

ROSA, Edilene do S. S. da. "Samba no pé: a Dança de uma Padilha que e Zé". Belém: UFPA. Programa de Pós-graduação, Mestrado em Artes. Orientadora Giselle Camargo. Daçarina/Performer.

*Edilene do Socorro Silva da Rosa*¹

Resumo: *Caminhada malevolente, sombria, misteriosa, rosto encoberto pelo chapéu, em um gingado flutuante espalha seu mistério, com um "sapateado" ligeiro e por vezes brecado, implica sua marca, exalando sedução, na busca da dama perfeita em mais uma noite de Boemia, para com esta, ganhar o salão a sambar. Maria (dama perfeita dessa noite) percebe a chegada de Zé, observa em silêncio, finge não ver, rodeia o salão. A cada passo inspira e transpira sua força, sua raça, seduzindo e embriagando os olhares, com seu caminhar e sua ginga que entorpece, seu olhar reflete para que veio*². Este artigo, versa sobre minha experiência como professora, coreógrafa, pesquisadora e artista no Campo da Dança de Salão em Belém do Pará, que desafia a carga (machista) da história social que envolve essa relação, "o homem conduz e a mulher segue", ou seja, "o homem manda e a mulher obedece". Relata a dualidade do corpo que se transfigura no *masculino* e *feminino*, em um diálogo corporal de Si, para alcançar o outro, representada na performance "Samba no pé: a Dança de uma Padilha que é Zé", fazendo uma analogia com personagens da malandragem Afro-brasileira.

Palavras chave: Samba, Dança de Salão, Performance, dialogo corporal.

Abstract: Walk malevolent, dark, mysterious, face covered by hat, on a floating waddle spreads its mystery, with a "tap" slight and sometimes brecado implies your brand, exuding glamor, in search of the perfect lady for another night of Bohemia, for with this, to win the hall to sambar. Maria (perfect lady of the night) notices Ze's arrival, observes in silence, pretends not to see, surrounds the hall. With each step he inspires and exudes his strength, his race, seducing and intoxicating the eyes, with his walk and his ginga that numbs, his gaze reflects for what he came. This article deals with my experience as a teacher, choreographer, researcher and artist in the Salon Dance Field in Belém do Pará, which challenges the (sexist) burden of social history that involves this relation, "man leads and woman follows", that is, "the man commands and the woman obeys". It relates to the duality of the body that is transfigured in the masculine and feminine, in a corporal dialogue of Si, to reach the other, represented in the performance "Samba in the foot: the Dance of a Padilha that is Ze", making an analogy with characters of malandragem Afro-Brazilian.

Keywords: Samba, Ballroom Dancing, Performance, transfiguration, woman.

¹Mestranda em Artes pelo Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará. Especialista em Estudos Contemporâneos do Corpo (UFPA), Licenciada Plena em Pedagogia pela Universidade do Estado do Pará.

²Texto escrito pela autora/performer.

Em janeiro 2012, recebi a graça de ser mãe, uma gravidez não planejada (nem por isso indesejada), que veio em um momento de grande fazer artístico, aulas, apresentações, ensaios. Mas e aí, como ser mulher, mãe, com sua cria pequena, autônoma no Universo da Dança de Salão em Belém?

Essa certamente foi um momento de grande reflexão e tomada de decisões, não por menos, a potência e impulsionamento de muitas outras áreas da vida, entre elas o fazer artístico de forma mais consciente e profissional. Tomada por essa energia que precisava fluir, transversalizar, resolvi comemorar meus 12(doze) anos de atividade em Dança de Salão e como integrante do Grupo de Dança Sidney Teixeira fazendo uma homenagem a ele.

Em honra aos seus anos de glória sambando no pé nos Bailes de Dança de Salão de Belém e nos palcos, trajei-me como o tal: sapato de couro, calça branca, paletó branco e chapéu, de modo que ninguém percebe se tratar de uma mulher. Como de costume, ele parou a música para dar os anúncios no baile, com a ajuda de amigos, o som do microfone foi cortado, este voltou a mesa de som e quando retornou ao Salão, eu já estava lá, posicionada.

