

CORPOS EM PERFORMATIVIDADE: A VISIBILIDADE NEGRA NUM MOVIMENTO ESTÉTICO E SUSTENTÁVEL

Sara Passabon Amorim

Centro Universitário São Camilo-ES

Palavras Chaves: performatividade, corpo negro, sustentabilidade e comunidade quilombola.

Na comunidade de Monte Alegre¹, contemplar as belas reservas naturais da região e vivenciar a cultura e a história dos remanescentes de quilombo é algo que está ao alcance de todos que tenham interesse em conhecer aquele lugar. As tradições, as artes e o estilo de vida da comunidade se mostram e se expõem de forma intensa e efetiva, possibilitando momentos de alegria, de prazer e de lazer. No entanto, é preciso refletir na elaboração e interferência do ato “performativo” ali desenvolvido, que busca alcançar com sua espetacularidade² uma experiência que vai além dos sentidos, uma provocação e uma transformação de tramas de significados e ações identitárias. Revitalizando todo tipo de circunstância num tempo/espaço próprio, registrando a verdadeira atuação de um povo, na construção de sua História.

A partir da perspectiva apresentada acima, utiliza-se do conceito performativo, estabelecido entre Victor Turner e Richard Schechner. Performance, é um campo com um programa intercultural e interdisciplinar, que foi gerado, em boa medida, a partir do diálogo entre os estudos teatrais e a antropologia. Compreendida também como uma “dialética de fluxo”, reflexividade de ação e consciência onde “significados, valores e objetivos centrais duma cultura se vêem em ação”; assim a performance afirma a "nossa humanidade compartilhada, mas também declara o caráter único das culturas particulares" (TURNER apud SCHECHNER, 2000: 47).

Na comunidade quilombola de Monte Alegre é comum o envolvimento da prática artística em ações populares, apresentadas na rua, no largo da igreja central – “praça” –, onde o povo tem no espaço público uma forma de interferência corporal, que além de comemorar suas festas, com várias expressões artísticas também promovem o movimento da sustentabilidade³ da comunidade.

Os grupos na comunidade encantam o público com práticas culturais como o Maculelê, a Capoeira de Angola, o Samba de Roda, destacando o Caxambu como a mais autêntica e tradicional manifestação do lugar, caracterizado por esse nome devido o instrumento de percussão utilizado. O Caxambu de Monte Alegre tem como mestra Maria Laurinda Adão – ícone da cultura negra no país. A mestra recebeu o título de patrimônio cultural e histórico pelo Instituto de Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN). A dança normalmente realizada à noite, diante da fogueira, em que os participantes, homens ou mulheres, se colocam em roda. No centro, a mestra Laurinda, improvisando saltos, volteios, passos miúdos e balanceios, puxa a cantoria denominada jongo. As letras são tradicionais, entremeadas de improvisações referentes a acontecimentos ou fatos circunstanciais e atuais. À medida que a dança

