

Dança de velhos

MS. Débora Campos de Paula
UNESA e NEPAA – RJ

Resumo: A proposta deste artigo é discutir algumas formas de entender a arte em consonância com as idéias de corpo, tempo, ritual, memória e pertencimento, dentro dos saberes herdados pela cultura brasileira dos povos africanos que vieram para esta terra a partir da diáspora. Toma-se como base a concepção de indissociabilidade entre o ritual e o cotidiano e apóia-se na idéia de performance pontuada por Richard Schechner, lançando uma reflexão sobre de que maneira a ação performativa se insere enquanto expressão de uma forma particular de estar no mundo, constituindo-se como sujeito e experimentando formas de pertencimento na sociedade.

Palavras-chave: tempo, arte; performance afro-brasileira.

Agô

Como herança, recebemos o mais importante dos ensinamentos, manter juntas as forças do mundo, mas quisemos reinventar nosso princípio e cortamos a árvore do tempo em muitos pedaços.

Desde então ela já não nos serve mais, não acolhe, não frutifica.

Seus galhos nos abordam hostis, suas fracas raízes nos fazem tropeçar e já não pensamos em adormecer à sua sombra.

Agora, sem suas folhas, somos andarilhos sempre à procura de um lugar fresco para repousar.

O corpo curva-se para pedir licença, curva-se para expressar respeito e reverência, curva-se para se aproximar da terra. E, diante daquele que o tempo envergou, quem lhe presta homenagem deita-se no chão e beija as mãos que trazem a benção.

Nesse espaço entre o mágico e o cotidiano, entre o hoje e o ontem, constroem-se e reafirmam-se relações de pertencimento que instauram significados e engendram no sujeito formas particulares de perceber a si mesmo e ao outro.

A transmissão das noções de respeito e exaltação para com aqueles que possuem o tempo vivido preenchido de saber se dá através dos cantos, dos ritos, das danças e das histórias míticas fundadoras e mantenedoras da ligação entre o Aiê¹ e o Orum².

¹ Mundo em que vivem os homens em contato com a natureza, o mundo dos vivos. Em PRANDI, Reginaldo. Conceitos de vida e morte no ritual do axexê: Tradição e tendências recentes dos ritos funerários no candomblé.

² Mundo sobrenatural, onde estão os orixás, outras divindades e espíritos, e para onde vão os que morrem. Em PRANDI (2000). Conceitos de vida e morte no ritual do axexê: Tradição e tendências recentes dos ritos funerários no candomblé.

O velho é o detentor da experiência maior, é aquele que viveu mais e aprendeu, “(...) *ser mais velho é saber certo, fazer mais e melhor*”³. É viver em sua potência de transmitir os ensinamentos enquanto andar pela terra como um membro da comunidade encarnado ou como um ancestral querido. Nesse sentido, a morte é um estado transitório e a convivência entre os mundos dos vivos e dos mortos é parte das relações comunitárias firmadas na noção de família possuidora de um mesmo antepassado⁴.

Não há cisão entre os dois mundos, pois, com a morte, sucede apenas a reintegração, continuidade ou desaparecimento⁵ dos elementos constitutivos do ser⁶. As idéias de paraíso, purgatório ou inferno, como espaços conquistados pelo merecimento ou ausência dele em vida, não fazem parte de tal concepção e o desejável é retornar à vida ou tornar-se um *egungun* cultuado pelos seus.

As singularidades desses mundos distintos coexistem em perfeita harmonia em uma vivência temporal distinta da ocidental, linear e fragmentada. Na concepção herdada da tradição africana, Tempo é um Orixá, a grande árvore que existe desde o princípio. É Kitembu⁷, é Irôko⁸, que a tudo viu e a tudo resistiu, é o ciclo vital que se repete eternamente. Sob esse olhar, os mitos nos contam vivências que aconteceram no passado distante e acontecem no presente dos homens, em um tempo sem marcação das horas, o tempo do que precisa ser feito, na vida cotidiana e ritual, como um espaço único de existência. “*Tudo tem seu tempo (...) É a atividade que define o tempo e não o contrário*”⁹.

O tempo cíclico é o tempo da natureza, o tempo reversível, e também o tempo da memória, que não se perde, mas se repõe. O tempo da história, em contrapartida, é o tempo irreversível, um tempo que não se liga nem à eternidade, nem ao eterno retorno¹⁰.

³ PRANDI, 2001.

⁴ VERGER, 1981.

