

## **Ritual indígena, cena brasileira e performance: pesquisa em Antropologia da Performance**

Regina Polo Müller

Universidade Estadual de Campinas/Campinas/Brasil

Departamento de Artes Cênicas/Escola de Comunicação e Artes- UNICAMP

Doutora

Antropóloga, docente do Programa de Pós-graduação em Artes/UNICAMP,

pesquisadora do Napedra – Núcleo de Antropologia, Performance e

Drama/USP/UNICAMP, atriz performática

**Resumo:** Esta comunicação apresenta pesquisa sobre processos de criação desenvolvidos a partir de um ritual em sociedade indígena e de um ícone da cultura nacional brasileira mundializado nos veículos de comunicação de massa, na qual se discute o conceito de “comportamento restaurado” da teoria da performance de Richard Schechner. O objeto de estudo é o corpo em movimento e a incorporação da personagem no ritual indígena e na cena artística contemporânea. Aborda-se o ritual xamanístico dos Asuriní do Xingu, povo tupi-guarani da Amazônia, contatado na década de 70 e a performance da atriz brasileira Carmen Miranda.

**Palavras-chave:** Carmen Miranda, Asuriní do Xingu, ritual indígena, Teoria da Performance, Método BPI- Bailarino, Pesquisador, Intérprete

Neste trabalho, pretendo apresentar uma experiência de pesquisa em sociedade indígena e outra sobre a criação de performance inspirada na atriz dançarina Carmen Miranda, tendo como foco o corpo como lugar da incorporação do personagem.

Vivenciei com Graziela Rodrigues, coreógrafa pesquisadora, um trabalho de campo entre os Asuriní do Xingu, povo indígena da Amazônia, voltado para a pesquisa sobre as práticas xamanísticas que compreendem a dança através da quais divindades e espíritos se fazem presentes na metamorfose dos xamãs. (Müller; Rodrigues, 2006) .

A experiência de convívio com estas práticas, objeto da pesquisa em dança, foi desenvolvida sob a perspectiva do método da coreógrafa Graziela Rodrigues, de acordo com a qual, o corpo do pesquisador é o meio de absorção da realidade pesquisada e o corpo do Outro, o lugar do encontro.

Não são, entretanto, os gestos codificados da dança que foram incorporados na pesquisa de campo e sim outra realidade se fez presente na experiência do corpo a corpo, de modo a instaurar o que Rodrigues chamou de um “estado interno no qual somos invadidos por uma paisagem-lugar onde se desenvolve experiências de vida- que toca o nosso corpo sensível de memórias”. Este estado se constitui no que

chama de “Inventário do Corpo”, “uma fase da pesquisa na qual a memória do corpo é ativada, possibilitando que ao longo do Processo ocorra uma autodescoberta quanto às próprias sensações, sentimento, história cultural e social” (Rodrigues,2003:73). Sendo o “Inventário do corpo” um propiciador ao retorno às nossas origens, ao nosso próprio desenvolvimento quando está sendo formado nosso corpo próprio, a experiência com os Asuriní significou algo remoto à própria identidade pessoal, invadindo o corpo com sensações arcaicas e emoções primárias. (Müller; Rodrigues, 2006:131) Neste estado interno, “encontra-se a paisagem de um espaço-tempo das origens em que o corpo está totalmente impregnado com a terra, um corpo próximo e longínquo ao mesmo tempo e que nos faz inventariar o nosso mais uma vez. Um corpo ainda terra, ainda cócoras que descem os ísquios apoiando-os no chão e que não estão presentes na Estrutura Física de nossos corpos atuais.”(idem;132).

Na metodologia de Rodrigues, na experiência intercultural não há incorporação de sistemas codificados tradicionais tomados de culturas diferentes do intérprete criador, como uma "gramática generativa" que produz o gesto repetido do “comportamento restaurado” mas desconstrução do corpo com a própria experiência do corpo-sentido trabalhado para atingir no nível profundo dos ossos e músculos as associações a imagens internas ( de conflito ) que irão provocar sensações distintas em cada performer (Rodrigues, 1997:147).

Um fundamento da proposta metodológica de Graziela Rodrigues é “lidar com o fenômeno do movimento numa forma integradora, ampla e que engloba a expressão do ser no mundo” e implica no próprio “desenvolvimento do artista como pessoa.” (2003:72)

Na pesquisa e processo de criação em performance a partir da personagem de Carmen Miranda, atriz cantora dançarina brasileira nas décadas de 30 e 40, esta experiência se desenvolve a partir do contato do *performer* com suas próprias imagens e memória corporal a respeito de um ícone de brasilidade.

Sua carreira artística transcorreu no Brasil e Estados Unidos, tendo trabalhado no rádio, no teatro de revista, no cinema e na televisão. É considerada precursora do tropicalismo, movimento cultural dos anos 70.

