

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA

LICENCIATURA EM DANÇA

Kamila da Rosa Santos Barcellos

ESTUDO DO SAMBA DANÇADO:

No pé e na alma, na quadra e na avenida

Porto Alegre

2013

Kamila da Rosa Santos Barcellos

ESTUDO DO SAMBA DANÇADO:

No pé e na alma, na quadra e na avenida

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em dança da Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para aprovação.

Orientador: Jair Felipe Bonatto Umann

Porto Alegre

2013

Kamila da Rosa Santos Barcellos

ESTUDO DO SAMBA DANÇADO:

No pé e na alma, na quadra e na avenida

Conceito final:

Aprovado em de de

BANCA EXAMINADORA

Avaliadora - Prof.^a Ms^a Rubiane Falkenberg Zancan - UFRGS

Orientador – Prof. Ms. Jair Felipe Bonatto Umann – UFRGS

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a todos os amigos e familiares que sempre me apoiaram nessa caminhada, de estresses e alegrias, de silêncios e muita gritaria. Agradeço aos meus pais Marise e Alcides, que nem sempre concordaram, mas sempre compreenderam e colaboraram com as minhas escolhas, pelo curso e pelo tema deste trabalho.

Não posso deixar de agradecer a duas pessoas muito importantes que talvez sem elas eu não teria optado pela faculdade de dança, à minha dinda Vânia e minha tia Clarice, que sempre estiveram dispostas a me escutar e me aconselhar, nos meus momentos de dúvida em relação ao curso.

Agradeço também à minha irmã, Jéssyca, a quem muito eu perturbei em suas noites de sono, desabafando minhas angustias e compartilhando minhas alegrias. Muitas vezes falando assuntos sérios, porém na maioria das vezes, falando sem parar, coisas que até poderiam esperar o outro dia, mas eu precisava falar naquele momento.

Ao Jair, meu orientador, agradeço pela paciência, por abraçar o meu tema e também por entendê-lo, pois confesso que existiram momentos em que nem eu mesma sabia o que eu queria. Obrigada por me dar um rumo e me ajudar a construir este trabalho.

E para finalizar quero agradecer principalmente aos meus Orixás, pois foi a minha fé em cada um deles que sempre me deu força pra continuar e acreditar que eu conseguiria vencer mais esta etapa da minha vida.

Me olhei no espelho e vi minha mãe lançã em pé olhando pra mim. Sete ventos ela mandou na minha direção. O primeiro tirou a roupa que cobria o meu corpo, o segundo limpou e reluziu a minha pele, o terceiro me pintou de vermelho, o quarto tirou a faixa que cerrava os meus olhos, o quinto me tirou do chão, o sexto tocou uma música pra mim e o sétimo me fez dançar.

Débora Almeida -Espetáculo Sete Ventos

RESUMO

A dança que chamamos popularmente de samba no pé, acontece a partir de diversos olhares: há quem acredite que sambar seja um dom; outros pensam que seja uma questão de determinação; também existem aqueles que consideram que aulas formais são o caminho para esta arte; há inclusive, aqueles que juram que jamais serão capazes de aprendê-lo. Motivado pela existência destes diversos pontos de vista e pela imersão da autora no universo carnavalesco, este trabalho teve como objetivo investigar como se dá a aprendizagem do samba no pé, por indivíduos que formam os casais de passistas da escola de samba Sociedade Beneficente Cultural Bambas da Orgia, da cidade de Porto Alegre. Para isso foram realizadas entrevistas semiestruturadas com os passistas dessa escola; análises de documentários e vídeos na temática da investigação e pesquisas bibliográficas no sentido de fundamentar o estudo sobre a aprendizagem do samba no pé nesse contexto. Questionam-se as relações de aprendizagem e ensino do samba no pé em ambientes populares, articulando as informações que surgiram nas entrevistas com as falas dos pesquisadores consultados e a experiência pessoal da autora. Assim, conclui-se que o samba no pé, como outras danças, pode ser aprendido por todas as pessoas, independente de questões físicas, raciais e econômicas, com ou sem uma declarada intenção de ensino. Contudo percebeu-se que em geral, é aprendido de forma espontânea, a partir da observação e imersão no contexto onde a dança ocorre, ainda que existam propostas de organizar estes diversos saberes e potencialidades particulares numa ação intencional, seja em oficinas, aulas ou ensaios.

PALAVRAS-CHAVES

Samba no pé, cultura popular, carnaval, passistas.

ABSTRACT

The dance popularly called "samba no pé" happens from several perspectives: some believe that dancing samba is a gift; others think it is a matter of determination; there are also those who believe that formal classes are the way to this art; and there are even those who swear they will never be able to learn it. Motivated by the existence of these different viewpoints and by this author's immersion in the universe of carnival, this paper aimed at investigating how the individuals who form the couples of "passistas" at the samba school Cultural Charitable Society Bambas da Orgia, in Porto Alegre, learn the *samba no pé*. For this, semi-structured interviews were conducted with the *passistas* of that school, analyzes were carried out of documentaries and videos on the research subject, and literature searches were performed in order to support the study on the teaching of *samba no pé* in that setting. The relations of the teaching and learning of *samba no pé* in popular environments were discussed, and the information that emerged from the interviews was connected with the speech of the researchers referred to, and with this author's personal experience. Thus, it was concluded that the *samba no pé*, like other dances, can be learned by all people, regardless of physical, racial and economic issues, with or without a declared intention of teaching. However, it was perceived that, in general, this dance is learned spontaneously, from the observation and immersion in the setting where it takes place, although there are proposals to organize these diverse knowledge and capabilities in a particular intentional action, whether in workshops, lessons or rehearsals.

KEYWORDS

Samba no pé, popular culture, carnival, *passistas*.

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. SAMBA.....	11
2.1 Surgem os desfiles de escolas de samba.....	14
2.2 O samba do carnaval.....	16
3. DESFILES EM PORTO ALEGRE.....	18
3.1 SBC Bambas da Orgia.....	21
3.2 Passistas, malandros e mulatas.....	22
4. O SAMBA DANÇADO.....	26
5. NO PÉ, NA ALMA, NA QUADRA E NA AVENIDA, SAMBA PRA TODA VIDA. .	35
REFERÊNCIAS.....	37
APÊNDICE.....	40

1 INTRODUÇÃO

O carnaval sempre foi algo muito presente na minha vida, desde muito pequena. Mesmo não frequentando as quadras¹ das escolas de samba, lembro-me de esperar ansiosamente os dias de carnaval, quando meus pais reuniam alguns amigos em nossa casa para passarmos a noite inteira assistindo ao desfile pela televisão.

Conforme o tempo foi passando, mais eu me identificava com a festa e mais eu queria fazer parte dela. Quando passava a vinheta das escolas de samba na televisão, independente da minha idade, eu ficava encantada observando, como as passistas sambavam e tentava imitá-las. Aos poucos fui criando a minha própria forma de sambar e sem perceber eu me via sambando nas festas de família, nos bailes de carnaval e em qualquer lugar que estivesse tocando um samba.

O tempo passou e vestibular chegou, eu não tinha nenhuma dúvida de qual curso escolher, queria dança, pois era algo que eu tinha facilidade, me realizava como pessoa e também me dava a oportunidade de chegar mais perto do carnaval. Quando o dia da matrícula chegou, percebi que a dança que eu conhecia era um pouco diferente da que existia no mundo acadêmico. Todas aquelas garotas com currículos enormes de dança, dando nomes de professores conhecidos na cidade, e eu apenas com a minha experiência pessoal.

Decidi que precisava fazer aulas práticas de dança para me inserir nesse novo mundo e ter um melhor desempenho na faculdade. Optei então por fazer dança de salão, pois era um estilo de dança que também me atraía e dentro dos diversos estilos que existem nesse formato de dança, existe o samba de gafieira, algo que eu sempre desejei aprender até por estar próximo ao samba que sempre admirei.

Durante o verão a escola de dança que eu estava atuando como bolsista, participando das aulas, quatro vezes por semana, realizava aulas de samba no pé². Inicialmente não fazia esta aula, por acreditar que samba no pé eu já sabia. A pedido de um dos professores fiz uma aula, e achei muito difícil, pois na aula

1 Local onde são realizados os ensaios das escolas de samba.

2 Estilo de dança individual ou em dupla, realizados nas escolas de samba, ou em locais que existem roda de samba.

existiam regras para sambar, onde eu tinha que fazer os passos exatamente como o professor pedia. Porém quando aprendi a sambar nunca utilizei regras ou passos demarcados e o difícil era conseguir inibir o desejo de sambar como eu sempre sambei, para realizar o samba da aula. Enfim consegui realizar os passos, mas para mim não parecia tão samba, como o samba que eu aprendi através da minha experiência pessoal.

