

A PERFORMANCE DO CORPO BRINCANTE

Juliana Bittencourt Manhães

Atriz, arte-educadora e dançarina.

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Palavras-chave: Jogo, ritual e brincadeira.

O corpo brincante responde a diversos estímulos do jogo e do ritual. É um corpo que se move na espontaneidade da brincadeira, embalado pelos sons de tambores e canções que pontuam as pulsações dos movimentos, com uma percussão que dita o ritmo do pé no chão.

Refiro-me a um corpo marcado por sua própria história, sua vida cotidiana, que traz na sua gestualidade sinais do seu trabalho e suas espiritualidades. Muitas danças são relacionadas com ciclos de plantação, colheita, atividades pesqueiras ou agrícolas. Graziela Rodrigues diz que “a dança exerce a função de revivificar a memória, construindo-se a partir dos próprios sentidos da festividade” (1997:30).

A memória traz ao corpo sentidos para seu estilo na movimentação, são nossas marcas corporais, vindas de trabalhos do cotidiano ou de lembranças dos mais antigos. As danças nas brincadeiras populares são repassadas através dessas memórias, que transformam a performance, trazendo autenticidade e renovando os sentidos das festividades.

A palavra “brincadeira” também pode ser chamada de brinquedo ou folguedo, é a manifestação, o ato da cultura popular brasileira, onde circulam variadas linguagens como música, canto, dança, ritmo, jogo, teatro, além de uma plasticidade marcada no colorido e brilho das indumentárias. Faz parte de um contexto social e religioso específico, onde cada “brincante” tem o seu compromisso e função dentro da “brincadeira”.

O termo performance designa este ato da brincadeira, comparando a uma rede de códigos presentes, desde a movimentação em si a toda organização do folguedo para o seu funcionamento, a partir dos seus “rituais”. E o performer é como o brincante, aquele que atua, executando uma ação e estabelecendo uma função própria dentro da brincadeira performática.

A performance pode compreender toda e qualquer ação, seja ela do cotidiano, artística ou ritualística, aliás os nossos movimentos diários podem ser vistos como rituais, depende da forma como enxergamos nossos atos. Assim como as brincadeiras brasileiras movidas por uma ação de fé e principalmente de muita diversão, expressa através dessas artes integradas.

A partir do momento em que essas manifestações são pensadas para uma apresentação, as fronteiras do ritual e do jogo se diluem, e o comportamento, como avalia Schechner, se restaura, através da repetição, na passagem do movimento do ritual para a brincadeira, do religioso para o profano.

É profano porque faz parte de um cotidiano, isto permite pensar que o tempo profano é o que está fora dos momentos de ritual, mas que pode estar associado e imbuído dele, como nos momentos que o ritual ainda não começou de fato, mas que já existe um enorme engajamento coletivo. O tempo sagrado se faz presente nos momentos de festas e rituais, focado na crença e fundamentado no compromisso que dá continuidade à manifestação.

Os brincantes são aqueles que brincam, se divertem, são aqueles que tem o compromisso de “segurar e sustentar” a brincadeira ano a ano, são os integrantes dessa irmandade coletiva, são indivíduos que participam criativamente da sua atuação, fazendo da encenação uma brincadeira popular, onde a comunicação com o público é fundamental para firmar uma rede de comunicação; ou simplesmente, esta platéia se mistura a essa manifestação, se unificando corporalmente aquela situação, aquela performance.

Esse corpo brincante é movido por forças de variadas matrizes, são estímulos externos religiosos, ancestrais, formas determinadas pelos mestres ou estímulos internos, impulsos que trazem o movimento individual movido pelas forças motrizes, conforme o conceito que o pesquisador Zeca Ligiero afirma: “o termo matriz se tornou insuficiente. Ele remete a uma única origem, quando o que se observa é que dessa origem, dinâmicas próprias foram preservadas, entretanto muitas de suas formas iniciais foram perdidas ao contato e contágio com outras culturas” (2008:2).

Estas formas iniciais da dança, as matrizes, ficam na memória, mas se torna impossível que esses gestos fiquem intactos, pois a vida é dinâmica, e são as transformações que tornam possível a “verdade” no jogo e na brincadeira. Neste sentido é importante valorizar o momento presente e, simultaneamente, respeitar as tradições. Então, essa gestualidade não se perde, mas se reinventa a partir dos fundamentos

anteriores. Desse modo, a idéia de matriz traz algo fixo e a força motriz traz o movimento, as relações e dinâmicas próprias criadas e transformadas no cotidiano da brincadeira.

Este corpo brincante também é um “corpo produzido em um espaço ritual”, trazendo uma expressão particular e uma ligação intensa e visceral com o mítico! Esse lugar do ritual e do jogo são misturados e é difícil distinguir os limites de suas fronteiras. Sua brincadeira está nessa possibilidade de ritualizar o jogo e brincar com a seriedade dos ritos, interagindo o momento do jogo com o ritual.

Podemos pensar neste corpo como estrutura física, que se locomove com os pés no chão, criando uma espécie de enraizamento, relação intensa com o solo ou como um corpo afetivo que acolhe memórias, trazendo marcas de natureza simbólica, expressando sua experiência enquanto ser humano, a partir da sua movimentação corporal e desenvolvendo uma linguagem específica.

Laban presumiu o *corpo* como mídia primária da cultura, ou seja, como o primeiro meio de comunicação do homem em seu processo e contexto evolutivo, e propôs que, como tal, este corpo *possui uma linguagem*, que pode ser articulada de diversas maneiras e assim produzir diversos significados, sempre reunidos sob a hegemonia do *movimento* (MIRANDA, 2008:17) (grifos do autor).

Essa dança traz um corpo que se movimenta a partir das relações de jogo que estabelece um fluxo entre o risco da espontaneidade e a força de uma verdade presente no gestual das celebrações festivas. Schechner afirmou que “o jogar cria sua própria realidade múltipla com fronteiras porosas e escorregadias” (2002:82).

Falamos de um corpo que se comunica a partir da sua gestualidade, e vive os seus movimentos a partir da sua relação pessoal com a brincadeira, sua memória afetiva e sua disponibilidade. Seus movimentos são elaborados a partir da repetição, ou seja, a força de sua sustentação enquanto brincadeira é a resistência de um comportamento restaurado, que, através da reiteração, se renova, criando variadas nuances, integrando divertimento e jogo, transformados em dança.

Este corpo brincante é a junção do lugar da memória, do ritual e da brincadeira dentro da movimentação. São códigos presentes na gestualidade e também subentendidos na simbologia de suas indumentárias, adereços, ritmos, presentes na

maneira como este corpo se locomove, estabelecendo uma relação com o “seu chão”, sua base para a dança.

É um corpo que se movimenta a partir de uma pulsação, com um ritmo e melodia sustentado por uma história, uma origem, que afirma identidades e provoca resultados com diferentes estilos. A espontaneidade, a relação do olhar, o movimento espontâneo são ferramentas estruturais para pensar o corpo brincante.

Este corpo brincante permite estabelecer uma conexão entre uma performance estruturada, conectada por um roteiro, com uma partitura delineada, mas aberta ao improviso, a surpresa do momento presente e das relações de comunicação que são estabelecidas entre os brincantes e espectadores.