadoras, nelas apenas inspiradas, que resultaram na criação de uma linguagem singular. Assim, além de serem uma importante referência cultural da população afro-descendente, as danças do samba carioca são fortes manifestações do hibridismo que constitui a cultura nacional.

3 – REGO, José Carlos. Dança do Samba – Exercício do Prazer. Rio de Janeiro: Aldeia. 1996 : pgs 56-57

ANÁLISE DAS DANÇAS DO SAMBA PARA SUA CARACTERIZAÇÃO

Para identificação e análise das danças do samba carioca, com o objetivo de salvaguardar suas matrizes, propomos que se adote o método coreológico desenvolvido por Valerie Preston Dunlop [4] para a descrição e análise de danças de modo geral. [5] A palavra coreologia pode significar “lógica da dança”, ou em um sentido mais amplo, “estudo da dança”. O método proposto por Preston-Dunlop, que sintetiza e amplia as propostas de Rudolph Laban, permite a descrição e análise das danças abordando, de forma minuciosa, vários aspectos dessa arte. Não se trata apenas dos estudos dos movimentos coreográficos, mas do que a pesquisadora denominou *medium da dança*, considerada como linguagem expressiva.

Esta análise, que permitirá a identificação e uma caracterização mais precisa dos fundamentos das danças do samba carioca, parte da observação e registro áudio-visual das práticas encontradas na atualidade, bem como da análise de registros históricos existentes.

Para José Carlos Rego, a dança do samba

está determinantemente ligada ao inconsciente. Daí que seus mais exímios solistas, na maioria das vezes, não conseguem traduzir em palavras o que realizam com seu corpo. [6]

Podemos considerar que essa afirmação aplica-se a todas as formas de dança, sejam elas acadêmicas ou populares. Por se comunicarem diretamente por meio da linguagem corporal e gestual, os dançarinos raramente traduzem efetivamente em palavras o que dizem com o corpo. Mesmo assim, os depoimentos verbais de coreógrafos e intérpretes – de diferentes períodos da história do samba – são contribuições imprescindíveis para se identificar os elementos fundamentais dessas danças, revelando suas transformações e múltiplas manifestações.

Assim, pretendemos focalizar os seguintes aspectos que compõem a complexa linguagem do samba enquanto dança, sem deixar de lado a experiência vivida e narrada por seus intérpretes:

1 - Os movimentos: descrição das ações corporais (focalizando as

4 – PPRESTON-DUNLOP, Valerie. *Choreology. The Laban Centre for Movement and Dance, 1989, mimeo.*

5 – *Esse método foi desenvolvido no Laban Centre for Movement and Dance, fundado em Londres por Rudolf Laban, um dos principais teóricos da dança do século XX.*

6 – REGO, José Carlos. *Dança do Samba – Exercício do Prazer. Rio de Janeiro. Aldeia, 1996 ; p.3*

partes do corpo envolvidas), elementos espaciais e dinâmicas.

2 - Os dançarinos: descrição dos intérpretes das danças, focalizando seu número e características de identidade, como gênero e idade, além de suas histórias de vida e referências sócio-culturais.

3 - O entorno visual: descrição da área da performance, cenários, ambiente; iluminação; figurinos e adereços.

4 - Os elementos envolventes: relação dos movimentos dos dançarinos com o som, incluindo, no caso das danças do samba, ritmo, letra e música.

As características singulares de cada apresentação resultam da ocorrência simultânea e integrada de todos esses elementos; nesse sentido, cada apresentação é única. Apesar disso, a análise coreológica permite identificar aspectos recorrentes, aqui denominados matrizes coreográficas. Desse modo, focalizaremos as matrizes presentes em cada uma das modalidades consideradas: partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo.

Matrizes coreográficas são, em princípio, tipos de movimentos. Mas, na concepção aqui utilizada, elas transcendem a questão puramente técnica, a descrição mecânica de movimentos, para abranger também as suas qualidades específicas (como peso, espaço, fluência), as peculiaridades que lhes são impressas por diferentes intérpretes e a influência dos vários elementos contextuais sobre a criação e a interpretação das danças.

