

## **A Dança Do Samba-Enredo Carioca Enquanto Patrimônio Imaterial Brasileiro.**

**Régia Barbosa Alvarez**

Universidade Estadual de Campinas

Palavras-chave: Patrimônio Samba-enredo Imaterialidade

### *A Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular<sup>1</sup>*

da Unesco classifica as expressões populares como patrimônio imaterial e, aconselha a assistência e manutenção desses bens. Contudo, a maleabilidade e inconstância das informações geradas por heranças culturais populares, proporcionam dificuldades às ações de acolhimento e registro à cultura. Em meio a esses desafios, o formato mutável deste tipo de conhecimento gera dificuldades para a representação dessas expressões culturais e, conseqüentemente, para o registro das manifestações populares como patrimônio imaterial.

No Brasil, a investigação pioneira sobre os problemas de reconhecimento dos bens imateriais, teve seu curso inicial em 1937, quando o modernista Mário de Andrade arrolou sobre diversos costumes e festividades do Norte e Nordeste. Todavia, somente o registro dessas manifestações não é suficiente para sua conservação e sustento. Algumas manifestações populares enfrentam o abandono judicial devido à ausência de verbas e resguardo governamental, impedindo, portanto, a assistência dos bens imateriais brasileiros.

A adesão governamental, no presente momento, para essa preservação acontece por meio do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), órgão setorial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que, a partir do ano de 2000, passou a identificar, reconhecer, salvaguardar e promover os bens imateriais do Brasil. Os procedimentos metodológicos utilizados pelo IPHAN procuram abordar o problema da preservação do patrimônio imaterial brasileiro sob duas maneiras: através da inventariação que demanda o registro das manifestações populares e a construção de um Plano de Salvaguarda, cujo desígnio é identificar as condições para preservação da expressão inventariada.

### **O samba-enredo reconhecido pelo IPHAN**

O samba-enredo carioca foi um dos bens imateriais inventariados e salvaguardados pelo IPHAN, como resultado, foram produzidos o *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro* e um vídeo-documentário com depoimentos de alguns participantes da história do samba carioca. O Dossiê, utiliza como um dos argumentos para sua relevância o (2007: 117 a 120) “Incentivo a pesquisas históricas que mapeiem e descrevam a formação e o crescimento das comunidades de sambistas na cidade do Rio e de sua região metropolitana”.

A formação da identidade cultural brasileira possui um acordo direto com o samba, (ANDRADE 2006: 1) ratifica essa questão ao mencionar que:

**“O samba que se desenvolveu no Rio de Janeiro desde as primeiras décadas do século XX é uma das mais importantes referências cultura brasileira – e desde os mais antigos registros e memórias disponíveis – matrizes coreográficas associadas a diversas etnias africanas. Contudo, não se deve pressupor que essas danças, mesmo nos primórdios do seu desenvolvimento, sejam meras reproduções coreográficas praticadas nos rituais e festas afro-brasileiros.”**

Por esse motivo, a notoriedade dada pelo IPHAN à prática e a memória da dança do samba-enredo carioca, demonstraram que esta manifestação não se proclama apenas no carnaval, mas que, também representa os desejos de uma comunidade que dança o samba-enredo nas quadras dos grêmios e em rodas onde o ritmo é cantado. A evidência da vivacidade do samba-enredo na rotina dos participantes dos grêmios de samba, é corroborada por sua “[...] riqueza coreográfica, mistura de influências diversas, pulsa hoje em quadras, quintais, clubes, botecos e ruas no Rio. Onde se canta samba, se dança o samba” (DOSSIÊ DAS MATRIZES DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO, 2007 :61).

As heranças múltiplas apresentadas na coreologia da dança do samba carioca, descendem da genealogia cultural africana que, originou os sambas de terreiro e de partido-alto, sendo que este último, ocasionou a vertente do samba-enredo. Deste modo, observamos que: “[...] a dança do samba no Rio, com sua forte raiz africana, plantadas nos terreiros das tias baianas na Pedra do Sal e na Praça Onze, abriga em seu repertório gestual traços inspirados nas danças dos Orixás”. (DOSSIÊ DAS MATRIZES DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO, 2007: 61). Contudo, encontramos também a projeção de algumas características européias na formação cênica do desfile das escolas de samba, dentre elas, de acordo com Joãozinho Trinta (BLASS, 2007: 112), semelhança estrutural com a ópera, em que o libreto aproxima-se da idéia de enredo (colocar aqui uma nota dizendo para que serve o enredo) e, o grande tenor com seu coro, para o desfile carnavalesco podem ser intérprete<sup>2</sup> da escola e suas pastoras<sup>3</sup>.

Outro aspecto significativo na construção cênica do carnaval carioca, foi a presença da elite social e política que almejava não somente extinguir o entrudo<sup>4</sup>, como também aproximar o festejo do Rio de Janeiro ao da capital francesa, como notamos em (FERREIRA, 2006:15) “No Rio de Janeiro como em Paris as festas carnavalescas se mostrariam como uma excelente oportunidade para se impor a hegemonia de uma elite em ascensão [...]o principal contraponto ao indesejado entrudo [...]”.

