

FORRÓ E SAMBA: INTERJEIÇÕES E REFERÊNCIAS DAS DANÇAS POPULARES ENQUANTO MANIFESTAÇÕES SOCIAIS

Dickson Duarte Pires¹

RESUMO: Este artigo discute as danças populares, especificamente as danças de salão, analisando dois ritmos e estilos fortemente presentes na região do Triângulo Mineiro: o forró e o samba. Para tanto, busca traçar um paralelo histórico-social, afim de melhor percebê-los em suas funções e manifestações, compreendendo e relendo o homem em uma sociedade que dança e se manifesta através de seus mecanismos de expressividade e comunicação.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Cultura popular. Antropologia cultural.

O presente trabalho proposto para o I Encontro Nacional de Educação, Saúde e Cultura Popular, pretende discutir o universo das danças populares como referência de manifestações sociais distinguindo e caracterizando códigos de sociedades e aspectos culturais.

Como suporte para estes apontamentos tomaremos como base as danças de salão, denominadas também como danças sociais. Assim, norteando os caminhos deste pensamento, considera-se que estas discussões que circundam as manifestações populares são de grande amplitude e abarcam várias possibilidades.

Tendo em vista que o próprio universo das danças de salão também se configura como um campo de várias possibilidades, quando se observa a grande quantidade de ritmos, estilos e tendências, tomaremos como foco de suporte para análise, dois ritmos de dança de salão muito difundidos no Brasil e com forte presença em Minas Gerais e na região do Triângulo Mineiro.

O primeiro destes, o forró, que como gênero musical se estabelece definitivamente no nordeste pelo memorável trabalho musical de Luiz Gonzaga, talvez seja o estilo que melhor demonstra, por meio de suas práticas e do desempenho de quem dança, aspectos que relatam toda um estrutura social, bem como uma referência maciça de comportamento, estilo e filosofia de vida.

Vários conceitos são atribuídos à palavra forró, mas todos levam a um único entendimento próximo do que define o folclorista Câmara Cascudo, no qual declara o forró como sinônimo de festa, comunhão, celebração popular, ocasiões em que se ouviam e dançavam xote, baião e xaxado.

A musicalidade do forró, que tem como base várias influências rítmicas e melódicas, traz em suas letras temas que tratam o cotidiano, a passionalidade e mesmo temas políticos como disputa de terras, acertos de contas entre coronéis e outrem. Veja na reprodução do trecho da música considerada o hino de fundação do forró - FORRÓ DE MANÉ VITO – composta e executada por Luiz Gonzaga e Zé Dantas - RCA Victor. 08.06.68.:

Seu dotô predi a carma,
Tive que pegá nas arma
Pois num gosto de apanhá.
Pra Zeca se assombrá

¹ Estagiário Curador Diretoria de Culturas – PROEX/UFU. Professor de Artes Cênicas no Departamento de Musica e Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia; diretor geral da escola Bailar Dança de Salão e diretor artístico da Bailar Cia. de Dança.

Mandei pará o fole
 Mas o cabra não é mole
 Quis partir pra me pegá
 Puxei do meu punhá
 Soprei no candieiro
 Butei tudo no terreiro
 Fiz o samba se acabá.

No que tange às características da dança em si, corporalidade, repertório de movimentos, formas e variações de execução, no forró nordestino observa-se uma dança um tanto quanto “chamegada” na qual os pares dançam juntinhos e com poucas variações de movimentos, tendo como base o solo. Esta característica confere a este estilo de forró um aspecto romântico e fortemente afetivo, apesar de ser executado de forma intensa, ritmada e mesmo frenética.

Desta forma, entendendo o forró do Nordeste como referência original, outras variações vão surgindo e se fixando, apresentando modificações em suas estruturas e conceitos de acordo com sua localização geográfica, comportamentos sociais e aspectos culturais.

Dentre essas tantas variações vale destacar o forró pé de serra e o forró universitário, considerando este último como a maior variação difundida na região do Triângulo Mineiro. Nestas duas variações, todas chegadas aqui já transformadas e influenciadas pela visão culturalizante da Metrópole Cult – Rio/São Paulo, são observadas outras características, algumas bem diferenciadas, que, por sua vez, se opõem às perspectivas originais dos primeiros forrós e da forma que este ainda se estabelece no Nordeste. Aqui, no que refere-se a musicalidade, o forró deixa de lado os temas políticos e sociais, relegando as letras ao apelativo comercial da paixão e dos conflitos amorosos.

