

(AUTO)BIOGRAFIA EM CENA E PROCESSO CRIATIVO:NARRATIVAS DO CONGADO MINEIRO

(AUTO)BIOGRAPHY ON SCENE AND CREATIVE PROCESS:NARRATIVES OF CONGADO MINEIRO

lasmim Alice

Universidade Estadual de Minas Gerais - UEMG

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-8733-4355>

DOI 10.21680/2595-4024.2024v7n2ID37591

Resumo

Este texto tem como objetivo apresentar e refletir sobre o processo de criação da obra "Raiz D'água". Percebo meu corpo, enquanto instrumento artístico que nasceu e foi acolhido pelas festas populares dos Congados mineiros- corpo em diálogo com saberes, afetos, memórias e ancestralidade - na busca por atingir um processo de criação que rumo a horizontes mais íntegros com a cultura afromineira. O congado e toda a sua ancestralidade, revela elementos simbólicos, gestuais, sonoros, que provocam a experimentar cenicamente. São referências práticas deste texto a vivência no Congado e Moçambique de Ibertioga/ MG e os saberes transmitidos oralmente através de familiares e referências como Inaicyrá Falcão Santos (2009), Leda Maria Martins (1997; 2002), Juliana Mota (2012; 2020), Jarbas Siqueira Ramos (2017, 2019).

Palavras- chaves: (auto)biografia, ancestralidade, corpo- encruzilhada, processo criativo

Abstract

This text aims to present and reflect on the creation process of the work "Raiz D'água". I perceive my body welcomed as a artistic instrument born and welcomed by the popular festivals of the Congados mineiros - a body in dialogue with knowledge, affections, memories and ancestry - in search of a process of creation that runs towards more integrated horizons with afromineira culture. The Congado and all its ancestry reveals symbolic, gestural and sound elements that provoke

scenic experimentation. Practical references of this text are the experience in the Congado and Mozambique in Ibertyoga/MG and the knowledge transmitted orally through relatives and references such as Inacyra Falcão Santos (2009), Leda Maria Martins (1997; 2002), Juliana Mota (2012; 2020), Jarbas Siqueira Ramos (2017, 2019).

Keywords: (auto)biography, ancestry, body-crossroads, creative process

NASCENTE

Este texto reflete e analisa o processo de criação da obra audiovisual Raíz D'agua que nasce da reflexão sobre uma das narrativas fundantes do congado mineiro: a história do aparecimento de Nossa Senhora do Rosário nas águas. Pratico o exercício de experimentar a (auto)biografia e corpo- encruzilhada em cena. Na obra audiovisual danço a água, vivo a fluidez da água, performo uma rainha das águas - um arquétipo que tem como característica um ser místico e ao mesmo tempo real, como se representasse a figura de um ser ancestral e ao mesmo tempo uma projeção, uma autoimagem. Proponho me reconhecer, curar e reconectar com tudo que me constrói, pois, minha história está entrecruzada com a história de uma manifestação popular, cultural, tradicional, resistente, diaspórica, híbrida, plural e cheia de significados. As sabenças em torno dos reinados e dos congados mineiros, sua ancestralidade, seu rito, seus elementos simbólicos, gestuais, sonoros, por exemplo, provocam e apresentam a possibilidade de investigar camadas e subjetividades no processo de criação cênica.

A performance africana, trazida em larga escala, inicialmente pelos povos bantos, teve no batuque a matriz das diversas “manifestações da cultura popular” tais como: coroação de reis e rainhas do Congo, reisados, folias de reis, congadas, maracatus, ternos, etc. (LIGIÉRO, 2011, p.73)

Destaco a manifestação das/ dos congadas/os, pois nas festas de congado encontramos um acervo de símbolos e significados que despertam memórias, lembranças e histórias, por exemplo, que “reatualizam todo um saber filosófico

banto, para que a força vital se recria no movimento que mantêm ligados o presente e o passado, o descendente e seus antepassados, num gesto sagrado que funda a própria existência da comunidade”. (MARTINS, 1997, p. 37)

O congado ou congada segundo Rubens Alves (2010), é uma religião afro-mineira fruto de uma inter-relação de negros africanos, europeus católicos e indígenas que se desenvolve no espaço da igreja católica. As Festas de Congado acontecem por grande parte nos interiores de Minas Gerais, especialmente no período de agosto a outubro (período que varia de um lugar para o outro), assim cada grupo estabelece sua própria identidade, fazendo com que cada um tenha sua particularidade única.

