

CORPOS QUE CONTAM HISTÓRIAS: PERFORMANCES DE “CONTADORES DE CAUSOS”

Luciana Hartmann

Depto. de Artes Cênicas/UFSM

Palavras-chave: performances narrativas, espetacularidade, contadores de histórias

Após diversos anos pesquisando as performances narrativas de contadores de *causos/cuentos* da região da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai, passei a trabalhar com a noção de performance sob duas perspectivas complementares: como espetáculo e como forma de organização e transmissão da experiência. Neste artigo procuro refletir sobre a relação entre espetacularidade, experiência e significado a partir de referências teóricas e de dados empíricos. Inicialmente situo que forma compreendo e utilizo o conceito de performance. Num segundo momento analiso história de vida de uma narradora sob o pressuposto de que, ao observar os eventos narrados (o conteúdo) em conjunto com o evento narrativo (a performance), se possa compreender as experiências que deles emergem.

Quando iniciei minha análise sobre os eventos narrativos observados durante a pesquisa de campo, adotei a proposição de Kapchan (1995), que relaciona a performance às práticas estéticas que envolvem padrões de comportamento, maneiras de falar e maneiras de se comportar corporalmente. Ao longo de meu trabalho, no entanto, passei a considerar que se poderia (ou deveria) acrescentar a esta definição algumas outras características da performance, como fazer uso da **linguagem poética**, do **corpo** ser o veículo que **dá forma** ao que se quer comunicar e de que **todo ato de performance é reflexivo**, cria uma experiência ao mesmo tempo que reflete sobre ela. Ao assumir a reflexividade inerente a todo ato performático estou bebendo na fonte inevitável que nos oferece – a todos que trabalham com performance – Victor Turner (1981, 1992).

Considero a performance, assim, não apenas como mais um objeto de pesquisa, mas como “o” objeto de pesquisa privilegiado para dar conta do universo multifacetado, fragmentado, processual e dialógico da cultura. Este conceito, entretanto, se salienta por possuir usos e conotações bastante diferenciadas (ver Hartmann, 2005).

Como mencionei acima, trabalho com o conceito sob duas perspectivas. Por um lado, identifico as narrativas pessoais com um tipo de performance cuja ênfase não estava no desempenho vocal e corporal do contador, mas no conteúdo da narrativa, ou seja, no “evento narrado”. Esta forma de manifestação, que chamei inicialmente de **performance como desempenho**, possui como principal característica o foco na experiência do narrador, que utiliza a performance como forma de organizar esta experiência (para si mesmo) e transmiti-la à comunidade. A idéia de **experiência**, no entanto, tem superado, em minhas análises, a noção de desempenho, e é por este motivo que procuro neste momento reaproximá-la do conceito de performance. Por outro lado, em grande parte das

performances dos *causos/cuentos* da fronteira observo que há um maior envolvimento do contador no próprio ato de narrar. Ao priorizar o “evento narrativo”, o contador empenha-se em tornar sua performance mais elaborada esteticamente e para isto recorre a uma série de estratégias, como o uso de linguagem poética, de dispositivos narrativos tradicionais (Dégh, 1995), etc. Com início e fim bem definidos e com a presença de uma audiência caracterizada como tal, esta forma de expressão possui nitidamente contornos espetaculares, que intitulei **performance como espetáculo**. Nesta comunicação trabalharei com a primeira forma, a partir de um exemplo etnográfico de uma performance como desempenho.

Embora o objetivo inicial de minha pesquisa fosse observar e conhecer performances narrativas públicas, mais ligadas à idéia de espetáculo, acabei sentido a necessidade de fazer um redirecionamento para as narrativas pessoais, acompanhando uma tendência surgida durante a realização da própria pesquisa de campo. Ao sentar-me junto a um narrador previamente indicado por pessoas da sua comunidade eu, antes de tudo, explicava-lhe os objetivos de minha estada ali. As narrativas, entretanto, não surgiam sem estímulo e a minha sugestão, “para começo de conversa”, era que o narrador me contasse um pouco sobre sua vida. Eu procurava deixar que as histórias tomassem seu próprio rumo, ainda que muitas vezes mencionasse aqueles episódios ou referências que me haviam sido informadas no momento da indicação daquele contador. O conhecimento das trajetórias pessoais e das histórias tradicionais proporcionou, assim, um acesso direto – já que transmitido pelos próprios habitantes da região – às principais características e valores que constituem a cultura local.