Certo dia o professor pediu que eu mostrasse para ele a minha maneira de sambar. Depois que eu mostrei, ele comentou que a minha forma de sambar era errada. No momento não o questionei, mas aquela situação me trouxe muitas inquietações e questionamentos. Como assim errada? Sambar não é uma forma de improvisado? Como se improvisa errado? Realmente existe uma forma certa de sambar? E quanto aos passistas de escolas de samba, que podem ser considerados profissionais do samba no pé, sambam certo ou errado?

Esta situação e estes questionamentos me acompanharam durante toda a minha vida acadêmica. E sempre que possível eu procurava colocar o samba em meus trabalhos e estudos, assim como aconteceu na construção desta pesquisa que tem o samba no pé como o tema central.

Com este trabalho pretendo responder algumas dessas questões e para isso busquei dialogar com outras pessoas, que acredito que possam ter tido uma forma de aprendizado informal do samba no pé, como passistas da escola de samba Sociedade Beneficente Cultural (SBC) Bambas da Orgia, a mais antiga da cidade de Porto Alegre. Além disso, articulo com diversos autores que investigam sobre o samba e áreas afins. O objetivo que guiou este trabalho foi investigar como se dá o aprendizado do samba no pé pelos casais de passistas da escola de samba SBC Bambas da Orgia de Porto Alegre.

É importante destacar que dançar para mim que não frequentei escolas de dança, que aprendi a dançar olhando os outros, que aprendi reproduzindo e criando os movimentos do meu samba ou qualquer outra dança com a qual eu estava familiarizada. Sempre foi algo fácil e natural, porém durante o período do curso de dança aprendi formas diferentes de entender e viver a dança, algo que julgo relevante para os profissionais e educadores desta área.

Essas diversas possibilidades nas quais a dança se apresenta me instigou a

construir esse trabalho sobre a aprendizagem e o ensino da dança em outros ambientes, além do acadêmico, e para categorizar o estudo, escolhi o samba como tema, uma manifestação popular realizada em diversos locais, neste caso em quadras de escolas de samba e em avenidas³ de desfiles de carnaval.

Acredito que, entender como os membros de uma escola de samba aprendem a sambar, nos ajuda a compreender se há, no contexto investigado, relação entre a aprendizagem do samba e um ato intencional de ensino e como se dá essa aprendizagem. Também considero que esta pesquisa possa ajudar a ampliar o espaço de interação entre os saberes acadêmicos e populares.

Deste modo, pretendo contextualizar o samba e o carnaval no Brasil trazendo um breve histórico, comentando o surgimento dos desfiles das escolas de samba no Rio de Janeiro e principalmente em Porto Alegre. No primeiro capítulo falo um pouco da afirmação do samba como legítima⁴ manifestação popular brasileira. Em seguida busco esclarecer como o carnaval evoluiu de entrudo a desfiles de escolas de samba. Também menciono o aparecimento do samba enredo, música que conduz as escolas de samba na avenida.

Num segundo momento, apresento a situação do carnaval na capital gaúcha, além disso comento um breve histórico da escola de samba escolhida para a realização da coleta de dados. Ainda assim procuro destacar a participação dos passistas, trazendo sua importância e suas funções dentro desta festa que mobiliza milhares de pessoas, que é o carnaval. Pensando nas diversas formas de aprender, procuro compreender como se dá aprendizagem do samba no pé, por essas pessoas que improvisam sua dança livremente. E para finalizar trago uma discussão sobre como eu vejo e sinto a aprendizagem do samba no pé e como os autores e entrevistados se relacionam com estas questões.

3 Local onde são realizados os desfiles de carnaval.

4 Termo utilizado, por diversos autores como Jorge Caldeira, Iris Germano, Ulisses Correa Duarte, entre outros, para se referir ao samba no Brasil.

2 SAMBA

Pensando o samba e o carnaval como duas manifestações populares que se unem e que essa relação tem uma grande importância cultural, concordo com Francisco Guimarães quando ele diz que “*O maior sucesso do samba, é no carnaval e o maior sucesso do carnaval, é o samba*” (1978. p.103), já que tal importância fez com que se criasse um estilo próprio de samba, praticado nos desfiles de escola de samba, conhecido como samba enredo nas quadras e avenidas, com o objetivo de empolgar e narrar o tema que a escola de samba traz para a avenida. Trago neste capítulo algumas questões sobre o surgimento do samba, seus significados e os motivos que fizeram com que uma manifestação de classes mais baixas da sociedade se tornasse tão conhecida no país.

Em sua obra, Sodré (1998), sugere que a palavra samba seja um nome genérico de *semba*, de dialeto angolano, utilizada pelos escravos durante suas danças. *Semba* também é considerado nome do movimento que os dançadores de batuque realizavam para passar a vez de dançar, e depois ficou comumente conhecida como umbigada.

Já Guimarães (1978) acredita que a palavra samba tenha origem em uma lenda baiana, que diz que samba é a união de duas palavras africanas. Sam = pague e Ba = receba. A lenda conta que um filho de escravos que fugiu com as economias da família, retorna a Bahia em um dia de festa pedindo perdão ao seu pai. Todas as pessoas presentes na festa veem o arrependimento do rapaz e pedem que ele pague ao pai tudo o que levou para ser perdoado, gritando Sam e pedem que o pai receba o dinheiro do filho gritando Ba. E a repetição dessas duas palavras Sam e Ba, durante a festa, deu origem ao nosso samba.

Nesse sentido Siqueira, afirma que já no século XVII o termo samba tinha um significado esclarecido, no alto sertão do Nordeste como um “[...]local onde as pessoas do povo se reuniam para festejar algum evento social” (1978, p.19), sendo assim tudo que era feito neste evento era considerado samba, tanto a música como a dança.

As definições citadas anteriormente, me fazem perceber que existem diversas propostas no sentido de buscar a origem da palavra samba, e que talvez ela realmente não tenha uma definição exata. Contudo mesmo que não se defina com exatidão qual a sua origem e significado, penso que muitos dos brasileiros sabem identificá-lo, inclusive os que não gostam desta demonstração cultural, como uma legítima manifestação popular brasileira.

Muitos dos pesquisadores desta área, acreditam que o samba teve seu ápice na cidade do Rio de Janeiro, no início do século XX. Contudo Guimarães (1978) e José Rufino dos Santos⁵, afirmam que o samba tem origem nos batuques que eram realizados pelos escravos na Bahia durante o século XIX. Sodré (1998) defende que o batuque sofreu tantas modificações, devido à questões sociais e raciais, que acabou se tornou o samba, algo que sofria menos preconceito e assim seria melhor aceito pela elite.

O grande reconhecimento do samba, por toda a população brasileira, incluindo as sociedades mais ricas, foi a gravação da música “Pelo Telefone”, pelo cantor Bahiano, com melodia de Donga e letra de Mauro Almeida em 1917, criado na casa de Tia Ciata. Biancardi (2000) assegura que a residência da tia Ciata era considerado um local de encontro de sambista e macumbeiros da época. Julgo importante trazer ao conhecimento do leitor, que eram poucos os locais onde acontecia o samba, e destes o mais importante e lembrado até hoje, era esta moradia, chegando até a ser considerado o local de criação do samba em 1911⁶.

Inicialmente houve muito preconceito com o samba, por diversos motivos, mas principalmente porque era uma música feita pelas classes mais baixas da sociedade. Contudo no início da década de 20 surge um dos grandes nomes do samba, José Barbosa da Silva, o Sinhô, também conhecido como Rei do Samba honraria que recebeu em um concurso promocional no ano de 1927, e fazia questão de ser chamado, pelo título concedido. Com suas composições que faziam alusão a políticos da época, ele conseguiu chamar a atenção da alta sociedade, e frequentar suas festas e reuniões, fazendo com que o samba fosse escutado em outros

5 Entrevista concedida ao documentário “A verdadeira história do samba” de Janine Houard (1987).

6 HOUARD, Janine (1987).

ambientes e que o preconceito fosse diminuindo, mesmo antes da popularização do rádio⁷. Guimarães (1978) mesmo não concordando com a forma que Sinhô lidava com a “fama” e com a industrialização do samba, também reconhece a importância que ele teve em relação a divulgação desse gênero musical para sociedade, porém relaciona a facilidade, que ele teve para se envolver com a alta sociedade devido a um caso amoroso que tinha com uma pianista de uma casa de músicas.

Mesmo com todo o reconhecimento que tinha Sinhô, o samba que era feito nos morros e que tinha letras que tratavam sobre a vida das pessoas que lá moravam, continuava não sendo bem querido pela alta sociedade. No início da década de 30 começam a surgir as primeiras emissoras de rádio no país e também passa a ser permitida a propaganda paga nas rádios. Assim desperta a necessidade de ter algo que atraísse os ouvintes de todas as classes sociais, e que do mesmo modo os mantivessem escutando a rádio por longos períodos de tempo. Por isso começaram a investir em diversão, fazendo com que as músicas populares, principalmente o samba que tinha um número significativo de admiradores nas classes mais baixas, começassem a tocar em todas as rádios. É nesse momento que surge mais um grande nome do samba, Noel Rosa. Ao contrário de Sinhô, que vinha de uma classe mais baixa e queria ser reconhecido e aceito na alta sociedade, Noel Rosa era de classe média, mas queria ter suas composições tocadas nas rádios e ser reconhecido pela população mais pobre, que frequentava bares e esquinas, para assim conseguir se tornar um músico do povo⁸.

