

Performances de corpos em improviso no Tap Dance/Sapateado "Americano"¹

Livia Fontanella Claumann - UFSC

Resumo: O Tap Dance/Sapateado "Americano" é uma dança de origem afro-diaspórica desenvolvida nos Estados Unidos, caracterizada pelo uso de sapatos com chapinhas de metal na sola. Apesar do desenvolvimento ligado à cultura negra, a dança sofreu uma apropriação pela indústria do entretenimento, e com estes moldes ela foi importada ao Brasil. Atualmente, há esforços significativos dentro da comunidade brasileira de sapateadores para reconstruir suas bases, com um foco particular no improviso, que reflete a maneira como a arte se estabeleceu. Neste contexto, o corpo em improvisação no Tap Dance tensiona e reconfigura tanto noções de improviso quanto de performance. Surgem questões sobre quais performances são possíveis em um corpo em improvisação e quais conceitos de improviso são desafiados e redefinidos em performance. Ao buscar entender a potencialidade da relação entre os dançarinos e a prática do improviso, possibilita-se discutir como os corpos em improvisação fazem emergir outras formas de pensar o Tap Dance por meio das rupturas provocadas a partir das movimentações corporais e conceituais.

Palavras-chave: performance; improviso; *Tap Dance*.

Improviso?

Snead (1981) sugere que o ritmo incorpora tanto repetição quanto ruptura, e a verdadeira improvisação não seria possível, justamente por depender da recorrência de uma batida. Ao mesmo tempo, é uma característica própria do improviso. Além de se basear em repetição, trabalha com elementos de corte, possibilitando que as rupturas possam encontrar um outro começo, não sendo opostas entre si.

Há de se pensar em verdadeira improvisação? Ou qualquer improvisação não seria verdadeira o suficiente? Enquanto pesquisadora e dançarina de *tap dance*/sapateado "americano"², são questões que me atravessam, enquanto que "dançar

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024)

² Embora no Brasil recebeu o nome de sapateado americano, a nomenclatura *tap dance* é utilizada neste trabalho de forma preferencial, de modo a não contribuir com o apagamento das origens históricas da dança e não confundir-la com os diversos tipos de sapateado existentes no país.

permite pensar melhor a dança, porque permite pensar por outros meios, acessando diferentes formas de pensamento" (Acselrad, 2020, p. 47). Ao colocar meu corpo em improviso, perpasso por questionamentos do que ele é ou pode vir a ser. E uma das primeiras coisas que escutei em campo estudando o improviso foi: "mas você sabe que não é improvisado, né?".

E o que realmente é improvisar? Ao pensar em improviso enquanto generativo, relacional e temporal (Hallam; Ingold, 2018, p.144), volta-se ao improviso enquanto algo que ocorre no momento, mas não se pode deixar de pensar nos elementos que precisam ser acionados para que ela ocorra. A improvisação, ao caracterizar a criatividade pelo processo (Ibidem, p.146), permite ser pensada para além da criação de algo novo ou da pura efemeridade.

O *tap dance* ocupa um lugar entre dança e música, já que produz sons com as chapinhas de metal dos sapatos, mas dança com os pés e o corpo todo. O improviso, então, tem a particularidade de envolver diversos elementos em relação, tais como corpo, sapato, fricção com o chão, música, tempo... Os quais interagem e se articulam pela experiência do corpo como um todo no improviso. Entre tantas informações para se dar atenção, no mínimo exige-se alguma técnica de execução de passos, mas não só isso. Não necessariamente é preciso ser um exímio *tap dancer*³ para improvisar, como eu acreditava no meu imaginário a respeito da improvisação, mas a técnica de passos não é o único requisito para se poder improvisar bem.

Observar uma roda de improviso é também observar a comunicação presente nela. Se improvisar é relacional, não há como estar numa roda sem improvisar com ela. Mesmo que seja comum se preparar para os passos que vai fazer quando chegar sua vez (e nisso eu me incluo), ainda há a roda. Os sons dos pés precisam estar em relação com a música, e se não houver, sempre há a música dos sapatos dos outros.