TÉCNICAS CODIFICADAS E IMPROVISAÇÕES

Existem inúmeras formas de dançar, e infinitas por inventar. A história da dança mostra que esta forma de expressão (o corpo em movimento, relacionando-se ao espaço e à música) está presente em todas as culturas e é freqüentemente associada a sua cosmologia e rituais religiosos.

Toda e qualquer manifestação de dança tem, necessariamente, uma coreografia. Isso quer dizer que os dançarinos expressam-se através de uma linguagem, que pode ser analisada e decodificada, e que cada tipo de dança possui um sentido peculiar.

No candomblé, por exemplo, cada orixá se expressa através de uma coreografia específica, isto é, tem a sua própria linguagem de dança, e a adequada execução dessa linguagem pelos iniciados permite a transcendência

da esfera da vida cotidiana e o contato da comunidade com o universo mais amplo concebido por sua religião.

Coreografias relacionam-se necessariamente a técnicas corporais, ou mais especificamente a técnicas de dança, práticas que carregam de forma subjacente e materializam uma forma de expressão muito específica e claramente identificável, aqui designada como linguagem corporal.

Os mestres coreógrafos desenvolvem suas linguagens usando o corpo das mais diferentes formas, primeiramente aprendendo através da observação, da imitação e do treino, mas também inventando novas maneiras de dançar, através de pesquisas pessoais.

Algumas técnicas de dança acadêmica (como a de dança moderna criada por Martha Graham ou a de Isadora Duncan) trazem uma forte marca de invenções individuais, embora inegavelmente tenham sido influenciadas por diferentes técnicas já existentes. Outras, principalmente as danças populares, são desenvolvidas coletivamente e através das gerações, graças à contribuição de diferentes mestres e intérpretes, muitos deles anônimos na história dessas danças.

O primeiro ponto importante a ressaltar é que técnicas codificadas existem tanto nas danças eruditas quanto nas populares. Na dança clássica, na maioria das danças orientais, nas diversas modalidades de dança cênica moderna, assim como no jazz, nas danças de salão, em cada uma das inúmeras danças populares, poderemos identificar, sempre, técnicas codificadas e matrizes coreográficas.

Entretanto, há diferenças importantes quanto ao grau ou margem que cada gênero de dança admite para a improvisação, ou seja, a liberdade de criação de novos passos, de novos códigos, por seus intérpretes e coreógrafos. No caso das danças do samba, há muita margem para a improvisação, a criação individual do intérprete.

O segundo ponto importante é que as técnicas corporais, através das quais são criadas coreografias, são linguagens expressivas. Isso significa que através das diferentes técnicas de dança o corpo “fala” de forma diferente e claramente significante.

Os significados, passíveis de serem extraídos através da análise de coreografias ou técnicas de dança, revelam, por sua vez, uma íntima rela-

ção com os contextos sócio-histórico-culturais em que elas surgiram. Por exemplo, no caso da dança clássica – desenvolvida a partir da codificação de danças cênicas das cortes européias, no século XV – podemos observar que algumas matrizes coreográficas fundamentais foram preservadas ao longo de cinco séculos e estão nitidamente relacionadas aos maneirismos dos intérpretes e coreógrafos daquela época. A análise da técnica de dança clássica revela claramente a linguagem corporal, os contextos históricos, valores e atitudes de cortesões europeus e a estética correspondente a esses valores.

Ocorre, geralmente, uma grande incompreensão a respeito do que significa técnica codificada. O fato da dança incluir e valorizar a expressão individual, o jogo e a improvisação, não significa que ela prescindir de técnica corporal codificada. Para uma adequada compreensão da dança enquanto linguagem (por exemplo, da linguagem das danças do samba, em seus vários gêneros), é imprescindível analisar, sistematicamente, os elementos que constituem essa linguagem.

Essa análise deverá aprofundar o conhecimento dos processos através dos quais os executantes mais reconhecidos adquirem o domínio das matrizes coreográficas do samba e desenvolvem a capacidade de improvisar com elas, a ponto de as utilizarem como forma de expressão de si e do grupo, de maneira pessoal, sem perder o elo de identificação com o gênero, que é uma criação coletiva.