No tocante ao formato da dança, nestas duas variações² percebe-se movimentos tecnicamente mais elaborados, com grande quantidade de giros, volteios, sustentações e movimentos aéreos que passam rapidamente do nível baixo ao alto de maneira quase acrobática. Isto se justifica ao se analisar os fatores sócio-culturais que permitiram o desenvolvimento dessas variações. Estes estilos se desenvolveram nos encontros e “baladas” de universitários – considerando estes como representantes de uma classe social em expansão e de faixa etária denominada jovens e jovens adultos. Aqui as roupas de Lampião e Maria Bonita já não são bem-vindas e instrumentos eletroacústicos como guitarras, baixos, teclados e sintetizadores ganham mais espaço. Isto claro, vai conferir e determinar um modelo mais arrojado e dinâmico um tanto quanto espetacular para o processo de execução da música e da dança, diferentemente dos primeiros bailes de forró nordestino, que eram freqüentados por pessoas mais maduras e pertencentes à classe social predominante.

Neste panorama fica fácil compreender a grande disseminação e aceitação destes estilos de forró na região e como se desenvolveu o processo de fusão como os aspectos culturais do cerrado mineiro. Aqui o forró já dinamizado pelas influências metropolitanas encontra terreno fértil em um paralelo a caracologia folclórica e cultural do interior de Minas Gerais. Pode se observar que tem em comum as temáticas ligadas ao cotidiano e a alusão ao formato de vida do sertanejo considerando seu “jeito” peculiar de se dançar o forró - mesclando o tímido processo de conquista do mineiro aliado ao dinamismo acrobático com “cara de universitário”- resultando em uma dança polvilhada de momentos ritmados e de pausas quase galanteadoras.

² Existem correntes que consideram o forró Pé Serra e o Forró Universitário como terminologias que se referem a um mesmo estilo de música, sendo que outras consideram o primeiro como estilo musical que pretende resgatar as origens do forró, inclusive a indumentária, rerepresentando os tradicionais chapéus nordestinos de couro de bode e nos instrumentos, retomando a tríade: sanfona, triângulo e zabumba, com uma roupagem contemporânea. O segundo como sendo um estilo e uma forma de dançar, afirmando que se dança forró universitário ao som de forró pé de serra.

Esta grande difusão do forró na região pode também ser percebida pela enorme quantidade de academias e cursos destinados à formação do dançarino deste estilo, que os capacita para a execução de movimentos, seqüências de passos e também fornece subsídios teóricos e conceituais sobre este ritmo, ícone de brasilidade, dançado a dois.

No campo musical, também é grande na região a quantidade de bandas e grupos que trazem em seus repertórios o forró como ritmo essencial para a animação e entretenimento de massa. Essas bandas, que são pensadas e inicialmente formadas nos pátios de universidades, atribuem uma considerável carga de informalidade a esse ritmo contornando, dessa forma, o perfil do forró praticado por aqui.

O segundo foco de análise deste trabalho, que pretende discutir o processo de disseminação e adequação regional das danças de salão, tem como objeto de observação o samba enquanto gênero musical, estilo de dança e suas variações.

Em uma escala consideravelmente menor em relação ao forró, o samba também está bastante presente como elemento de celebração nas reuniões sociais, casas noturnas, academias e escolas de dança da região.

Considerando a evolução musical do gênero, cabe analisar as grandes transformações pelas quais o samba vem passando, do início do século até os dias atuais. No princípio se observava, nos temas e enredos, referências à condição do negro discriminado, à luta contra a situação de miséria e a exaltação aos deuses africanos pertencentes e imortalizados pelas religiões como o candomblé e a umbanda. Com a degeneração natural pela qual tudo está sujeito, o samba, em algumas de suas variações - como o pagode - está muitas vezes entregue ao mau gosto de letras poeticamente vazias e politicamente não engajadas, que contribuem para o grave avanço do estado de alienação crítica-cultural em eminência hoje no país.

Enquanto estilo de dança, se verifica nas primeiras manifestações e desdobramento do samba - como o samba de roda por exemplo - uma estrutura de movimentos que remetem a uma ligação do homem com a terra e com o céu, dentro de uma magnífica movimentação de quadris e cabeça, conferindo ao estilo um gingado sensual e ao mesmo tempo de cunho religioso e sagrado. As execuções coreográficas destes ritmos são realizadas através de uma energia pulsante e vital que confere efeito de (quase) transe para quem dança e mesmo para quem observa.

Enquanto gênero musical, a historiografia aceita como primeiro samba a composição intitulada "Pelo telefone", gravada em 1917, antes pela banda da Casa Edison, e logo depois pelo cantor baiano João Gilberto do Prado Pereira de Oliveira. Entretanto, outros pesquisadores afirmam que quando Ernesto dos Santos, o Donga (1891-1974) e seu parceiro Mauro de Almeida fizeram o Brasil inteiro cantar, ainda meio na base do maxixe, o samba já se instalava, a meio século, na corporalidade, no "requebrado" dos negros, derivado do batuque e do lundu africano, da habanera cubana e do maxixe.