Um grande fato que contribuiu para que o samba fosse realmente aceito, e que os preconceitos devido a sua origem diminuíssem, foi a necessidade que o governo da década de 30 tinha, de encontrar algo que identificasse o Brasil. E foi justamente no samba que as autoridades encontraram algo que fosse autenticamente brasileiro, para conseguirem que fossem reduzidos os costumes europeus, que eram e ainda são, muito presentes no nosso país. E assim, com o auxílio das rádios, o samba começa a ser divulgado por todo país, sendo reconhecido por todas as classes sociais, como uma legítima manifestação brasileira.

7 CALDEIRA, Jorge (2007).

8 Ibidem

2.1 Surgem os desfiles de escolas de samba

Entendendo que é no carnaval, nos desfiles de escolas de samba, que tem mais destaque a manifestação de samba no pé, onde todos as pessoas que estão desfilando pelas escolas e mesmo aquelas que estão apenas assistindo ao espetáculo querem mostrar que sambem sambar. Neste capítulo busco mostrar um pouco da evolução do carnaval desde o entrudo até os tão consagrados desfiles de escolas de samba, conhecidos mundialmente.

O carnaval chega ao Brasil na forma de entrudo, “[...]brincadeira de atirar sujeiras e bolas de cheiro numa guerra entre familiares e vizinhos.” (DUARTE, 2011, p. 27). Um costume europeu, que chegou com os portugueses, inicialmente era uma festa realizada apenas para famílias patriarcais brancas, com o passar do tempo a comemoração foi se popularizando, se difundindo pelas ruas⁹. Aos poucos a brincadeira foi se adaptando aos costumes da população brasileira e recebendo diferentes características das diversas regiões do país, desta forma o carnaval acabou tendo várias formas de ser realizado. Em cada canto do país a festividade tem um jeito diferente de ser realizada, como trios elétricos, desfiles de blocos e de escolas de samba. Raymundo (2011) afirma que não só as influências do povo fizeram com que o entrudo fosse substituído pelos desfiles de carnaval, mas também questões políticas, pois na virada do século XIX para o XX iniciou-se a modernização do Rio de Janeiro, cidade onde tiveram origem as primeiras escolas de samba do Brasil, com uma nova organização este novo formato de carnaval chegou para contrapor a brutalidade do entrudo, sendo algo mais civilizado.

Contudo, antes do surgimento das escolas de samba no Rio de Janeiro e em Porto Alegre se popularizaram os blocos, cordões e ranchos. Cada um com suas próprias características, mas todos tinham o mesmo objetivo de aproveitar os quatro dias de festa do carnaval. Os blocos eram grupos de pessoas normalmente do mesmo bairro, que se reuniam para pular o carnaval pelas ruas das cidades sem se preocupar com temas de fantasias ou músicas. Já os cordões eram mais organizados, os integrantes deste grupo obedeciam a um tema estabelecido pelos responsáveis, estando todos com a mesma fantasia e seguindo a uma banda de

9 GERMANO, Iris (1999).

percussão, o que hoje chamamos de bateria, que era conduzida por um mestre. Os ranchos eram considerados cordões mais sofisticados, onde o que os diferenciava eram a utilização de instrumentos de corda e sopro durante os seus desfiles pelos bairros¹⁰.

As diferentes formas de carnaval que existiam antigamente, como o entrudo, os blocos, os ranchos, as grandes sociedades “[...]evoluíram e desembocaram no que ficou consagrado como escolas de samba[...]” (RAYMUNDO, 2011,p.16.),mas sem deixar que alguns dos seus elementos essenciais fossem incorporados pelas escolas de samba. Em 1928 é criado, no Rio de Janeiro o grupo Deixa Falar, considerado a primeira escola de samba, inovando ao dançar pelas ruas ao som de uma canção e instrumentos de percussão (Raymundo, 2011). Toji (2006) afirma que o próprio bloco Deixa Falar, nunca se apresentou como uma escola de samba e por isso há dúvidas sobre a data do surgimento e quem teria sido a primeira escola de samba, podendo ser a Mangueira em 1928 ou somente em 1932 um grupo do bairro Oswaldo Cruz teria fundado a primeira escola.

Os desfiles de escolas de samba se destacaram como uma legítima manifestação brasileira, sendo associado à cultura nacional-popular, recentemente entre as décadas de 30 e 40, quando o Brasil estava em busca de uma identidade nacional, e uma ordem. “A fim de superar a indisciplina e a desordem de blocos, cordões e outras manifestações minoritárias [...]” (RAYMUNDO, 2011, p.16), as escolas de samba ganham incentivo do governo para se consolidarem como cultura popular brasileira. Segundo Raymundo (2011) o primeiro desfile de escolas de samba, aconteceu no Rio de Janeiro com iniciativa do jornal Mundo Sportivo, onde desfilaram blocos convertidos e mais tarde foram aceitos ex-ranchos. Em 1934 é criada pela União das Escolas de Samba uma definição para escolas de samba: “núcleos onde se cultiva a verdadeira música nacional, imprimindo em suas diretrizes o cunho essencial de brasilidade” (MUSSA & SIMAS, 2010, p. 17. Apud Raymundo, 2011, p. 17). Tendo agora um registro transformando o samba em algo “legitimamente brasileiro”. Porém mesmo que esta forma de carnaval tenha sido algo inédito, acredito que tenha que ser levado em consideração que esta manifestação é uma mistura de culturas populares de outros países, pois é a união do carnaval

¹⁰ Disponível em: <http://www.klickeducacao.com.br/conteudo/pagina/0,6313,POR-813-14165-00.html>, acessado em 11/10/13

européu, que chega ao Brasil sendo algo somente para a elite, com o samba, que tem sua origem nas manifestações africanas e que acontecia nos locais onde a população era mais pobre, criando além de uma união de culturas, uma união de classes.

2.2 O samba do carnaval

Segundo Emília Biancardi (2000) já foram registradas, por musicólogos e pesquisadores, mais de 300 formas de interpretar o samba espalhadas por este vasto território brasileiro, como o samba de morro, samba batucada, o samba de rancho, o samba choro, tambor de crioula, dentre outros. Raymundo (2011) classifica essas outras formas de subgêneros do samba, trazendo como exemplo “[...] o pagode, a bossa-nova, o samba breque, o samba-canção, o samba-exaltação, o partido-alto, sambalanço e o samba de terreiro” (RAYMUNDO, 2011, p.23). E durante o carnaval, para que o público e os integrantes das escolas de samba, conheçam e decore o enredo que será levado à avenida, são criados os sambas-enredos.

O carnaval e o surgimento das escolas de samba começou a gerar:

“[...] contato íntimo entre pessoas normalmente separadas por barreiras sociais. Tal quebra de barreiras sofre a necessidade de criação de uma linguagem especial, que elimine a distância entre os foliões, liberados de convenções e etiquetas.” (ORTIZ, 1998, p.118)

Esta linguagem especial também precisava ser condizente, com o objetivo das escolas, que era o desfile nas ruas, ou na avenida. Inicialmente os sambas-enredo tinham apenas um refrão fixo e o resto era improvisado durante o desfile da escola. Assim começa a surgir o samba-enredo, um samba que influencia na evolução das escolas durante o desfile. Cada uma deve trazer para a avenida um samba novo a todo ano, para acompanhar a temática do desfile, que também muda anualmente.

O samba enredo, segundo Ortiz (1998) é criado por um grupo de compositores, “O samba-enredo é o resultado de um trabalho coletivo” (1998, p. 119) para que

deste modo fique mais fácil a diluição da individualidade¹¹, e assim criando um sujeito, dentro do samba-enredo, que possa ser reconhecido em e por qualquer pessoa que se identifique com a escola.

No samba-enredo existem dois momentos de criação e inovação, primeiro tem o samba criado por diversos compositores e feito para “[...] *expressar, pela via da canção, os símbolos da escola, a sua comunidade, os seus valores e, é claro, as histórias tematizadas no enredo.*” (RAYMUNDO, p. 30, 2011). E segundo o enredo, tema, que além de dar origem ao samba, carrega todo o desfile dando nascimento as fantasias, alas, carros, enfim a todo o desfile que é criado pelo carnavalesco da escola.(Raymundo, 2011).

Observando alguns sambas-enredo de Porto Alegre, identifico que normalmente eles se estruturam com dois refrões fortes, onde o primeiro comumente exalta a escola, falando do símbolo, das cores ou uma frase que seja o lema da escola, e com fácil fixação pelo público. No segundo refrão é comum fazer uma relação da escola com o tema escolhido. E no corpo do samba-enredo é contada a história do enredo que a escola traz naquele ano, podendo ser alguma questão histórica, mítica, homenagem a alguma pessoa ou a escola de samba, entre outros.