É inegável que todas as técnicas de dança codificadas sofrem transformações através da história. Entretanto, essas transformações ocorrem a partir de fundamentos, de matrizes coreográficas (mais ou menos rígidas) que devem ser claramente identificadas e que se reproduzem e se renovam. Isso permite que diferentes técnicas de dança sejam preservadas, em sua essência, através de gerações, mas que novas criações coreográficas sejam reconhecidas como pertencendo a um ou outro gênero, ou linguagem artística.

Esta é uma questão fundamental para a análise das danças do samba carioca: é preciso reconhecer que elas possuem matrizes coreográficas bem definidas, que são riquíssimas, singulares, e estão claramente associadas às identidades e ao contexto sócio-cultural de seus primeiros intérpretes e co-

reógrafos. Entretanto, devido a inúmeras razões históricas, sociais e culturais, essas matrizes coreográficas, que podem definir uma técnica codificada, foram muitas vezes interpretadas como “movimentos naturais”, ou “invenções pessoais” de cada intérprete e, portanto, não chegaram a constituir um método de “ensino de dança do samba”.

Algumas matrizes já foram quase perdidas ou completamente descaracterizadas. No entanto, a documentação visual existente (filmes e vídeos) permite afirmar que o samba carioca tem uma técnica de dança, com códigos corporais nitidamente definidos e características distintas. Nessa técnica incluem-se a postura, diversos gestos e os movimentos de diferentes partes do corpo (particularmente a pélvis, as pernas e os pés), com qualidades específicas

Entretanto, voltamos a ressaltar que os códigos das danças de samba são menos rígidos do que os códigos da maior parte das danças acadêmicas (como as danças clássicas européia, japonesa ou indiana), e até mesmo de muitas danças populares. O que é mais característico das danças do samba carioca é que, desde os seus primórdios, as coreografias pressupunham improvisações, desenvolvidas com diferentes graus de competência por seus intérpretes, o que contribuiu enormemente para sua diversidade e riqueza coreográfica.

Segundo o depoimento de Tijolo, dançarino de batuque que se tornou um dos primeiros passistas nos desfiles do samba-enredo:

“Antigamente tinha que olhar, correr atrás e procurar fazer. (...) Isto é a criação, isto vem de dentro da pessoa. (...) O passista, ele é sozinho. Ele tem que dominar o ritmo e a intuição dele.” [7]

A competência nas improvisações depende do aprimoramento de uma técnica corporal. O mesmo passista declarou, em seu depoimento, que sua técnica corporal foi desenvolvida através do treinamento para a luta de boxe, da observação e imitação dos primeiros “mestres” do samba (que ele considerava “jongueiros”), e de suas próprias invenções. Constatou, por exemplo, que resolveu incorporar, à sua dança no desfile, um grande salto, passo novo que treinou arduamente, sozinho, reinventando

7 – Depoimento do Passista Tijolo. in: Centro Cultural Cartola. Vídeo Sobre Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Arquivo: Museu da Imagem e do Som. Rio de Janeiro. 2006.

o movimento de um bailarino russo que observara dançando no Teatro Municipal.

Nas improvisações, manifestam-se as técnicas corporais que já estão incorporadas à maneira pessoal de dançar de cada intérprete. Embora possam resultar em invenções totalmente originais, apareçam como invenções de um único intérprete, as improvisações em dança, são, geralmente, resultados de variações das matrizes coreográficas de uma determinada linguagem, incluindo fusões com movimentos de outras linguagens. O salto criado por Tijolo para suas apresentações na avenida, por exemplo, certamente apresenta diferenças fundamentais se comparado ao salto do bailarino russo que ele procurou imitar. As linguagens corporais dos dois intérpretes são completamente diferentes.

Então, embora a liberdade de expressão seja uma característica fundamental da linguagem das danças do samba e apareça sempre nas interpretações coreográficas dos melhores sambistas cariocas, isso não significa que essas danças não possuam técnicas codificadas que possam ser passadas a novas gerações. Improvisação não significa simplesmente criar movimentos “de improviso”, ou seja, segundo a livre fantasia de quem improvisa. Subjacente a cada improvisação, sempre existe uma ou diversas técnicas de dança. A própria capacidade de improvisar pode ser aprendida.

