

RHORMENS, Mariana Conde Rhormens Lopes. **Performar da Memória**. Campinas: Unicamp. Atriz.

RESUMO

O 'Performar da Memória' consiste em uma Palestra-Performática que apresenta e discute conceitos debatidos na tese de doutorado "A Máscara Mapiko: entre identidades e alteridades", de Mariana Rhormens. A pesquisa de doutorado, finalizada em 2020, orientada por Matteo Bonfitto Júnior, propõe um aprofundamento na questão do entre-lugares do mascaramento, tendo como campo de investigação principal o Mapiko, manifestação mascarada moçambicana, e a liminaridade nesse contexto. Tomando como base tal pesquisa, propõe-se um experimento prático a ser apresentado que consiste em uma Palestra-Performática onde a pesquisadora apresenta discussões e debates sobre conceitos abordados em sua tese, tais como 'Corpo-Memória', 'Entre-lugares', 'Mascaramento', 'Liminaridade' e 'Fronteira'. A ideia é compartilhada verbalmente e completada com solos de dança e cena, onde a pesquisadora, debate corporalmente o estudo apresentado, com a utilização de músicas gravadas e vídeos. O 'Performar da Memória' é dividido em três experimentos que trabalham a relação da atriz com suas memórias, identidade e ancestralidade. Em 'Corpo-Memória', primeiro experimento, são exploradas as memórias presentes no corpo, investigando o conceito de Identidade, deparando-se com um emaranhado de raízes, de aprendizados e de vivências. Tal experimento explora o corpo como território de saberes. O segundo experimento, 'Somos', discute a relação com as máscaras, com os personagens vividos pela atriz, com suas máscaras sociais, e com o eu-presente, eu-passado e eu-futuro. O terceiro experimento, 'Fronteiras', questiona as fronteiras de tempo e espaço e a relação de identidade e ancestralidade. Nesse experimento a atriz dança no espaço cênico acompanhada de um vídeo-dança projetado. O vídeo-dança gravado em diferentes tempos e espaços do Senegal (École des Sables, Ilha de Goré, Dakar, Ilha de Fadioth, Toubab Dialaw) dialogam diretamente com a atriz no presente.

Palavras-chave: Máscara, Liminaridade, Identidade, Ancestralidade, Fronteira, Mapiko, Moçambique.

ABSTRACT

'Performar da Memória' consists of a lecture-performance that presents and discusses concepts from the doctoral thesis "The Mapiko Mask: between identities and alterities", by Mariana Rhormens. The doctoral research, completed in 2020 and supervised by Matteo Bonfitto Júnior, proposes a deepening in the concept of the in-between-places of masking, having the Mapiko (Mozambican masked manifestation) and its liminality in this context as main field of investigation. Taking this research as a basis, we propose a practical experiment that consists of a lecture-performance where the researcher discusses and debates about concepts addressed in her thesis, such as 'Body-Memory', 'In-between-places', 'Masking', 'Limilarity' and 'Border'. The idea is shared verbally and completed with dance solos and scene in which the

researcher, physically approaches the study with the use of recorded music and videos. 'Performing Memory' is divided into three experiments about the relationship of the actress with her memories, identity and ancestry. In 'Body-Memory', the first experiment, the memories present in the body are explored, investigating the concept of identity, coming across a tangle of roots, learning and experiences. This experiment explores the body as a territory of knowledge. The second experiment, 'Somos', discusses the relationship with the masks, with the characters performed by the actress, with her social masks, and with the present-self, the past-self and the future-self. The third experiment, 'Fronteiras', questions the frontiers of time and space and the relation of identity and ancestry. In this experiment the actress dances in the scenic space accompanied by a projected video-dance. The video-dance recorded in different times and spaces in Senegal (École des Sables, Goré Island, Dakar, Fadioth Island, Toubab Dialaw) dialogues directly with the actress in the present.

Keywords: Mask, Liminality, Identity, Ancestry, Frontier, Mapiko, Mozambique.

