

PÉ DE VALSA: DANÇAS ANTIGAS DE SALÃO QUE CONTAM HISTÓRIAS

Valéria Maria Chaves de Figueiredo
Doutora
Universidade Federal de Goiás

GT
Festa e manifestações populares

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo trazer a dança como arte da memória e expressa em corpos que dançam. Tratamos de danças antigas e populares do estado de Goiás, expressões quase que esquecidas e presentes apenas na memória de antigos moradores da cidade de Santa Cruz em Goiás. Foi na perspectiva da história oral que a inter-relação com a comunidade manifestou-se como condição fundamental para se apreender os modos, as histórias, os movimentos e as dramaturgias destas danças antigas, de salão que resistiram como fragmentos na memória de antigos moradores. Sem registros oficiais formam aprendidas em festas rurais, da cultura caipira que eram realizadas nas fazendas da região entre os mutirões e os pagodes. Nossa intenção foi olhar para o corpo como um texto múltiplo e constituído de história, de memória e de arte. Escolhemos como referenciais teóricos autores como Mario de Andrade, Regina Lacerda, Walter Benjamin, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE:

Dança, Memória, Cultura Popular.

A cultura do Centro-Oeste é originada pela convergência de grupos advindos de diversas regiões do país, mas, principalmente, a paulista que chega do centro-sul. Ao longo do século XVIII, com o advento do bandeirantismo e da catequese jesuítica, se estabelece ampla frente de exploração e penetração que chega ao Estado de Goiás.

O achado do ouro promoveu, então, a fixação do homem em terras goianas, bem como a criação de bases da colonização portuguesa no Centro-Oeste. Nesta perspectiva, surge a noção da mestiçagem onde a cultura ibérica aqui se mistura à cultura indígena e à cultura negra africana, estas duas, ambas escravizadas pelo colonizador. Antônio Cândido, em seu livro *Parceiros do Rio Bonito* (1975), descreve que a partir dos processos históricos e sociais da colonização do sudeste, a formação da cultura caipira se dá fruto da miscigenação do branco português com o indígena brasileiro, que depois se mistura à forte presença da cultura africana no centro-sul do país.

É uma rota que se funde à própria trajetória dos bandeirantes e o nosso processo de colonização. Como cita Vilela (2004), os bandeirantes foram chamados de pioneiros

e adentraram as terras brasileiras. Muitas vezes eles mesmos eram mestiços de índias com portugueses, chamados de *mamelucos* e abriam frentes no interior que depois eram ocupadas por pequenos agricultores, portanto, amalgamavam-se suas maneiras de viver com os povos que já habitavam ali.

Após o bandeirantismo no séc. XVII e XVIII, fortes transformações sócio-econômicas passam a interferir na vida cotidiana das pessoas de São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso. Antônio Cândido (1975) revela, portanto, que surgem, assim, as fazendas e a mão-de-obra escrava, bem como novos equipamentos e novas relações econômicas, mas, a cultura caipira persiste bravamente com sitiantes, posseiros e agregados.

As particularidades e percalços da história não extinguiram a cultura caipira e, sim fortaleceu a música caipira como representante de um Brasil do interior. Alguns autores chegam a diferenciar os conceitos de Brasil Urbano e Brasil Rural, como Pinto (1999), que se refere as marcas com diferenças profundas entre o que se chama de Brasil Rural, sugerindo a existência de um rural sertanejo, rural caipira, rural dos pampas, rural seringueiro, cada um com suas configurações próprias.

É certo que tanto a música quanto a dança na cultura caipira são partes indissolúveis nas tradições. Muitos destes ritos, a exemplo das folias de reis, passam do sagrado para o profano a todo instante, onde o rito religioso se transforma em festa, encontro, comidas e cantorias. O mesmo autor também relata que nos próprios mutirões e nas colheitas estão sempre presentes os cantos de trabalho.

“É comum às violas tocarem durante o trabalho, fazendo com que a música dê ritmo aos que estão colhendo ou carpindo...” “...Nos cantos de mutirão, os homens trabalham cantando e parte da conversa é feita com canto.” “... Já nas cantigas de roda passam conceitos e valores de conduta. Assim, a música exerce diversos papéis e é por vezes um elemento amenizador nas relações e aproximador das pessoas.” (Vilela,2004. p.174).