11 Termo utilizado por Ortiz, 1998.

3 DESFILES EM PORTO ALEGRE

Já contextualizado o carnaval e o samba como legítima cultura nacional-popular, neste segundo momento pretendo expor como esta manifestação – os desfiles de escolas de samba, algo construído para unificar e representar o país como um todo – adaptou-se também aos costumes da capital do Rio Grande do Sul.

O carnaval chega a Porto Alegre, assim como no Rio de Janeiro conhecido como entrudo, trazido pelos açorianos no final do século XVIII. Contudo na minha pesquisa sobre o carnaval da cidade, não encontrei muitas referências sobre a manifestação na cidade, Germano (1999) afirma que isto é consequência da falta de interesse dos historiadores locais, em considerar o carnaval como uma parte da cultura da cidade ou até mesmo do estado, ainda que saibamos sobre a existência de registros desta festa popular desde o fim do século XVIII, que aconteciam e mobilizavam grande parte da alta sociedade de Porto Alegre.

Segundo Lazzari (1998), devemos levar em consideração, que muitos folcloristas e tradicionalistas queriam deixar bem claro que os costumes e a cultura gaúcha eram bem diferentes do resto do país, por isso era difícil admitir que algo como o carnaval, que foi considerado uma festa nacional, também era realizado em terras gaúchas.

Com as perseguições que os grupos mais pobres sofriam, ao realizarem seus carnavais pelas ruas da cidade, a única forma que encontraram para fazer suas festas sem que houvessem problemas foi realizar desfiles de carnaval, tal e qual a elite fazia. Pois “*O carnaval sob a forma de desfile era visto como organizado, bonito, disciplinado*” (GERMANO, 1999. p. 82). Desse modo não haveria motivos para perseguições.

Mesmo seguindo os moldes que a sociedade impunha, o carnaval em Porto Alegre começou a se modificar, com a influência da população das classes mais pobres. A maneira de dançar e a música que era tocada durante o desfile eram bem diferentes, assim o carnaval de rua passou a ser associado aos negros e as camadas mais pobres da cidade.

Com o auxílio da imprensa que começava a divulgar os eventos carnavalescos, publicando fotos das rainhas de cada bloco, datas das festas e letras das marchas,

com um ou dois meses de antecedência (Germano 1999), e com a criação de concursos¹² que ofereciam prêmios para os melhores blocos e fantasias, o carnaval passa a ser visto como uma identidade cultural na cidade de Porto Alegre também, deixando de ser algo somente da elite para se tornar do povo e para o povo, mas com organização e disciplina que eram mantidos através das regras impostas pelos concursos. Contudo a elite da cidade preferiu se afastar das ruas, criando seus bailes em clubes particulares, em lugares mais reservados, pois nas ruas havia muita mistura.

Germano (1999) divide o carnaval de Porto Alegre em três grandes grupos que eram reconhecidos em toda a cidade. Existia o carnaval das sociedades brancas, que mantinham suas atividades festivas durante todo o ano, e tinham um distanciamento das festas da população mais pobre da cidade, mantendo os seus eventos longe das ruas. Encontrava-se também o carnaval realizado pelas sociedades negras, que tentavam mostrar que eram mais elitizados que o “povo” realizando festas em suas sedes, entretanto tinham relações com os blocos e cordões do bairro onde se localizavam, e também participavam de coretos nas ruas. E nas ruas haviam os blocos e cordões criados pela população mais pobre, por pessoas que se mantinham no mesmo grupo de convívio, como famílias, reuniões de amigos, futebol e colegas de trabalho. Ao contrário das sociedades e clubes esses grupos, em geral, mantinham atividades somente durante o período de carnaval, eram poucos os que duravam o ano todo.

Existiam muitos concursos, que premiavam os blocos e cordões, tanto os da imprensa, como dito anteriormente, como os próprios bairros tinham o costume de organizar esses eventos. Os locais onde normalmente esses concursos aconteciam eram na Cidade Baixa, Santana, Bonfim, Rio Branco, Floresta, São João, Navegantes e Centro (Germano, 1999). Os blocos podiam se inscrever em quantos concursos quisessem no mesmo ano, desde que respeitassem os requisitos estabelecidos pelos organizadores de cada um. Assim o mesmo bloco podia ganhar diversos concursos no mesmo ano e ganhando seis anos seguidos o mesmo concurso se tornava doutor em carnaval (Germano, 1999). Esses blocos e cordões

¹² Organizados pela imprensa ou por comissões dos bairros, ofereciam prêmios aos blocos e cordões que cumprissem as regras estabelecidas nas normas de cada concurso

vencedores dos concursos deram origem às escolas de samba que temos hoje.

Importante ressaltar que somente no carnaval de Porto Alegre, além das escolas de samba, figuram também as tribos, grupos onde os integrantes saem sempre fantasiados de índios e representando uma tribo específica em seus desfiles. Elas participam até hoje no carnaval, em uma categoria diferente das escolas de samba. Porém não há mais a mesma empolgação que havia, com relação as tribos nos anos 40 e 50, quando elas participavam dos concursos junto com os blocos de bairros. A primeira tribo a ser fundada na cidade foi a Tribo dos Caetés, em 1945. E em 1951 elas obtiveram uma categoria própria por já haver um número significativo de tribos. Com o aparecimento e ascensão das escolas de samba, as tribos foram decaindo e se desfazendo, hoje são poucas as que ainda existem e já não se destacam como antigamente.

Segundo Raymundo (2011), as escolas de samba surgem no Rio de Janeiro na década de 1930 e começam a influenciar outros lugares do país. Em Porto Alegre a primeira escola a ser fundada é a Bambas da Orgia, em 1940. Aos poucos novas escolas começam a ser criadas, mas somente em 1960 com a criação da Academia de Samba Praiana, as escolas de Porto Alegre começam a se estruturar como as do Rio de Janeiro, com alas temáticas, samba enredo e outros itens que vemos nos carnavais da cidade.

O poder público, assim como apoiava os concursos de blocos que haviam nos bairros, também passa a apoiar esta nova estrutura de carnaval, que começou a centralizar os acontecimentos festivos da cidade. Assim fazendo com que os concursos que ocorriam na maioria dos bairros da cidade diminuíssem sua intensidade.

Com essas divisões que Germano traz do carnaval de Porto Alegre acabou se criando uma cultura onde a população com maior poder aquisitivo (elite branca ou sociedades brancas), vai para o litoral durante o feriado de carnaval, enquanto as classes mais pobres (agrupamentos populares ou blocos) aproveitam os desfiles das escolas de samba.

Atualmente o carnaval de Porto Alegre se organiza com desfiles de escolas de

samba, que acontecem no Complexo Cultural Porto Seco, local inaugurado em 2004 para a realização dos desfiles. As escolas são divididas em três grupos, o grupo de acesso com cinco escolas, o grupo A com sete e o grupo Especial com onze escolas, que realizam os seus desfiles em dois dias na sexta-feira e no sábado de carnaval. No grupo Especial estão as escolas mais reconhecidas da cidade, entre elas a SBC Bambas da Orgia, escolhida como objeto de estudo deste trabalho.

3.1 SBC Bambas da Orgia

Em 6 de maio de 1940 os ex-integrantes do bloco Os Turunas fundaram o Grupo Carnavalesco Bambas da Orgia, o qual teve seu primeiro desfile com 13 componentes em 1941. Inicialmente apenas homens eram permitidos participar dos desfiles de rua, somente dez anos após a fundação dessa escola, em 1951 foi criado por Maria Noronha, o departamento Feminino Azul e Branco, contudo só foi permitida participação das mulheres no desfile de rua em 1959¹³.

Atualmente a escola traz a águia como símbolo e as cores azul e branco, porém quando foi criada, o símbolo oficial da escola era o mapa do Rio Grande do Sul, somente em 1977, quando a escola desfila com o tema “Bambas em tempo de Portela” é que decide adotar o símbolo da escola carioca.

Em seus 73 anos de história a escola já conquistou vinte campeonatos no carnaval porto-alegrense, e também já revelou diversos talentos, entre porta-bandeiras, mestres-salas, porta-estandartes e passistas em Porto Alegre, que são reconhecidos dentro do mundo carnavalesco, como a passista Rosângela Aparecida da Silva, a “Pipoca”, que *“Utilizando coreografia técnica, ao mesmo tempo repleta de sensualidade, Rosângela cultua o samba brasileiro em todos os seus passos e gestos.”* (MAIA, 2000, p.117). A escola também possui um “Grupo Show”, que reúne os melhores destaques, e melhores ritmista, que atua o ano inteiro, fazendo shows em eventos e festas particulares.

¹³ Disponível em: <http://www.sbcbambasdaorgia.com/historia/>

3.2 Passistas, malandros e mulatas.

A maioria das escolas de samba, têm uma ala de passistas, cabrochas ou mulatas. Há também os casais de passistas que, assim como as alas, são integrados por pessoas que se destacam na avenida e nos ensaios mostrando a sua arte na forma de dança, que embora possa se identificar um padrão geral em seus movimentos, cada um tem um jeito único de sambar, de fazer sua evolução no sambódromo e de encantar o público.

