

Ser (Tão), Processo de Montagem

Ser (Tão), Creative Process

Maicom Souza e Silva¹

Resumo: O presente relato de experiência registra os dispositivos usados para a elaboração da performance Ser (Tão), o processo de pesquisa de um trabalho com linguagem híbrida e mote na dança. Descreve a montagem de uma performance que encontra na fusão entre dança, teatro e música não apenas um espetáculo, mas uma porção de comportamento restaurado que evidencia um lugar social dos nordestinos. Com este projeto circulei por 14 cidades do Espírito Santo e pude acompanhar a recepção deste trabalho por públicos de diferentes regiões, e, assim, refletir se os disparadores do processo de montagem foram identificados na obra pelo espectador, além de acompanhar o amadurecimento da performance.

Palavras-chave: Performance, Comportamento restaurado, Cultura popular.

Abstract: *The present experience reports the devices used for the elaboration of the Ser (Tão) performance, and the process of researching a work with hybrid language and motif in dance. It describes the devising process of a performance that finds in the fusion of dance, theater and music not only a spectacle, but a portion of restored behavior that shows a social place of the Northeastern. With this project I circulated through 14 cities of Espírito Santo and I was able to accompany the reception of this work by different regions audiences, so to reflect if the devices of the assembly process were identified in the work by the spectator, and also accompanying the development of the performance.*

Keywords: Performance, Restored behavior, Popular culture.

¹ Graduado em Marketing pela Universidade Vila Velha (2012), graduado em Gestão Empresarial pela Universidade Vila Velha (2013) e Graduado em Gestão de Vendas pela Universidade Vila Velha (2010). Atualmente é Produtor e Bailarino do Coletivo Emaranhado, Instrutor de Dança da Escola Técnica de Teatro, Dança e Música FAFI e do Museu Capixaba do Negro Verônica Paes. Bailarino e Produtor da Reverence Cia de Dança e Produtor Cultural Independente. Tem experiência na Área de Dança e Marketing Cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: Dança Popular Capixaba, Dança Afro-brasileira, Arte e Cultura, Música e Arte Negra.

Performatizar o cotidiano, restaurar comportamentos, esta é a concepção de Ser (Tão), trabalho que montei dentro do coletivo de artes cênicas do qual sou fundador, produtor e bailarino, o Coletivo Emaranhado, da cidade de Vitória/ES. É uma proposta híbrida entre teatro, dança e música com um dispositivo cênico em danças populares brasileiras.

Composta por 05 células performáticas, colaborei, nesta concepção dramaturgica, para um espetáculo de rua em que são narrados os contrapontos, oposições e contradições da vida do retirante nordestino dos anos 60, que saíram do interior do nordeste para tentar uma vida de maior oportunidade em São Paulo/SP.

Ser (Tão) surgiu em 2015, no curso de Arte da Performance ministrado pelo professor Cesar Augusto Amaro Huapaya, na Universidade Federal do Espírito Santo, espaço em que estudo bacharelado em Filosofia. Dentro da perspectiva da filosofia existencialista, com o apoio nos estudos do conceito de liberdade em Sartre, é que a estrutura filosófica do nome dessa performance foi pensada. A junção da palavra “Ser” enquanto indivíduo por fazer-se no tempo e no espaço e “Tão”, como sufixo, que remete à intensidade e como aumentativo do verbo “ser”, representando ao vigor da vida no sertão, é a analogia a uma polaridade que motiva o sertanejo a procurar outras formas de viver, fora do seu contexto social.

Sartre (2017, p. 541) aponta que a liberdade é uma condição intransponível do ser humano, fato do qual não se pode esquivar, ou seja, o ser humano está fadado a ser livre e é a partir desta condenação à liberdade que o ser humano se constrói nas relações sociais - liberdade nas ações de escolher, impulsionado por um desejo consciente dos preceitos dessa escolha. Espaço em que não existem princípios prontos, definidos para guiar as escolhas humanas.

Com efeito, sou um existente que aprende sua liberdade através de seus atos; mas sou também um existente cuja existência individual e única temporaliza-se como liberdade [...] Assim, minha liberdade está perpetuamente em questão em meu ser; não se trata de uma qualidade sobreposta ou uma propriedade de minha natureza; é bem precisamente a textura de meu ser (SARTRE, 2017, p. 542-543).

