

CHOREOGRAPHIAS: UM TEXTO DE JORNAL

*Claudéte Inês Kronbauer**

O artigo "Choreographias", publicado por Mário de Andrade no *Diário de S. Paulo*, de 5 de março de 1939, escrito no período em que o escritor vivia no Rio de Janeiro, foi por ele utilizado como base para a análise das "aguarelas" de Cícero Dias que focalizam o frevo e o maracatu.

O texto, em recorte do jornal, faz parte do manuscrito *Cícero Dias e a dança nordestina*, onde se pode acompanhar o trajeto da elaboração de um ensaio encomendado pela revista *Arquivos*, de Recife, em 1944. Inédito em livro, o artigo aborda as danças da tradição popular do nordeste, pondo-as em contato com outras coreografias brasileiras. A publicação de "Choreographias", na *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, recupera um importante estudo que completa, na visão do musicólogo e do estudioso da cultura popular, as *Danças Dramáticas do Brasil*. A atualização ortográfica pela regra vigente não precisou se deter nas habituais idiossincrasias de Mário de Andrade, pois, o *Diário de S. Paulo* não acatava sua escrita renovada, colocando-a sob a norma da época. Daí, "Choreographias", quando Mário, há muito, abolira "chs", "ths", "phs" de seus escritos.

Positivamente eu insisto em não ter ainda chegado à idade do homem em que a gente não necessita mais das exasperadas volúpias do corpo, mas apesar disso, acabo de passar mais um Carnaval dedicado quase exclusivamente à observação. Em todo caso, como fazia um calor assombroso neste Rio de fevereiro, sempre é certo que as rédeas do dever se deixaram levar um bocado pela sede e o chopp. Passei um bem fecundo Carnaval a álcool e ciência.

Desta vez me dediquei especialmente à observação das diversas danças nacionais, danças urbanas é verdade, misturadas de muita

* Mestranda, bolsista do CNPq.

importação, mas nem por isso menos típicas e curiosamente originais. Inutilmente reconheceremos neste passo duplo a base da polca européia que os teatros do Primeiro Império generalizaram entre nós. Em vão descobriremos num meneio de corpo, a sua origem no requebro das habaneras da orla atlântica da América ou em tal umbigada da praça Onze uma essência diretamente africana. Da mistura de tudo isso, do caráter especial que lhes deram as nossas tendências e necessidades brasileiras surgiram danças, formas e processos coreográficos de inconfundível originalidade perfeitamente nacionais.

A riqueza é imensa, e, porisso mesmo, ainda é mais censurável que não se tenha desenvolvido em nosso meio nenhuma pesquisa, nenhuma tradição culta que viesse canalizar tão ricas fontes nalguma escola de coreografia erudita. O que fazem os coreógrafos nacionais, se é que existem? E os nossos bailarinos e bailarinas? Contaram-me que Eros Volúcia já conseguiu admiráveis interpretações eruditas de algumas das nossas coreografias populares, mas infelizmente ainda não tive ocasião de ver a filha de Gilka Machado. Em compensação busca-se em nossos teatros oficiais, formar quase escolas de coreografia, quase baseadas num quase bailado clássico. Com a finalidade única, aparente, de termos eternamente promissoras esperanças de alguma muito futura escola de baile clássico, destinada exclusivamente a preencher o lugar dos bailados nas temporadas de quase óperas, é desolador.

Enquanto isso o povo dança admiravelmente. E tanto melhor à medida que se desce para os bailes mais baratos. É no teatro República, é no Recreio, é na praça Onze, em lugares assim que iremos encontrar a dança mais sincera, mais inventiva e incontestavelmente mais honesta. São os únicos lugares em que ainda se encontra neste mundo gente com bastante ingenuidade que dance por dançar.