Acompanhadas de viola, sanfona e caixa, como cita nosso depoente, as danças de roda e de salão, reuniam pessoas em espaços e salões simples, em frente à casa principal, para depois do trabalho festejar o convívio e a possibilidade de se formar ou estreitar novos laços familiares e de amizade, mas, também estabelecer estratégias políticas, que muitas vezes, terminavam em intrigas ou brigas fora do salão.

Nos mutirões, s prática existente ainda hoje no meio rural, os cantos de trabalho são muito comuns para realização de algumas tarefas como as colheitas, a construção de

casas, roçar o pasto, entre outras, como se referiu Ikeda (2004), são praticas onde a musica e a dança estão entrelaçadas. Ao final do dia realizavam-se festanças noites adentro. Festivas e comemorativas ampliam a possibilidade de convivência mútua e de agradecimento pelo trabalho realizado, certamente são expressões de uma noção de coletividade e de gratidão para com o outro.

São práticas comunitárias que trazem o sentido identitário aos grupos. Os indivíduos realizam-se com a presença coletiva, e é elemento de afirmação dos valores sociais e culturais de um povo. Com suas hierarquias, as danças e músicas populares são alimentadas pela tradição oral, onde os mais velhos, detentores dos saberes da cultura local, preservam o conhecimento, bem como, constituem na fonte guardiã da memória, reafirmando seus laços afetivos também com seus ancestrais.

Vale ressaltar que é bastante difícil sintetizar a história da dança e seus significados em algumas páginas, mas nosso esforço traz a evidente intenção de apresentar algumas reflexões, tentando entender à presença da dança enquanto constitutiva da vida humana. Mas também como reflexos e espelhos da memória revelados nela, que nos trazem os emblemas e os sinais para se re-significar o tempo no presente.

É claro, portanto, que não é possível darmos conta de toda história, nem é nosso propósito, por isso, não seguimos a idéia de uma construção histórica cronológica dos acontecimentos, mas apresentamos fatos e imagens que são indiciantes no conjunto das indagações, como sugeriu Ginsburg (1989 p. 145) *“o conhecedor de arte é comparável ao detetive que descobre o autor do crime”*.

Nós sabemos que a prática da dança está presente em todas as épocas da vida humana, sejam nas pequenas vilas, cidades, nos salões, nas ruas, ela está amalgamada à própria história da civilização, construção das cidades e suas inter-relações. Curt Sachs (1944), já acenava para o aparecimento das danças dos homens, qual, remontaria milhares de anos a.C., como a exemplo das danças que chamou de *“circulares sem contato”*.

Também Bourcier (1987), relatou a existência de documentos revelando a presença da dança nas inúmeras celebrações humanas. Um dos documentos mais antigos de representação desta presença é a figura na gruta de Trois- Frères, em Ariège, na França, datada de 10.000 a.C. Para os historiadores, esta imagem sugere que o personagem executa giro sobre si mesmo e que talvez esteja em busca de um estado de êxtase ou mesmo catarse.

O mesmo autor, atravessando os tempos, cita que, como analogia podemos lembrar-nos das próprias danças sagradas do ocidente e do oriente. Elas são expressões que também se pretende um estado de comunicação extra-sensorial, a exemplo dos xamãs, dos lamas, os devixes, os ritos religiosos africanos, os muçulmanos, os candomblés, entre muitos outros, são inúmeros os povos que possuem danças de caráter religioso, celebrativo ou de catarse.

Por outro lado, nas ruas, o hábito de cantar e dançar pelas noites, para suas amadas, como no caso das serenatas, é comum também desde a idade média. No Brasil chega com os portugueses, segundo a descrição de Tinhorão (2005 p. 41) sobre a visita do francês viajante M. Lê Gentil de La Barbinais, em 1717, que afirmava que “à noite só ouvia os tristes acordes de uma viola... Portugueses, vestidos de camisolões, rosário ao pescoço e espada nua sob as vestes, passavam debaixo das janelas de suas amadas de viola em punho, a cantar com voz ridiculamente terna...”