Ao som da música “Fibra” de Paulo Moura, iniciei a ação performática, buscando na memória, tudo que havia aprendido com ele enquanto “*corpo-masculino*” ou “*corpo-condutor*”, seus trejeitos, sua técnica, sua agilidade, sua desenvoltura, a famosa malandragem no Samba. Porém, precisava agradecer também, por tudo que me havia ensinado como dama “*corpo-conduzido*” e “*professora de Dança de Salão*”, assim, usei por baixo da roupa masculina uma roupa tradicionalmente feminina, com paetês, franjas que favorecia o molejo do “*corpo-feminino*” no samba; no decorrer da ação e ainda ao som da música o malandro deu espaço a “dama”, momento em que minha identidade foi revelada. Surpreso, ele adentrou o salão, direcionado pelo público, e partilhou comigo a dança, ali promoveu-se, o encontro da aprendiz e do mestre, sobre os olhares atentos e estonteantes dos ali presentes.

Ao final da performance, tive percepção de uma alteração do meu corpo, uma energia que partia não só da performer, mas girava no salão,

provocando e sendo provocada; bem diferente, da alteração que acontecia nas apresentações dos trabalhos coreográficos que já havia apresentado no grupo Sidney Teixeira. Estabelecendo uma comunicação entre os nossos corpos e as pessoas ao redor.

Velozmente, enquanto recuperava o fôlego, meus pensamentos foram remetidos aos Estudos da Performance e da Etnocenologia³, onde tive o primeiro contato na Especialização em Estudos Contemporâneos do Corpo no ano de 2010/2011, na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Ali, tudo fez sentido, foi como se pudesse tocar o intocável, como se pudesse sentir o sabor do insalubre.

Na época, inconsciente, mas hoje posso dizer que aí surgiu meu primeiro contato-*Incorpore* com a Umbanda, com o Candomblé, com essa espiritualidade da Dança muitas vezes ignorada na história.

Se recuarmos um pouco nessas narrativas descortinaremos a cena de escravidão de um Brasil colônia onde os negros aprendiam gestos corteses, elegantes e delicados para cumprirem suas tarefas como serviçais nos bailes da corte, para os quais ensaiavam as medidas, etiquetas e também, observavam os gestos elegantes do mestre de cerimônia, além da coreografia nobre dos casais dançando minuetos. Ao retornarem as senzalas, caricaturavam, ridicularizando e debochando de seus comportamentos ensaiados, utilizando para esta performance movimentos de rituais afro incluindo alguns gestos da capoeira. Nesta versão destacamos um significativo elemento de fundação desta dança que é a miscigenação de etnias diferentes como os portugueses, os negros e também o índio (BRÍGIDA, 2010).

A Dança de Salão brasileira não está isenta dessas relações étnicas e religiosas, no entanto, a relação de classes, acaba por negligenciar essa raiz cultural, de danças e ritmos que trazem como matriz a vivência de negros, índios e colonizadores citado esplendorosamente por Brígida no texto acima, mas que, com o passar dos anos, vem quebrando preconceitos e conquistando corpos e pessoas independente de gênero, raça ou condição social.

E quando falamos em gênero, na Dança de Salão, os questionamentos se ampliam, quem afinal é o condutor, quem afinal é o conduzido? Mulher pode ser professora de Dança de Salão? A última parece uma pergunta absurda,

³Em 1995, no colóquio de Fundação do Centro Internacional de Etnocenologia, realizado em Paris, sob a promoção da UNESCO, da Maison des Cultures du Monde e da Universidade de Paris 8, é divulgado um manifesto no qual um grupo de pesquisadores formula para a comunidade científica o estatuto de uma nova ciência – a *etnocenologia*. Seu objeto já está, desde então, definido: **práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados (PCHEO)**. (in: Etnocenologia e psicanálise: um trânsito cenológico. Euvaldo Mattos. Artes do Corpo e do Espetáculo: questões de etnocenologia, Pg. 102)

porém, comum. Nesse sentido, Cécilia Gomes(2007) nos diz que “a cultura define uma ordem de existência que é simbólica e subsidia a construção dos papéis; influencia na sua diversidade e nas características que definem pessoas e grupos”, o que me deixa dentre outras, na condição de pesquisadora participante.