Desenvolver um trabalho cênico dentro desta proposta foi fruto das leituras realizadas no curso de Filosofia, na disciplina de Filosofia da Libertação que estava cursando no ano de 2015, o mesmo período em que cursei a disciplina de Arte da Performance com o professor Cesar Huapaya.

Sou instrutor de dança e pesquisador em danças populares de motrizes culturais aplicadas às práticas performativas afro-brasileiras desde 2010. Inspirado no meu percurso dentro da dança, tentei trazer em Ser (Tão) o que observo sobre o deslocamento migratório dos nordestinos e, dentro da linguagem da dança popular brasileira, estruturei seus fragmentos textuais como uma tentativa de lembrar a trajetória de milhares de nordestinos que são estereotipados/estilizados em trabalho cênicos.

O projeto emergiu uma das várias histórias dos primeiros migrantes nordestinos que vieram para a região sudeste do Brasil. Não se trata dos brasileiros contemporâneos e sim daqueles pioneiros que largaram sua vida na região rural e foram para São Paulo buscar um emprego que lhes proporcionasse ascensão financeira.

Estruturei esse trabalho com base na teoria do comportamento restaurada de Schechener (2012), na Filosofia da Libertação de Dussel (1977) e nos estudos das performances brasileiras de Ligiero (2011) e Huapaya (2017).

Schechner (2012, p. 91) aponta a performance como a possibilidade, fruto da interação entre o ritual e jogo; como comportamento ritualizado permeado pelo jogo, tendo como referência os aspectos fluidos das performances capazes de serem caracterizados como ritual ou jogo.

Jogar - fazendo algo que não é “não pra valer” – está, como ritual, no coração da performance. De fato, uma definição de performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/permeado por jogo. O ritual tem seriedade, ele é martelo da autoridade. O jogo é mais livre, mais permissivo – afrouxando precisamente aquelas áreas onde o ritual está pressionado, flexível onde o ritual é rígido. Para dizer em outras palavras: o comportamento restaurado tem a qualidade de não ser inteiramente “real” ou “sério”. O comportamento restaurado é condicional; ele pode ser revisto (SCHECHNER, 2012, p. 91).

Dentro de toda performance, a teoria do comportamento restaurado é um elemento chave para o processo de criação. Possibilita o entendimento de que no cotidiano, sobretudo na presença dos outros, o homem sempre estaria performatizando e/ou ritualizando a partir de experiências e situações já vividas (SCHECHNER, 2012, p. 91).

A coreografia de Ser (Tão) faz analogia aos postos de trabalho em que os nordestinos ocupavam na cidade de São Paulo/SP. Com isso, tive como intenção coreográfica estruturar uma história anacrônica para ilustrar as vivências e situações pelas quais esses migrantes passaram. Para melhor estruturação e retratação do tema, a coreografia desenvolvida fez as ruas das cidades servirem como palco. Esse foi o espaço ritualístico criado para retratarmos a saída do retirante da sua terra natal e a forma como esse corpo/personagem recebeu o cenário urbano.

Para elaboração da coreografia foi desenvolvida uma pesquisa dentro das representações de passos, volteios, gingados, posturas, gestos e procedimentos coreográficos presentes no imaginário corporal popular brasileiro, mas com o eixo de pesquisa nas danças populares negras nordestinas.

As danças africanas são incontáveis em suas modalidades e variam conforme os grupos sociais. Mas, quando fazemos a relação com a dança afro-brasileira podemos ressaltar um código estilístico comum: os trajetos do movimento do torso, as subdivisões que são feitas entre o ombro, o quadril e o ventre, movimentos que desobedecem à unidade do torso. A diáspora africana é um dispositivo que ajuda a compreender a multiplicidade de danças afro-brasileiras que utilizam a descontinuidade na utilização do torso em requebrados, remelexos, rebolados e gingas, entre outras variações que são herdadas de seus antepassados ou trazidas pelos ascendentes africanos (LIGIÉRO, p. 132, 2011).