Bem se sabe que o samba deriva e contém vários elementos africanos e o samba do Rio de Janeiro, tal qual é conhecido na atualidade, surgiu das influências deste batuque, principalmente da região de Angola e do Congo, onde se dançava em filas ou em rodas, sendo o ritmo acompanhado por palmas.

Desde o século XVII, no Brasil, o conceito de danças populares e sociais já era percebido, pois se dançava ao ar livre danças de origem provavelmente portuguesa, que com a influência negra, deram origem a danças rurais: xiba, no Rio de Janeiro; cateretê, em Minas Gerais e fandango nos estados do sul.

Depois da abolição da escravatura, no final do século XIX, se formaram basicamente duas vertentes do samba. A primeira, na Cidade Nova/Praça Onze, onde nomes como Pi-

xinguinha e Donga estavam presentes. Esse samba recebeu grande influência do maxixe, e desse samba surgiu posteriormente o samba para ser dançado em casais: o samba de gafieira, uma mistura do maxixe com outras danças européias. O samba de gafieira começou a ser aceito como estilo de dança na década de 20, nos salões cariocas. Essas casas de dança eram conhecidas como gafieiras, denominadas assim pela idéia de gafe, pois muitos frequentadores dançavam de qualquer jeito, cometendo, segundo os mais sofisticados, uma série de gafes. Dança-se gafieira ao som do denominado samba de raiz a exemplo de “Tico-tico no fubá” (Zequinha de Abreu) e também do chorinho aos moldes de “Brasileirinho” (Waldir Azevedo).

Em uma comparação análoga, pode-se dizer que, antropologicamente, a grande concentração e a formação de comunidades negras em algumas regiões de minas possibilitaram a disseminação deste estilo e o fez permanecer nos salões de dança. Atualmente, o samba é ensinado e aprendido nas várias escolas e academias como ‘artigo de luxo’, pela atraente complexidade na execução dos movimentos, em que os pares percorrem rapidamente todo o salão, executando vários movimentos com uma das pernas fora do chão, desenhando os “cortes” e os “ganchos”. Influenciado pelos dançarinos do tango e pela irradiante sedução das marcações de passos e compasso, o samba de gafieira - aliado a outras manifestações de origem afro-brasileiras como as congadas - é um dos principais ícones mantenedores de uma identidade cultural desta região, sendo relida e readaptada de acordo como as características e peculiaridades das comunidades mineiras.

A segunda vertente do samba, do período do pós abolição - a que subiu o morro - foi levada por problemas sócio-econômicos da época, dando origem, entre outras manifestações, às escolas de samba, e na forma solada, ou seja, individualizada de se dançar o samba, nomeado de samba-no-pé. Nessa vertente foi que a percussão e a marcação rítmica, oriunda do batuque africano, se fez mais presente. Aqui também se pode observar a grande absorção regional destas modalidades de samba pela razoável concentração de associações e escolas de samba presentes nos desfiles de carnaval.

Assim, enquanto estilo de dança de pares - danças sociais ou danças de salão, pode-se dizer, com certa categoria, que das derivadas da essência do samba, o samba de gafieira - por suas características escatológicas e de propagação social - talvez é a forma de se sambar mais difundida na região interiorana de Minas Gerais e no Triângulo Mineiro.

Como síntese, uma rápida observação se faz necessária ao tango - enquanto gênero musical e estilo de dança - fortemente presente, principalmente, nas maiores cidades do Triângulo, como Uberlândia e Uberaba, assim também com vertical difusão em todo Brasil, pela proximidade geográfica do país de origem e afinidades culturais em geral. O foco deste breve olhar sobre o tango procura analisá-lo como ritmo símbolo da Argentina, que resiste como referência cultural, sendo um dos principais produtos artísticos deste país, consumidos em grande parte nos países latinos.

Ressaltando também as variações de estilo deste ritmo em consequência de aspectos sociais, geográficos e históricos como o tradicional tango portenho de Bueno Aires e a Milonga, uma variação de dança com aspectos e conceitos mais populares.

Esta investigação propõe, para outro momento, se desdobrar em um produto mais abrangente e mais sistematizado, capaz de trazer à luz destas reflexões, maiores e relevantes resultados e pensamentos. Uma dissecação mais detalhada se faz necessária a fim de se entender as danças de salão como um mecanismo eficaz pelo qual se é possível vislumbrar, através de um “modus dançare”, mas do que características sociais, geográficas e comportamentais de um povo ou região, mas também estabelecer parâmetros e elementos que funcionem como indicadores de cultura, arte e consciência de uma vida em sociedade.

Referências bibliográficas

EXPEDITO, Leandro Silva. **Forró no asfalto: mercado e identidade**. São Paulo: Sociocultural, 2003.

JAIRO SEVERIANO, Zuza Homem de Mello. **Canção no tempo: 85 anos de música brasileira: 1901 – 1957**. Rio de Janeiro: Boas Vozes, 1999.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular – um tema em debate**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 1997.