A dança é impulso e expressão de força realizante. É transmissão de um saber, sim, mas um saber incomunicável em termos absolutos, pois não se reduz aos signos de uma língua, seja esta constituída de palavras, gestos imitativos ou escrita. É um saber colocado à experiência de um corpo próprio. (SODRÉ, 1988, p. 137 apud ROSA, 2019, p.53)

Ao dialogar com um conceito, como fica nosso corpo? O que tal encontro com determinada ideia transforma-nos fisicamente? Respiramos diferente? O tônus se altera? O que acesso dentro de mim? Memórias? Heranças? Deveres? Saberes? Sonhos? Ideias? Quais?

Compreensão pelo corpo. Como se dá o entendimento e explicação de um conceito pelo ato de criar imagens em cena? Como os movimentos retratam a compreensão de tal conceito? Quais imagens construímos para compartilhar tal compreensão? Quais referências presentes em meu corpo e minha história utilizo para tal compreensão, para tal dançar?

Como minha lógica encontra tal termo/conceito/ideia? Como o amplia e o transforma em um condensado de saberes? Como com meu corpo, ritmo, movimentos e imagens construídas dialogo e coloco em cena um emaranhado de saberes embutidos em um termo/conceito/ideia, compartilhando não somente seu entendimento racional, mas sensações, cores, cheiros, sabores, contexto, ritmos, respirações... Dialogando e podendo descobrir mais e mais com esse encontro precioso Corpo - Conceito.

Talvez uma das principais funções do pensamento teatral hoje seja a de colocar em cheque alguns termos recorrentes do nosso discurso artístico e teórico, cujo uso tende a se automatizar. [...] Faz-se necessário então o desmanche das palavras que se cristalizaram demais, que adquiriram uma espécie de crosta, perdendo algo de seu brilho e poder de nomeação. Para isso o pensamento tem que reinventar seus caminhos e defrontar-se com seus vazios. (QUILICI, 2010, p. 1)

A partir da citação de Cassiano Quilici, faço-me a provocação: como tirar as poeiras das palavras, trazê-las para o corpo, simbolizá-las, dançá-la?

Segundo Bortolot (2007), os Macondes, povo do norte de Moçambique, mantiveram durante anos um olhar bifurcado, olhando tanto para fora como para dentro. Para isso criam linguagens conceituais para compreender suas situações, olhar seus desejos e estruturar suas ações.

O Mapiko é uma manifestação cultural com espaço muito significativo na cultura dos Macondes na província de Cabo Delgado em Moçambique. Rodeada de mistérios e segredos, a manifestação mistura música, dança e cena representando o imaginário do povo Maconde. O Mapiko apresenta a existência do mundo sobrenatural e a convicção na ligação lógica entre o dançarino principal mascarado e as suas crenças, dando a capacidade de recriar na arte os diferentes modos de estar na vida espiritual, usando a força da sua história e do seu cotidiano transmitindo em cada dança as suas convicções.

A prática do *Mapiko* constitui um esquema onde os indivíduos Macondes exerciam essa prática de olhar dentro e fora, articulando fluidamente as questões sociais e identidades. O *Mapiko* ao dançar conta-nos histórias, traz ensinamentos, mas também explora conceitos e visões de vida. O diálogo e encontro com ideias, histórias, ensinamento e conceitos não só é transmitido ao público, mas passa também por aquele que dança e é dançado. O corpo do mascarado entra em contato sobretudo com tal conceito/ideia/termo. O *Mapiko* dança dialogando com o mundo e encontrando seu lugar dentro dele.

A partir dessas provocações, discorro a seguir experimentações práticas que chamo de 'Performar da Memória', nas quais diálogo com termos, capítulos de livros, referências da própria pesquisa e citações, dançando-as.

É a partir do corpo, não da mente, que questões surgem e que respostas são investigadas. O que chama para pensar é o corpo, não a mente [...] Quais são as conexões entre seu corpo, bio-graficamente e geo-historicamente localizado na matriz colonial do poder, e as questões que você investiga? (MIGNOLO, 2011, p. xxiv apud BELÉM, 2016, p. 126).

