

SAMBA NO JOGO E GINGA NA RODA

Cíntia Paula Lopez e Gabriela Santos Cavalcante

UFBA

Palavras-chave: Capoeira; samba de roda; semiótica da cultura.

A Capoeira e o Samba de Roda são eventos populares de marca histórica na cultura baiana e brasileira, entretanto percebe-se que apesar do recorrente diálogo entre tais práticas e dança cênica, só recentemente têm sido discutidas com maior frequência no campo acadêmico. Dessa forma, procuramos compreender como os códigos culturais presentes nestes dois universos, encontram-se imbricados com a cultura local das cidades em que estão inseridas, no caso deste estudo, em Salvador e Ilha de Itaparica; visando com isso contribuir para o pensamento em dança que se interessa por processos de criação que tem o Samba de Roda e a Capoeira enquanto mote principal.

No sentido de identificar pontos de conexão entre dois universos com códigos particulares, como ocorre na Capoeira e no Samba de Roda, propomos este artigo enquanto espaço de reflexão e análise a partir da articulação de alguns conceitos propostos pelo semioticista russo Iuri Lotman, especialmente formulados para a análise das dinâmicas da cultura.

No entendimento proposto por LOTMAN (1996), a cultura é considerada como uma inteligência e memória coletiva, sendo o espaço da cultura o ambiente onde se estabelecem relações de trocas e significações coletivas de um grupo dado.

Compreendendo o Samba de Roda e a Capoeira enquanto práticas culturais que não somente absorvem códigos, mas também interferem na dinâmica da cultura local, refletimos sobre as metáforas demonstradas nos códigos estabelecidos dentro de cada um desses eventos, e como estas, podem ser indicadas como textos e subtextos dentro da semiosfera, entendida como espaço onde se estabelecem os códigos culturais. Para nossa investigação consideramos a cultura local de Salvador e região, construída por intercruzamentos de dinâmicas entre práticas culturais diversas, dentre elas, a Capoeira e Samba de Roda nossa semiosfera.

Segundo Lotman o conceito de texto, inicialmente destacava sua “natureza unitária de señal” LOTMAN (1996, p.78), e ele indica que essa formulação, ao ser revisada pode ser considerada como uma brecha na idéia de que texto seria “un enunciado en un language qualquiera”, propondo que para que uma mensagem ser definida como texto, a mesma deve estar codificada, pelo menos duas vezes.

Sendo assim, abordamos o Samba de Roda e Capoeira como textos, à medida que essas configurações apresentam múltiplas possibilidades de significações e desdobramentos. O Samba de Roda varia seu sentido e organização interna e externa a depender do contexto em que se apresenta; a exemplo da discrepante diferença evidenciada nos sambas realizados sob o compromisso de apresentações públicas, no formato de grupo de apresentação, e os sambas realizados dentro de cultos religiosos de candomblé. Da mesma forma as rodas de Capoeira, que se organizam para apresentação e difusão da prática e que podem diferir das rodas realizadas dentro de espaços internos e/ou comunitários, onde o objetivo primeiro é o de comunhão, caracterizando, por esse viés, semânticas distintas para um mesmo texto, ou seja, para a capoeira.

De início podemos indicar em comum nos eventos de Samba de Roda e de Capoeira o estabelecimento de hierarquia de funções dos participantes dentro da roda, como forma de organização representativa de modelos presentes em estruturas organizacionais da cultura local. Essa lógica hierárquica pode ser observada nas relações de valorização dos mais velhos, prática notória das dinâmicas sociais e familiares de Salvador e região. Ao considerar hierarquia, como uma mensagem que se repete para fora desses eventos, podemos apontar para as relações estabelecidas em espaços como as casas de candomblé, onde calcadas sobre lógicas estabelecidas a partir da oralidade, remontam o universo mítico, caracterizado como referência máxima nesse ambiente.