Em sua totalidade, o congado consiste em um sistema ritual e simbólico bastante complexo, pois envolve variações em suas danças, cânticos, toques, indumentárias, santos e etc... Atualmente, identificamos sete grupos diferentes de congados: Congo, Moçambique, Marujada, Catopês, Caboclinhos, Vilão e Cavalhada. (SIQUEIRA, 2017, p. 300).

Em Ibertioga/MG a banda tem mais de 100 anos de existência e é segmentada em Congado e Moçambique. Relatos de membros do grupo, afirmam que o fundador foi um senhor chamado João Eugênio da cidade de Três Corações- MG. Sendo descendente direto de negros escravizados, conhecia a dança das congadas e cultivava o desejo de continuar, de passar adiante a tradição. Considerando- a como uma dança ancestral, sagrada e que vinha de Angola.



Foto: Arquivo pessoal: Congado e Moçambique de Ibertioga/MG, 2015

Faço parte da 3ª geração familiar que segue a tradição da Congada e Moçambique na pequena cidade mineira de Ibertioga. Sigo, há 26 anos sendo Rainha de Promessa e de ancestralidade de sangue, sou parte desse ritual. Ao dizer ancestralidade de sangue, refiro-me a uma herança em que minha avó, Maria Aparecida, afroindígena Puri, foi rainha e passou adiante a coroa para minha mãe, Joana D'arc e atualmente eu e também minha prima, Andreza Silva, seguimos firme na realeza.



Foto: Rainha de promessa lasmim Alice. Arquivo pessoal, ano da foto não identificado. Ibertioga/MG.



Foto: Rainha de promessa lasmim Alice e sua mãe, Joana D'arc. Arquivo pessoal, 2023. Ibertioga/MG.

Declaro que outras informações sobre a história de formação do Congado em Ibertioga, encontram-se misteriosas, pois toda a documentação relativa à

paróquia, onde estavam guardados documentos oficiais sobre a Irmandade do Rosário e do congado, por exemplo, "foi incendiada em 1931, num incêndio criminoso acarretado pelo próprio padre da época". (MONTEIRO, 2016, p.112)

Para elucidar o significado referente ao segmento da Banda (um, dentre vários significados possíveis, pois como dito anteriormente cada grupo estabelece sua própria particularidade), menciono a descrição de Leda Maria Martins, onde explica que "os Moçambiques representam força espiritual e a ligação com os antepassados, já o Congado representa a vanguarda, são os que iniciam o cortejo e abre caminhos rompendo os obstáculos com os bastões, representa o espírito guerreiro." (MARTINS, 2002, p. 73).

DESENVOLVIMENTO

Entre tantas versões escutadas e lidas, é possível notar a presença da água como um fator primordial nas narrativas do aparecimento de N.Sra nas águas, pois este elemento, que se destaca em muitas outras histórias relacionadas às culturas negras, representa um marco na vida dos descendentes de africanos nas Américas – a travessia pelo mar Atlântico, portanto, a água é sinônimo de ligação com o passado, presente e ao mesmo tempo com o futuro, um símbolo sagrado, poético e metafórico.

