

## **Dança, Samba e Performance**

*Denise Mancebo Zenicola*

Universidade Estácio de Sá

Palavras-chave: Performance, Dança, Samba de Gafieira

A performance abrange a idéia de prática corporal como transmissão de conhecimentos ou saberes, a mobilidade do jogo está na atividade do performer, no discurso do corpo que dança. Historicamente o corpo tem sido adequado às necessidades sociais, à cultura de uma determinada sociedade em que está inserido. Apesar da crença do movimento ser sempre único e feito sempre pela primeira vez, em restaurações, ele não nasce apenas da criação individual de quem o pratica. O movimento é um "modo de ser socialmente construído, culturalmente transmitido e existencialmente aceito" (SCHECHNER, 2002: 29). É como se estivéssemos improvisando em infinitas variações, com um tema pré - estabelecido. Tal fenômeno é entendido pelo fato deste ato performático ser simbólico e, como tal, rico de conotações e plural em significados. O performer, ao dançar resgata determinadas formas de utilização deste corpo, revelando a sua história social e, ao mesmo tempo dá conta da relação consigo mesmo, da sua subjetividade. Este duplo aspecto está presente tanto na forma de dançar mais espontânea partindo do improvisado, a dança livre, como em danças sob controle total, preso a técnicas e métodos corporais altamente especializados e rigidamente pré-estabelecidos e coreografados. O corpo é matriz histórica e subjetiva ou como atualmente é discutido por Ligiéro, matriz da memória (2008, n/publicado).

A partir de constantes seleções, o Samba de Gafieira, mantém-se num sistema aberto que altera e enriquece a cada performance ou "para alguns um processo, para outros o 'resultado' do processo". Mesmo no momento em que acontece, é processo. E aí, um campo de atuação é definido; o das investigações do corpo que dança. O performer oscila entre uma constante possibilidade de transformação, alteração e recuperação de elementos produtores de sentido. Num processo de profunda investigação sua eficácia está na qualidade da constante seleção de eficientes códigos corporais: na criatividade das sucessivas escolhas que acontecem em seu desenrolar no corpo. No Samba de Gafieira, o cavalheiro pode escolher entre uma grande quantidade de movimentos já pré-

estabelecidos e consagrados ou, por novos movimentos e, como estes, serão criados. Ao finalizar uma dança, será impossível para este par repeti-la da mesma forma em que acabou de ser executada, no entanto, ela pode ser lembrada em partes ou segmentos. Ao finalizar a dança o processo não se fecha. É o que ficou na memória, principalmente na memória corporal. Para alguns é "o que desaparece, enquanto para outros, o que permanece na memória, como memória personificada", trata-se da permanência de um caminho possível para novas escolhas, seleções e novos procedimentos (TAYLOR apud SCHECHNER, 2002: 7). O movimento performado traz sempre novas possibilidades para a investigação e, em sua incompletude apresenta um eterno recomeçar, uma possibilidade para novos processos igualmente abertos.

O Samba de Gafieira permite exemplificar o que Schechner define como "... pessoas, ancestrais e deuses se reuniam num 'eu fui', 'eu sou' e 'eu serei' simultâneos" (2002: 28). E, observamos ainda, que tudo se passa no comportamento, naquilo que de mais importante existe e como tal precisa ser preservado, o mundo simbólico, a experiência religiosa, a experiência estética, o batuque, a dança, as celebrações, as estruturas básicas da experiência repetem-se na performance, nas inscrições do corpo que mantêm desta forma padrões de atemporalidade. Os comportamentos podem se desdobrar em gestos, ações e danças, nos rituais, nas artes ou em situações cotidianas e são sínteses de saberes. No momento em que acontece traz a celebração do território perdido, um pedaço resgatado, passado se faz presente. Neste sentido, as ações são conservadas pela repetição, conscientemente ou não e, tal conservação é mantida bem como revivida, a cada repetição. Um bom exemplo dessa afirmação é o passo *balão apagado*, herança do Maxixe, presente no Samba de Gafieira que, pela própria dinâmica do movimento, mantém o mesmo jogo lúdico de irreverência do seu tempo de criação. A repetição assegura a memória e a revive no momento em que é feita. A repetição é uma espécie de amarração com o passado, mesmo que permita variações nestas repetições, apresentadas com fins artísticos ou sociais, sua essência é mantida, repassada e presentificada.

A performance acontece no fazer, ela não acontece no "em" mas, no "entre", em processo aberto e dinâmico nas ações corporais do casal que dança (SCHECHNER, 2002: 15). O corpo performa na dança como "um complexo tecido (tramas) de ações, no qual diferentes tipos de

movimento se alternam ou sobrepõe determinando, assim, a textura do todo, de forma infinitamente complexa e única" (ZENICOLA, 2005: 258). Nesta trama construída na dança, o momento do *entre* acontece exatamente no espaço de tempo da escolha feita nas ligações entre os passos, são os momentos de maior tensão na dança, o que mantém o sistema de alerta do par em maior nível de concentração. É a performance que acontece dentro da performance. Porém, é justamente este duplo processo, no momento do salto para o inesperado, que estabelece a abertura infindável de possibilidades para o gesto criativo.