Não me dediquei ao aprendizado das movimentações ditas “dos cavalheiros” e “das damas” somente pela singela poética do dançar. Professor Sidney foi muito claro e franco, realista ao dizer as seguintes palavras quando me orientava para fazer profissional, *a Dança de Salão em nossa cidade é machista, as mulheres normalmente são as parceiras que ficam a escória dos cavalheiros, poucas conseguem se destacar, você para sobreviver nesse mundo tem que ter seu diferencial.*

Durante anos, dediquei-me a aprender e representar bem os dois papeis, em 2005 na busca por desenvolver, deixar aflorar, dar voz ao corpo feminino, a mulher, iniciei as atividades em Dança do Ventre, que proporcionara um encontro que dialoga entre as experiências fecundas, fluxo de movimentos do gesto, do som, transfigurando-se num processo de comunicação sensorial.

A performance do Samba no Pé trouxe ao corpo, a dimensão do verdadeiro significado das palavras do professor Sidney, assim, decidi entregar-me a experimentar as alterações que aquele trajar, implicavam no corpo em diversos ambientes. Foi quando percebi, o piso, as pessoas ao redor, a proximidade ou distanciamento como o público, cada lugar provocava um repertório diferenciado de movimentos, de postura, de (des)equilíbrio. No entanto, era afetada por uma energia corporal em estado de latência, experiência que relaciono com o entendimento de Célia Gomes em seu texto *Corpo e interfaces*, entre outras situações, ela relata o seguinte:

“O corpo apreende e transmite a percepção do homem sobre suas circunstâncias, percepção, história, lugares, não lugares e entre lugares da sua existência no universo. Comunica dimensões do sensorial, do cognitivo, do real e do imaginário de cada um, configurando seus diferentes níveis de relações.”

Surgiu a necessidade de investigar mais afinco essa relação *corpo-dança-espírito*. Assim iniciou a construção desse personagem, dessa performance que nasce no Baile de Dança de Salão, busquei ler mais sobre a malandragem no samba, e cheguei a dois personagens “Zé e Maria Navalha”.



Foto: Amanda Menezes



Foto: Arquivo pessoal

Logo em seguida, fui convidada a performar na instalação do corpo-rede “Corpo Sincrético” no II Encontro de Etnocologia Paraense no Teatro Cláudio Barradas, direcionado pela Pedagoga, atriz, Mestre, avó e performer, Rosilene Cordeiro, ali diante de todas as manifestações/performance étnico-religiosas percebi que tinha que dar voz a Zé e Maria para que estes pudessem fluir, o malandro Zé despertou, Maria sambou e cantou *“Quem vê, a Maria navalha, quem vê, nunca vai esquecer.”*

A partir dos trabalhos com o coletivo Corpo Sincrético, comecei a identificar correntes de energia que me atravessavam. Sobre esta experiência, “Espetacularidade ao vivo”, juntamente com outros Performers, estávamos Márcio Souza, Flávio Negrão e Eu (Edilene Rosa, Zé) trajados de malandros, adentramos o palco, com samba no pé, ao toque da percussão, em meio a todo esse movimento, corpo, som, era a primeira vez que sambava em contato direto com som da percussão. Ali me encontrei em um estado de (in)consciência aflorada, ao olhar para os lados, os outros dois “malandros” já não estavam ali, somente “Zé”(eu), por vezes o som da percussão era mais frenético e em outros momentos mais suave, apesar da consciência de um corpo treinado, senti que havia algo que não me pertencia (em consciência e/ou movimentação), no momento mais suave do batuque, foi momento em que o malandro deu espaço para a malandra, o que chamo aqui, de transfiguração, nesse momento e ainda mais forte, sentia o pulsar do sangue nas veias, a respiração profunda, um olhar firme⁴. A personagem, Maria