A vontade de estruturar uma coreografia pelos vieses das danças brasileiras me estimulou a codificar certa linguagem corporal brasileira, reunindo passos, saltos, giros e quedas de várias danças negras, constituído por um extenso e variado vocabulário. Com isso, fui formando uma nova e diversificada síntese, partindo do princípio de que as nossas danças populares são o resultado de colagens feitas de diferentes danças – indígenas, africanas e ibéricas – ou de fragmentos delas, com suas características e particularidades referentes a cada região do Brasil, que se desmantelaram no processo de acomodação colonizadora.

Ligiéro (2011, p. 132) aponta que no Brasil se encontram variadas formas celebratórias que os africanos trouxeram de suas etnias, suas práticas corporais restauram comportamentos os quais foram forçados a abandonar pela própria condição de escravos distantes de suas manifestações culturais nativas. A dança dos negros foi perseguida e ao longo do tempo houve um

processo de tolerância, transformação e negociação que gerou diversas performances, não só pela multiplicidade de etnias presentes no Brasil, como também pela própria interação no contexto local. Na intenção de recriar rituais e celebrações antigas nascem novas e vigorosas tradições, genuinamente africanas, mas miscigenadas dentro do próprio processo formador do país.

Minha proposta foi, então, a reunião desses fragmentos de danças populares negras nordestinas, reorganizando e possibilitando outras configurações aos movimentos originando, assim, novos dialetos corporais. Somado a isso, busquei diversas danças populares de outras regiões brasileiras, as quais apresentam grande riqueza simbólica e potencial coreográfico.

No processo de montagem da encenação tomei como ponto de partida uma questão social: o racismo contra os nordestinos. Sua base se fortificou com os conceitos da filosofia da libertação de Enrique Dussel, para elucidar a problemática da instalação performática proposta.

A filosofia da libertação de Dussel (1977, p. 163) alimenta-se na relação concreta de respeito e alteridade com o outro, no olhar e na relação de responsabilidade mútua. Nesta filosofia, a premissa é de que as relações pessoais estabeleçam uma cultura de respeito ao Outro em sua totalidade, seja quem for (as relações pessoais passam a ter outro significado). Uma relação concreta se faz apenas na alteridade, o principal meio de expressão na relação rosto a rosto, no olhar. A filosofia da libertação é um processo de abertura para o Outro, diferente do que ocorre na superação da dialética da dominação. Dussel chama esta abertura de analética, método da filosofia da libertação que se opõe a dialética dominadora. A analética é o desenvolvimento natural da dialética, que fora omitida ou não, alcançada pelos europeus.

Consequentemente, a metafísica da filosofia latino-americana é ética, pois se preocupa primeiramente com a relação entre os seres, em que sua expansão gera uma racionalidade ética. Assim, o termo liberdade é empregado em Dussel com um valor simbólico e cultural (DUSSEL, 1977, p. 65).

Para Dussel (1977, p. 51), a filosofia de libertação visa resgatar os valores culturais e as representações dos grupos que não tiveram voz na história das instituições políticas, trazendo à tona a essência latino-americana de inúmeras áreas de conhecimento que foram negligenciadas ou suprimidas: crenças, artes, moral, linguagem, ideias, hábitos, tradições, usos e costumes, artesanatos, folclore, etc. Assim, justifica-se pelo fato de que a cultura, em seu sentido pleno, significa a transformação da realidade feita pelo homem, com o objetivo de utilizar a natureza para seu benefício.

Minha intenção foi criar um espetáculo com mote também no anacronismo: o modelo de encenação se inicia na década de 60, com o nordestino chegando à São Paulo, e as cenas terminam evidenciando quais os reais motivos do deslocamento dos personagens. O dispositivo para montar o trabalho foi a dança, mas transitamos entre o teatro, a música e o canto, um jogo coletivo entre os personagens, dispositivos energéticos que se fundem, inspirados nos trabalhos de Mário Nascimento e Antônio Nóbrega, nas canções do Mestre Ambrósio, além de técnicas de Bertolt Brecht.



Figura 5. Primeiro ensaio aberto. Brunela Negreiros, 2016.