Acredito que definir os personagens do carnaval seja algo difícil, pois todos já estão muito óbvios para quem gosta da festa, e creio que poucas pessoas param para pensar no conceito de cada um deles, por este motivo trago a fala de um passista de Porto Alegre que diz o seguinte a respeito do passista masculino:

“O passista masculino herdou muitos de seus movimentos da tradição da capoeira [...] utilizada pelos malandros para enfrentar a polícia. [...] antigamente quando se falava a palavra “passista” o público esperava o que? Um Malandro, com um chapéu cheio de alegria dançando a volta de sua parceira tentando conquistá-la sempre mas nunca fugindo do óbvio “samba no pé””. (SILVA, 2013).

Já sobre o passista feminino ele declara que:

“[...] exploram antes de tudo as conotações eróticas da dança, sem vulgaridade é claro. Por que eróticas? Pra que não me compreendam mal, pelo fato de que quando se fala de Passista feminino, lembra-se de uma figura... Qual é a figura? Uma mulher usando biquíni ou seminua desfilando sua suprbелеza com fantasias bem boladas que não as prejudique na visualização que o queremos ver também é o samba no pé. (SILVA, 2013)

A figura do passista não foi sempre presente nos carnavais, conforme afirma Toji (2006) este personagem começou a surgir nos anos 50, *“No começo, os passistas eram pessoas de desenvoltura corporal escolhidas aleatoriamente entre os componentes da escola [...]”* (TOJI, 2006. p.22). Em algumas escolas ainda é mantida esta forma de escolha, outras preparam os seus passistas desde pequenos. Há registros de que a primeira ala de passistas foi criada em 1972, na escola de samba de Mangueira com o nome *“Vê Se Entende”*, (TOJI, 2006), porém até

meados dos anos 80, mesmo tendo uma ala específica para eles, os passistas eram encontrados em trios ou duplas durante os desfiles de carnaval, alojados entre as alas, tendo mais liberdade para realizar a sua evolução. E ao final dos anos 80 devido a organização dos desfiles e “[...] com a consolidação dos desfiles de carnaval na “Passarela do Samba”[...]” (TOJI, 2006. p.23) os passistas passam a desfilar em uma única ala, mudando um pouco a configuração de suas funções dentro da escola.

De acordo com Toji (2006) e algumas entrevistas do programa *Mulatas*¹⁴, os passistas estão sendo pouco valorizados e perdendo o seu espaço no carnaval carioca, devido as mudanças que tem ocorrido em consequência da comercialização da festa. Percebo que aqui em Porto Alegre este fator não está ocorrendo, pois os passistas continuam com o seu lugar de destaque bem definido e de grande relevância nas escolas, tendo uma ala de passistas, mas também mantendo os seus casais de passistas colocados aleatoriamente entre as demais alas da escola e sendo inclusive consagrados com prêmios, como o Estandarte de Ouro e o Personagens da Folia.

Como mencionado anteriormente os passistas aparecem de duas maneiras na configuração das escolas de samba de Porto Alegre, organizados como ala ou como casais independentes. A ala normalmente se localiza logo atrás da bateria, para que rapidamente eles possam preencher o espaço deixado na avenida, quando os ritmistas entram no recuo. Já no caso dos casais são distribuídos entre as demais alas da escola, classificados como 1º, 2º e 3º casal de passistas, sendo que o primeiro casal sempre acompanha a bateria, ficando dentro do recuo durante o desfile.

Os passistas tem como função alegrar o público com sua dança, seu samba no pé, tanto na avenida como nos ensaios de quadra, fazer com que as pessoas que estão assistindo, queiram participar da festa, queiram brincar e sambar. E também como reitera Marcelo¹⁵ *“Tu tem que ser criativo, e que o passista não é apenas samba, o passista tu tem... em uma escola de samba tu tem que desfila, então num*

14 Programa exibido no canal Brasil, com direção de Walmor Pamplona em 2012.

15 Nome fictício, criado pela autora para manter a identidade do entrevistado.

desfile tu tem que ter um diferencial, e nesse diferencial é que tá o teu samba”.

Na avenida a função do passista tem mais responsabilidade, pois além de encantar e seduzir o público, o passista deve ficar atento a todos os movimentos da escola, caso haja qualquer imprevisto, que prejudique a evolução, o passista possa estar apostos para ajudar a distrair o público e os jurados, de pequenos erros durante o desfile, como aconteceu com Marcelo:

“Por exemplo uma vez eu passei por um problema numa escola de samba que eu dancei, que acabou se atrapalhando na evolução uma ala se foi até o final do desfile e o mestre-sala e porta-bandeira estavam se apresentando pro jurados, e ficou aquele buraco, um buraco assim, de acho uns cem metros. E o quê que eu fiz o passista... não tinha nada pra cobrir ali, o passista como estava ali no meio da... a frente da bateria, eu fui a frente e fiquei cobrindo aquele espaço, todo aquele buraco que tinha eu fiquei dançando sozinho, eu e a minha parceira na época até, nós ficamos dançando ali sozinhos, claro o público gostou, porquê? Por que viu uma superação de passistas né, uma função que dá pra tu supri um buraco ou uma falha na escola, mas, ao mesmo tempo, tu mostra todo o teu trabalho ali, que é o samba[...].” (MARCELO, 2013)

Essas são algumas características que definem um passista. Além de desenvoltura, carisma, e muito samba no pé, esses são alguns itens observados pelo público e pelos diretores das escolas, que fazem com que eles consigam definir e aceitar uma pessoa como passista. Toji (2006) acredita que ninguém é passista simplesmente por querer ser, é sempre necessário que outra pessoa o reconheça como tal, e dê o título de passista. Contudo Sheila¹⁶ e Carol¹⁷ acreditam que a própria pessoa pode se declarar como passista e inclusive chegar a fazer parte do primeiro casal de passista (posto mais alto entre os passistas), se tiver determinação e se dedicar a alcançar esse posto, tão almejado nos desfiles de carnaval *“Eu vou estudar pra chegar lá, eu vou me esforçar, eu vou procurar sabe mais, eu vou procura malha o meu corpo, entendeu? Pra pode se primeira passista da escola”* (Sheila, 2013) Penso que este fato que a autora Toji traz, era mais comum no início das escolas de samba, quando a posição de passista não era tão cobiçada. Hoje em

¹⁶ Nome fictício, criado pela autora para manter a identidade do entrevistado.

¹⁷ Nome fictício, criado pela autora para manter a identidade do entrevistado.

dia já existem cursos que ensinam a ser passista, como cita a mulata Nayra Hellen¹⁸, em entrevista concedida ao programa Mulatas, que ensinam as pessoas as terem as características de um passista. Inclusive na escola investigada existe um projeto, para formar passistas e outros destaques da escola.

Creio que passistas são aqueles que “[...] tem carão[...]”¹⁹, e principalmente sabem que “*O corpo do passista não pode ser indiferente ao ritmo do samba, antes, deve retê-lo em si e transformar as batidas em movimento corporal.*” (TOJI, 2006, p. 78). É preciso conhecer o próprio corpo e as possibilidades que a dança oferece para poder improvisar a sua dança (JESUS 1999). E assim se tornar um passista reconhecido por todos que lhe observam na quadra, ou na avenida e inclusive por si mesmo.

18 Passista da escola Beija-Flor, me entrevista concedida ao programa Mulatas.

19 Sheila, 2013.

4 O SAMBA DANÇADO

Este trabalho buscou compreender se há e como se dá, a relação entre a aprendizagem do samba no pé e um ato intencional de ensino no ambiente da Escola de Samba Bambas da Orgia. Para isso me utilizei de uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório, baseada em bibliografias que auxiliassem na compreensão do aprendizado do samba em locais populares. Também foram analisados documentários que traziam a história dos desfiles de carnaval e entrevistas com passistas de uma escola de samba, com a intenção de investigar acerca da sua aprendizagem do samba no pé.

Baseio-me também na minha experiência e convivência com o samba no pé, não como passista, mas sim como frequentadora de ensaios de escolas de samba, bares e festas familiares com roda de samba, para poder analisar as entrevistas e dialogar com estas pessoas, que compartilham suas vivências com o samba.

Os sujeitos selecionados para a pesquisa, deveriam fazer parte dos casais de passistas da escola SBC Bambas da Orgia, ter mais de 18 anos de idade, e assinar um termo de compromisso²⁰, aceitando participar da pesquisa.

A escola de samba escolhida para realizar o estudo foi a SBC Bambas da Orgia por ser a mais antiga do grupo especial do carnaval de Porto Alegre, com 73 anos, e a que mais venceu campeonatos e também pelo fato de que eu me identifico com a escola.