O projeto desta pesquisa denominado “Chica Chic, Carmen em performance”, propõe a realização de performances, durante o ano de 2009, em comemoração ao centenário de Maria do Carmo Miranda da Cunha, tendo como roteiro para os laboratórios de criação e de apresentação pública, a essência “queer” e

“clownesca” da personagem Carmen Miranda, com uma abordagem autobiográfica, integrando minhas memórias e emoções, emanadas de um certo culto que venho dedicando à atriz performática.

No presente projeto, as performances de incorporação são realizadas em espaços públicos, ruas e espaços convencionais de apresentação.

Acredito que a arte da performance, autobiográfica e autoreferencial, permite o processo de incorporação, decorrente de laboratórios de preparação e de rituais de apresentação do corpo decorado e em movimento, para diversos públicos.

A escolha da linguagem da performance parte de experiências de pesquisa teórico-práticas. Venho propondo desde 2003, em estágio na NYU- Tisch School of the Arts, aliar metodologia de criação baseada na teoria da performance aos processos de treinamentos e preparação do *performer* desenvolvidos a partir da ação corporal que promove o estado subjuntivo. Nestes processos, a ação corporal toma a cena, o "meio torna-se a mensagem", mas é, ao mesmo tempo, o agente transformador. Assim ocorre com o estado de transe do xamã, resultado da dança e canto ( respiração e movimento) e cuja forma estética presentifica o ser metamorfoseado. Ao lado da fisicalidade constitutiva da performance, esta mesma forma é o simulacro do eu, a experiência de que elementos que são "not me" se tornam "me" sem perder sua "not me-ness". “A maneira pela qual “eu” e “não-eu”, o *performer* e a coisa a ser performada, são transformados em “não-eu...não-não-eu” é através do laboratório-ensaio/processo ritual. Este processo ocorre num tempo/espaço liminar e no modo subjuntivo” (Schechner,1985:112). Este autor se refere a este processo de transformação/transportação e à conjunção entre preparação técnica, laboratório e ensaio, ao cotejar dois gêneros de “performance cultural”, o ritual e a arte da performance, através da convergência entre o vivido pelo artista performático e pelo iniciando no ritual . Segundo este autor, tanto na performance cênica artística quanto no ritual, o padrão processual implica em separação, transição e incorporação, citando as fases da iniciação ritual para Van Gennep(apud Schechner,1985:20). Usando suas categorias, Schechner considera o preparo técnico, o laboratório e o ensaio como ritos preliminares, de separação. A performance em si é a liminaridade, análoga aos ritos de transição. O relaxamento e o retorno são pós-liminaridade, ritos de incorporação. Através destas fases, acentuadamente marcadas, as pessoas iniciadas no ritual sofrem transformação permanentemente, enquanto que nas performances de um modo geral, as transformações são temporárias. Schechner as denomina, então, “transportações”. Para

ele, como as iniciações, as performances fazem de uma pessoa, outra. Mas diferentemente das iniciações, completa, “performances geralmente tratam daquilo que o *performer* recobra de seu próprio eu”(1985:20). No processo de desenvolvimento do personagem na arte da performance, o primeiro sujeito a ser pesquisado pelo performer é ele mesmo. Neste sentido, as duas experiências aqui apresentadas se aproximam.

O processo realizado nesta pesquisa considera também o aspecto lúdico da condição de *playing*, isto é, nos laboratórios, os jogos (improvisação) e a brincadeira no sentido do "fazer de conta" ("as if") são dois princípios constitutivos, de acordo com Schechner.

O jogo de improvisação nos laboratórios é desenvolvido a partir de imagem/memória de minha experiência de vida como atriz, incorporando a personagem Chica Chic a qual deflagra a incorporação da personagem Carmen Miranda, da atriz Maria do Carmo Miranda da Cunha. Amálgamas e sínteses de biografias em expressões visuais, sonoras e de movimento corporal constituem a materialidade desta incorporação ou encarnação.

Deste modo, o deslocamento, a fragmentação e a multiplicidade constituem as principais operações de criação dramaturgica e interpretação propostas.

Serão apresentadas nesta comunicação as imagens que registram laboratórios e performances públicas no desenvolvimento do projeto.

#### Bibliografia

MÜLLER, Regina; RODRIGUES, Graziela. Dança dos Brasis: as mulheres das cócoras. **Cadernos da Pós-graduação**, Campinas: Instituto de Artes/UNICAMP, v.8, n.1,p.129-p.136, 2006

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete, processo de formação**. Rio de Janeiro: FUNARTE/MC,1997

\_\_\_\_\_. **O método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal**. Tese (Doutorado em Artes) - UNICAMP, 2003

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