Nas dinâmicas corporais dos Sambas de Roda vinculados a cultos religiosos de candomblé, a hierarquia pode ser facilmente identificada a partir da ordem ditada pela entidade cultuada em cada evento, sendo dela a responsabilidade e autoridade maior dentro da roda; é a entidade quem diz quem vai para o centro da roda dançar e com quem se dança. Geralmente as mulheres e os mais velhos da casa são os primeiros a serem convidados ao centro da roda, fator responsável pela replicação da mensagem.

A ocupação pelos participantes no espaço da roda de Samba é então feita de regras e convenções estabelecidas pelos participantes, que constroem uma coerência interna entre o lugar de destaque dos mais velhos e o papel que o mesmos possuem para aquela comunidade.

Assim como na roda de Samba, a roda de Capoeira é delineada materialmente com a ocupação do mestre em lugar de destaque que por isso, é quem segura o berimbau Gunga. A expressão conhecida: *“O gunga é quem comanda a roda”*, é evidenciada por todos aqueles que fazem parte deste universo. Como ensinamento, o

discípulo segue a instrução de que nem um outro instrumento deve sobrepor o som emitido por este berimbau.

Essas relações hierárquicas na capoeira, também são materializadas em gestos realizados pelos jogadores que pedem benção e proteção ao “gunga”, e ainda, no canto de ladainhas, que tem seus versos iniciais dedicados aos antigos mestres, expressando admiração por aqueles que transmitiram valores e ensinamentos diretos ou indiretamente aos que estão presentes naquele evento. Dessa forma, o reconhecimento dos mestres, de suas façanhas e feitos históricos são reforçados e expressados com admiração por aqueles que fazem parte do desenvolvimento da capoeira.

Nesses textos podemos então notar que a mensagem de hierarquia é comunicada e renovada através da oralidade, ou ainda, de forma tácita, sendo esses dois aspectos, hierarquia e oralidade, códigos que possuem uma mensagem, uma informação capaz de ser materializada através de dinâmicas semelhantes ou diferentes.

A ZECA e ABERRÊ eu devo muito de capoeira. Tudo que venho transmitindo de geração prá geração. Não tenho português. Não sou formado em filosofia. Nada disso né? A minha leitura é muito fraca. O que eu sei de folclore é transmitido prá muita gente. Prá muito intelectual. Pra muito escritor. Ta entendendo? (Mestre Canjiquinha).¹

Estes códigos, hierarquia e oralidade, presentes tanto na semiosfera de Salvador e adjacências, no Samba de Roda, e na Capoeira, apresentam-se como alguns dos vários construtores da memória, que segundo Lotman, servem como mecanismos de conservação e de renovação dos textos, que em diálogo com outros textos configuram dinâmicas da cultura local.

Nesse aspecto, identificamos na oralidade, presente no Samba de Roda e na roda de Capoeira, um exemplo de sub-texto expressivo que incorpora a memória e que garante que a mesma seja mecanismo eficaz na fundamentação da importância do mais velhos, ou seja, na ancestralidade, na tradição e renovação dos saberes intrínsecos aos mais velhos.

La memoria cultural como mecanismo creador no sólo es pancrónica, sino que se opone al tiempo. Conserva lo pretérito como algo que está. Desde el punto de vista de la memoria como mecanismo que trabaja

¹ Transcrição do depoimento realizado pelo Mestre Canjiquinha no livro: *Canjiquinha: Alegria da Capoeira*.

com tudo su grueso, el pretério no ha passado. (LOTMAN, 1996, p 159).

A ancestralidade pode ser identificada como tradição que se renova com a força do passado, e pode ser demonstrada como exemplificamos anteriormente:

- Nos Sambas religiosos que valorizam referenciais por ora mitizados e presentificados, indicados por exemplo, na espera dos participantes por um sinal de convite ao centro da roda pela entidade cultuada.

- Na licença para jogar na Roda de Capoeira demonstrada por gestos de reverência aos mais velhos, a exemplo da pedida de benção, e ou, na contação de histórias sobre os feitos dos antigos capoeiristas.

O fluxo dessa informação, ancestralidade, e a forma como ela é proliferada, não só transmite como atualiza e re-inventa tradições que servem para manter vivos os princípios destes textos. Estas atualizações possibilitam que tais informações sejam transmitidas, e a elas, novos elementos sejam incorporados, renovando hábitos e costumes dessas práticas.