As imagens antigas das danças em pares, as trocas, galanteios, rodas, nos levam a pensar que são técnicas, gestos ou pequenas células coreográficas, que percorrem tempos e que se misturam na formação das culturas e dos povos. Como no caso das representações em grupo e em desenhos circulares, estas formas são encontradas em antigos documentos que remontam aproximadamente 8.000 a.C. São desenhos, gravuras, pinturas, esculturas, técnicas que se tornam registros das diversas épocas da história e da arte. Sendo de autores desconhecidos ou não, elas retrataram a existência da dança na vida das pessoas.

A gravura abaixo, por exemplo, de autor desconhecido, sugere uma dança cortesã de origem européia e executada em pares foi chamada de *Passepied*. Mencionada por volta de 1612, segundo Caminada (1999) seu nome deriva do próprio passo característico da dança, ou seja, um pé que deverá golpear o outro e cruzar sobre ele mesmo.

A mesma autora relata que originalmente o *Passepied* era um tipo de dança coral da Bretanha, porém, ao longo dos anos, ao adotar a pantomina¹ de galanteio, acaba por extinguir-se e não mais ser dançada no século seguinte, porém a idéia das mãos entrelaçadas, o jogo dos pés, o possível jogo de movimento de tronco e cabeça,

¹ Pantomina segundo Monteiro (1998), a serviço da estética do sentimento, une-se à música para que a dança adquira inflexão, ritmo, entonação e se torne mais expressiva. É comum nos balés criados na primeira metade do século XVIII.

certamente percorreram os tempos e chagaram a nós como rastros e marcas em nossas danças populares.



Figura 1. Passepied

É certo que as imagens revelam os muitos sentidos do conhecimento produzido pelo ser humano, bem como, suas diferentes linguagens. Pode ser uma fotografia, mas, também um cheiro, um gesto ou um gosto. A imagem deseja, e é agente particular, ou seja, linguagem que traz a possível idéia de uma sintaxe da sociedade, bem como, de uma estética e de uma escolha.

A dança é presença marcante na vida humana seja na expressão dela e nas diversas épocas com suas particularidades. O costume de dançar nasce com o próprio homem. Modifica-se, mistura e reconstrói, inventa e reinventa, mas o essencial é a necessidade da dança na produção humana e o lugar dela é também nas casas, nas ruas e principalmente na vida das pessoas, como refletiu Maurice Béjart in Garaudy (1980).

Na figura seguinte, de Virgil Solis, a imagem revela o retrato de um casal dançante do século XVI, é evidente as marcas e os rastros da dança propõe onde nos faz percorrer tempos e espaços. Podemos identificar na imagem um possível ritmo nos movimentos, as mãos que buscam a cintura, o balanço do tronco, entre olhares, e outros indícios vistos em muitas danças populares ainda hoje.



Figura 2. Couples dansants

É sempre polêmico tentar explicar o significado da dança na vida humana, por sua imensa possibilidade e diferentes pontos de vista. Aproximamo-nos, portanto, da idéia que ela nasce a partir das tensões e suas representações simbólicas, sempre vivenciando e exprimindo a intensidade das relações. Segundo Garaudy (1980), a própria palavra dança, em todas as línguas européias - danza, dance, tanz - deriva da raiz *tan* que, em sânscrito, significa “tensão”.

O acervo aqui tratado revelam danças que são de salão, na sua maioria danças de roda, mas também passando por desenhos de filas e linhas, em pares, com contato e sem contato, celebrativas e de festas campesinas. Regina Lacerda, folclorista da cultura goiana, dizia que:

“dos antigos ouvíamos referência à dança de roda e dança de par. É possível que, nos tempos passados, talvez pela observância das normas de moral, a dança de roda fosse a mais comum, a permissão de pares enlaçados foi uma conquista mais recente, com a mudança de costumes e comportamentos sociais”. (Regina Lacerda 1977 p.13).