Seria menos improviso quando é ensaiado ou treinado? Barber (2007) ressalta a característica da improvisação como um movimento de fixação e inovação, partindo do mesmo processo em conjunto e possibilitando transformações com originalidade. Portanto, um improviso com elementos ensaiados não seria apenas reprodução, já que até mesmo uma imitação não pode ser vista como mera reprodução, possuindo o potencial de ser um "alinhamento complexo e contínuo de observação do modelo com ação no mundo" (Hallam, Ingold, 2018, p. 149). Então, o que é possível ser fixado a partir do improviso?

³ Nomenclatura utilizada para denominar as pessoas que praticam o *tap dance*.

Corte

A noite de abertura do festival de *tap dance*⁴ Floripa Tap de 2024 ocorreu no Bugio Trindade, bar que promove eventos culturais em Florianópolis. A programação foi pautada na improvisação: *cutting contest* e *jam session*. Ambos os termos provêm do *jazz*, o primeiro indicando um duelo de improviso, e o segundo, improvisação com música ao vivo.

Cheguei lá quando estava recém começando. O local é fechado e com chão de madeira. A banda toca próxima à parede e o público se dispõe em meia lua ao redor. Ao centro, estão dispostos dois tablados, também de madeira, para o sapateado. Microfones estão dispostos ao seu redor para captar o som. A organizadora estava posicionada ao centro dos tablados enquanto falava ao microfone, e as pessoas já formavam a roda ao seu redor. As crianças estavam sentadas numa roda mais fechada e os adultos em pé ao redor ou sentados nas cadeiras disponíveis no espaço. De início, fiquei um pouco afastada, observando as pessoas presentes. Havia muitos rostos conhecidos da cena do *Tap Dance*, mas também pessoas de fora da comunidade, sendo que era um evento gratuito aberto ao público.

Aproximei-me da roda assim que o *cutting contest* foi anunciado: um duelo no qual os participantes precisam improvisar dentro do compasso⁵ e do andamento estabelecido. O nome pode ser traduzido como "concurso de corte", mas o usual é a nomenclatura em inglês, ou simplesmente duelos de improviso. A cada rodada, os participantes competem e podem ser eliminados, ou "cortados" até sobraarem apenas os finalistas.

Naquela ocasião, a batalha foi dividida entre duas categorias, intermediário e avançado, ambas com prêmios para quem vencesse. Foram anunciados os jurados da noite, a apresentadora e a pessoa responsável pelo tempo. O Floripa Tap trata-se de um festival internacional que traz professores do Brasil e de outros países para ministrar aulas em Florianópolis, e os mesmos compuseram a banca de jurados do duelo. Havia cinco juradas *tap dancers* negras, sendo duas delas dos Estados Unidos, um *tap dancer* negro do Brasil e um musicista branco também brasileiro. A apresentadora era uma *tap*

⁴ São eventos da comunidade do *tap dance*, não exclusivos do Brasil, que podem ou não abarcar outros tipos de dança. No formato mais comum, oferecem aulas com uma seleção de professores e promovem apresentações de dança.

⁵ Compasso refere-se à a divisão musical em tempos de mesma duração.

dancer negra estadunidense e o responsável pelo tempo era um tap dancer branco da Suíça.

A formação do time de jurados traz diversas contribuições de perspectivas em relação ao improviso. Sendo os Estados Unidos o berço de desenvolvimento afro-diaspórico do Tap Dance, a improvisação é presente desde sua origem, diferente do Brasil, que importou a dança pelo modelo apresentado pelos musicais de Hollywood do século XX (Santana, 2021). A experiência de pesquisa de campo também indicou que a improvisação é tratada de modos muito diferentes nos dois países, sendo mais intrínseco à prática habitual nos Estados Unidos.