Com a equipe formada e já na sala de ensaio propus, primeiramente, uma pesquisa bibliográfica das escolas estéticas de pensadores que ajudariam a moldar o início do trabalho. Lemos artigos de Zeca Ligiério (2011), que discute como pensar o corpo negro dentro das práticas performativas; Richard Schecher (2012), com sua fundamentação sobre o conceito de performance; Cesar Huapaya (2017) e sua literatura sobre o encontro da encenação com a performance e textos que trouxessem uma contextualização sócio-histórica sobre as migrações nordestinas no Brasil. O objetivo do estudo foi um meio de preparação do corpo cênico para o projeto, para que juntos pudéssemos desenvolver o dispositivo impulsional e energético do trabalho.

Após o processo de aproximação teórica, apresentei a concepção da performance, a divisão das cenas e os seus quadros com disparadores na dança. Expus a relação entre performers e cenas, objetos e imagens, para assim iniciar o processo de montagem. Esclarecida a proposta, estruturamos cenário, luz, figurino, trilha e a pesquisa corporal do performer. Foram oito meses de trabalho para chegarmos a uma célula inicial.

Para o elenco, com Direção Artística de Léia Rodrigues, reunimos quatro performers: (eu) Maicom Souza e Ricardo Reis, como bailarinos que representavam os retirantes jovens; o músico Dori Sant'ana, representando um retirante mais velho; e a cantora Elaine Vieira, representando também uma retirante mas que, transformava-se, em algumas cenas do espetáculo, em Nossa Senhora. A intenção foi reunir artistas de segmentos diferentes e assim formar uma obra híbrida com dispositivo na dança. Ricardo Reis possui uma linha de pesquisa em dança contemporânea, Dori Sant'ana é músico e ator e Elaine Vieira é cantora e atriz.



Figura 6. Processo de montagem na rua, Parque Pedra da Cebola, Vitória/ES. Brunela Negreiros, 2016



Figura 7. Ensaio de cena, partituras coreográficas. Léia Rodrigues, 2017

Com esta equipe fomos para a sala de ensaio/rua e elaboramos Ser (Tão). Os performers contam a história de uma vida nordestina – anônima – que sai do interior do estado da Bahia e vai para cidade de São Paulo, impulsionados pelos problemas causados pela seca e pelas condições adversas do meio. Fugindo do sertão árido e da falta de trabalho, motivados pela vonta-

de alcançar uma vida menos sofrida, foram buscar nos centros urbanos do Brasil melhores condições, iludidos por imagens de uma vida urbana confortável e progressista.

Coreograficamente, os movimentos buscavam restaurar as experiências corporais já vividas, pensar em trazer para o momento presente as intenções de um corpo que passou por diversas situações em uma dada época. Os jogos cênicos para a montagem tiveram a tentativa de reviver comportamentos e conflitos de um povo oprimido, dessa forma, diferentes modos de vivência aconteceram no encadeamento das cenas.

Em cada cena houve uma tentativa de estabelecer um ponto de empatia e levar o espectador ao maior número de sensações concebíveis, provocando assim as possíveis reflexões. O discurso da performance era provocar a alteridade, a empatia e o criticismo sobre um fato cotidiano brasileiro, o racismo, valendo-se de um dispositivo histórico e antropológico de um grupo social, utilizando uma linguagem cênica corporal, verbal e musical com um *gestus* social. Para essa proposta híbrida que perpassa a dança e o teatro e que trabalha propondo a desconstrução da encenação, contamos com textos e com a técnica brechtiana e uma linguagem no simbolismo.

O distanciamento pode existir em uma montagem em vários níveis: na fábula, que vai contar duas histórias diferentes, uma inspirada no real e a outra metafórica; no cenário ou espaço cênico como metalinguagem, que vai mostrando todos os truques do teatro, a gestualidade ou o *gestus* da personagem, ator, diretor e espectador; na música e na fala, como comentário e estranhamento nas cenas; no trabalho de criação do ator que não representa a personagem, mas apresenta e mostra ao espectador, criticando as atitudes e a sua forma de agir. [...] montagem constitui o elemento fundamental na poética do teatro dialético de Brecht, na qual o distanciamento funciona como a arte de dispor as diferenças. [...] a montagem é um confronto de campos, uma reflexão histórica, com representações em *gestus* sociais pelo ator, uma maquete dramaturgica (sequências gestuais). Tudo é exposto e colado em uma mesma imagem (HUAPAYA, 2016, p. 117).