⁴ Hoje trago essa experiência para o que Ana Claudia Moraes de Carvalho (2015), trata em sua pesquisa como *corpo-encostado*, fundamento cósmico da construção artística, que traz para o

Navalha, escolhi pelas histórias interligadas ao samba no Rio de Janeiro, até este dia, não tinha conhecimento que se tratava de uma entidade da linha de umbanda. Em meio a performance, puxei um canto que depois tomei conhecimento, se tratar de um ponto “Quem ver, a Maria Navalha, Quem ver, nunca vai esquecer....”

Certamente esse tornou-se um marco de vida/trabalho, da pesquisadora que aqui relata, pois deste instante senti que muitos eram os atravessamentos que a arte trazia, nos quais eu tinha sim que assumir responsabilidades, buscar melhor entendimento (corpo, mente, espírito) e para com os outros (o servir, estar a serviço e em serviço).

Meu segundo encontro com o Coletivo foi no Auto do Círio 2014, com performance de Maria Padilha, “Corpo vivo, ao vivo”, a(in)cena. Experiência que me deixou cheia de questionamento, e instigou a ir em busca de leituras que esclarecessem aquele fenômeno, bem como, surgiu ai a necessidade de visitar um terreiro de umbanda, conhecer melhor essa relação do “povo da malandragem” que vinha se dando em conexão direta com a malandragem do Samba em meu trabalho.



Encontrei na Etnocenologia, sem sobras de dúvidas o espaço para o estudo da Performance, hoje batizada de “Samba no pé: A dança de uma Padilha que é Zé”. O estudo nos apresenta o seguinte aparato diante dessa pesquisa:

público as referências encontradas no corpo e no espaço sagrado do Candomblé, em sua pesquisa

Apresenta como pilares epistemológicos:

os estados de consciência;
os estados de corpo;
a categoria da teatralidade;
a categoria da espetacularidade;
a transculturação;
as matrizes culturais;
as práticas e comportamentos espetaculares e organizados.
(GOMES, Cecília. *Corpo e Interfaces*. In: Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia)

Em 2016 fui convidada por Rosilene Cordeiro, para uma festa de Erondina no Terreiro de D. Rosinha Malandra em Icoaraci em Belém do Pará, ao observar toda aquela manifestação, a música, os cantos, o movimentar dos incorporados, viajei na história e nos movimentos, dos corpos em processo de incorporação.

As expressões práticas espetaculares e comportamentos humanos espetaculares organizados servem para dar conta desse conjunto de fenômenos sociais, nos quais está o teatro, nos quais está a performance, mas nos quais também estão o ritual religioso, a procissão, as festas públicas, as competições esportivas ou as manifestações políticas. (BIÃO, 1996, p.15)

Essa experiência holística dentro de um terreiro, remeteu a memória de um borbulhar de informações e sensações.

Esse novo mergulho no mundo da Umbanda e do Candomblé, mostrou uma nova perspectiva no fazer em Dança, um novo sentido corporal, cultural e mesmo, espiritual, bem como as alterações, provocações e construções que este universo provoca ao encontrar o corpo dessa bailarina, que fala em primeira pessoa, por ser/estar diretamente ligada como/ao objeto de pesquisa⁵. Primeiro, por ser mulher galgando seu espaço e voz em um espaço carregado de relações e laços com uma sociedade que segrega a mulher em voz, corpo e fazer profissional. Segundo, por ser mãe, e mulher mãe, tem que ficar em casa, pois ir para o salão de baile, mesmo sendo seu local de trabalho e sustento, é tido como vadiagem, é ser mãe desnaturada. Terceiro, porque esse é o espaço em que me reconheço, em que diversos momentos e dança, encontro-me em