Foram realizadas entrevistas semiestruturadas, nas quais as perguntas foram pensadas para estimular os indivíduos a discorrer sobre como eles aprenderam a sambar, o que influenciou na sua prática do samba, como eles fomentam o aprendizado em outros indivíduos, além das perguntas preestabelecidas outras surgiram ao longo das entrevistas. As questões iniciais foram estas:

1. Como tu aprendeste a sambar?
2. Tu acreditas que é necessário dom/vocação para sambar?
3. Tu já fizeste aulas de dança?

²⁰ Ver apêndice

4. Essas aulas influenciaram na tua maneira de sambar?
5. O que é preciso para ser um passista?
6. O que ou quem define um passista?

As entrevistas foram gravadas em um aparelho digital, transcritas e analisadas através do método sugerido por Galiazzi e Moraes, que busca através da análise textual discursiva “[...] *aprofundar a compreensão dos fenômenos que investiga a partir de uma análise rigorosa e criteriosa*[...]”²¹ de textos produzidos pela pesquisa, como entrevistas, ou já existentes. Deste modo apliquei o processo sugerido pelos autores, então iniciei por um processo de dividir o texto em unidades menores a partir de seus significados (chamada de unitarização pelos autores) seguida pelo processo de categorização que consiste em classificar cada unidade de significado pelos temas diversos abordados pela pesquisa e a partir disso articular a fala dos entrevistados com a dos autores na minha produção textual.

Utilizando esses métodos foi possível criar este trabalho e discutir como se aprende a sambar, esclarecendo a questão principal do trabalho, que é como se dá a aprendizagem do samba no pé, por passistas da escola de samba SBC Bambas da Orgia. Assim procuro dialogar com os pesquisadores consultados, com os entrevistados, que são pessoas imersas no contexto do samba e que podem me auxiliar na discussão deste assunto, articulando com a minha experiência pessoal.

Ainda assim esta pesquisa teve importante influência metodológica da transdisciplinaridade que, busca uma visão de igualdade entre as diferentes formas de cultura. E mesmo não aparecendo em primeiro plano, foi constante inspiradora do processo, principalmente no que diz respeito à obra de Ubirantan D'Ambrósio.

Desta forma, instigada por tudo isso, acredito que para construirmos uma dança, ou qualquer outra forma de arte, precisamos nos entregar de corpo e alma, temos que conseguir unir razão e emoção, para que possamos transmitir aos outros através de movimentos, no caso da dança, tudo aquilo que não conseguimos o que não precisamos e talvez o que optamos não colocar em palavras.

É comum encontrarmos pessoas que acreditam ser necessário ter um dom, –

²¹ GALIAZZI&MORAES, 2007, p. 143

pensando a palavra dom como um dote natural²²– uma vocação para ser artista, outras acreditam em dedicação. Eu particularmente penso que temos que ter um pouco de cada um, talvez o dom seja apenas o início da arte, pois é necessário muita dedicação para que ela seja aperfeiçoada e reconhecida como um talento, pelo público, como eu acredito que seja assim no caso do samba no pé.

Ao mesmo tempo que vejo um único movimento no samba no pé, vejo diversos passos e confesso que não consigo definir nenhum deles, não sei onde começa ou termina um passo, ou com qual pé começar, nem no meu próprio sambar eu consigo identificar o começo. E conforme fui fazendo as análises dos dados pude perceber que esta indefinição é comum entre os sambistas:

“Os passistas mais velhos chegam a falar de seu estilo pessoal de sambar com um modelo consagrado, como no citado “samba pé-cadeira-e-cadência”, tentando normatizar passos e manobras corporais. Porém, quando se conversa com vários deles, é patente a ausência de uma classificação padrão dos gestos do samba, pois cada passista cria um nome particular para o movimento que executa.” (TOJI, 2006, p.42)

Ainda que o samba tenha um padrão, que permite que a dança seja identificada e particularizada penso que sambar seja algo muito individual, mesmo que algumas vezes seja feito em grupo ou duplas, como no caso dos casais de passistas. Pois acredito que nos lugares onde existe o samba, também há pessoas muito diferentes, com experiências de vida diferente, corpos diferentes e isso tudo influencia na dança de cada um. Também percebo incorporado ao samba no pé passos de outras danças, sem deixar de mostrar o padrão reconhecido por todos, como declara o passista Marcelo:

“[...] eu misturo, é... em todas as danças existem uma mescla de ritmos, e não faço diferente no meio do samba, eu misturo todos os ritmos no meio do samba. Assim como eu faço passos de salsa, eu faço passos de gafieira, eu faço passos até de calipso, no meio do samba, mas eu misturo tudo[...].”(2013)

Essas misturas que acontecem são uma característica interessante na forma de

22 MICHAELIS, 2013

construir o samba de cada indivíduo, assim tornando cada processo de criação muito peculiar, também pelas influências externas que se sujeitam, como fez Dandara²³, que através da observação de outros passistas “[...] fui pegando um pouquinho de um, um pouquinho de outro até que eu montei o meu samba.” (Mulatas 2012), ela selecionou apenas aqueles movimentos que acha necessário para o seu samba, não utilizando todas as informações que recebia, mas o essencial para a sua dança.

É frequente encontrar pessoas relatando que o que dançamos hoje em dia já não é mais a mesma coisa do início do carnaval e do surgimento dos passistas. Que antigamente era *pé-cadeira-e-cadência*, mas devido as mudanças rítmicas da bateria a dança também precisou ser modificada, e agora o rebolado aparece bem mais para poder acompanhar os ritmistas. (Nanana da Mangueira, 2000)²⁴

Considerando o samba uma arte popular, como D’Ambrósio, acredito que “*Não se pode definir critérios de superioridade entre manifestações culturais. Devidamente contextualizada, nenhuma forma pode-se dizer superior a outra.*” (1997, p.129), por isso acredito que qualquer pessoa tem possibilidade de sambar. Pois o samba não é algo superior que seja necessário ser alguém especial para conseguir fazê-lo.

Quando perguntada sobre a sua aprendizagem do samba no pé, Carol sugere que existem duas formas de sambar “[...] eu já tinha base do samba normal, samba tradicional né, pra ir pro carnaval foi mais observação[...]”. Desta forma acredito que o que a entrevistada se refere como “samba normal” ou “tradicional”, é o feito em bares e festas, onde a intenção principal é sambar com os outros, visando o divertimento. Já o samba do carnaval busca sambar para os outros, almejando o reconhecimento do seu trabalho e dedicação. Contudo é possível perceber que durante o samba tradicional também existe a intenção do reconhecimento e admiração, mesmo em menor escala. Assim como no samba do carnaval existe o divertimento e o prazer.

Creio que para realizar tal dança, seja necessário que ela venha de dentro de

23 Passista da Vila Isabel, em entrevista concedida ao programa Mulatas

24 Entrevista concedida para o documentário Samba

cada um, no sentido de que, precisa ser natural e espontânea, como sugere Tânia Bisteca²⁵:

“Eu acho que não se aprende samba, você nasce sabendo. Você pode até aprender os passos alguma coisa, mas aprender a sambar não. Isso tá no sangue, isso tá na alma da pessoa, a pessoa saber samba tá na alma” (2000).

Talvez essa característica de ser algo intrínseco que percebo no samba, seja algo comum em danças populares, onde o aspecto mais forte é de dançar com os outros dando uma maior importância a vivenciar a arte que é disponibilizada no momento da execução do samba (JESUS, 2009).

Toji (2006) afirma que existem duas maneiras de se aprender a sambar no ambiente das escolas de samba, por meio de um aprendizado informal, no qual as pessoas aprendem “[...] através da própria experiência, de estar num local de samba, testar os movimentos em si mesmo e observar os passistas mais experientes e habilidosos.” (TOJI, 2006, p.56). Ou por um aprendizado formal que é “[...] aquele que se estabelece na cristalização da relação entre professores e alunos[...]”.

Na escola Bambas da Orgia, pude perceber essas duas formas de aprendizado, o informal surge na fala do passista Marcelo, quando ele se refere a sua forma de aprendizado do samba no pé: “[...]aprendi mesmo assim sozinho, em casa, aprendendo... visualizando os outros.(2013)”. É certificado com a declaração de Carlos²⁶ que foi direto e sucinto ao responder a questão sobre o seu aprendizado: “Eu? Olhando” (2013). O aprendizado formal se dá através do “Bambas do Futuro”, projeto que existe a dois anos, no qual são realizadas aulas, para crianças de sete a quatorze anos de idade. Incentivando o surgimento de novos passistas, ritmistas e mestre-sala e porta-bandeira.