Essa dinâmica sendo atualizada, a que Lotman designou como dialeto da memória, pode ser demonstrada no universo do samba de roda tomando como referência os grupos de apresentação, que ao se apresentarem com uma configuração recente e diferente das formas de sambas ligados a cultos religiosos ou comemorativos, atrelam elementos distintos em seu ambiente de contexto. Embora os grupos de apresentação realizem a roda de Samba com a aparente hierarquia na disputa pelo centro da roda, essa hierarquia se apresenta apenas como “forma”, ou seja, a informação hierarquia, é de certa forma esvaziada na transposição para a nova configuração, pois nesta não há uma entidade central comandando a roda, nem há realmente uma disputa pelo centro da roda, mas sua representação para fins de apresentação. Esses grupos utilizam ainda figurinos especialmente criados para tal, geralmente inspirados na figura do personagem da baiana de candomblé.

A fronteira é considerada como um mecanismo presente em todos os sistemas culturais, como um ambiente de alto grau de proliferação de textos híbridos em função de ser ela a responsável em desempenhar o contato intersticial entre os sistemas, sejam eles de caráter estável internamente ou não. É na região difusa de interpenetração da fronteira que as situações limítrofes geram ambientes catalisadores para a organização

de novos sistemas de signos, ou seja, novos textos híbridos, cumprindo também a função de dupla tradução entre os sistemas em contato.

O trecho da música abaixo denota uma mesma mensagem que ganha diferentes semânticas por estarem contextualizadas em ambientes distintos, atreladas dessa forma a textos vizinhos (PINHEIRO, 2007) variados entre si, sem contanto induzir a idéia de pertencimento a um ou outro universo exclusivamente.

*O marinheiro, marinheiro
Marinheiro só,
Quem te ensinou a nadar ?
Marinheiro só,
O foi o tombo do navio?
O foi o balanço do mar...
(Domínio Público).*

No candomblé essa música é tocada nos Samba de Marujo, caracterizado como um samba ligado a culto religioso, essa entidade comanda a roda e é aludida ao Orixá Logum Edé. Para essa ocasião são preparados pratos típicos a base de frutos do mar, regados a muita cerveja e bebidas brancas, como champagne e vinho branco. Na capoeira ela aparece em situação de roda, ou seja, em jogo, cantada como um corrido², embora não seja necessariamente identificada pelos participantes como referência de seu cunho religioso.

Através da análise explicitada ao longo deste artigo sobre códigos e informações flutuantes presentes tanto na cultura local de Salvador, como no Candomblé, no Samba de Roda e na Capoeira, podemos considerar que tais textos culturais são híbridos, indicando em cada uma destas práticas, grande grau de permeabilidade, capaz de diluir dicotomias, e gerar um caráter ambíguo e dinâmico, demonstrado na presença de uma ou mais informações simultaneamente nesses três eventos. Dessa forma podemos afirmar que os engates ou relações dessas informações é que garantem em alguma instância a permanência e renovação desses textos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

IURI M., Lotman. Semiotica de la Cultura y del Texto. Edición de Desiderio Navarro, Fronésis Cátedra Universidad de Valencia.,1996.

² 1 corrido- modalidade de canto caracterizada pela forma pergunta-resposta

MACHADO, Irene. Liminalidad e intervalo: la semiosis de los espacios culturales.
Signa
[Publicaciones periódicas]: revista de la Asociación Española de Semiótica. Nº 10, Año
2001.

PINHEIRO, Amálio. Por Entre Mídias e Artes, a Cultura. In: SIGRID, Nora.(org.)
HUMUS 2. Caxias do Sul: Lorigrf, 2007.

REGO, Waldeloir. Capoeira Angola. Ensaio sócio-etnográfico. Salvador-BA: Itapuã,
1968.

MOREIRA, Antonio. Canjiquinha: Alegria da Capoeira. Salvador: A rasteira, 1989.