Tio Otávio, que se encantou há 8 anos e era presidente do nosso Congado, contava que na época da escravização, os descendentes de africanos acharam uma santa boiando sob as águas de um rio perto de uma gruta onde trabalhavam forçadamente. Acreditando na grande força que aquela imagem transmitia, eles dançaram e cantaram para ela, na tentativa de levá-la para um altar. No outro dia, perceberam que a santa havia voltado para a água, então um outro grupo, de caráter mais simples, com roupas completamente brancas, fitas cruzadas na frente do peito e com a figura de um rei africano, fizeram suas preces e entoaram o cântico: " ... minha santa, vamos simhora, a igreja manda lhe chamar..." e cantando

diversas vezes, como um mantra, conseguiram retirar a santa das águas. A ela a devoção se tornou imensa, em cada reza os pedidos de liberdade estavam sempre presentes, assim como de promessas de saúde, paz e bênçãos. Como descreve Siqueira (2016), “os congadeiros atribuem ao mito fundacional de Nossa Senhora do Rosário o motivo da sua existência.” (SIQUEIRA, 2016, p.4)

Rainha da terra. Rainha do mar. Senhora das águas. Em muitas das versões da fábula que recria o aparecimento da imagem de N.Sra do Rosário, é nas águas que ela surge e é das águas que os pretos do Rosário vão resgatá-la, entronizando-a nos seus candombes, seus tambores sagrados. (MARTINS, 1997, p.24)

Já a minha relação com Nossa Senhora do Rosário, se dá no momento em que chegou ao mundo. Tia Fátima conta que ao nascer era muito fraca e doente, pois por nascer prematura e através de uma gravidez de risco, os familiares ficaram com medo de, por desventura, vir a morrer, pois minha mãe perdeu uma outra filha. Com muita fé e devoção, Tia Fátima junto com minha mãe, prometeram a Santa a cada Festa do Congado vestiria de rainha para agradecer as bênçãos de saúde alcançadas.

Diante de tais saberes e memórias, ressoava um pensamento: de que forma as histórias presentes no universo da manifestação popular (assim como seus símbolos e significados) e minha trajetória, poderiam confluír em uma obra artística que desse conta deste corpo- encruzilhada?

Foi a partir da vivência em tal manifestação, que externei o desejo de analisar e investigar minha herança, tradição, identidade e, portanto, me apoderar de mim mesma, usufruir e experimentar meus “nós” como um dos instrumentos possíveis para construção de cena.

Como aponta Leda Maria Martins (1997), a “cultura negra é uma cultura das encruzilhadas” por receber influências das cosmovisões africanas e seus registros culturais que renascem nas Américas. A noção de identidade afro-brasileira, é acessada por essas encruzilhadas, se fundem e se separam, formam uma unidade e também são plurais, logo, a identidade afro-brasileira está em

constante processo mutável, que juntos transformam-se e reatualizam-se continuamente, em novos diferenciados rituais de linguagem e de expressão coreografando a singularidade e alteridades negras”. (ibidem, p. 26)

Assim, descubro a (auto)biográfica enquanto metodologia para construção de cena. A (auto)biografia, desperta um envolvimento de “olhar para o que nos afeta e entender um pouco mais de nós mesmos” (MOTA, 2015, p.106).

93

[...] escrevemos auto entre parênteses para deixar explícito que ali estamos tratando de biografias e autobiografias, e é a tessitura criada pelo diálogo entre essas histórias, entre o vestir-se de si mesmo e o vestir-se do outro aquilo que compõe a matéria fundante sobre a qual trabalharemos plasticamente a cena. (MOTA, 2015, p. 258)

Em confluência com esta metodologia, percebo a ativação do meu estado corporal, da presença compreendendo- o enquanto corpo- encruzilhada, um motor para análise, compreensão e construção corporal da atriz/performer em cena.

Conceitualmente, o corpo-encruzilhada é um corpo-espaço atravessado, entrecruzado pelos elementos e saberes-fazeres que compõem o universo em que ele se encontra. Carrega uma noção de tempo-espaço espiralado, curvilíneo, que aponta uma gnosis em um movimento de eterno retorno, não ao ponto inicial, mas às reminiscências de um passado sagrado, para o fortalecimento do presente e o deslumbramento do futuro. É, desse modo, uma característica que se apresenta na dimensão performativa do corpo nos rituais e que pode ser experienciado como elemento técnico e estético pelos artistas da cena. (SIQUEIRA, 2017, p. 297)

Na medida em que analiso meu corpo enquanto sujeito (e espaço/universo) atravessado, híbrido, dinâmico e que estabelece conexão com a ancestralidade em perspectiva não linear (onde o passado, presente, futuro se confluem), adoto os principais conceitos para análise, reflexão e embasamento da obra Raíz D'água.