Não tem dúvida que as nossas danças de origem mais ou menos negra, ou pelo menos já conformadas pelo negro brasileiro, como o samba e o maxixe, mantêm todas elas uma forte aparência (ou realidade, se quiserem) de sexualidade. Foi isso aliás, que fez com que os cronistas e viajantes estrangeiros gritassem ao escândalo, fugissem horrorizados diante tamanha imoralidade. Não tenho a menor intenção de considerar moral ao Carnaval e às suas coreografias; o que há mesmo de mais espantoso nesta coisa de bons costumes é que ainda haja polícia neste mundo que tente moralizar o Carnaval, que é imoral por definição. Tudo a Polícia proíbe, tudo ela dispersa, de forma a que a imoralidade fique apenas menos imoral. E enquanto isso o Carnaval manqueja, arriado de proibições. Suprima-se o Carnaval, estarei perfeitamente de acordo sob o ponto de vista dos bons costumes, porém moralizá-lo me parece perfeitamente absurdo.

Ora o que os cronistas não viram é que nas danças nacionais baseadas no samba africano, não era propriamente a imoralidade que campeava, e sim uma franca e simplória sexualidade. E chamar à sexua-

lidade de imoral é o mesmo que dar por imorais o casamento civil ou o santo sacramento do matrimônio. Ainda não me entreguei a estudos especiais a respeito, mas o samba ainda legitimamente africano, bem como as suas desinências brasileiras imediatas do nosso samba, do batuque, do lundu e no já tão fortemente mestiçado maxixe, é fácil ver danças imitativas, das que Curt Sachs atribuiu a povos primitivos extravertidos e de cultura basicamente patriarcal. São danças místicas, correspondentes aos ritos de fertilidade, que às mais das vezes menos têm que ver com a fertilidade humana propriamente que com o gado, a chuva ou o sazonalamento de tal fruta do mato.

O que mais me surpreendeu, nos bailes baratos que percorri, foi ver que ainda se conservam bem vivas as tradições coreográficas do desaparecido maxixe. Sempre é certo porém que só o vi dançado por pares de bastante idade, já muito passados dos trinta anos. Se ainda poderá ser recolhido no filme, estou que esta possibilidade não durará muitos anos mais. Os moços não o dançam nem se interessam pelos violentos malabarismos que ele exige, preferindo a mais gosmosa lengalenga coreográfica do samba atual. E é com a mais lenta música deste que os quarentões tradicionalistas, dançam agora o maxixe, obrigando-se por causa da diversidade de andamento a exaustivas acrobacias.

Mas o maxixe morreu, e desconfio que nem podia deixar de ser assim, pois ele foi um intruso curioso e sem razão de ser, na evolução da nossa dança popular urbana. Porque na realidade a sua origem e o seu caráter nada tinham de essencialmente populares, não se baseavam em nenhuma tradição, em nenhuma tendência inconsciente e anônima do povo.

Surgido nos salões licenciosos dos clubes Carnavalescos do Rio, em última análise ele não passava de uma polca habaneirada movida com exagero e enfeitada com alguns passos especiais de pura invenção, dir-se-ia teatral, de ordem grotesca ou simplesmente acrobática. O mais que se lhe pode atribuir de tradição verdadeiramente popular e folclórica, é interpretar-lhe uma das acrobacias, aquela em que o dançador levanta a parceira no joelho, como uma deformação virtuosística da umbigada africana. Porém, mesmo esta interpretação me parece muito problemática.

Valorizado nos salões burgueses, desde o famoso baile oferecido a Julio Roca, o maxixe conseguiu uma certa popularidade. Musicalmente ele era ao mesmo tempo justificado pelas composições de Nazareth que, aliás, jamais chamou as suas peças de maxixes, mas tangos e se zangava quando alguém lhes dava aquela denominação, que considerava "imoral". Ora Nazareth de forma alguma pode ser considerado um compositor popular, conhecedor de Chopin que admirava, e de quem sofreu alguma influência. Nem mesmo compositor popularresco, se poderá dizer que ele foi, à medida em que são popularescos um Sinhô e um Noel Rosa.