O indivíduo compreende sua corporeidade a partir da visão global que tem de si, isto é, sobre como os elementos do seu corpo se relacionam no espaço, com o outro e com os objetos a sua volta. Entender o corpo como totalidade e aceitar a corporeidade constituída pela Gestalt, corpo – mente - espírito de Merleau-Ponty, é ratificar a indivisibilidade do ser humano (1999: 9). Segundo Laban, “o homem se movimenta a fim de satisfazer sua necessidade” (1978: 68). Este mover através de necessidades relaciona-se com interesses emocionais que criam campos para a sua atuação e define o valor da imagem corporal. Logo se percebe que, via de regra, o movimento é um processo subjetivo e social, dinâmico, em contínuas mudanças. As ações e desejos que sustentam nossa identidade são as mesmas que geram as modificações na imagem corporal. Este homem tem uma corporeidade constituída na sensação/percepção. Logo, o homem é seu próprio corpo e todo ato já é em si um ato de consciência.

Concluindo percebe-se que a construção e expressão do movimento na performance é, antes de mais nada, um caminho de transformação, a partir das vivências experienciadas, um fenômeno potencializador de consciência. Em síntese implica em: estímulo de toda a percepção do corpo, com valorização das sensações e percepções corporais passadas e presentes; aumento do reconhecimento da imagem corporal. Fica claro que a performance é um princípio bem mais profundo do que apenas movimento/processo criativo. O performer não é mero repetidor de formas e ações. É necessário perceber a performance como fator de crescimento do indivíduo, construção de novo sentido, que o insira como parte da sua própria cultura e que permita que nela se reconheça. Fica evidente o quanto a performance é capaz de completar-se no valor da verdade do movimento, o quanto é capaz, no caso da dança do Samba de Gafieira, de subordinar-se ao sentido criador e, como busca caminhos de

interpretação. Por outra via, a mobilidade corporal do próprio dançarino também opera na tentativa de interpretar/representar o mundo e, na interface, arte e artista se completam e potencializam. Nesta completude, uma via de mão dupla, o trabalho (produto) artístico assume-se como vetor de importância na valorização de cada integrante, no perceber-se. No sentido do colocar-se, ou melhor, diferenciar-se no mundo, o binômio arte/artista torna o corpo um ativista em profundo estado de consciência, sensibilidade e atitude. A partir daí, o fazer torna-se familiar a ponto de sentir-se, ou melhor, ser arte no próprio corpo, a arte imanente deste corpo. Fica claro então o quanto é fundamental perceber o movimento ao invés de pensar o movimento. Porque perceber um movimento é estabelecer a relação entre corpo e ação, é estabelecer o estado de performance. A percepção do movimento é um acontecimento, ou melhor, uma vivência corporal, onde a apreensão da significação se faz pelo corpo, englobando aspectos tangíveis e intangíveis. Partindo do corpo, pode-se trabalhar a performance através da sua plasticidade, sua energia gasta, mecanismos de comportamento, experiências litúrgicas, rituais, sua biomecânica, suas relações com o espaço, suas relações sociais e cotidianas. O performer, mais que trabalhar o corpo, trabalha com o discurso do corpo, em constante rearranjo, a multiplicidade deste discurso. O corpo torna-se então o princípio dinâmico do sistema, constitui a individualidade do sujeito e sua ambivalência. São gestos e atitudes comportamentais ou não, cujos aspectos implicam uma re-significação, ao serem tratados na performance. Não há mais músculo, tendão, nervo ou articulação, não há mais partes, e sim pura circulação, o todo é alcançado e expandido, nesta hora, faz-se o silêncio do corpo. O corpo vira sutilmente uma banda de Moebius (GIL,1997; 104).



Na performance

O dentro é fora e o fora é dentro numa circulação infinita;  
o dentro e o fora são uma coisa só;

o corpo é o todo onde circula e flui o afeto intensivo;  
o corpo é sua plenitude e é silêncio.  
No silêncio o desejo é instaurado  
no silêncio, ele torna-se,  
o corpo que fala.

**Bibliografia:**

GIL, José. **Metamorfoses do Corpo**. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

LABAN, Rudolf Van. **O Domínio do Movimento**. SP: Summus, 1978.

LIGIÉRO, Zeca. **O conceito de “motrizes culturais” aplicado às práticas performativas de origens africanas na diáspora americana**. ABRACE, 2008, n/publicado.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. SP: Perspectiva, 1999.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: an introduction**. London and New York: Routledge, 2002.

TAYLOR, Diana. **Hacia una definición de Performance**. In: *O Percevejo*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2003.

ZENICOLA, Denise M. **Samba de Gafieira: performance da ginga, 2005**. Tese (Doutorado em Teatro) – Programa de Pós-Graduação Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.