Os inscritos na categoria intermediário eram crianças e adolescentes da faixa etária de 11 a 13 anos em sua maioria. A apresentadora, em seu português com sotaque estadunidense, enfatizou para a primeira dupla que subiu ao tablado: era uma competição amigável e deveriam se abraçar ao final. Ela também não deixou de mencionar que estar ali envolvia medo e coragem, e o duelo era antes de tudo para se divertir e improvisar com o outro.

A cada dupla que subiu no tablado, a apresentadora perguntou de onde era, quantos anos tinha e com quem tinha aulas. Além de *tap dancers* de Florianópolis, havia grupos de escolas e projetos sociais de outras cidades do Brasil, e algumas pessoas da Argentina. São dados importantes para a comunidade do *tap dance*, porque suas vivências importam na constituição do estilo de dança de cada um. Em “performances da oralitura”, Leda Martins apresenta o corpo como um “local de saber em contínuo movimento de recriação” (Martins, 2021, p. 78), tomando o corpo não apenas como extensão do saber representado e nem como arquivo imutável. Ele recria saberes e memórias, e assim o passado pode ser atualizado no presente, o que ela chama de “revisão da memória do conhecimento” (Ibidem, p. 66) pelo corpo em performance. Do mesmo modo quando ela diz em “Cena em Sombras”: “O Teatro Negro sincroniza a fala e a memória do passado com as questões, projetos e discursos do presente” (Martins, 1995, p. 141), pode-se ser levado ao contexto do *tap dance* e pensar que enquanto performance, está inscrevendo e revisando suas bagagens no *tap dance* ou em outras danças por meio de cada corpo em improviso.

Portanto, levar estilos próprios de dança ao tablado é incentivado. Mas ainda é uma competição, conseqüentemente há regras. Os votos eram feitos com gestos dos braços: apontar para a esquerda ou direita indicando quem venceu. Ou podiam fazer um X com os braços, que significava o "corte", aludindo ao nome da competição. Os gestos

têm a capacidade de ser chamado-e-resposta e de se deslocar também em temporalidades, evocando a potência da performance seguir continuando - ou interrompendo (Head, 2020). O corte, representado pelo X, rompe o fluxo de forma que recorda a primazia de regras no improviso.

O gesto é feito a cada término de rodada na qual ambos da dupla desrespeitam o compasso pré-estabelecido. É a única possibilidade de erro de improviso dentro do *cutting contest*. Logo, é permitido falhar algum som ou executar determinado passo de forma errada, pois não é mérito de erro de improviso, e sim de técnica de execução. Estes elementos podem prejudicar apenas na votação de quem deve seguir a competição, mas não elimina por si só.

Na categoria avançado, composto em sua maioria por adultos, várias duplas receberam o gesto de corte sem ter vencedores. Eram todos bons *tap dancers* e o público estava inclusive vibrando com suas demonstrações, mas cometeram erros musicais e foram eliminadas por isso. A apresentadora repetia a cada rodada para prestarem atenção nos compassos.

Até que subiu aos tablados uma *tap dancer* da Argentina e outra do Brasil. Durante a vez delas, a argentina estava fazendo passos com *swing*, aproximando-se do *jazz*, com uma pisada mais leve e de forma mais silenciosa. A outra competidora preenchia todas as notas e tinha uma pisada mais forte no chão. Inclusive, eu me questionei se elas estão prestando atenção uma na outra ou se cada uma estava dançando como se estivesse sozinha. Soava estranho a princípio a quebra de estilo brusca quando alternavam as vezes, mas ainda pareciam se complementar, só não conseguia explicar o porquê.

Não receberam o corte, mas a interrupção foi feita por uma jurada, *tap dancer* negra estadunidense, que tomou o lugar assim que elas saíram do tablado. Foi auxiliada na tradução do inglês para o português durante sua fala, na qual pontuou o fato de cada uma dançar de um estilo diferente, os quais foram descritos com as expressões "aberto" e "fechado", referindo-se ao jeito de preencher as notas dentro dos compassos, sendo que a primeira fazia passos que intercalavam sons e silêncios, e a segunda preenchia os compassos quase por completos com muitas batidas. Ela ressaltou a possibilidade de cada pessoa estar ali e dançar de formas variadas, porque o importante é como a dança é executada. Por fim, completou que isso significava estar no tempo, pois é ele que vem primeiro. Não importa a atitude da improvisação, mas se ela irá encaixar exatamente

nele. Naquele *cutting contest*, num compasso de 4 tempos, foi estabelecido o início no 1 e o término no 4.