⁵ Na concepção iorubá, existe [...] a idéia de um corpo material, chamado de *ara*, o qual com a morte decompõe-se e reintegra-se à natureza. Já a parte espiritual é formada de várias unidades reunidas que serão reintegradas tendo cada uma delas um destino particular após a morte: 1) o sopro vital ou *emi*, (representado pela respiração), abandona o corpo material na hora da morte, nunca se perde e é constantemente reutilizado, sendo reincorporado à massa coletiva que contém o princípio genérico e inesgotável da vida, força vital cósmica do deus-primordial Olodumare-Olorum 2) a personalidade-destino ou *ori*, que nós chamamos de cabeça e que contém a individualidade e o destino, desaparece com a morte, pois é único e pessoal, de modo que ninguém herda o destino de outro 3) identidade sobrenatural ou identidade de origem que liga a pessoa à natureza, ou seja, o *orixá pessoal* e 4) o espírito propriamente dito ou *egum* - parte cultuada pela memória da família e que pode retornar pela reencarnação ou se eternizar no passado como *egungun*. Em PRANDI, Reginaldo. Conceitos de vida e morte no ritual do axexê: Tradição e tendências recentes dos ritos funerários no candomblé .

⁶ PRANDI, 2000.

⁷ Senhor do tempo e estações. É representado, nas casas Angola e Congo, por um mastro com uma bandeira branca. (<http://www.palmares.gov.br>, 10/08/2010).

⁸ Rôco, Irôco, é um orixá, cultuado no candomblé do Brasil pela nação Ketu e, como Loko, pela nação Jeje. Corresponderia ao Nkisi Tempo na Angola/Congo. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Iroko>, 10/08/2010).

⁹ PRANDI, 2001.

¹⁰ PRIGOGINE, 1991.

A idéia de ciclo de vida insere-se num complexo existir temporal onde o hoje experiencia um passado que não é senão a manifestação das necessidades do presente, necessidades de pertencimento e manutenção de uma cultura viva. Assim, o acontecimento presente reafirma identidades, ressignifica ações, reorganiza a presença corpórea como o lócus de um tempo anterior vivo no hoje. Segundo Merleau-Ponty¹¹:

Quando evoco um passado distante, eu reabro o tempo, me recoloco em um momento em que ele ainda comportava um horizonte de porvir hoje fechado, um horizonte de passado próximo hoje distante. Portanto, tudo me reenvia ao campo de presença como à experiência originária em que o tempo e suas dimensões aparecem em pessoa (...).

Essa experiência espaço-temporal faz parte da vida cotidiana tanto na dimensão ordinária, quanto na artística ou na ritualística¹², constituindo um espaço simbólico de construção de subjetividades, onde o sujeito do rito e o sujeito do desempenho dos papéis sociais cotidianos são indissociáveis.

Dessa forma, encontramos, na ação performativa, a experiência individual imbricada à experiência comunitária, “(...) *como uma atividade cultural dinâmica, refeita, reelaborada, reproduzida criativamente ao longo do tempo, mas que sempre se pretende como uma prática idêntica ao que se acredita ter sido no passado, tanto no presente quanto no futuro*”^{13, 14}.

Nesse sentido, não cabe a concepção durkheimiana que estabelece a dicotomia “sagrado /profano” ao pensar o ritual, mas sim a aproximação com os pensamentos de Turner, Goffman e Schechner, onde os eventos rituais configuram um “*espaço simbólico e de representações metafóricas da realidade social*”¹⁵.

Para Turner o ritual vincula-se à criação de linguagens e mitos, por tratar-se de um espaço-tempo onde símbolos, sentimentos, memórias e códigos diversos são reelaborados, misturados e re-significados a partir das experiências pessoais e coletivas¹⁶.

¹¹ MERLEAU-PONTY, 1999.

¹² Estas dimensões não são dissociadas, ao contrário, são um todo simbólico que o processo de subjetivação dentro das comunidades.

¹³ Rubens Alves da Silva sobre o pensamento de Richard Schechner.

⁸ Nanã é a senhora dos pântanos, da lama e da morte. Foi ela quem concedeu o barro primordial para a modelagem dos homens. Em: PRANDI, Reginaldo. Mitologia dos Orixás, p. 196.

⁹ Ôrisà. Segundo Verger, o Orixá, *em princípio seria um ancestral divinizado, que, em vida, estabelecera vínculos que lhe garantiam um controle sobre certas forças da natureza*. E: VERGER, Pierre Fatumbi, Orixás, p. 18.

