

O LUNDU DE MARIA BADERNA: APONTAMENTOS DE PESQUISA

Adriana Schneider Alcure

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Maria Baderna, século XIX, Lundu.

Esta comunicação tem por objetivo apresentar resultados parciais da pesquisa de pós-doutoramento intitulada: “As danças características no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX: o lundu de Maria Baderna”, parte do Projeto Integrado: “Um estudo sobre o cômico: o teatro popular no Brasil entre ritos e festas”, eixo do Grupo de estudos sobre o teatro cômico (diretório CNPq), e de modo vinculado ao Projeto Docente da Professora Beti Rabetti, minha orientadora, atualmente em desenvolvimento: “A civilização no Brasil principiou pelos pés: Baderna na dança-teatro”. Para reconstruir o lundu dançado por Baderna, apresentarei nesta comunicação a verificação do lundu como gênero musical e as diversas possibilidades de entendê-lo em sua diversidade, implicando em uma análise rítmica dos diversos tipos de lundu, que pela sua extensão não será detalhada aqui.

O contexto em questão está relacionado à cena teatral carioca no momento de transição Império – República. O objetivo desta pesquisa tem por metodologia a recuperação de modos de atuação do passado (Rabetti, 2006 a e 2006 b), neste caso, da bailarina italiana Maria Baderna, utilizando-se como base conceitual os estudos de micro-história, como abordados por Ginzburg (1987 e 2000), Le Goff (2003) e outros. Para uma abordagem mais completa do teatro do século XIX no Rio de Janeiro torna-se imprescindível uma análise que compreenda de uma só vez: a cena, a dança e a música, como elementos indissociáveis neste contexto. Sendo parte de um projeto de pesquisa mais amplo, este estudo visa preencher as lacunas da música e da dança popular atuantes não somente na cena oficial, mas principalmente, nas ruas, como divertimento popular, *ethos* e fato cultural.

Baderna chega ao Brasil em agosto de 1849, como primeira-bailarina de uma companhia de teatro lírico de canto e dança. Estes artistas vieram contratados pelo maestro Gioacchino Giannini para apresentarem-se no Teatro São Pedro d’Alcantara, como nos conta Corvisieri (2001). Com a vinda para o Brasil, Baderna renunciava a uma carreira em ascensão na Europa, onde firmava-se como *prima-dona* absoluta, tendo se apresentado nos principais teatros deste continente naquele momento. O lundu foi uma das danças que inspiraram a bailarina em suas combinações coreográficas que mesclavam estas danças à sua formação “clássica” na Itália, que se deu especialmente pelas mãos do mestre Carlo Blasis.

Os documentos referentes ao lundu dançado por Baderna são folhetins e anúncios publicados no Diário de Pernambuco, em especial o folhetim do dia 28 de janeiro de 1851 sobre o bailado intitulado “Lundum d’Amarroa”. Nesta ocasião, Baderna apresentava-se em Recife, no recém-inaugurado Teatro Santa Isabel. Mas afinal, como era o lundu dançado por Baderna? Esta pergunta é a chave desta pesquisa. Sabe-se que fazia parte do repertório da bailarina diversos bailados de origem popular, tais como a espanhola *cachucha*, ou ainda a *chica*, que, como o lundu, tinha a umbigada como um de seus movimentos característicos, como nos lembra Corvisieri (2001: 38 e 39). As danças típicas populares de diversos países faziam parte do repertório clássico romântico, o que pode ser verificado em Carlo Brasis (1831). Ou seja, os procedimentos híbridos de reelaboração do popular pelo erudito eram familiares à Baderna, constituindo assim um campo para seu modo de atuar. É esta combinação de técnicas, esse “corpo característico” que nos interessa investigar, entendendo que “não há técnica e não há transmissão se não houver tradição” (Mauss, 2003: 407). O caso de Maria Baderna nos fala de um encontro de “tradições”: um corpo artístico constituído através de uma formação de dança clássica de “tradição” européia, mas especificamente italiana, encontrando corpos de “tradição” das danças brasileiras, complexos e múltiplos tal qual a nossa identidade. Portanto, pode-se supor que o lundu dançado por Baderna não era exatamente aquele dançado nas ruas do Rio de Janeiro, como podemos observar em uma gravura de Rugendas.

Há a hipótese de que o lundu como gênero não se caracterize por um ritmo único e simples pelo uso jocoso e satírico da letra, tendo em vista que a rítmica do lundu é frequentemente mesclada com outros gêneros como a modinha, a polca, o maxixe, o chorinho e o samba. Há muitas contradições em torno da origem do lundu. Sua presença no Brasil é atribuída à vinda dos escravos africanos, em especial os de Angola, durante o período da colonização portuguesa (vide verbete “lundu” em Albin, 2006). Porém, alguns traços característicos desta dança, como o movimento dos braços e a marcação rítmica da ponta dos dedos (vide a gravura de Rugendas), revelariam uma influência ibérica. Segundo Araújo (1963: 20), citando Oneyda Alvarenga, a primeira menção ao lundu em documentos históricos é de 1780. Também em Spix & Martius (1981), que viajaram pelo Brasil entre 1817 e 1820, encontramos referência a esta dança no século XIX no Rio de Janeiro. No entanto, há referências anteriores, segundo Araripe Júnior, citado em Araújo (1967), que contradizem as teorias de migração do lundu de Portugal para o Brasil, acredita-se que Gregório de Matos já cantava o lundu no século XVII, ou ainda a trajetória de Domingos Caldas Barbosa, no século XVIII, levando suas modinhas e lundus para Portugal, obtendo notoriedade nos salões desta localidade, contribuindo para a popularização do lundu como canção (Barbosa, 1980; Tinhorão, 1998 e 2004; Araújo, 1967).