evolui, outros participantes passam a ocupar o centro da roda. Os ritmos são rápidos, fortes e vigorosos nas batidas dadas em dois tambores feitos de tronco de árvore e cavados a fogo, o tambor ou caxambu. Atualmente, Monte Alegre conta com o grupo de Caxambu mirim, composto por crianças e jovens que executam a dança e cantam jongo. Vale ressaltar que o jogo de criação e recriação é uma constância, num momento e espaço contemporâneo em que a comunidade se apropria de suas histórias e tradições, também através da Dança afro-contemporânea: com raízes em matrizes africanas, a Dança afro-contemporânea inovou nos gestos e expressões corporais, enfocando os valores culturais da história e cotidiano dessa comunidade, os ritmos e hábitos das nações africanas com tambores e atabaques, são apresentados em gestos e movimentos precisos e restaurados⁴. Bem como se vê nos teatros elaborados a partir de fatos e histórias locais: Abolição – A cena transcorre dentro da trilha Árvores Centenária e retrata os maus tratos das sinhazinhas com os filhos bastardos e suas mucamas. Por meio do teatro, é mostrado como os escravos, que trabalhavam nos cafezais das fazendas vizinhas à Monte Alegre, mudaram de vida com o fim da escravatura; Pau de mentira – Conta casos que fazem rir e que também faz parte dessa comunidade. As noites de Monte Alegre são e eram muito divertidas. Pessoas se reuniam para ouvir radionovelas e, enquanto essas não começavam, todos contavam suas façanhas do cotidiano. Eram histórias de arrepiar e de fazer gargalhar. Vale a pena conferir o rádio que “fala”, ouvir o lobisomem e saber da bala que dividida matou duas onças ao mesmo tempo; Enterro da Escrava Rufina – Rufina foi uma bela negra escravizada que teve os restos mortais enterrados no cemitério quilombola de Monte Alegre. Mas não se trata apenas de uma triste história. O enterro era um momento de encontro das pessoas, em que “causos” eram contados e casos de toda sorte revelados. Até os dias de hoje, os enterros da comunidade são marcados por essa singularidade; Escravo Adão – Adão era escravo na vizinha fazenda Boa Esperança. Acorrentado, à noite, ao tronco devido a sua insubordinação, Adão fugia da fazenda a cavalo para se encontrar com os abolicionistas e namorar as escravas nas senzalas de outra fazenda. Antes do amanhecer, ele voltava ao tronco. Negro Adão deixou descendentes em Monte Alegre que, hoje, vêm seu passado e sua história valorizados e performatizadas. A determinação da busca de autonomia da comunidade quilombola acontece num movimento artístico/estético e de sustentabilidade, necessita atender a quatro requisitos básicos, ser: ecologicamente correto; economicamente viável; socialmente justo; e culturalmente aceito, proporcionando renda para os moradores.

O ato de mexer com o corpo, no tempo e no espaço, remetem o *performer*⁵ a uma ação radical dentro do sistema social. “O corpo retirando-se do mundo objetivo, arrastará os fios intencionais que o ligam ao seu ambiente e finalmente nos revelará o sujeito que percebe assim como o mundo percebido” (MERLEAU-PONTY, 2006: 110). Dessa forma não é possível mais analisar ou ver um determinado grupo ou indivíduo pelo que eles são, mas sim, como o sujeito que percebe é percebido em suas ações no tempo e no espaço social, individual e privado, o corpo é o centro gerador das performances, abrindo

uma perspectiva para compreender um corpo que pensa através de suas ações, como elemento de maior representatividade nas manifestações apresentadas numa comunidade negra. Segundo Ligiero “podemos observar nas performances de origem africana na atualidade, que o corpo é o foco de tudo. Ele se move em direções múltiplas, ondula o torso e se deixa impregnar pelo ritmo percussivo” (LIGIERO apud SANTOS, 2007: 84). O corpo aqui é visto em situação de (re)apresentação/atuação, sob a ponto de vista antropológico proposto por Barba (1995) e Grotowski (1971), ressalta-se também os processos criativos do *performer*, tanto do ponto de vista do espectador quanto do próprio *performer* discutido também na Etnocologia de Jean Marie Pradier (1996).

Corpos em performatividade, “atos” artísticos e culturais elaborados e ou restaurados a partir de motes afro-brasileiros, que revela uma expressão singular, como referência para a construção da identidade étnico-racial e a organização dos afro-descendentes numa comunidade quilombola. A expressão corporal dimensionada às artes cênicas representa e apresenta o povo que ali reside. Um fazer artístico que comunga de uma história de sofrimento e resistência apresentada pelo *performer* identificando e ordenando sua relação com o espaço artístico-cultural e social num momento contemporâneo.