Para executar as danças do samba é fundamental que os intérpretes incorporem, primeiramente, a sua técnica, seus códigos corporais. Improvisar passos de samba com as técnicas das danças clássica ou moderna é completamente diferente de improvisar com as matrizes coreográficas das danças do samba. São posturas, movimentos, dinâmicas completamente diferentes entre si; linguagens corporais que possuem significados totalmente diversos. Um bailarino que já incorporou a técnica de dança clássica, moderna ou jazz, por exemplo, terá que reaprender a movimentar o seu corpo, adquirir novas posturas, diferentes qualidades de movimento (principalmente na pélvis, pernas e pés), para poder sambar com competência.

Atualmente, as danças do samba carioca estão muito difundidas. Particularmente as danças do samba-enredo que ocorrem nos desfiles das escolas de samba em várias partes do país. Entretanto, elas estão bastante

descharacterizadas e simplificadas enquanto samba. São milhares de “dançarinos” que participam destes desfiles, às vezes sem ter qualquer noção dos princípios da dança do samba, em alas que são coreografadas apenas em termos de evoluções espaciais. Reproduzem uma marcha rítmica, estereotipada e mecânica, seguindo o ritmo das baterias. Nem sempre os coreógrafos contratados pelas escolas para criar evoluções para as diferentes alas do desfile põem em prática os fundamentos das danças do samba carioca. Durante os desfiles, no samba enredo, uma triste simplificação e padronização das coreografias tem se evidenciado também nas interpretações dos solistas, a ponto destas se tornarem por vezes idênticas.

Antigamente, os grandes passistas ou partideiros desenvolviam suas coreografias pessoais. Nos depoimentos dos mais antigos dançarinos de samba carioca, que preservam as tradições, alguns dos quais participaram da fase “heróica” do surgimento dessas danças, encontramos freqüentemente a afirmação de que “o samba não se aprende”, “não precisa professor”, “o samba está no sangue”.

Esses depoimentos revelam que, no início de seu desenvolvimento, as danças do samba eram exercitadas – tanto em seus passos codificados quanto nas improvisações – como parte da vida comunitária cotidiana muitas vezes desde tenra idade. As danças do samba carioca são, fundamentalmente, expressões da identidade sócio-cultural, uma forma de identificar-se com o grupo e dele participar, não de modo indiscriminado, mas ocupando posições diferenciadas por gênero (diferenças entre a dança de meninos e meninas), idade (entre jovens e pessoas maduras) e condição social (os mais próximos das linhagens dos sambistas tradicionais, das rodas de samba de terreiro e dos rituais de candomblê).

Um estudo sobre os intérpretes contemporâneos, nas três modalidades de samba, focalizando suas identidades, motivações e características sócio-culturais, é fundamental para se compreender como e porque essas danças vêm sofrendo profunda alteração, principalmente no sentido de simplificação de movimentos e ausência de expressividade.

Comenta dona Dodô, uma das mais respeitadas porta-bandeiras da história do samba carioca:

8 – Dodô da Portela. Entrevista. Portal Ibase. 2004. Dodô tinha 84 anos quando deu esta entrevista e havia acabado de desfilar como madrinha da bateria da escola, um destaque atualmente reservado para atrizes e modelos.

“A ala das baianas! Antigamente, iam para a ala das baianas as senhoras que não (...) tinham mais pique. Agora, a ala está cheia de meninas novas, que só querem sair de baiana para não pagar a fantasia. Como é que essas senhoras estão se sentindo? Com 65 anos já são cortadas”. [8]

Sabemos que é muito peculiar a dança das baianas “tradicionais”, as sambistas mais velhas da comunidade, pela observação de como dominam os gestos, e pela qualidade de “peso” dos seus movimentos, executados de forma mais lenta e com menos agilidade do que as jovens dançarinas – fatores que são dependentes do estado físico e da idade. Mas em lugar de significar dificuldades corporais, essa peculiaridade do gesto valoriza significativamente a força expressiva das danças, refletindo suas histórias de vida: a identificação que sentem com as comunidades e o respeito que delas recebem, a adesão a suas crenças religiosas, o ensinamento que fizeram do samba e tantas outras vivências, de longos anos. A dança das “meninas vestidas de baianas”, por mais que estas sejam exímias executantes “treinadas nos passos” nunca terá a mesma força expressiva do samba das velhas baianas.