Ela ainda enfatizou que os passos podem ser poucos e simples, desde que não esteja nem à frente nem atrás do tempo, mas exatamente nele. Para isso, é preciso incorporá-lo na forma de ritmo no corpo. A comunicação da dupla, portanto, foi construída pelo respeito ao tempo. Mesmo com posturas diferentes, elas não saíam do tempo estabelecido. Tal situação me levou a pensar a respeito do que é necessário para a improvisação. Talvez o tempo venha antes mesmo antes da técnica. É possível apenas bater os pés, desde que isso seja feito no tempo. Há a questão da execução dos passos, mas o essencial ainda é o tempo, afirmando a qualidade de musicalidade do *tap dance*. Saber em quais momentos preencher com som ou silêncio permite que o sapato e o corpo sejam instrumentos musicais enquanto se dança.

O *cutting contest* é orientado, se não comandado, pelo tempo que se repete ou se interrompe. Snead (1981) discute dentro do contexto da Black Culture, na qual a repetição representa a circularidade das coisas e corresponde a um equilíbrio - aqui representado pelo tempo. Mas não se trata da mesma coisa, a repetição possui uma diferença àquela que veio antes, podendo sempre ver transformações que se acumulam, independentes de serem positivas ou negativas (Snead, 1981, p. 146). Ela está presente enquanto característica de performances como ritmo na música, dança e línguas da *Black Culture*, como um princípio de organização (Ibidem,p.150). Há algo que está lá para ser pego, espera-se uma recorrência, e tal característica é enfatizada pelo ritmo. Ele sugere a possibilidade de ser ao mesmo tempo continuidade, repetição, ruptura, e ainda permitir a originalidade.

O concurso seguiu, de repente, mais atento ao tempo. Ele estava lá desde o início, marcado pela batida intermitente dos pés dos jurados e de parte da plateia. Não só isso, mas era possível senti-lo nas vibrações causadas pelo impacto no chão de madeira. Apenas cabia aos improvisadores estarem atentos à batida inicial e final de sua vez, para então preenchê-lo com suas rupturas - ou serem interrompidos pelo gesto de corte.

Improviso treinado

A partir da ruptura do tempo, volto alguns meses no meu campo, para julho de 2023. Junto com um grupo da minha escola de dança, estive no festival Tap City, em

Nova York. Uma das aulas que participei foi inteiramente pensada para o improviso. Diferente do que se espera habitualmente de uma improvisação, não foi apenas fazer uma roda, estabelecer um compasso e improvisar.

Antes de tudo, ela ministrou um exercício que envolvia contagem de tempo e escuta. A partir de um *groove*⁶ simples com os pés, a sala foi dividida em grupos, sendo que cada um começaria em tempos diferentes. O objetivo buscado foi que a turma conseguisse encaixar os sons formando uma produção única. Para isso, era necessário exercer três tipos de escuta: a própria, a do outro e a do coletivo. Mesmo com os pés executando algo simples que já não exigiam pensar ativamente em seus movimentos, foi desafiador de início. A sala era pequena e contava com cerca de 20 pessoas sapateando, dificultando a escuta de si. E ao alternar a atenção do ouvido para os sons do outro, é muito fácil acabar entrando num tempo que não é o seu. Foram alguns minutos repetindo o *groove* até todos conseguirem encaixar os sons e estar em sintonia.

Depois disso, foi iniciado o exercício de improvisação, desta vez em formato de círculo. A roda fazia o *groove*, desta vez todos seguindo o mesmo tempo, e cada um teria sua vez de ir até o centro da roda improvisar. Já com uma melhor compreensão de como encaixar os próprios sons com os dos outros, o improviso se tornou mais simples.

