

RAÍZES: A CORPOREIDADE NEGRA EM CENA ATRAVÉS DO TAMBOR DE CRIOLA

ROOTS: BLACK CORPOREITY ON STAGE THROUGH THE CREOLE DRUM

Daniara Bezerra Boaes

Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Gisele Soares de Vasconcelos

Universidade Federal do Maranhão – UFMA

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2551-3251>

DOI 10.21680/2595-4024.2024v7n2ID37812

Resumo

Este artigo busca analisar o processo de criação do vídeo performance Raízes realizado na disciplina de Práticas Espetaculares da Cultura Brasileira, do Curso de Licenciatura em Teatro, UFMA. O trabalho tem como objetivo refletir como as experiências pessoais e acadêmicas possibilitaram o processo criativo do vídeo performance à luz da corporeidade negra presente no Tambor de Crioula. Ao analisar e identificar os elementos cênico-sagrados dessa manifestação que se fizeram presentes na pesquisa-criação e que influenciaram na composição da obra, este estudo aponta as confluências entre o Tambor de Crioula e a Performance Negra.

Palavras-Chave: Tambor de Crioula; Corporeidade Negra; Processo de Criação; Diáspora Negra; Redefinição Identitária.

Abstract

This article seeks to analyze the process of creating the video performance Raízes carried out in the subject of Spectacular Practices of Brazilian Culture, of the Theater Degree Course, UFMA. The work aims to reflect on how personal and academic experiences enabled the creative process of the RAÍZES video performance, considering the black corporeality present in Tambor de Crioula. By analyzing and identifying the scenic-sacred elements of this manifestation that were present in the

research-creation and that influenced the composition of the work, this study points out the confluences between the Tambor de Crioula and the Theater.

Keywords: Creole Drum; Black Corporeality; Creation process; Black Diaspora; Identity Redefinition.

1 RAÍZES

44

Me arrancaram de minha terra
Me fizeram escravizada
Roubaram minha liberdade
Me puseram numa senzala.
O meu nome é ancestralidade,
Trago nele minha raiz
Sou princesa negra.
A tua história é a origem da minha
E sempre vai estar em mim,
Mas eu também construo a minha,
E me reconheço em ti
Encontrei na dança, minha carta de alforria.
Os meus pés beijam a terra
Minha cintura é poesia
Meus braços bailam,
E na batida incessante dos tambores
Meu corpo ginga,
E gira.
(Daniara Boaes)

É com esse poema que a performance Raízes e todo processo de redescoberta da corporeidadeⁱⁱ negra ganha vida, ele nasce como um aporte para a trajetória que a artista, através de uma escrita narrativa, molda os caminhos das diferentes corporeidades - escravizada/coreira - presentes na obra. Sua escrita surge de uma atividade proposta na disciplina Práticas Espetaculares da Cultura Brasileiraⁱⁱⁱ, em 2020, no curso de Teatro, na Universidade Federal do Maranhão.

A atividade proposta consistia em uma criação artística a partir das seguintes etapas: a. identificação de práticas espetaculares (festa, cerimônias, jogo, medicina, cultivo/colheita) b. recorte dos elementos a serem trabalhados (elementos rítmicos, visuais, corpóreo-vocal, textual), pensando na transposição de lugares; c. escolha do local onde será apresentado; sobre quais perspectivas; conceitos e noções e sobre quais os(as) mestres referendados; d. relacionamento com suas escolhas com o corpo, imagens, experiência, passado, produção de sentido? e. apontamento das

dificuldades e superação das dificuldades, da alteração rítmica para a nova criação; f. despedida, o último gesto, ação.

Para realizar esta pesquisa, a Etnocenológica, foi o principal amparo metodológico tendo em vista que envolve a análise de objetos das mais variadas áreas (Teatro, Dança, Performance), passando pelas manifestações populares (Tambor de Crioula), estudos do corpo (Corporeidade Negra). Tendo método de análise dos dados utilizou-se a Autoetnografia que, trata-se de uma forma de pesquisa qualitativa na qual se usa a experiência pessoal e os processos de criações, onde pesquisadores, artistas e professores têm adotado para falarem de suas práticas em seus trabalhos artísticos.

O poema Raízes, foi fundado na Diáspora Negra, cujo conceito, como afirma Hall, “se apoia sobre uma concepção binária de diferença”. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um “Outro” e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora.” (Hall, Stuart, 2003, p.33).