⁵“Definindo em suas aulas a Etnocenologia como uma estratégia acadêmica para a pesquisa e a prática das Artes Cênicas, Armindo Bião explica que a disciplina não elege um enfoque metodológico único para desenvolver seus estudos, mas opta por um horizonte amplo, pluridisciplinar, absorvendo princípios indicados pela fenomenologia pragmática, pela etnometodologia, pelo internacionalismo simbólico, pela antropologia do imaginário, pela história das mentalidades, pela sociologia do cotidiano, pela proxêmica e pela pedagogia centrada na pessoa”. (Bião, 200:366)

estado de elevação, de encontro com o que podemos chamar de alma, espírito, é na dança meu lugar sagrado.

E é essa transfiguração, de malandro e padilha, conduzir ser conduzida, ser aprendiz e formadora, ser homem e mulher, simplesmente SER, existir, colocar-se, que perpassa a construção dessa performance, que tem influência direta em outros dois trabalhos no âmbito da Dança de Salão.

Um, no espetáculo de Dança de Salão - “Um amor de cabaré”, que aconteceu em 2015 no teatro Waldemar Henrique, em Belém, dirigido por Sidney Teixeira, que relatava a história de amor de uma prostituta e um marinheiro, tendo como indutor o “Tango”.



Foto: Márcio Loureiro



Foto: Iury Vicenzo

Outro, no espetáculo de Dança de Salão, “Dom Juan”, apresentado em 2016, também no teatro Waldemar Henrique, com direção de Sidney Teixeira e Edilene Rosa, que fazia uma analogia do Personagem “Dom Juan” com três figuras masculinas habitantes nos salões, o primeiro retratado foi o Boto, presente nos bailes ribeirinho da região amazônica, o segundo o Malandro, das gafeiras cariocas, e o Tanguero, presente nas milongas argentinas, nos três casos, nos três casos a presença da mulher (vivenciada por mim), nessa relação de amor/vulnerabilidade/existência em seu espaço/tempo.



Fotos: Iury Vicenzo

É até vergonhoso dizer que em pleno século XXI, eu sentia a necessidade de me colocar como masculino para galgar espaço na Arte, mas era assim que me sentia, como as mulheres antes do século XVI. Ou depois, permissiva de ser participante(passiva).

Como iniciei o texto, o nascimento de minha filha foi um marco, pois foi também o ano em que decidi ir ao Rio de Janeiro pela primeira vez, conhecer o celeiro da Dança de Salão Brasileira. Um flamar que levou-me a conhecer o legado de Maria Antonieta (uma grande dama e formadora na Dança de Salão brasileira), conhecer mulheres como Solange Dantas, Yolanda Reis, Sheila Aquino, Violante, Ana Paula Pereira, ouvir, ver e viver o reconhecimento, importância, luta e trabalho dessas mulheres em seu fazer artístico, com respeito, dedicação e profissionalismo. Experiência que impulsionou esse trabalho, e que hoje, se dá em relação de afirmação, Samba no pé – a Dança de uma Padilha que é Zé, a dança de uma mulher/atriz/professora/mãe/performer/pesquisadora que se quiser pode ser JoSÉ, ZÉca, ZEnilda, Maria JoSÉ, Zélia. Que pode ser, estar e fazer Dança de Salão por Ação, ou mero prazer.

Referências Bibliográficas

BIÃO, Armindo. **Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia**. Salvador: P & A Editora, 2007.

BRIGIDA, Miguel Santa. **O auto do Círio: Drama, Fé e Carnaval e Belém do Pará**. Belém, 2014.

CARVALHO, Ana Cláudia Moraes. **Corpo-encostado**. Repertório, Salvador, nº 25, p.37-40, 2015.2

GOMES, Célia Conceição Sacramento. **Corpo e interfaces**. Salvador: P & A Editora, 2007, pg. 175-186.