Não há dúvida de que as danças do samba podem ser ensinadas. Já existem até escolas, no Rio de Janeiro, nas quais antigos partideiros, mestres-salas, porta-bandeiras, procuram repassar os seus conhecimentos para as novas gerações.

A questão reside no que deve ser ensinado e como deve ser ensinado. Através da análise coreológica poder-se-á caracterizar com mais precisão quais são os códigos corporais fundamentais nas técnicas das danças do samba desenvolvidas no Rio de Janeiro, as quais revelam uma linguagem corporal expressiva, complexa e riquíssima. Adotando-se essa perspectiva, pode-se pensar na transmissão das danças do samba, sem engessá-las, estereotipá-las ou apartá-las dos valores comunitários, das festas e dos rituais em que foram desenvolvidas. Caso contrário, como afirmou o passista Tijolo, no depoimento anteriormente citado, a descaracterização que se verifica atualmente – por exemplo, nas danças de samba apresentadas na avenida – lhes “tira toda a graça, e a filosofia”. [9]

9 – Idem

MATRIZES COREOGRÁFICAS DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO

Qual é o vocabulário dessas danças?

O estabelecimento deste vocabulário envolve a descrição das partes do corpo que são mais utilizadas na execução dos movimentos. Embora, aparentemente, “todo o corpo se mexa”, a observação dos documentos já existentes (audiovisuais e depoimentos de dançarinos) mostra claramente que os movimentos das pernas, dos pés e da pélvis são fundamentais na execução do samba, como se depreende da frase de Dodô da Portela: “minha canela não pode ouvir um samba”. [10] Assim também a frase: “o samba é no pé”, para definir como se dança o samba, aparece freqüentemente nos depoimentos dos sambistas tradicionais cariocas.

10 – *Ibidem*

A complexidade técnica do movimento das pernas e dos pés fica evidente, por exemplo, no passo do espanador, descrito no livro de José Carlos Rego – que compila depoimentos de inúmeros sambistas tradicionais e descreve 172 diferentes passos do samba carioca:

A partir da coreografia do miudinho, dá-se um ritmo frenético ao corpo, até chegar a certa meia parada. Aí, então, planta-se a perna esquerda na vertical, ao mesmo tempo que a direita é levantada à meia altura e projetada para frente e para trás, em contorções do tornozelo espalha-se para um lado e outro, como se fora um espanador limpando o ar. Jerônimo da Portela – exímio passista e mestre sala – realiza esse passo com envolvente jogo de cena e maestria. [11]

11 – REGO, José Carlos. Dança do Samba – Exercício do Prazer. Rio de Janeiro, Aldeia, 1996; p.48

Esse relato é um ótimo exemplo de um passo característico das danças de samba carioca. Um movimento que em nada se assemelha a um passo codificado da técnica de jazz ou de ballet clássico. Além disso, o relato enfatiza que esse passo, quando executado por um competente intérprete, inclui o “jogo de cena” (improvisações) e a “maestria” (domínio da técnica corporal do samba).

Na grande maioria dos registros audiovisuais das danças de samba, freqüentemente são focalizados com destaque os quadris e os membros inferiores dos dançarinos, que se movimentam em perfeita sincronia ao rit-

mo da música. Entretanto, ombros e braços, e até o gestual das mãos, dependendo das coreografias, ou do intérprete, têm participação importante:

“Seu Antônio (mestre-sala) me explicou o que eu tinha que fazer a cada sinal: quando jogava o lenço para cima, quando esticava a mão – até hoje é tudo na base de sinais.” [12]

12 – Dodô da Portela. Entrevista. Portal Ibase. 2004

Embora a observação dos grandes espetáculos de samba-enredo, apresentados atualmente pelas escolas de samba, nos dê a impressão de uma grande massa humana colorida “em marcha”, “simplesmente andando para frente, ao ritmo da bateria”, podemos constatar como são diferenciados os movimentos executados pelos sambistas que preservam a tradição, aquelas das “velhas escolas”, em meio à massa humana presente no grande desfile. Suas coreografias e particularmente o vocabulário que executam com seus corpos são compostos por movimentos muito elaborados.