Foram denominadas de: beija flor, balão, bem-te-vi, engenho de maromba, roseira, passeio e jacaré pulou no rio. São danças goianas, profanas, de encontros, relacionamentos, remetem a terra, ao rural e a simplicidade. Não são danças de exposição ou que explorem o diferente, as diferenças são marcas do indivíduo, “*cada um dançava do seu jeito, mas sempre em grupo e com o grupo*”, dizia um dos depoentes. Falamos, portanto, de outra noção de sociedade e de verdade.

É a dança do povo, “*dança de gente*” como referiu o depoente e retrata, sim, um tempo que não mais existe, uma tradição oral que deixa suas marcas nas gerações e nas possibilidades da memória. Não tinham caráter pedagógico, mas é sim uma idéia outra

de uma educação visual, política, estética, moral e filosófica. Não eram empobrecidas pelo didatismo e eram ensinadas dançando e cantando, os mais antigos detinham a honra de inserir na roda os mais novos e na hora escolhida como rito de iniciação.

Eram realizadas em *pagodes*², depois da *lida*³, encontros festivos que aconteciam após o trabalho campesino. No salão rural em frente à sede da fazenda, dançava-se com ares de corte, compartilhando olhares, namoros, disputas e intrigas. Um ritual lúdico e profano, de uma cultura caipira, rural, goiana e brasileira.

Nas muitas influências desta gente nascida na cultura caipira, sabemos estar profundamente amalgamada e imersa na cultura ibérica e percebemos fortemente estes indícios nestas danças. São heranças que atravessaram o continente e nos trouxeram referências fortes dos imigrantes colonizadores do Brasil. Antônio Cândido (1993, p. 249), atentamente reforça que *é preciso pensar no caipira como um homem que manteve a herança portuguesa nas suas formas mais antigas*.

Sabemos também, que as origens das danças se perdem na noite e nos tempos, se parecendo a um mosaico com influências e convergências culturais. Vemos nestas danças estes sedimentos acumulados pelas culturas e suas técnicas.

Mário de Andrade (1982) relata em sua obra *Danças Dramáticas do Brasil* que não será talvez muito difícil compreender as origens religiosas e primitivas das nossas danças dramáticas, mas será sempre bastante complicado determinar as influências técnicas diversas que as constituem.

São os cantores de serestas, de bares, vendedores de modinhas, homens do realejo, bandas militares, cafés cantantes, gafieiras, salões, pianeiros, forrós, enfim, os sons e as danças que vem do povo, bem como, das ruas, nos fazem descobrir, também, aspectos da vida popular urbana e rural. São fontes ricas da história do Brasil e de seu povo.

Porém, de fato, existem dificuldades de se encontrar registros ou muitas vezes, a inexistência deles, como no caso das danças antigas e rurais. Por isso, a importância da pesquisa em história oral, cria-se possibilidades de se valorizar outras formas de documentos como os sonoros e as imagens, por exemplo. A falta dos arquivos e dos registros, sejam quais forem eles, geralmente leva ao total desaparecimento daquele

² Pagodes - Bariani Hortêncio (2004) diz ser o pagode, como fandango, qualquer baile de roda ou de ponta-de rua. Ir ao pagode é ir ao baile. Pagode hoje também é ritmo, um batidão de viola onde é cantada uma moda de viola.

³ Depois da lida - expressão caipira usada no campo para denominar depois do trabalho campesino.

saber, principalmente aqueles que dizem respeito às tradições orais, como Tinhorão (2000) revela sobre a música brasileira na época da colônia.

“quando se procura conhecer, hoje, os sons que animaram os mais de três séculos inaugurais de festas no Brasil, o que se encontra é o silêncio: a não ser que em algum arquivo, em qualquer parte do país, ainda guarde entre seus papéis o registro esquecido das “armonias” do tempo, pode-se afirmar que a memória da música brasileira das ruas colônias definitivamente se perdeu”. (Tinhorão, 2000, p. 151).

Portanto, a proposta de trazer à tona danças quase perdidas, esquecidas e/ou proibidas há muitos anos pelas igrejas católicas da região, recriando-as e documentando-as, torna-se fundamental, pois forma-se uma rede de saberes, conectando as diversas linguagens, recontando histórias, bem com, recuperando as memórias.