Somos

Dando sequência a ideia dos saberes da prática e experimentando trabalhar cenicamente o conceito 'Mascarar-se' e o 'Entre-lugares' que a máscara proporciona, surge o experimento "Somos".

Ato de mascarar-se. Vestir. Botar. Kugwala¹ Ser você? Ser máscara? Ser espírito? Ser o vem a ser representado? Ser? Somos?

Tal solo foi criado a partir das reflexões sobre habitar o entre-lugares estando mascarado, sobre a relação entre a liminaridade e o mascaramento e sobre alguns relatos de entrevistas e trechos revisitados da dissertação do mestrado.

A atriz ou ator, assim como o dançante, performer, ou brincante, ao se mascarar entra em contato com a liminaridade. Assume características e lógicas de outro ao mesmo tempo em que é ele próprio. Habita em um "entre-lugares".

Pensem sobre diálogo eu-outro na relação do(a) ator(atriz) e da máscara. Quando eu-ator(atriz) (identidade) me relaciono, em diálogo e escuta, com a máscara (alteridade) pode-se estabelecer um espaço de dupla vestimenta, de dupla apropriação. O Ator(atriz) veste a máscara e a máscara

¹ Kugwala: Entrar ou vestir-se, em Shimakonde.

veste o ator(atriz). O sujeito se apropria da máscara e a máscara se apropria dele. Abrindo espaço para tal relação, pode-se experimentar uma experiência liminar.

Alteridade, do termo latino *alter* (outro), designa a característica de ser do outro, o outro em relação a mim. A fronteira identidade-alteridade, eu-outro, na experiência liminar, torna-se porosa. A identidade do ser mascarado é diluída, criando esse outro espaço-tempo que permita que ele exista. O mascarado estaria, portanto, no trânsito entre duas figuras: o ser humano e o que veio representar. Ele é tanto as duas figuras, como não é nenhuma das duas. As fronteiras se permeiam e o mascarado habita um 'entre-lugares', lugar entre identidade e alteridade.

Ao tirar a máscara, o velho veio até ele, disse - Como é estar fora da máscara? Percebe que estar dentro da máscara é diferente, é outra coisa? Não é fácil estar dentro da máscara, mas que é bom - e riu. (Trecho do texto: Tchoti – Sobre um Menino) (RHORMENS, 2015, p.335)

ATANÁSIO - Tu encarnas o *Lihoka* porque no momento que você entra dentro da máscara tu mudas de comportamento. Aquilo ali é automático. Você fica não você. Tu encarnas um espírito qualquer. E não sabes qual é esse se é feminino se é masculino, se é feio, se é bonito, nem tens ideia. Mas tu. Já não és tu.

MARIANA – Mas lembra das coisas.

ATANÁSIO – Lembras sim. É por isso que combina com o tamborista principal.

MARIANA – Mas o que sente para saber que não é mais você?

ATANÁSIO – A própria máscara te muda de ser. Você está preso já. É como se fosse um piloto militar. O avião do militar quem fecha está por fora. Não és tu que fecha. E na máscara é assim quem fecha é aquele que está por fora, não és tu. Então se alguém fecha por ti, estás preso. Só pode ser esse alguém a tirar. Tu não tiras. Eu desaparecia sabe? Quando soubesse que eles querem me amarrar eu não queria. Desaparecia.

MARIANA – Por que você não queria?

ATANÁSIO – Não. Você sabe que aquilo dói. Dançar? Dói.

MARIANA – Por quê?

ATANÁSIO – Você não pode tirar a máscara de qualquer maneira, vão te assassinar, porque você está a divulgar um segredo. E quanto mais tu danças estás a apanhar cada vez mais intoxicação lá dentro. O ar não circula. Estás a ver aqui no Sul, isso só tem uma única abertura, na boca. Mas tu não estás a respirar pela boca, estás a respirar no nariz e o nariz está em baixo de boca. A boca está aqui (mostra a altura dos olhos). Então o nariz está onde? Está no pescoço da máscara. Então você está a respirar com muita dificuldade. Assim (mostra respirações curtas). Tu vês isso levanta-se assim. (mostra o peito levantando ao respirar). O peito do gajo sobe e desce. Castigo. Grande. Grande castigo. Mas e agora compensas quando tu saís de lá dentro, as pessoas que te admiram vem ter consigo: Ya, você é

louco, você é muito muito... Não sei o que que que..²

Para tal dança, criou-se um material musical, composição feita de acordo com as questões e explorações sobre o conceito e criada juntamente com a dança, seus passos e coreografias. Composição criada pela autora Mariana Conde Rhormens Lopes em parceria com Emilio Lopes Júnior e Felipe Matheus de Almeida Lopes.