Os nordestinos possuem uma produção artística muito rica, o que acabou ocasionando no grupo um certo cuidado na concepção do figurino, dos adereços, da trilha sonora e na criação dos personagens, para que não se estereotipasse o nordestino, mas que, ao invés disso, fortalecesse a sua imagem na cultura brasileira. Os quatro performers jogavam entre si – jogo do performer com outro performer – não era um jogo individual nem com o público, apesar da aproximação. O trabalho facial, o *gestus* das emoções e da face, foi pensado por Léia Rodrigues para que pudessem despertar a empatia e a musicalidade, meio de fortalecer a multiplicidade cultural nordestina. As técnicas corporais foram uma fusão entre a dança contemporânea e as danças populares nordestinas de raízes negras.

O principal objetivo foi de, por meio da performance, transportar o espectador no tempo, assimilando realidades diferentes de uma mesma vida, proporcionando uma reflexão sobre o povo nordestino que já foi discriminado pelos paulistas como homens incultos, que vivem à margem da sociedade. Vejo o Ser (Tão) como uma contribuição na construção da cultura local, trazendo uma ideia sobre a homogenia entre os códigos culturais populares do Brasil e códigos tradicionais locais das cidades que apresentamos.

Preocupe-me em estudar os meios de apresentar e expor a imagem de uma persona ou de personagens em montagens na sociedade contemporânea que não fossem reféns do discurso

indigenista da (re)apresentação na encenação social do performer, bem como minorias (imigrantes, negros, índios e mulheres) no teatro e no cinema.

A concepção da teoria do comportamento restaurado de Schechner (2012) e os estudos de encenação e práticas performativas propostas por Huapaya (2017) possibilitaram, no processo criativo de montagem, a desconstrução dos clichês e dos estereótipos quando falamos das minorias nos estudos de imigrantes na performance. Os autores contribuem na desconstrução de uma imagem estereotipada e na criação artística com um novo paradigma político e uma nova dramaturgia.

Ser (Tão) é um exemplo de desconstrução de todos os preconceitos em relação ao povo da região do Nordeste brasileiro. A vontade afirmativa criada em sequenciais de dança, teatro e performance conta, de forma poética, a saga dessa população que saiu de sua terra em busca de uma nova vida, chegando na região sudeste, lugar já estigmatizado pela classe média, cheia de preconceitos e racismos.

Uma performance feita com muita pesquisa, paixão e significado, mostrando como devemos aprender a respeitar o outro com diferença e alteridade. Partindo da alteridade de Dussel para montar um espetáculo poético, com *gestus* social, falando da região Nordeste e mostrando uma face do ser humano, a que tem vontade de potência e orgulho de ser o que é.



Figura 8. Apresentação de Rua em Venda Nova do Imigrante/ES. Marcelo Braga, 2017.

Ser (Tão) estreou em 2015 e desde então realizamos 28 apresentações em 14 cidades do Espírito Santo: Afonso Cláudio, Alegre, Cariacica, Conceição da Barra, Guaçuí, Itaguaçu, Linhares, Montanha, Mucurici, Muqui, Pedro Canário, Venda Nova do Imigrante, Vitória e Vila Velha. Meu objetivo, enquanto produtor e bailarino, foi o de aproximar o público da arte performática, principalmente o público do interior do estado.

Tivemos um retorto satisfatório do público por onde passamos. O carinho e identificação dos nordestinos para com a proposta de Ser (Tão) me deixou, por muitas vezes, emocionado. Eles refletiam, cantavam, dançavam e sorriam, se envolvendo com as cenas. Uma performance

que diz muito e fala de forma respeitosa sobre o povo brasileiro, o sertanejo forte que luta todos os dias e sabe que o nosso país foi construído e se mantém, em grande parte, graças à força e à dignidade do povo nordestino.