Sem condenação e sabendo do potencial e importância da imaginação no contexto dos estudos sobre memória, talvez as próprias histórias sejam partes recontadas ao seu modo. No tempo atual, fatos são esquecidos ou ludibriados pela própria fonte, mas, outros narrados com a emoção de se ter vivido intensamente aqueles momentos e daquela forma.

Talvez por isso, os mestres ainda encontram forças para acreditar na sua missão de *ensinar a dança de gente para os jovens*, como disse nosso depoente. Uma arte que amplia a noção de viver. Neste jogo entre gerações surgem outras narrativas e dramaturgias, poesias inscritas no cotidiano e na dança onde a presença de uma multiplicidade de diálogos se constitui como campo de conhecimento polissêmico, aberto, de muitas sensibilidades e humanidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil (tomo I,II,III)**. BH: Itatiaia, 1982.
- BENJAMIN, Walter. **Magia, Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura**. SP: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única**. SP: Brasiliense, 1995.
- BOUCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. SP: Martins Fontes, 1987.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Os Caipiras de São Paulo**. SP: Brasiliense, 1983.
- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. Bauru, SP: EDUSC, p. 88-101. 2004.
- CAMINADA, Eliana. **História da Dança: Evolução Cultural**. RJ: Sprint, 1999.
- CÂNDIDO, Antonio. **Parceiros do Rio Bonito**. SP: livraria duas cidades, 1975.

- CÂNDIDO, Antonio. **Recortes**. SP: Cia das Letras, 1993.
- CHAUL, Nasr Fayad e RIBEIRO, Paulo Rodrigues. **Goiás: Identidade, Paisagem e Tradição**. Goiânia, Ed. UCG, 2001.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais: Morfologia e História**. SP: Companhia das Letras, 1989.
- LA CONSTRUCTION DE LA FÉMINITÉ DANS LA DANSE (XV – XVIII siècle)**. Expositions. Centre National de la Danse, Pantin, 2004.
- LACERDA, Regina. **Folclore Brasileiro**. RJ: Funarte, 1977.
- LEITE, Miriam M. & VON SIMSON, Olga R. M. Imagem e Linguagem: reflexões de pesquisa In LANG, A. B. da S. G. (org.) **Reflexões sobre a Pesquisa Sociológica**. São Paulo: CERU, 1999. Coleção textos. Serie 2; n.3.
- PAIS, José Machado. **Sonoridades Luso-Afro-Brasileiras**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004.
- PINHO, Wanderley de Araújo. **Salões e Damas do Segundo Reinado**. São Paulo: GRD, 2004.
- PINTO, Ivan Vilela. **Do velho se faz o ovo**. Campinas, Dissertação de mestrado, IA/Unicamp, 1999.
- PORTELLI, Alessandro. Forma e significado na História Oral. A pesquisa como um experimento em igualdade. **Revista do programa de estudos Pós-graduados em História e do departamento de História**. PUC/SP. SP, n.14, p.7-25. fev/97.
- PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. **Revista do programa de estudos Pós-graduados em História e do departamento de História**. PUC/SP. SP, n.14, p. 25-39.fev/97.
- TERRA PAULISTA, Manifestações Artísticas e Celebrações Populares no Estado de São Paulo**. São Paulo, Cenepec, Imprensa Oficial, 2004.
- TINHORÃO, José Ramos. **As Festas no Brasil Colonial**. SP: Editora 34, 2000.
- TINHORÃO, José Ramos. **Os Sons que Vêm da Rua**. SP: Editora 34, 2ª ed. 2005.
- VON SIMSON, Olga R. M. e equipe. Reelaborando a tradição em busca das raízes perdidas – o caso dos teuto-brasileiros do bairro de Friburgo em Campinas (1850-1993) in **Famílias em São Paulo – Vivências na Diferença**. Coleção São Paulo, 1997. Textos CERU – série 2, n.7.

Contato

Email: fig.valeria@gmail.com