FLUIR E DESAGUAR

O processo criativo da obra Raíz D'água foi agrupado em dois momentos: o laboratório “Fluir” e “Desaguar”, onde as principais reflexões sobre os mesmos serão descritas a seguir. Durante todo o processo criativo alguns rituais com a água eram

realizados, com a finalidade de criar uma conexão constante com esse elemento como, por exemplo: dormir sempre com um pote de água ao lado e ao acordar primeiro visualizar meu reflexo naquela água e perceber minha imagem.

Fluir: v. {mod. 26} int correr com abundância ou em fio (líquido); passar, decorrer (o tempo) (...) ~ fruição

Uma das atividades realizadas neste laboratório, foram os exercícios de escrita e retorno às narrativas orais e memórias familiares, com o objetivo inspirar e extrair o esboço e dramaturgia da performance.

A primeira escrita era destinada às águas que me cercam: do rio, da cachoeira e do mar; colocando-os em um estado de relação parental como se, de fato, fossem alguém da família. Depois implementei uma série de perguntas de caráter filosófico e intimista, onde descrevi o que é esta figura de Rainha significou para a “lasmim criança” e como significa atualmente, quais lembranças reais e ilusórias são responsáveis por atribuir sentido a essa imagem (levando em consideração esse ao corpo negro feminino). Ou seja, gerar reflexão sobre como as imagens constroem nossas memórias. Neste processo cheguei a conclusão, que refletir sobre essa imagem de Rainha, revelava a construção de um arquétipo. Os arquétipos são “resultados de experiências que, vividas diversas vezes ao longo da formação da humanidade, se sedimentaram, pouco a pouco, na camada mais profunda do inconsciente humano” e eles trazem consigo “um universo de símbolos e, conseqüentemente, um universo de significação em potencial”. (MOTA, 2016, p. 28)

Imersa no processo criativo, comecei a sonhar com situações que me levaram a seguinte descrição, que posteriormente (seguido de um exercício de “chuva de ideias” ou *brainstorming*), constituiu-se como esboço do roteiro:

Eu, presentificada, memória pulsante, ancestralidade em movimento, danço, celebro a vida. Reflito não a mim só, mas tudo que está em mim e

tudo que está em minha volta... movimento. Eu guardo memórias, encontros, fluxos, afetos. Guardo a água. Matéria-prima. Resguardada, refletida.

Compreendo o sonho como um sinal intuitivo, um impulso potencializador, analisei como realmente, estava sendo “banhada” por todas as águas/ sensações que convoquei ao adentrar nos detalhes da minha história e perceber o que me move. Assim como Mota (2020), percebi que: o que nos afeta é somente aquilo que se fixou na memória por algum motivo e que configura não ser mais que uma sensação, mas sim uma alteração no entendimento perceptivo da situação-ação. (ibidem, p. 101)

Desaguar: v. {mod. 3} t.d fazer a água escoar de; tornar seco; secar drenar; terminar seu curso, desembocar, despejar (-se) ~ desaguamento

No Laboratório Desaguar o objetivo principal consistia em corporificar, de forma mais delineada, os gestos e movimentos da performance, além de refletir de que maneira os símbolos e elementos estéticos do Congado de Ibertyoga/MG poderia confluir na materialidade dos figurinos e adereços.

Ao longo do laboratório foram feitos exercícios de improvisação em dança, partindo de movimentos da dança do Congado de Ibertyoga/MG e da dança afro-brasileira focalizada na simbologia das Yabás (do Iorubá “Mãe Rainha”), ou seja, as orixás femininas de Candomblé de Ketu como: Oxum, Oiá, Obá, Ieúá, Iemanjá, Nanã e etc. Percebi que a repetição de certos movimentos nos exercícios, foi capaz de revelar, verdadeiramente, sequências de movimentos ou até mesmo, células coreográficas.