Estamos repletos de instituições, costumes e tradições com as quais vivemos de modo naturalizado. Entretanto, não percebemos que algumas atitudes e pontos de vista estão enraizados em relatos históricos que ainda precisam ser discutidos. Quando o indivíduo sai de seu perímetro vital e entra em contato com outras tradições e costumes, começa a compará-las com as suas histórias e vivências, nesse momento surgem as reflexões pelas verdades de umas e as outras. A reflexão histórica se une à reflexão filosófica, e a intenção de Ser (Tão) era fazer uma ponte entre os costumes de povos brasileiros de territórios distintos, com realidades diferentes, para que assim o público pudesse comparar, relacionar e refletir.

O objetivo era encantar o público, abrir o diálogo através da temática escolhida - e o encantamento aconteceu em várias apresentações. Foi incrível ouvir da plateia que representamos o sertão com muito respeito e amor. Em cada cidade recebemos palavras de carinho e muita emoção. Levar essa performance para as cidades do Espírito Santo foi uma experiência enriquecedora. Montar esse espetáculo era uma vontade que me acompanhava há um tempo, mas eu precisava esperar a oportunidade de estudar meios cênicos que pudessem tornar a obra Ser (Tão) mais alinhada. Tinha consciência de que somente com o passar do tempo e com a realização de várias apresentações, o espetáculo poderia amadurecer. E foi isso o que aconteceu, entre 2015 e 2018 a obra amadureceu, o espetáculo ganhou um novo formato, toda a equipe envolvida cresceu e com essas apresentações ganhamos mais maturidade e força.



Figura 9. Adaptação para palco italiano, Apresentação Itaguaçu/ES. Marcelo Braga, 2017



Figura 10. Adaptação para palco italiano, Apresentação Afonso Cláudio/ES. Marcelo Braga, 2017



Figura 11. Adaptação para formato em arena, público no palco com os performers. Apresentação Guaçuí/ES. Marcelo Braga, 2017.

Levamos para o público as sensações que a arte contemporânea pode proporcionar, momentos de reflexão e crítica, que possibilitaram a interpretação pessoal a partir dos signos que lhes são apresentados. Sempre após as apresentações, no dia seguinte ou mesmos no transporte, nós do elenco realizamos reuniões para falar sobre a apresentação e como nos organizaríamos para as próximas. Cada apresentação era uma junção de novas experiências e ainda tínhamos esta roda de conversa para melhorarmos o nosso trabalho. Notei nessas vivências que o processo de montagem é contínuo e que, enquanto estivermos apresentando a obra nunca estará finalizada e sim sempre evoluindo e sendo somada às questões sociais que acontecem no Brasil nos momentos atuais.

Descobri que nossa equipe cresceu muito, fiquei feliz em concluir que nossas discussões aconteciam sempre pelos mesmos objetivos: qualificar nossa obra, crescer enquanto artistas e valorizar nosso trabalho cênico.

Referências

DUSSEL, Enrique. **Filosofia da Libertação na América Latina**. Trad. João Luiz Gaio. São Paulo: Co-Edição Edição Loyola, 1977.

HUAPAYA, Cesar Augusto Amaro. **Estética e performance: Dispositivos das Artes e das Práticas performativas**. 02. ed. Vitória/ES: Editora Cousa, 2017.

HUAPAYA, Cesar. **Montagem e Imagem com o Paradigma**. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 6, n.1, p. 110-123, jan./abr. 2016. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>

LIGIÈRO, Zeca. **Corpo a Corpo: estudo das performances brasileiras**. Rio de Janeiro/RJ: Garamond, 2011.

SARTRE, J.-P. **O ser e o nada**. Ensaio de uma ontologia fenomenológica. Trad. Paulo Perdigão. 24 ed. Petrópolis, RJ: Vozes 2017.

SCHECHNER, Richard. **Performance e antropologia de Richard Schechner**. Seleção de ensaios organizados por Zeca Ligiero. Rio de Janeiro/RJ: Muad X, 2012.

Recebido em 11 de abril de 2018.

Aprovado em 15 de novembro de 2018.