Um outro exemplo que podemos citar, compilado também por José Carlos Rego, é a descrição do passo do urubu exibido por um reconhecido mestre-sala, Sérgio Jamelão, em desfiles da escola de samba Império Serrano:

Cruzadas rápidas e leves no sapateado. Daí passa para uma série de lambretinhas, um volteio rápido do peito de um pé, contornando o tornozelo do outro. A seguir, sapateando, o corpo adota evasivas, para frente e para trás, ao tempo em que os braços flutuam, para baixo e para cima, como se fossem longas e ritmadas asas. De quando em vez, uma debicada dupla ou tripla (como se fosse cair), desengonçado, para um dos lados, à imagem do falso tombo que o urubu faz deslocando-se no chão. A postura dos braços, em lento e compassado descer e subir, é contrastada com as lambretinhas rápidas e uma debicada aqui, outra ali fecham a coreografia. [13]

13 – REGO, José Carlos. Op Cit ; p. 85

Constatamos, portanto, que as danças do samba carioca possuem um rico repertório de passos, gestos e movimentos codificados, mas es-

tes necessitam ser identificados e documentados através de um método sistemático.

A análise coreológica focaliza também as qualidades dos diferentes movimentos que compõem as coreografias do samba. Em qualquer movimento realizado por um dançarino podemos identificar e analisar suas qualidades, ou seja, características com que o movimento é executado, particularmente: seu peso, tempo (ou dinâmica), espaço e fluência. Como exemplo, evidencia-se, na descrição do passo do urubu, qualidades de tempo e espaço quando, por exemplo, o dançarino revela que executa “a postura dos braços, em lento e compassado descer e subir” (definição da dinâmica e dos níveis do espaço em que move os braços), em contraste com “as lambretinhas rápidas” (definição da dinâmica dos movimentos das pernas e pés).

No caso das danças das alas das baianas tradicionais, que já citamos acima, é fundamental a análise do peso com que os movimentos são executados. Aliás, em qualquer passo das danças do samba carioca, nas três modalidades, é possível identificar-se qualidades diferenciadas de peso, em ricas variações (por exemplo, pisadas fortes contrastando com pisadas leves), ou de fluência (por exemplo, braços fluindo livremente ou braços movendo-se de forma mais direta, menos flexível).

O conceito de espaço, quando se analisa as qualidades dos movimentos, refere-se à relação do bailarino com o espaço em torno de si, no sentido, por exemplo, da direção que ele dá aos movimentos ou do posicionamento do seu corpo em relação aos vetores espaciais. Assim, o mesmo passo adquirirá características diferentes se for executado para frente, para o lado, em diagonal, para trás, de costas, de lado etc.

Além da expressão corporal e do vocabulário de passos, é fundamental a descrição dos figurinos vestidos pelos sambistas, em seus diferentes papéis, e em cada modalidade de samba. É particularmente importante considerar também as transformações desses figurinos através do tempo.

Por exemplo, na época do início dos desfiles, os figurinos do mestresala e porta-bandeira eram, respectivamente, ternos e vestidos justos. As roupagens muito mais pesadas e elaboradas que o casal veste nos desfiles contemporâneos, necessariamente, têm influência na qualidade de seus mo-

vimentos (peso, fluência, dinâmica etc.), pois eles devem ser adaptados aos novos figurinos. Será importante documentar e comparar as danças do mestre-sala e porta-bandeira nos ensaios das quadras, com suas roupas cotidianas, com as danças que exibem na avenida, para descrever e analisar mais detalhadamente essa questão.