Por outro lado, o maxixe se caracterizou sempre musicalmente por ser uma peça de execução exclusivamente instrumental, sem participação da voz humana. São raríssimos os maxixes cantados, e da própria boca popular já colhi mais de uma vez o maxixe ser instrumental por definição. Ora uma das características da música popular é ser, noventa e nove vezes sobre cem, cantada. Das nossas danças populares não há nenhuma de origem propriamente folclórica que não se acompanhe de canto. Realmente o maxixe foi uma espécie de excrescência burguesa que, saída dos clubes carnavalescos cariocas, se interpolou desnecessariamente na evolução natural da nossa dança popular urbana. Pouco durou as tendências mais intimamente populares reagindo contra o que ele trazia de erudição e extravio. E o samba dominou de novo, mais espontâneo e necessário.

Mas o que me parece ser a fonte mais rica da coreografia nacional é o frevo nordestino. Este ano um excelente grupo de dançadores de frevo veio do Recife e se exibiu no palco do teatro República. Em seguida este teatro tornou-se um como que reduto coreográfico no Nordeste em pleno Carnaval carioca, e a ele afluíram todos os nordestinos de boa tradição. O frevo é uma coisa assombrosa e desnorteante. Talvez mesmo a sua excepcional riqueza de meneios e passos coreográficos derive em parte da sua própria desorganização. Este é um fenômeno folclórico que já freqüentemente observei entre nós. Por várias vezes, no Nordeste, colhi cocos melodicamente muito ricos num lugar, onde ainda não estavam bem fixos na memória dos cantadores, indo depois encontrá-los já muito mais pobres noutros lugares em que eram cantados por todos e já estavam perfeitamente fixos em suas linhas melódicas.

Pelo que pude observar até agora, o frevo ainda está em pleno período de organização, muito embora já tenha alguns passos bastante tradicionalizados e fixos, que o caracterizam e distinguem. Dança solista, ao que me informam, algumas vezes executada em desafio, simultaneamente por dois dançarinos, o seu princípio coreográfico me parece derivar do nosso samba rural. Não do samba rural coletivo, tal como o dançam por cá na região central do país, pelo menos em S. Paulo, mas do samba de roda, com o solista ao centro, que é a forma mais geral e tradicionalizada.

Mas o frevo é um delírio coletivo, cada qual dança solistamente mas todos ao mesmo tempo. A diversidade dos passos é admirável, entregue cada dançarino às forças livres da improvisação. Os próprios passos já tradicionalizados não têm, pelo que vi, a menor seqüência, e chegam às vezes a variar de um para outro solista. Também vi desta vez repetir-se o passo de mazurca russa, que consiste no dançarino deixar-se cair de cócoras sobre um dos calcanhares enquanto estende horizontalmente a outra perna, repetindo o passo muitas vezes seguidas, cada vez apoiando-se sobre um dos pés. É mais uma das estranhas coincidências que nos prendem aos russos pois, ainda neste caso, tenho por

improvável qualquer importação. E se, desta vez, ele era dançado por sujeitos urbanos frequentadores de cinema, faz justamente dez anos que eu surpreendi essa coreografia dançada nuns "Caboclinhos", da Paraíba, por dançarinos analfabetos, sem a menor sombra de influência estranha.

Eu insisto sobre a riqueza e a extraordinária beleza coreográfica do frevo. É alegre, é inocente, é livre, e principalmente de uma leveza incomparável. O dançarino paira, consegue uma legítima levitação, em que os pés brincam acima do solo, com uma vivacidade e uma variedade de movimentos perfeitamente equiparáveis às danças de mãos dos povos orientais. E ajuda a sensação de pairar que nos dão os bons dançadores de frevo, a posição em asa entreaberta dos braços, com as mãos pendentes e oscilantes, e os ademanos do corpo, quedas, pinchos e piruetas de uma elegância maravilhosa. Que povo assombrosamente farto de criações humanas, esse do Nordeste...

Mário de Andrade

O Estado de S. Paulo. São Paulo, 5 de março de 1939.