Para explicar sobre as principais qualidades de movimentos utilizadas que derivaram nas células coreográficas da performance, emprego a descrição feita por Rengel (2011) com base no Dicionário de Laban, onde encontramos nas ações básicas de esforço, duas qualidades de movimentos combinadas com os três

fatores de *Espaço, Peso e Tempo*, que foram principais para a construção dos gestos e movimentos da performance corporal.

De acordo com o Dicionário de Laban, "Fluência, Espaço, Peso e Tempo" são os componentes dos fatores de movimento, onde o agente busca se relacionar de forma integral, "por meio da capacidade mental emocional/racional e física, de forma consciente ou não". Assim sendo, a expressão do movimento acontece de forma natural internamente e externamente dentro de cada pessoa, é necessário um esforço do agente/ performer para desenvolver múltiplas criações a partir das possibilidades contidas nos componentes. São elas:

Flutuar: sua qualidade de espaço é flexível; sua qualidade de peso é leve; sua qualidade de tempo é sustentada.

Deslizar: sua qualidade de peso é direta; sua qualidade de peso é leve; sua qualidade de tempo é sustentada.

Ao pensar sobre as características presentes na dança de Congado e Moçambique, praticada pelo grupo de Ibertioga, observei como as movimentações estabeleciam ligação com a terra, evidenciando a ligação à terra enquanto sinônimo de lar, nação, elo e ancestralidade. A partir disso, explorei movimentos feitos sob fator de tempo ora rápido e ora sustentado, que às vezes apontam no espaço indiretamente e às vezes diretamente, revelando um sinal de ligação entre céu e terra. Como aponta Inaicyrá, "a cultura estudada se faz presente na estrutura do trabalho, levando a um contato não só com a forma, mas com aspectos ligados à essência daquele ambiente cultural" (FALCÃO, 2002. p.79).

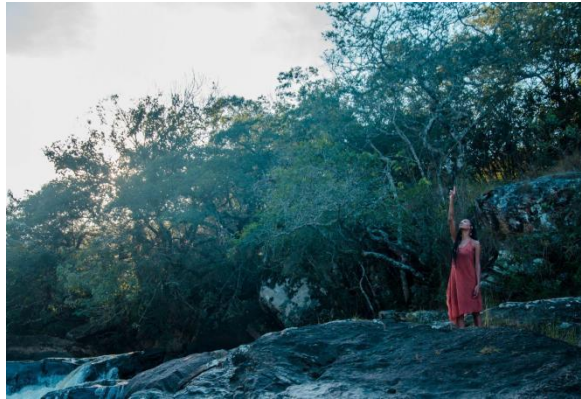


Foto: Hilreli Alves, 2021. Ligação céu e terra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se, durante o processo e gravação da obra, percebi que ao mesmo tempo que sou atravessada por essas lembranças e as vivências, crio o ponto de encontro e os significados entre elas pela perspectiva artística.

É aqui que reside, portanto, a compreensão necessária para se entender as dinâmicas do corpo-encruzilhada no ritual e na cena: trata-se de um modo particular e intransferível de viver experiências sensíveis e incorporadas por meio das ancestralidades culturalmente enredadas; ou seja, tornar os corpos as próprias encruzilhadas, o entre-lugar, o ponto nodal da experiência.

Assim, os corpos- encruzilhadas vão se tornando capacitados para acionar determinados saberes- fazeres contidos nos atravessamentos/entrecruzamentos presentes no espaço da encruzilhada (social e culturalmente concebida, como um ritual religioso, por exemplo), na medida em que constroem experiências significativas

com os seus corpos e, como tenho sugerido, redimensioná-los em diferentes práticas, sejam elas rituais ou artísticas. (SIQUEIRA, 2019, p. 15)

É possível entender a obra e pesquisa artística, como um novo espaço, um lugar de diálogo entre a tradição e a contemporaneidade, que é constituída pela inter-relação da (auto)biografia enquanto potência criativa e dos elementos do meu corpo- encruzilhada.