Enfim a partir dos movimentos das performances afro-brasileiras, observa-se a atualização pessoal dos elementos codificados e a composição de linguagens expressivas distintas. A vitalidade dos participantes, que em sua maioria se entregam nesse fazer com vigor e doação integral possui agilidade, criatividade, expressividade, e ritmo na tentativa de apreender e desenvolver a mítica da kinestésica⁶ do espectador, convidando o espectador para ser também o criador do espetáculo junto com os *performers*.

Notas

¹ Monte Alegre, Zona Rural de Cachoeiro de Itapemirim no sul do Espírito Santo. Comunidade que tem hoje pouco mais de 600 moradores, a maioria negra remanescentes de quilombos.

² “Tudo que é visto como que fazendo parte de um conjunto posto à vista de um público. O espetacular é uma noção bastante fluida, pois, como o insólito, o estranho e todas as categorias definidas a partir da recepção do espectador, ela é função tanto do sujeito que vê quanto do sujeito visto.” (PAVIS, 2003:141)

³ Sustentabilidade é um conceito sistêmico, relacionado à continuidade dos aspectos econômicos, sociais, culturais e ambientais da sociedade humana. A sustentabilidade abrange vários níveis de organização, desde a vizinhança local até o planeta inteiro. Para ser sustentável, um assentamento ou empreendimento humano, necessita atender a quatro requisitos básicos, ser: ecologicamente correto; economicamente viável; socialmente justo; e culturalmente aceito.

⁴ Utilizo esse termo seguindo o que Schechner nos fala: “Performance são feitas de pedaços de comportamento restaurado, mas cada performance é diferente das demais. Primeiramente, pedaços de comportamentos podem ser recombinados em variações infinitas.” (O PERCEVEJO, 2003:28)

⁵ “O Performer, ao contrário, é também cantor, bailarino, mímico, em suma, tudo o que o artista ocidental ou oriental, é capaz de realizar (to perform) num palco de espetáculo. O performer realiza sempre uma façanha (uma performance) vocal, gestual, ou instrumental, por oposição à interpretação e à representação mimética do papel do ator.” (PAVIS, 2003:284)

⁶ “A kinestésia (ou cinestésia) é a percepção consciente da posição ou dos movimentos e de seu próprio corpo graças ao sentido muscular e ao ouvido interno. O nível kinestésico diz respeito à comunicação entre atores e espectadores, como, por exemplo, a tensão do corpo do ator ou a impressão que uma cena pode causar ‘fisicamente’ no público.” (PAVIS, 2003:225-226)

BIBLIOGRAFIA

BARBA, Eugenio. **A arte secreta do Ator: Dicionário de Antropologia Teatral**. Campinas: HUCITC, 1995.

BRAVIN, Adriana; SANTANNA, Leonor de Araújo; OSÓRIO, Carla. **Negros no Espírito Santo**. Espírito Santo: Escrituras, 1999.

FONSECA, Hermógenes; MEDEIROS, Rogério. **Tradições populares no Espírito Santo**. Vitória: 1991.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2003

PRADIER, Jean-Marie. **Ethnoscélogie: la profondeur des émergences”, Internationale de P’imaginaire**. N° 5 Paris: Maison des Cultures du monde, Babel, 1996.

REVISTA DE TEATRO, CRÍTICA E ESTÈTICA. **O Percerveje**. Rio de Janeiro: P.P.G. T UNIRIO: Ano 11, n12, 2003.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

SANTOS, Cláudio Alberto dos. **Dança Moçambiqueira – liturgia do corpo/espaco/tempo**. In: Performance Afro-Ameríndia – Revista apresentada no IV Colóquio do NEPAA: memória e identidade, UNIRIO. Ano 4 n° 4, p.81 a 95. Rio de Janeiro, 2007.

SCHECHNER, Richard. **Between Theater and Anthropology**. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1985.

_____. **Performance: teoría y prácticas interculturales**. Buenos Aires: Rojas: UBA, 2000.

TURNER, Victor. **The Anthropology of Performance**. New York: PAJ publications, 1988.