A organização coreográfica do desfile de carnaval é executada sob a música de samba enredo, contudo, há a independência da dança em relação à música, como se pode notar na descrição a seguir, especialmente nas alas de comissão de frente e mestre-sala e porta-bandeira. De acordo com o *Dossiê*<sup>5</sup> essa distribuição coreográfica está registrada da seguinte forma: i) Comissão de frente, ii) Alas iii) Passistas iv) Baianas v) Casal de mestre-sala e porta-bandeira.

O primeiro era inicialmente formado pela Velha Guarda da escola, onde as pessoas mais antigas do grêmio desfilavam, uma reverência à tradição, contudo, no presente momento as escolas apresentam em suas comissões, coreografias ensaiadas e elementos teatrais e de danças clássicas<sup>6</sup>.

O segundo é compreendido como a grande estruturação do desfile, em que os componentes são livres para executar o que desejarem, seguindo a natureza habitual do samba<sup>7</sup>. O samba-enredo se origina do partido-alto, ritmo que se baseia no improviso, porém, existem também as “alas de passos marcadas” com coreografia definida e previamente ensaiadas.

Quanto ao terceiro, a escola apresenta seus exímios dançarinos que, através de um sapatear, acompanham a cadência da música executada deslizando os pés pelo chão<sup>8</sup>.

A ala das baianas simboliza um retorno às origens nordestinas do samba carioca e tem como principal elemento coreográfico o giro, ora às vezes combinado entre as componentes, mas sobretudo, apresentam uma movimentação comum às danças dos rituais afro-brasileiros.

Por fim, o casal de mestre-sala e porta-bandeira exhibe, segundo (FERREIRA, 2004: 369), frases coreográficas semelhantes às dos minuetos europeus, contudo, adaptaram a coreografia a alguns componentes da dança do samba e no presente momento possui uma movimentação característica.

Observamos em (ANDRADE 2006 :3) que ainda que as manifestações apresentadas no samba-enredo possuam forte influência de outras culturas, ela faz parte do repertório das criações artísticas populares brasileiras que compreendem além da absorção de informações externas, mas também a capacidade de mover a informação que recebe. ANDRADE apresenta:

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

A inventariação das manifestações populares brasileiras ainda não tem sua eficácia cientificamente comprovada, mas sobretudo, significa uma iniciativa que vai além da alusão memorial para os que estudam e participam de seu organismo, é atualmente a única <sup>9</sup>forma de documentação com verbas federais para a produção do conhecimento imaterial brasileiro – Esta forma de registro não indica o “engessamento” da manifestação do samba, nem sequer um movimento saudosista, mas, a intenção primordial de incentivar e resguardar a produção da cultura popular brasileira.

### **Notas**

<sup>1</sup> Documento apresentado na 25ª Reunião da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco), em 1989 disponível no sítio eletrônico do IPHAN <[www.iphan.org.br](http://www.iphan.org.br)>em 20/07/2008.

<sup>2</sup> Intérprete ou puxador são denominados por (FERREIRA 2004: 368) como os responsáveis por cantar o samba.

<sup>3</sup> Conforme (BLASS, 2007: 67), as pastoras são mulheres que acompanham o canto do samba-enredo.

<sup>4</sup>

Segundo (PINHEIRO, 1996: 87) o entrudo é caracterizado por uma brincadeira carnavalesca em que se jogam limões, latas e água entre 1600 e 1608 e, que teve sua execução proibida devido a sua violência.

<sup>5</sup> De acordo com os cinco grupos citados pelo (DOSSIÊ DAS MATRIZES DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO, 2007: 60)

<sup>6</sup>

Esta comunicação entende por “clássicas” figuras cênicas da cultura da Europa Ocidental

<sup>7</sup>

De acordo (LOPES, 2005: 29)

<sup>8</sup> Conforme (MEDEIROS, 2004: 63)

<sup>9</sup> Outra forma de fomento para a documentação federal das manifestações populares acontece de maneira indireta pelos órgãos de fomento de pesquisas acadêmicas.

## BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Marília de. **Danças do Samba no Rio de Janeiro**. Documento enviado à contribuição da criação do *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro*, fornecimento do arquivo pessoal da autora. 2006.

ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil**. Organização de Oneyda Alvarenga - 2ª edição. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

**DOSSIÊ DAS MATRIZES DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO**. Documento elaborado pelo IPHAN disponível no sítio eletrônico [www.iphan.org.br](http://www.iphan.org.br) em 20/07/2008.

BLASS, Leila M. **Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do carnaval.** São Paulo: Annablume, 2007

FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Carioca.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

LOPES, Nei. **Enciclopédia da Diáspora Africana.** São Paulo: Selo Negro, 2004.

MEDEIROS, Alexandre. **Batuque na Cozinha - As receitas e as histórias das tias da Portela.** Rio de Janeiro: Senac, 2004.

PINHEIRO, Marlene M. **A travessia do avesso: sob o signo do carnaval.** São Paulo: Annablume, 1996.