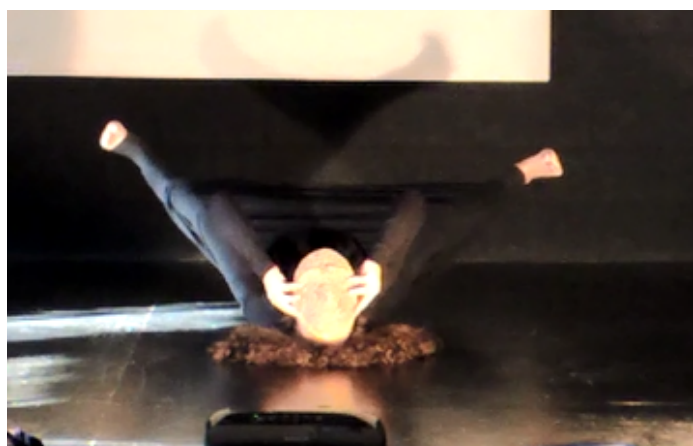


Imagem 1 - Performance cênica realizada pela autora. Fonte: Foto da autora, 2018.

² Entrevista realizada com Atanásio Cosme Nyusi em maio de 2014. Maputo, Moçambique.



Imagem 2 - Performance cênica realizada pela autora. Fonte: Foto da autora, 2018.

Corpo-memória

O conceito de memória para diversos povos africanos não se trata de recordar, mas de trazer ao presente, reconstituir o acontecimento ou narrativa registrada em sua totalidade. O tempo verbal da narrativa é o presente, por isso torna-se uma representificação. Relembrar, nesse caso, tem características de um ato ritualístico. Afinal, “rituais são memórias em ação” (SCHECHNER, 2012, p. 49)

No momento que a sacerdotisa dança para Oxum, ela está criando a água doce não só através do movimento, mas através de todo o aparelho sensorial. A memória é o aspecto ontológico da estética africana. É a memória da tradição, da ancestralidade e do antigo equilíbrio da natureza, da época na qual não existiam diferenças, nem separação entre o mundo dos seres humanos e os dos deuses. (MOURA, 2009).

Memórias vividas e/ou representificadas atravessam nosso corpo, constituem nossa identidade, nosso modo de estar e ser no mundo. Atravessada e habitada por memórias das mais longínquas as mais recentes, somos. Memórias vindas pelo tempo, em histórias ouvidas, genes, espiritualidades. Memórias vindas pelo físico, dores, afetos, odores, sabores... Memórias vindas do mergulho, com sensações, sentimentos, ideias e pensamentos. E memórias trazidas não se sabe de onde... Somos, portanto, “uma mistura, um aglomerado bem ou mal temperado, exatamente um temperamento.” (IYVES: 1993, p. 46 apud REIS, 2011, p. 24)

Experiências e técnicas, metodologias e processos, nos atravessam também. Parte dessas experiências ficam em nossos corpos. Habitam-nos, mas podem se transformar. São capazes de se modificar pelo passar dos tempos, pelo contato com outros atravessamentos e por outras formas que habitam o mesmo sujeito. “O corpo não tem memória. Ele é memória.” (GROTOWSKI: 2007, p. 173). O corpo, portanto, é um local de coexistência de técnicas, formas, metodologias, procedimentos e experiências que estão em constante adaptação e transformação. Local de intensa coexistência e movimento.

Trabalhando e investigando em mim o conceito de Identidade, deparo-me com um emaranhado de raízes de aprendizados e de vivências dentro do mesmo corpo. Tal experimento “Corpo-Memória” explora o corpo como território de saberes.