Três dos quatro entrevistados participam deste projeto como professores da turma de passistas e mesmo com o objetivo de ter um ato intencional de ensino, pode-se dizer que não há uma forma padrão de ensino entre os professores das

25 Ibidem

26 Nome fictício, criado pela autora para manter a identidade do entrevistado.

escolas de samba, cada um explica os movimentos da sua maneira. Marcelo (2013), pensa o projeto por um viés mais social, onde ele procura entreter as crianças unindo a dança e a brincadeira para fazer com que eles se interessem pela atividade e não fiquem com tempo ocioso. Já Sheila e Carol parecem se preocupar mais com os passos, porém cada uma ensina de uma forma diferente e falam com as crianças de um modo bem informal. Carol afirma não ter um método definido para aplicar suas aulas *“[...]então não tem uma regra assim, que eu ensine, eu vou ensinando o que eu sei né. Mexendo o pé pra cá, pra lá, mais rapidinho, devagar, agora tu para, agora tu mexe pra cá, assim. Nada de... alguma coisa que seja regrado. (2013)”*. Talvez isso ocorra pelo fato de que ela mesma não teve uma maneira formal de aprender a sambar, pois ela declara que aprendeu com a família *“Isso já vem de, desde família assim. A família toda né, gosta de samba, de pagode, de dança no geral, então...desde família assim”*

Contudo podemos ver que também existem algumas pessoas que mesmo dentro das escolas de samba tem uma metodologia de ensino mais definida, como assegura Sheila:

“A gente ensina passo a passo né, um pouquinho diferente da academia. A gente ensina primeiro um movimento de perna direita, um movimento de perna esquerda, vai soltando a cintura, vai mexendo um braço, vai mexendo o outro. Encaixa todos num só movimento né, e aí vai saindo, vai saindo o samba, vai...né.” (2013)

Penso que como Sheila participou de escolinhas para aperfeiçoar o samba, como afirmou na entrevista, ela tenho conseguido desenvolver uma metodologia de ensino mais definida.

Observando as diversas formas de ensinar e aprender a sambar concordo com Mocinha²⁷, quando ela diz que *“[...] o samba precisa orientador, mas não professor”* (2000), uma vez que, normalmente as crianças já trazem um pouco do conhecimento do samba no pé de suas casas para as aulas realizadas nas escolas de samba, como afirma Carol sobre a relação que seus alunos têm com o samba no pé: *“A maioria chega lá sabendo já, alguma coisa, vem de casa né. Vem de casa a maioria chega sabendo muita coisa”*, e durante os períodos de aula eles são orientados, estimulados a melhorar o seu samba para o carnaval. Mas também são

²⁷ Entrevista concedida ao documentário Samba.

incentivadas a manter a sua individualidade. Pois mesmo tendo pessoas como Márcia²⁸ que trazem uma “receita” para sambar:

“Samba no pé pra mim é, não é você chega e fazer uma palhaçada. Uma palhaçada que eu digo é joga o pé pro alto, é bota o pé na cabeça, não. É ali, é só no pé mesmo, claro, evidente que você vai parar, vai dá uma rebolada, vai fazer uma simpatia, mas você tem que acompanha a bateria com a sua cintura, quer dizer, com a sua cadeira né. Depois você tem que fazer uma junção, entre o pé, a cintura e os braços, porque você não pode tá com o braço lá e a perna tá parada.” (Márcia, SAMBA, 2000)

As pessoas que querem sambar precisam saber manter o seu diferencial, a sua criatividade para fazer brotar um passista que chame a atenção do público da escola.

Mesmo que todos entrevistados tenham aprendido a sambar através da observação, um aprendizado informal, assim como declara Carol “[...] eu fui olhando, fui olhando pras meninas como é que elas mexiam com as mãos, como é que eles mexiam com os pés[...]” (2013), percebi que a escolinha de samba, um aprendizado formal, também pode influenciar construtivamente o samba no pé. Pois existem alguns passistas que além de aprender olhando tiveram aulas formais, como afirma Sheila “Olhando, fazendo um passinho aqui, outro ali, olhando vídeo, né... participando de escolinhas, né”. Deste modo vejo que há maneiras diferentes de se aprender o samba no pé em um mesmo espaço cultural.

Como já destacado anteriormente há quem acredite que sambar seja um dom, como menciona o passista Marcelo, quando perguntado como ele aprendeu a sambar: “Praticamente, eu acho que já nasci com o dom, do samba”. Porém, mesmo afirmando isso ele acredita que este talento pode ser de alguma forma despertado e que as aulas que ministra servem também para isto:

“Eu do aula de dança também e tem muitas pessoas que não... Ah! Que dizem assim “eu não sei samba”, “eu não vou conseguir samba”, em questões de duas aulas elas já tão sambando, melhores que muitas pessoas que já sambam a muito tempo. Então é uma coisa que é da alma, o samba é a alma entendeu...da pessoa, qualquer ritmo, praticamente é alma, mas o samba é uma coisa que todo mundo acha que é difícil, por que é, por que é mais brusco, mais rápido, mas não, é uma coisa que sai, é uma adrenalina que vem dentro de ti, que tu solta mesmo.”

28 Ibidem

Em seu estudo Toji (2006) afirma que só samba quem tem vocação, ou seja uma pré disposição para o samba, independe de onde viva ou da raça, se a pessoa tiver uma tendência natural, vai saber sambar quando precisar. A autora também afirma que dom é algo, em geral, reconhecido por outra pessoa, particularmente penso que seja algo diferente, que alguns indivíduos têm, que chama atenção e desperta a admiração de outras pessoas, uma dádiva.

Sinceramente não tenho uma posição definida sobre o dom do samba, pois falando desse modo parece que somente algumas pessoas, aquelas que possuem este talento, podem ou sabem sambar, e particularmente não concordo com a exclusão prévia de algumas pessoas, ainda mais em se tratando de uma manifestação popular. Mas ao mesmo tempo e talvez me contradizendo, quando penso no samba do carnaval, na maneira como os passistas exploram o samba no pé, acho tudo bonito e impressionante que as pessoas que o fazem tem que ter algo a mais, algo especial, que talvez seja o dom. Analisando a fala do Gargalhada²⁹: *“Samba no pé, é quando a batucada tá muito quente e você responde sambando.”*(SAMBA, 2000). Pergunto-me como alguém sem um talento conseguiria responder sambando no pé, o que ouve da batucada?

Porém se tratando do samba tradicional, gosto de pensar como Marcelo (2013) quando ele afirma que o dom do samba está dentro de cada um, alguns exploram esse talento e outros não. Acredito ser importante considerar que cada um aprimora a sua virtude de sambar da forma que mais lhe for agradável:

“O axé... e eu comecei a dançar mesmo, adquiri assim, conhecimentos pelo axé, comecei a samba axé. Depois de um certo tempo, que eu comecei a aprimorar e comecei a gostar mais de pagode, de samba de pagode, até que eu caí do nada em uma escola de samba, e fui aprimorando o meu talento. Eu tinha já esse dom, eu acho, e continuei sambando. Mas aprendi mesmo assim sozinho, em casa, aprendendo... visualizando os outros”. (MARCELO, 2013)

Enquanto Sheila preferiu utilizar aulas de diferente ritmos para conseguir desenvolver a sua capacidade de sambar:

²⁹ Entrevista concedida ao documentário Samba, 2000

*“Fiz alguma coisa assim, mas nada profissional assim né, mais para ter gingado, molejo, soltar um pouquinho mais. E pra sambar tu tem que saber, outras sabe, outras modalidades que é pra ti inserir ali junto, pra dá a tua cara, do jeito que tu gosta, que tu acha melhor”
(2013)*

Entretanto, mesmo que o dom exista, para sambar bem como os sambistas profissionais do carnaval, é preciso muita dedicação e reconhecer a dança do samba como um estudo que não tem fim como afirma Marcelo (2013) *“A dança em si, é como qualquer estudo, ela não para, ela não tá no “aprendi a samba e parou”, “deu já sei sambar”, não, cada vez mais ela vai evoluindo”*, e é necessário que o sambista evolua junto com a sua dança, para que assim ele possa fazer o seu dom crescer e aparecer para todos aqueles que o assistem fazendo, ou não, parte do mundo do samba.

5 NO PÉ, NA ALMA, NA QUADRA E NA AVENIDA, SAMBA PRA TODA VIDA

Conforme o tempo foi passando, a faculdade chegando ao fim, algumas coisas mudando no curso e em mim, percebi que a aprendizagem, ocorre de várias maneiras e em vários lugares. As vezes em uma sala com uma pessoa em nossa frente dizendo o que é certo ou errado. Mas também na grama, em circulo no qual a aula sugere mais uma conversa informal. De todo o modo aprendemos com essa ou essas pessoas que estão no nosso convívio. Também podemos aprender sozinhos, olhando, estudando, investigando e talvez essa também pode, ser a forma correta de aprender. Penso que não aprendemos mais ou menos, pela quantidade de informação ao nosso alcance, mas pela utilização que fazemos dessa informação em favor do nosso conhecimento.

Minha convivência em ambientes carnavalescos e em locais onde ocorre o samba me possibilita observar diversas pessoas sambando e que cada um tem uma forma particular de dançar, porém essa pesquisa indica que, no ambiente estudado existem duas grandes formas de aprender a sambar, a formal e a informal. Sendo assim, vejo que no samba as influências externas e as experiências pessoais atuam diretamente na dança de cada um.