O resultado dessa experiência mostra a possibilidade de desenvolvimento de uma pesquisa teórico-prática que mergulha na própria vivência, na manifestação popular, na tradição afromineira, e utilizá-la enquanto potência para criação cênica. Parti de algo particular com o objetivo primeiro de ampliar um olhar sobre mim mesma, um mergulho interior, me vesti de mim mesma e me revelei enquanto arte, técnica, experimentação, conceito, estética, imagem em movimento. Concordando com o pensamento de Santos (2006):

A vivência pessoal no processo de pesquisa tornou-me consciente dos movimentos corporais, técnicos e da possibilidade de criação artística. Dessa forma, pude reelaborar essa experiência vivida, para que pudesse conceituá-la e propor novos caminhos, ou, pelo menos, novas formas de trilhar os caminhos já abertos (SANTOS, 2006, P.37)

Por fim, para efetivar a proposta, contatei parceiros e parceiras que pudessem assumir cargos e funções respectivas aos seus trabalhos, assumindo um carácter de construção coletiva, onde medio todas as áreas, com ênfase em concepção e direção geral, direção de arte junto com Ana Pi Videira, imagem, montagem, edição e finalização de Hilreli, fotografia de Hilreli e Lucas Bertolino, trilha e designer de som de Maria Luíza Anália, vozes de Fátima Silva, Iasmim Alice, Joana D'arc e Juliana Mota, músicas de Banda Dançante Dançante do Rosário de Santa Efigênia e Banda Dançante de Congada e Moçambique de Ibertioga, concepção do figurino de Ana Pi Videira, execução do figurino minha e de minha mãe, Joana D'arc, tranças feita pelo Espaço Priscila Reis, produção de Luciana Oliver com assistência de produção de Igor Castro. Ressalto que o material

audiovisual, foi contemplado pela Lei Aldir Blanc, Edital nº 14/2020 - Edital de seleção de bolsistas para áreas artísticas, técnicas de produção cultural e conta com a participação de profissionais da área de teatro e audiovisual.

REFERÊNCIAS

- DOS SANTOS, Inacyra Falcão. Dança e pluralidade cultural: corpo e ancestralidade. *Múltiplas Leituras*, v. 2, n. 1, p. 31-38, 2009.
- HOUAISS, Instituto Antônio. *Minidicionário da língua portuguesa*. Editora Objetiva Ltda. Rio de Janeiro, 2004, 2ª edição - revista aumentada
- LIGIÉRO, Zeca. *Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras*. Garamond, 2011.
- MONTEIRO, Lívia Nascimento. *A Congada é do mundo e da raça negra: Memórias da escravidão e da liberdade nas festas de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande- MG (1873 - 2015-)*. Universidade Federal Fluminense, 2016.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. Mazza Edições, 1997.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar. Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: UFMG, p. 69-92, 2002.
- MARTINS, Leda Maria. *Palestras, disponível em: Abrindo terreiros: Cosmos Festas e Cosmos Lutas, Saberes em Espirais ; Estudos em teatro negro ; Seminário Leda Maria Martins*.
- MOTA, Juliana Alves. *Marcas deles em mim: memória, música e formação do ator*. 2012.
- MOTA, Juliana Alves. *Pequeno mapa de encontros e afetos, v 2. Grupo de Pesquisa Casa Aberta*, p. 251-284. 2020.
- RAMOS, Jarbas Siqueira. *Desvelando o corpo-encruzilhada: reflexões sobre a encruzilhada como espaço de interseção*. *Anais ABRACE*, v. 20, n. 1, 2019.
- RAMOS, Jarbas Siqueira. *O corpo-encruzilhada como experiência performativa no ritual congadeiro*. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, v. 7, p. 296-315, 2017.
- RENGEL, Lenira Peral. *Dicionário Laban*. Campinas, 2001
- SILVA, Rubens Alves (2010). *Negros católicos ou catolicismo negro ? Um estudo sobre a construção da identidade no congado mineiro*. Belo Horizonte, Editora Nadyala, 2010. (Coleção Repensando a África, Volume 6).