¹⁴ SILVA, 2005.

¹⁵ NÉSPOLI, 2005.

¹⁶ Idem.

Nessa relação com o mundo simbólico da linguagem mítica, o corpo é a potência do agir, e por isso, a potência de ser. É por ele e com ele que falam os Deuses. A história, a cultura, o gesto, a linguagem se criam e se concretizam no fazer e é o corpo que atualiza a presença ancestral vivendo, através da experiência, algo que foi no passado e que se torna novo ao ser refeito.

É o corpo, moldado no barro de Nanã¹⁷, que traz, no ritual do Candomblé¹⁸, os princípios geradores que animam os viventes. É nesse espaço-tempo encarnado que os Orixás¹⁹ se reintegram à comunidade família a que pertencem para expressarem, através de seus gestos, dança e diálogo com o tambor, a permanência e a ligação com o mundo dos homens. É através desse contato, por meio da incorporação ou não, bem como de todo o universo mítico e cotidiano da comunidade de terreiro, que essa forma particular de conceber o mundo se reafirma e interfere na construção das subjetividades dos sujeitos que coabitam este mundo.

Tal cosmo visão²⁰, herdada dos diferentes povos africanos que participaram de nossa história se presentifica nos saberes dos terreiros, mas também em muito do que somos e fazemos.

Encarnada nos diálogos, na ginga, nos enfrentamentos, na incorporação do outro, consolidou o que mais sentimos do que pensamos pertencer à cultura afro-brasileira. Os traços desse modo de ser, foram e ainda são estratégias de subjetivação que permitiram a não aceitação da invisibilidade. Nesse ponto, a herança africana em muito se difere daquela que aprendemos ser nossa herança intelectual e ideológica.

O cantar, o dançar, o batucar, o contar histórias, o cozinhar, a adivinhação pelos sonhos permeiam nossas vidas no lembrar e no conduzir o que somos. Nesse jogo, reencontramos em nossa existência a presença de outros e nos conectamos em um espaço-tempo diferenciado, porém verossímil, imprimindo outra compreensão para vida, morte, envelhecimento e pertencimento no mundo.

Um provérbio tradicional entre os povos de língua Akan da África Ocidental²¹ nos ensina que há sempre a possibilidade de voltarmos às raízes para

¹⁷ Nanã é a senhora dos pântanos, da lama e da morte. Foi ela quem concedeu o barro primordial para a modelagem dos homens. Em: PRANDI, Reginaldo. Mitologia dos Orixás, p. 196.

¹⁸ O que hoje denominamos religiões afro-brasileiras engloba uma enormidade de manifestações, que se estende por todo o Brasil, do mesmo modo, uma palavra síntese como Candomblé, corresponde a diferentes formas de operar no ritual, possuindo particularidades referentes a cada Nação, e mesmo, a cada casa ou axé.

¹⁹ Òrisà. Segundo Verger, o Orixá, *em princípio seria um ancestral divinizado, que, em vida, estabeleceria vínculos que lhe garantiam um controle sobre certas forças da natureza*. E: VERGER, Pierre Fatumbi, Orixás, p. 18.

²⁰ Esta visão de mundo em muito se redimensionou em virtude dos diversos contatos ocasionados pela diáspora e pelas interseções entre culturas no decorrer da história, pré e pós ciclo escravista.

²¹ Gana, Togo e Costa do Marfim.

avançar: Sankofa pode ser traduzido por “não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu”, e é representado por um pássaro que voa para frente, mas que tem a cabeça voltada para trás e carrega em seu bico um ovo.

Entender as raízes dando sentido muito além da folclorização e do exotismo às vivências e conhecimentos que permeiam a cultura afro-brasileira se faz necessário como uma forma de compreender a si mesmo; primeiro, enquanto um sujeito que se expressa, a partir de inúmeras referências trazidas pelos povos africanos e suas histórias; segundo, enquanto um corpo vivo, individual e coletivo que participa das construções e reconstruções dos mundos visível e invisível em um existir que renova esse espaço-tempo.

O olhar que se volta para a revalorização de elementos presentes na cultura brasileira, os quais participam da cosmologia africana²², pode ser um ponto de partida para buscar, na qualidade de artistas e sujeitos de nosso tempo, modos de fazer arte e de agir artisticamente.