Já com relação ao ensino do samba no pé, não há uma definição clara sobre as formas de ensino, pois os professores que ministram as aulas tem metodologias de ensino diferentes, mas é evidente que existe sim um ato intencional de ensino dentro da escola de samba. Porém a aprendizagem através da observação é a mais presente entre os passistas da escola. E mesmo tendo formas diferentes de ensino e de aprendizagem nenhuma é considerada superior a outra e os profissionais que delas saem, são igualmente qualificados para as a posição de passista.

A partir desse trabalho pude perceber que a aprendizagem do samba se dá com mais facilidade para aqueles que frequentam ambientes onde acontece o samba, seja no carnaval, nos ensaios das escolas de samba, nos bares da cidade ou simplesmente nas festas de família. Já para aqueles que não frequentam tais ambientes, penso que também seja possível aprender, desde que elas procurem e se dediquem a esta arte. Pois para desenvolver o samba no pé é preciso viver e gostar do samba, e principalmente senti-lo em cada parte do seu corpo, nos pés,

nos joelhos, no quadril, na cintura, nos braços, enfim até no seu sorriso, para que assim seja possível criar uma harmonia entre o corpo e seu dono³⁰.

Não posso deixar de considerar que o dom que muitos possuem para sambar, e que eu acho lindo e único ter um talento predisposto para o samba, facilita a aprendizagem. Porém penso que o dom está dentro de cada um, e que é preciso explorá-lo para que ele apareça e seja reconhecido por aqueles que assistem a dança.

Busquei nessa pesquisa um modo de comprovar a hipótese na qual eu acreditava, que samba no pé se aprende olhando, mas conforme eu fui me aprofundando no assunto e pesquisando, compreendi que existem outras formas de aprender que são tão qualificadas quanto a observação. Percebi, que eu tinha um preconceito com as outras formas de se aprender a sambar, e que ao longo do trabalho eu fui revendo alguns conceitos e reafirmando outros.

Samba no pé, é quando conseguimos assimilar o passo de dança, samba na alma é quando aprendemos a dança e nem percebemos como estamos sambando. Samba na quadra é diversão, exibição é o momento no qual o passista é reconhecido pela nação carnavalesca. E samba na avenida é responsabilidade, competição, onde o passista tem que assumir a sua função, mostrar que é merecedor do título, sambar com todo o amor e defender a sua escola de coração.

30 Referência ao título da obra de Muniz Sodré, Samba o dono do corpo.

REFERÊNCIAS

_____. **Cordões, blocos e ranchos**. Disponível em:
<<http://www.klickeducacao.com.br/conteudo/pagina/0,6313,POR-813-14165-,00.html>> Acesso em: 11 de outubro 2013

_____. **História**. Disponível em:
<<http://www.sbcbambasdaorgia.com/historia/>> Acesso em: 11 de outubro de 2013.

A VERDADEIRA história do samba. Direção: Janine Houard. Paris: Feeling, 1987. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QvQWSw8GOY4>>. Acessado em 07 de novembro de 2013

BIANCARDI, Emília. **Raízes musicais da Bahia**. Salvador: Omar G, 2000.

CALDEIRA, Jorge. **A construção do samba/ Noel Rosa, de costas para o mar**. São Paulo: Mameluco, 2007.

D'AMBROSIO, Ubiratan. **Transdisciplinaridade**. São Paulo: Palas Athena, 1997

DUARTE, Ulisses Corrêa. **O carnaval Espetáculo no Sul do Brasil. Uma etnografia da cultura carnavalesca nas construções das identidades e nas transformações da festa em Porto Alegre e Uruguaiana**. 2011. 183f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

GALIAZZI, Maria do Carmo; MORAES, Roque. **Análise Textual Discursiva**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2007.

GERMANO, Iris Graciela. **RIO GRANDE DO SUL, BRASIL, E ETIÓPIA: os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40**. 1999. 275f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

GUIMARÃES, Francisco. **Na roda do samba**. Ed. 2. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1978.

JESUS, Isabel Cristina Nascimento de. DANÇA POPULAR: O CORPO FALANDO NA QUADRA. **Revista Eletrônica da Faculdade Metodista Granbery**. Juiz de Fora, n. 6, jan/jun 2009.

LAZZARI, Alexandre. “**Certas coisas não são para que o povo as faça**”: **Carnaval de Porto Alegre 1870 – 1915**. 1998. 231f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas

MAIA, Sandra. **Carnaval 2000**. Disponível em <http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/carnaval/usu_doc/historico_carnaval.pdf>. Acessado em 11 de novembro de 2013

MULATAS. Direção: Walmor Pamplona. ... Vitória Régia, 2012. Programa: 04. Entrevistada: Dandara Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=kJVr4OW571g>>. Acessado em 11 de novembro de 2013

MULATAS. Direção: Walmor Pamplona. ... Vitória Régia, 2012. Programa: 012. Entrevistada: Nayara Hellen. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=_ToFG33j8I0>. Acessado em 07 de novembro de 2013

ORTIZ, Elsa Maria Nitsche. O sujeito do samba-enredo. **Linguagem & Ensino**, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 115-132. 1998.

RAYMUNDO, Jackson. **Samba-enredo, a canção do desfile de escolas de samba: um gênero épico brasileiro**. 2011. 65f. Trabalho de conclusão de curso – (Licenciatura em Letras) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

SAMBA. Direção: Thereza Jessouroun.... KINOFilmes, 2000. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KePvcXRkYd0>>. Acessado em 07 de novembro 2013

SILVA, Adilson Soares da. Conceito de passista. In: Seminário de qualificação. Centro de Estudo e Pesquisa de Tema Enredo e Memória do Carnaval. 2013. Porto Alegre

SIQUEIRA, Baptista. **Origem do termo samba**. São Paulo: IBRASA, 1978.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998

TOJI, Simone Sayuri Takahashi. **Samba no pé e na vida: Carnaval e ginga de passistas da escola de samba “Estação primeira de Mangueira”**. 2006. 131f. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

WEISZFLOG, Walter. **Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>>. Acessado em 11 de novembro de 2013

APÊNDICE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título da pesquisa: **ESTUDO DO SAMBA DANÇADO: NO PÉ E NA ALMA, NA QUADRA E NA ESCOLA**

Pesquisador responsável: Kamila da Rosa Santos Barcellos

Nome completo do participante:

Você está sendo convidado, como voluntário, a participar desta pesquisa, por ter o perfil da população necessária para que a mesma se realize. O objetivo deste trabalho é investigar como se dá o aprendizado do samba no pé por indivíduos que formam os casais de passistas da escola de samba SBC Bambas da Orgia de Porto Alegre.

Este estudo utiliza como método a pesquisa qualitativa. Esta pesquisa terá duração de um ano, com o término previsto para dezembro de 2013.

Se você aceitar participar da pesquisa, você deverá responder uma entrevista com perguntas relacionadas à aprendizagem do samba. A entrevista será gravada e posteriormente transcrita com fidelidade, sem alterações dos vocábulos utilizados.

As informações encontradas nessa pesquisa serão significativas para enriquecer o trabalho, os depoimentos serão tratados como outras perspectivas do mesmo episódio, acrescentando informações e reflexões aos temas abordados.

É importante ressaltar que você não terá nenhum risco ou desconforto durante a sua participação nessa pesquisa, pois você participará de uma entrevista, sendo que será garantido o seu anonimato.

Os pesquisadores envolvidos neste estudo tratarão sua identidade com padrões profissionais de sigilo. Seus dados serão mantidos em anonimato. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem permissão por escrito, exceto se exigidos por lei. Você não será identificado em nenhuma publicação que possa resultar deste estudo, sendo mantida a privacidade de seus

dados.

Os dados coletados nesta pesquisa serão de propriedade do pesquisador responsável e você terá acesso, se necessitar, apenas às suas informações individuais. Os mesmos serão armazenados e arquivados pelo pesquisador responsável por 5 (cinco) anos e após serão destruídos.

Você é livre para recusar-se a participar ou retirar seu consentimento a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar do estudo não acarretará em qualquer penalidade ou perda de benefícios.

Todos os procedimentos de coleta de dados deste estudo serão fornecidos gratuitamente. Não será disponibilizada nenhuma compensação financeira adicional.

Você receberá uma cópia deste termo onde consta o celular/e-mail do pesquisador responsável, e demais membros da equipe, podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, agora ou a qualquer momento. Desde já agradecemos!

Jair Felipe Bonatto Umann

Orientador (UFRGS)

Cel: 84048599

E-mail: felipeumann@gmail.com

Kamila da Rosa Santos Barcellos

Graduanda em Dança (UFRGS)

Cel: 51-91834142

E-mail: barcellos.kamila@gmail.com

Porto Alegre,

Declaro estar ciente do inteiro teor deste TERMO DE CONSENTIMENTO e estou de acordo em participar do estudo proposto, sabendo que dele poderei desistir a qualquer momento sem sofrer qualquer punição ou constrangimento.