Para melhor entender o conceito de corpo-memória precisei buscar no meu instrumento, mergulhar e explorar meu corpo e minhas memórias, ou seja, aquilo que me constitui. Eu entendi que a minha formação está em meu corpo. Fui formada pelo que li e pelas tardes de bolinho de chuva com a minha vó. Este corpo se tornou memória ao ser atravessado por Lecoq, Peter Brook, Linares, Alice K. Matteo Bonfitto, Tiche Vianna, Achille Mbembe, Atanásio Nyussi, Mama Germane, Soyani, Mia Couto, N`dey Seck, Ilu Obá de Min, Oroki, Oxossi, e minha mãe Iansã, Irineu Nogueira, Paolo Israel, Reinata Sadimba... Atravessada por Baobás, pelos mares e oceanos, pelos 4 ventos, pelos muitos tempos, por grãos de areias, por terras... Por Vó Mariana, Dona Polita, Dandara, Seu Perseu, Dona Magdalena, Vó Mina, por meninas guerreiras, por raízes...

Quando cheguei em Moçambique pela primeira vez em 2014, eu vi aquele colorido das capulanas nas saias, cabeças e por todos os lados nas ruas. Percebi que a relação com o tecido capulana ia além de simplesmente uma roupa ou vestimenta. Essa vivência, ouvir algumas histórias e o documentário

“*Na dobra da capulana*”, produzido em Maputo, me fizeram perceber que havia algo a mais naquelas capulanas.

Percebi que a memória ia além do que eu entendia por memória. Ela não se dá necessariamente no plano linear. Não precisa estar no passado, mas também está aqui e agora. É ela quem dá qualidade, significado. Ainda não sei ao certo qual palavra usar, mas a memória preenche, colore coisas, objetos e corpos. Pensando nisso, comecei a desenvolver exercícios que visavam a simbolização de objetos. Isso incluiu um vínculo afetivo. E o campo do afeto abre espaço para intimidade e mais do que isso, para uma história e memória em comum.

Começamos nos grupos de pesquisa e oficinas, cada um escolhendo e sendo escolhido por uma capulana, se relacionando com ela, dançando ela, colocando-a em seu corpo, mascarando-se e se tornando ela. A partir desse encontro, essa capulana sempre estava com você, ela era você.

A partir do *Mapiko* mulheres que é dançado por alguns grupos com a máscara de tecido e não madeira, a cada vez que íamos nos mascarar durante as oficinas, usávamos o tecido-eu, como própria máscara ou como auxílio para vestir outras máscaras.

Foi a partir desse mascaramento que surgiu o solo “*Corpo – Memória*”. Mascarando-me com tecidos e ao som de um canto sem palavras (composição da autora) e percussão (*Djembé* tocando ritmos *Yankadim*, *Ilú de Oyá*, *Aguere*, *Bumba-meu-boi*, *Adarum*) dancei o que já atravessou meu corpo. Passeando por danças da guiné, de Moçambique, da Costa do Marfim e do Senegal, revelando diferentes máscaras e personagens que meu corpo já vivenciou, dançando a *Commedia Dell’Arte*, o *Mapiko*, o Toppeng de Bali e as danças brasileiras como coco, jongo e dança dos orixás, meu corpo-memória se mostrava.

Em seguida, ao som do *djembé* tocando o ritmo *adarum* e do texto “*Reflexões sobre Entre-lugares*” os tecidos que me mascaravam eram retirados um a um. Eram 4, um sobre o outro.

Reflexões sobre Entre-lugares

Vivo na fronteira. Nunca me senti pertencente a lugar nenhum aonde habitei, aonde habito. Sou estrangeira do meu espaço e do meu tempo.

Nas artes, sou composta e formada pela não divisão artística, como nas culturas populares. Formada em teatro, mas a música sempre esteve muito forte e presente em minha vida, apesar de não ter estudado tal matéria a fundo, toco, brinco e componho. A dança sempre se fez presente desde a infância, talvez por herança familiar que tentava negar, mas acabei mergulhando e encontrando o meu lugar nessa arte. As artes plásticas, a confecção, a escrita, a fotografia sempre foram também formas de expressão, formas de romper a barreira de minha pele e deixar minhas ideias, pensamentos, sensações, trevas e sonhos desaguarem no mundo.