Em janeiro de 2024, desta vez em Florianópolis, tive outra experiência de treino de improviso em sala de aula. Ocorreu no curso de férias da minha escola de dança, quando a professora propôs dinâmicas que com o objetivo de fazer com que o improviso também fosse treinado.

Antes de começar, ela contou que trata o improviso e o processo coreográfico como dois lados da mesma moeda, e enxerga o improviso como possibilidade de explorar melodia, harmonia e ritmo dentro de uma música, mas com os sons dos pés. Mesmo com o sapato sendo instrumento percussivo e não conseguindo reproduzir harmonia, ela utiliza para se basear no ritmo que a harmonia produz, e assim tentar reproduzir com os pés. Do mesmo modo que ela improvisa com o ouvido atento a tais elementos, ela cria coreografias com isso, sendo técnicas complementares: os passos existentes e a forma de combiná-los de modo que possam ser tanto coreografia quanto improviso. Ou seja, habitualmente a técnica é pensada enquanto a execução de passos, mas o improviso também exige certa técnica para além disso, um modo de executá-los também.

⁶ *Grooves* são padrões ou células rítmicas.

Treinar o improviso em sala de aula, diferente de apenas entrar numa roda com público, permite dar maior atenção a elementos de teoria musical necessários para aprimorar os pés enquanto instrumentos musicais. Também exercita o olhar treinado ao outro, identificar que tipos de passos estão sendo feitos para pensar qual tipo de técnica será possível encaixar em seguida para manter a "conversa" acontecendo.

Ao treinar o improviso, treina-se outras escutas e outras atenções ao outro e a si mesmo. É possível que seja isso o que se permite fixar dele. Dança coreografada ou improvisada não parecem tão distantes, mas se misturam. Acselrad (2017) destaca a dimensão invisível da dança, questionando quais elementos ela revela ou oculta. Com isso, ela cria o conceito de descoreografia, deslocando a atenção para "(...) o reconhecimento do que não se vê ou não se costuma dar atenção (Acselrad, 2017, p.159). Mas o que ela chama de força invisível, aqui pode ser deslocado para forças imprevisíveis. Talvez a verdadeira improvisação seja a imprevisibilidade dos resultados da comunicação entre todos os elementos acionados na prática e o que eles fixam ou inovam.

Bibliografia

Acselrad, Maria. Dançando contra o Estado: análise descoreográfica das forças em movimento entre os caboclinhos de Goiana/Pernambuco. Revista Ñanduty, Dourados, v. 5, n. 6, p. 146-166, 2017;

_____. É preciso dançar para pensar a dança: por uma antropologia das forças. In: Acselrad, Maria; Garrabé, Laure (organizadoras). Belém: PPGArtes/UFPA, 2020;

Barber, Karin. Improvisation and the Art of Making Things Stick. In: Creativity and cultural improvisation. Asa Monographs, 44. Oxford: Berg, 2007. p. 25-40.

Hallam, Elizabeth; INGOLD, Tim.. Criatividade e improvisação cultural: uma introdução. Trad. de Patricia Reinheimer e Camila Damico Medina. Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura, 1(2), 2018, p. 142-169;

Head, Scott "Dedos que dançam e fazem 'dançar': contrapondo gestos necropoéticos. In: Campo-Forças. Campo de Forças: olhares antropológicos em dança e performance. Belém: PPGArtes/UFPA, 2020;

Martins, Leda. A Cena em Sombras. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1995;

_____. Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela . 1a ed., 2021;

Santana, Lucas Santos de. *Corpo e voz: negros no sapateado do Brasil*. Anais do 6o Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança – 2a Edição Virtual. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021;

Snead, James A. On repetition in Black Culture. In: *Black American Literature Forum*, Vol. 15, No. 4, *Black Textual Strategies*, Volume 1: Theory (Winter, 1981), pp. 146-154.