Esse agir se relaciona à reflexão sobre a forma como nos manifestamos no mundo, como percebemos o tempo e nos percebemos nele, como entendemos a nossa capacidade criadora, e de que maneira conseguiremos reinventar, com nossas cabeças voltadas para trás, o nosso viver no tempo presente.

Nesse ponto, propomos um olhar atento sobre a realidade na qual estamos imersos, para compreendermos os caminhos que esta sugere. No pensamento de Feuerbach²³:

Nosso tempo, sem dúvida (...) prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser (...). O que é sagrado para ele, não passa de ilusão, pois a verdade está no profano. Ou seja, à medida que decresce a verdade a ilusão aumenta, e o sagrado cresce a seus olhos de forma que o cúmulo da ilusão é também o cúmulo do sagrado.

Vemo-nos existindo em um momento em que tanto as ações íntimas, quanto a arte, estão impregnadas da *espetacularização*, não apenas no sentido do “*mostrar-se fazendo*”²⁴, mas na substituição do vivido pela representação²⁵. A criação, o corpo e o tempo, são mercadorias consumíveis. O que pensamos, fazemos e

²² Consideramos, neste ponto, a herança cultural dos povos da África Ocidental, trazidos para as Américas e nos traços comuns que passaram a ser ponto de reflexão de estudiosos como Frigiero (1992), Thompson (1983), Uya (1989 e 1990) e Mintz e Price (1977). Os quais procuram localizar os princípios, valores ou regras tácitas, advindas de uma herança comum africana, que permeiam o modo de vida e/ou a performance nos países das Américas que sofreram esta influência.

²³ Prefácio à segunda edição de A Essência do Cristianismo. Citado em: A Sociedade do Espetáculo Guy Debord.

²⁴ Segundo Richard Sechner, mostrar-se fazendo é performar, ou seja, é sublinhar e demonstrar a ação. SCHECHNER, Richard. O que é performance? Em: O Percerjevo – Estudos da Performance, p26.

²⁵ DEBORD, 2003.

sentimos acaba por se desintegrar em uma compreensão de que tudo tem um valor passível de ser medido e traduzido monetariamente. Cabem as seguintes questões:

Quanto vale nesta realidade um corpo que envelhece, ainda que cada traço no rosto conte uma história? Quanto vale a contemplação? Quanto vale dançar aos Deuses? Quanto vale uma grande idéia que mate a fome, mas não gere lucro?

Para sairmos dessa lógica, precisamos de pés para caminhar em outra direção, fazer nossa arte e nossa vida com as raízes fincadas no que fomos e as folhas ganhando os ares. Abraçar nosso corpo com generosidade e paciência com as mudanças, permitindo que Ewá nos transmute, e fazer as pazes com o Deus Tempo, para que sigamos com ele nos nutrindo de sabedoria e belas estórias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASSIRER, E. (1972). *Linguagem e mito*. São paulo: Perspectiva.

DEBORD, Guy (1997). *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.

FRIGERIO, Alejandro (2003). *Artes negras: Uma perspectiva afrocêntrica*. O Percevejo, Ano 11, nº12: 51 a 67.

MERLAU-PONTY, M. (1999). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes.

NÉSPOLI, Eduardo (2004). *Performance e ritual: processos de subjetivação na arte contemporânea*. Dissertação apresentada ao curso de mestrado em artes da UNICAMP como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Artes.

PRANDI, R. (2000). Conceitos de vida e morte no ritual do Axexê. In: O. C. Lody, *Faraimará - o caçador traz alegria* (pp. 174-184). Rio de Janeiro: Pallas.

_____(2001). *O Candomblé e o tempo*. Concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras.

_____(2008). *Mitologia dos Orixás*, p. 196. São Paulo: Companhia das Letras.

PRIGOGINE, I. (1991). *O Nascimento do Tempo*. Lisboa: Edições 70.

SCHECHNER, Richard (2003). *O que é performance?* O Percevejo. Ano 11, nº12:25 a 50.

SILVA, Rubens Alves da (2005). *Entre "artes" e "ciências": a noção de performance e drama no campo das ciências sócias*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 35-65, jul./dez.

TURNER, V. (1990). Are there universal of performance in myth, ritual and drama. In: *By Means of Performance: intercultural studies of theatre and ritual*. Cambridge. Press syndicate of University of Cambridge.

VERGER, P. F. (1981). *Orixás*. Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo. São Paulo: Corrupio.

<http://www.palmares.gov.br> acessado em 10/08/2010.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Iroko> acessado em 10/08/2010.