Sabe-se que o lundu se popularizou na corte portuguesa, tanto como dança, quanto como canção, primeiramente sem letra, vindo a se tornar mais complexo harmonicamente com a entrada de outros instrumentos, como a viola, em seus arranjos e, posteriormente, com a inclusão de versos quase sempre jocosos. O lundu seguirá sendo composto no início do século XX, por compositores como Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Ernesto Nazareth (1863-1934), Chiquinha Gonzaga (1847-1935), Joaquim Callado (1848-1880), entre outros. Também terá presença marcante no teatro, como tema musical, na forma de cenas cômicas de revistas, operetas, *vaudevilles* e outros gêneros teatrais. Personagens relevantes da cena teatral da segunda metade do século XIX e primeira do século XX compuseram lundus, como o palhaço Eduardo das Neves (1874-1919) e o ator Xisto Bahia (1841-1894). Este último teve seu lundu “Isto é bom” gravado por Eduardo das Neves, pela Casa Edison, em 1902, que se constitui na primeira gravação de música brasileira. Nos dias atuais, o lundu ainda é praticado como dança de roda na Ilha de Marajó e em outras localidades do Pará, guardando resquícios do ritmo que ouvimos nas primeiras gravações.

Para a análise do lundu como gênero musical optei por quatro fontes musicológicas, que acredito, dão conta das variantes rítmicas, quais sejam: o lundu dos séculos XVIII e início do século XIX, do qual não há gravações, mas que pode ser acessado através de partituras recolhidas por Mario de Andrade e no arquivo Mozart de Araújo; as primeiras gravações de lundus, de início do século XX, de composições da segunda metade do século XIX, a partir de uma amostra recolhida no acervo do Museu da Imagem do Som; o lundu composto no início do século XX, numa perspectiva harmônica mais elaborada, em operações híbridas com gêneros como, a polca, o maxixe, o chorinho e o samba; o lundu da Ilha de Marajó, a partir de gravações no Documento Sonoro do Folclore Brasileiro (Volume II). Faremos na exposição oral a audição deste material e outras considerações.

BIBLIOGRAFIA:

ALBIN, Ricardo Cravo. **Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira** - Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albim. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss; Instituto Cultural Cravo Albin; Editora Paracatu, 2006.

ANDRADE, Mario de. “Ritmo”; “Lundus e Modinhas”. IN: **Ensaio sobre Música Brasileira**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2006. (24-31; 116-119).

ARAÚJO, Mozart de. **A modinha e o lundu no século XVIII**. São Paulo: Ricordi, 1963.

BARBOSA, Domingos Caldas. **Viola de Lereno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

BLASIS, Carlo. **The code of Terpsichore. The art of dancing.** Tradução para o inglês de R. Barton. 2ª edição. Londres: Edward Bull, Holles Street, 1831. Em The Library of Congress - <http://www.loc.gov/index.html>.

CORVISIERI, Silverio. **Maria Baderna: a bailarina de dois mundos.** Rio de Janeiro: Record, 2001.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes.** São Paulo: Cia das Letras, 1987.

_____. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LE GOFF, Jacques. “Prefácio”; “História”; “Passado/Presente”; “Memória”; “Documento/Monumento”. IN: **História e Memória.** Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. (7- 171; 207-233; 419-476; 525-541).

MAUSS, Marcel. “As técnicas do corpo”. In: **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003. (399-422)

RABETTI, Beti. “Breves considerações sobre a pesquisa da história do ator”. IN: **História do ator, história da atuação a performance e o passado.** Folhetim - cadernos monográficos – volume 3. Rio de Janeiro: Laboratório de Estudos sobre o Cômico / Folhetim Teatro do Pequeno Gesto / 7 Letras, 2006a.

_____. “Histórias de uma atuação do passado: a cena de Baderna impressa nos jornais”. IN: RABETTI, Maria de Lourdes (Beti Rabetti) (org.). **Anais ABRACE IV Congresso.** “Os trabalhos e os dias” das artes cênicas: ensinar, fazer e pesquisar dança e teatro e suas relações. Memória Abrace X. maio 2006 – UNIRIO – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006b. (80-82)

SPIX & MARTIUS. **Viagem pelo Brasil: 1817-1820.** (3 vols). São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

TINHORÃO, José Ramos. **Domingos Caldas Barbosa: o poeta da viola, da modinha e do lundu (1740-1800).** São Paulo: Editora 34, 2004.

_____. **História Social da Música Popular Brasileira.** São Paulo: Editora 34, 1998.