Brasileira. Bem brasileira. Da mistura. De lugar nenhum, de muitos lugares. De heranças múltiplas. Sou descendente de portugueses como muitos brasileiros. Tenho também indígenas como ancestrais. Tataravó vinda de África. De onde? De África, mas negaram que ela soubesse de qual parte. As memórias tentaram apagar, mas não conseguiram, pois, o sangue segue. Espanhóis por aí. Alemão no nome vindo de algum lugar. Uma mistura de tempos. Há tempos... sem duplas ou triplas cidadanias... Brasileira sou.

Regionalismos se confundem dentro do corpo que é preenchido de mistura de sangues. Corpo que vive em uma grande metrópole onde tudo existe e tudo é possível, misturando-se. Onde estão os limites? O que é Brasil? O que é Regional? O que é meu? O que não é? Nada é. Ou talvez tudo seja.



Imagem 3 - Performance cênica realizada pela autora. Fonte: Foto da autora, 2018.



Imagem 4 - Performance cênica realizada pela autora. Fonte: Foto da autora, 2018.

Fronteiras

Como estabelecer diálogo entre a cena e a leitura? Aqui, especificamente, a construção de imagens e sonoridades são decorrentes da leitura e diálogo com o capítulo II – O entrelugar do discurso africano, do livro Pós-Colonialismo, Identidade e Mestiçagem Cultural – A literatura de Wole Soyinka, de Eliane Reis.

O solo desenvolvido a partir desse conceito é composto por um vídeo-dança gravado em diferentes locais do Senegal (École des Sables, Ilha de Goré, Dakar, Ilha de Fadioth, Toubab Dialaw). Durante o vídeo-dança que acontece em diferentes locais no tempo e espaço, eu, vestida com a mesma vestimenta utilizada em todo o vídeo, danço no presente em frente a projeção do vídeo. A música que acompanha o vídeo é Hima de Nawal, acompanhado de citações do livro Pós-Colonialismo, Identidade e Mestiçagem Cultural – A literatura de Wole Soyinka, de Eliane Reis.



Imagem 5 - Performance cênica realizada pela autora. Fonte: Foto da autora, 2018.



Imagem 6 - Performance cênica realizada pela autora. Fonte: Foto da autora, 2018.

Assista à apresentação performativa no seguinte link:

<https://youtu.be/Oc-fs23vCqg>

Referências bibliográfica

- BELÉM, Elisa. **Notas sobre o teatro brasileiro: uma perspectiva descolonial.** Revista Sala Preta, São Paulo, Vol. 16, nº 1, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/110637/114747>>. Acesso em: 22 mai. 2020.
- BORTOLOT, Alexander. **A Language for Change: Creativity and Power in Mozambican Makonde Masked Performance, circa 1900-2004.** PhD Dissertation, Colombia University, 2007.
- GROTOWSKI, Jerzy. **Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski (1959 – 1969).** São Paulo: Perspectiva, 2007.
- LOPES, Mariana Conde Rhormens. **Um olhar sobre as máscaras de Mapiko: apropriação técnica, simbólica e criativa da máscara.** 2015. 529 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284992>>. Acesso em: 17 mai. 2019.
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **Museus Afrobrasileiros.** Geledés. São Paulo, 7 ago. 2009. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/museu-afrobrasileiro/>>. Acesso em: 10 jul. 2014.
- QUILICI, Cassiano Sydow. **O ator-performer e as poéticas da transformação de si.** São Paulo: Annablume, 2015.
- REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- ROSA, Allan da. **Pedagogia, Autonomia e Mocambagem.** São Paulo: Editora Pólen, 2019.
- SCHECHNER, Richard; LIGEIRO, Zeca. **Performance e Antropologia de Richard Schechner.** Seleção de ensaios organizada por Zeca Ligéiro. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.