Quando contou a narrativa do assassinato de sua irmã de quinze anos e do concomitante suicídio do namorado, em função da proibição de se casarem, Dona Nair, de 69 anos, moradora de Cerro Pelado/UY, surpreendeu a mim e a Verônica (professora do Liceu Rural e minha “guia” na ocasião) que, apesar de conhecê-la há bastante tempo, desconhecia este episódio de sua vida. Dona Nair é viúva, está aposentada e mora com uma filha numa das *viviendas* (casas) construídas em sistema cooperativo pela população local. Ela me foi indicada por ser antiga moradora da região, ou seja, a idade e a experiência a autorizam a contar. Embora seja dona de casa, esta contadora foi esposa de um capataz e acompanhou-o em seu trabalho em estâncias, habitando sempre no meio rural, tanto no lado brasileiro como no lado uruguaio da fronteira, daí o seu “trânsito” pelos países e pelos idiomas espanhol e português.

Em relação à performance corporal, Dona Nair permaneceu durante todo o tempo sentada e sua atuação se desenvolveu basicamente através do uso de gestual lento e horizontalizado, realizado em momentos específicos da narrativa, e de expressões faciais que buscavam denotar o sentimento evocado naquele momento da história.

A vivência deste trágico episódio, que Dona Nair presenciou quando tinha apenas sete anos, marcou sua vida. Inseridas em uma mesma narrativa, duas diferentes formas de expressão oral permitem observar como uma experiência da “vida real” se transforma em prosa e verso. As palavras

que traduzem o evento narrado são de tal forma organizadas, lapidadas, que lhe conferem uma feição mágica, característica do universo ficcional, como na descrição que faz da irmã: “*ela era linda e formosa, toda de branco vestida..*” A tragicidade do evento, aliada à feição de testemunho do relato e à memória e habilidade de Dona Nair como narradora, fazem com que ambos, evento e narrativa, resistam ao tempo, o que, no exemplo dado, significa mais de sessenta anos.

Neste caso, a tradição, como aponta Dégh (1995), não se encontra necessariamente na história (evento narrado), mas na forma pela qual a performance (que consta do evento narrativo) é organizada: escolha do tema violento pela narradora; introdução da narrativa através de um pequeno resumo, visando atrair a atenção da audiência; uso de expressões poéticas características da região (“*entrou em amores*”); apelo à audiência nas finalizações de algumas sentenças (“*não é?*”); alongamento de palavras, enfatizando determinados fatos e construindo a idéia de temporalidade da narrativa – usualmente lenta na região (“*foi uma perseguiçããããã...*”); movimentação corporal centrada no uso das mãos e das expressões faciais.

Este episódio da história de vida de Dona Nair concentra alguns aspectos importantes da ‘cultura da fronteira’, dentre os quais saliento especialmente a questão do uso da violência física na resolução de conflitos. Outro aspecto que reforça a prática da violência na região é a menção, feita pela contadora, ao uso comum de armas de fogo: no caso o pacto de morte feito pelo casal.

O desfecho deste “drama social”, como pudemos acompanhar, se deu através da eliminação de um dos lados envolvidos (o casal apaixonado), deflagrando uma ruptura absoluta com a composição social anteriormente dada. O conflito, desta forma, operou uma transformação na vida de Dona Nair e de sua família, transformação que foi extensiva ao grupo do qual faziam parte. A seqüência do que podemos chamar de “assassinato consentido” e suicídio causou comoção à comunidade fronteiriça, tornando-se o mote de narrativas orais e escritas. Estas, por sua vez, salientam o “modelo de comportamento” de certa forma contido no suicídio.

Acredito que essa história de Dona Nair, intitulada mais tarde por outros membros da comunidade de “Romeu e Julieta dos Pampas” permite, por um lado, refletir sobre alguns dos principais elementos que compõem o caráter identitário da população fronteiriça. Por outro lado, pelo enfoque dado a sua forma de transmissão - sua performance - possibilita o acesso às características narrativas dos contadores fronteiriços. Finalmente, a contadora em questão, demonstrando especial disposição, entusiasmo e, por que não dizer, generosidade, ao narrar, estão refletindo sobre sua própria experiência – que, afinal, é também a experiência de viver numa fronteira, com sua cultura, seu imaginário, suas histórias e suas performances.

Referências bibliográficas:

BAUMANN, Richard. **Verbal Art as Performance**. Rowley: Mass, Newbury House Publishers, 1977.

DÉGH, Linda. **Narratives in Society: a performer-centered study of narration**. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica: 1995.

HARTMANN, Luciana. Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. **Horizontes Antropológicos**. PPGAS/UFRGS. n. 24, 2005.

KAPCHAN, Deborah A. Common Ground: keywords for the study of expressive culture – Performance. **Journal of American Folklore**. v. 108, n. 430, 1995.

TURNER, Victor. Social Dramas and Stories about Them. In: MITCHELL, W. J. T. (org.) **On Narrative**. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

_____. **The Anthropology of Performance**. 2a. ed. New York: PAJ Publications, 1992.