É também fundamental, seguindo o método coreológico, a descrição e análise dos diferentes espaços onde as danças do samba carioca – em cada uma de suas modalidades – se manifestam. Pode-se dividir os espaços de execução das danças do samba carioca em três tipos:

1 – Espaços gerais ou informais: o quintal, a biroasca, o bar, a rua e o clube. As danças, nesses espaços, podem estar relacionadas às músicas de samba de terreiro, partido-alto ou samba-enredo. Talvez seja nesses espaços que possamos encontrar as formas de dança que preservam suas características mais tradicionais.

2 – A quadra: atualmente, é um espaço quase exclusivo do samba-enredo, sendo utilizada para ensaios dos desfiles e grandes bailes. São raras as ocasiões nas quais manifestações tradicionais ocorrem nas quadras, embora isso possa acontecer. Na quadra, freqüentemente as danças de samba aparecem associadas por vezes às músicas e movimentos do axé e dos bailes funk.

3 – A avenida: na avenida, atualmente, ocorre um espetáculo de dimensões gigantescas, um desfile grandioso das escolas, divulgado para todo o mundo como uma das mais importantes manifestações da cultura popular brasileira.

Cada um desses espaços deve ser analisado em termos de suas configurações, ambiências, cenários e iluminações, pois, certamente, todos esses fatores contribuem para as variações nas danças dos sambistas. O fato de estar interpretando uma dança em um quintal ou desfilando em uma grande avenida, para uma massa de espectadores, transmitida pela mídia para o mundo todo, modifica totalmente as características da dança do intérprete (sua postura, seu gestual, o foco do olhar, as dinâmicas de seu movimento, a movimentação no espaço em torno de si, no espaço da performance e sua relação com os outros participantes da manifestação etc.).

Finalmente, devemos considerar a relação entre música, letra e dança, focalizando particularmente o ritmo, nas diferentes modalidades do samba. No samba, ritmo e dança são inseparáveis. É particularmente fascinante observar como os grandes mestres das danças de samba pontuam ou contrapõe-se ao ritmo, seus corpos respondendo espontaneamente com inúmeros e variados movimentos e quebradinhas (nome que adotamos para pausas repentinas, improvisadas pelos sambistas, que ocorrem em momentos inesperados e em diferentes posturas).

CONCLUSÃO

As considerações aqui apresentadas sobre as três modalidades de samba carioca, demonstram os seguintes pontos fundamentais:

1 – Essas danças necessitam ser descritas e analisadas através de um método sistemático para que seja possível caracterizar com precisão suas matrizes coreográficas: os códigos essenciais que as caracterizam como expressão da identidade nacional, em sua versatilidade, pluralidade, riqueza e singularidade.

2 – O método coreológico possibilita a compreensão dessas danças como linguagens complexas, envolvendo seus inúmeros componentes inter-relacionados. Através desse método é possível identificar seus elementos codificados essenciais, definindo-os como parâmetros que identificam uma técnica das danças de samba cariocas.

3 – É imprescindível levar em conta que essa técnica de dança implica em uma grande liberdade de expressão por parte dos intérpretes, pois, a possibilidade de improvisação, fusão, recriação, é uma de suas características marcantes.

Entretanto, a competência dos intérpretes para dançar o samba dependerá da sua intimidade com uma técnica codificada específica. Essa intimidade dependerá, em parte, do conhecimento aprofundado da cultura do samba carioca (da história de seu desenvolvimento, das tradições a que está associado, das celebrações e rituais comunitários que preservam essas tradições). Mas, será fundamental, complementar esse conhecimento com um preparo técnico-corporal específico.

Ou seja, para preservar as danças do samba, seus intérpretes precisa-

rão incorporar (absorver em seu corpo) as matrizes coreográficas específicas dessa linguagem e aprender a utilizá-las expressivamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

REGO, José Carlos. *Dança do Samba – Exercício do Prazer*. Rio de Janeiro: Aldeia. 1996

PRESTON-DUNLOP, Valerie. *Choreology. The Laban Centre for Movement and Dance*, 1989, mimeo

VÍDEOS

Dodô da Portela. Entrevista. Portal Ibase. 2004. Centro Cultural Cartola. Arquivo: Museu da Imagem e do Som. Rio de Janeiro. 2006