A escrita do poema, por Daniara Boas, perpassa pelo coletivo, a partir do momento que tem o intuito de narrar a trajetória de um grupo, tendo em seu processo a figura da mulher negra, tanto como autora como protagonista da cena, à luz da noção de escrevivência proposta por Conceição Evaristo:

Quando eu usei o termo escrevivência [...] ele tem como imagem todo um processo histórico que as africanas e suas descendentes escravizadas no Brasil passaram. Na verdade, ele nasce do seguinte: quando eu estou escrevendo e quando outras mulheres negras estão escrevendo, [...] E essa escrevivência, ela vai partir, ela toma como mote de criação justamente a vivência. Ou a vivência do ponto de vista pessoal mesmo, ou a vivência do ponto de vista coletivo (Evaristo, 2017.)

A escrevivência ressignifica a corporeidade negra, dando notoriedade através de uma escrita poética-política. O poema Raízes reflete esse processo de escrevivência, como um importante instrumento de conexão nas relações afetivas de ancestralidade, possuindo o propósito de dar representatividade através das palavras para aqueles que por muito tempo foram silenciados e depois transpassá-las ao corpo, como nos diz Kilomba:

Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita.
Escrever, portanto, emerge como um ato político [...] um ato de tornar-se e,

enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou. (Kilomba, 2019, p. 28).

Diante disso, o poema Raízes retrata as informações, referências, memórias ancestrais, afro diaspóricas, afetivas, representações da cultura quilombola e vivências atuais de mulheres negras, com o propósito recriar a identidade coletiva de um grupo.

1.1 Processo De Escrita

A escrita do poema, serviu tanto como roteiro/base, quanto como narrativa das representações das duas vozes presentes na performance, o dispositivo inicial para sua concepção, ocorreu no primeiro dia de aula e, deu-se através de uma pergunta realizada pela professora da disciplina, Gisele Vasconcelos: “Quem são as Marias da vida de vocês?”, fazendo-nos entender que para além do nome em si, as Marias simbolizam as matriarcas da família, a figura de ancestralidade, quem detém os saberes da experiência, figura essa que para muitos, influencia diretamente nos ciclos sociais, profissionais, referências estéticas e artísticas.

1ª Parte

Me arrancaram de minha terra
Me fizeram escravizada
Roubaram minha liberdade
Me puseram numa senzala.

O poema inicia de forma direta e trata sobre a imigração forçada do povo negro, que ocorreu durante o período colonial por volta da década de 1530, com o intuito de aumentar as riquezas do branco colonizador, por meio da mão de obra de negros escravizados. Através dos navios negreiros^{iv}, essa prática arrancou de suas raízes os mais variados grupos étnicos do continente africano.

Diversos grupos étnicos ou ‘nações’, com culturas também distintas, foram trazidos para o Brasil. A Guiné e o Sudão, ao norte da linha do Equador, o Congo e Angola, no centro e sudoeste da África, e a região de Moçambique, na costa oriental, foram as principais áreas fornecedoras. Das duas primeiras vieram, entre outros, os afantis, axantis, jejes, peuls, hauçás (muçulmanos, chamados de malês na Bahia) e os nagôs ou iorubás. Estes últimos tinham uma grande influência política, cultural e religiosa em ampla área sudanesa. Eram de cultura banto os negros provenientes do Congo e de

Angola –os cabindas, caçanjes, muxicongos, monjolos, rebolos –, assim como os de Mocambique (Brasil, 1998, p.9).

Essa imigração forçada foi um fenômeno que ficou conhecido como Diáspora Negra ou Diáspora Africana, que iniciou no século XVI com o tráfico atlântico de africanos. Os negros escravizados foram obrigados a trabalharem em variadas funções que eram determinadas através do gênero, indo desde o trabalho em lavouras aos domésticos, sofrendo com castigos físicos impostos aos seus corpos, que para além das chibatadas, muitas vezes realizadas sob o sol escaldante, traduz-se como o roubo às suas liberdades, não somente de corpo físico ao serem aprisionados em senzalas, mas a liberdade de alma.

2ª Parte

O meu nome é ancestralidade,
Trago nele minha raiz
Sou princesa negra.
A tua história é a origem da minha
E sempre vai estar em mim,
Mas eu também construo a minha,
E me reconheço em ti

A segunda parte do poema, faz referência a uma raiz ancestral afetiva em que o diálogo entre passado e presente começa a se configurar, as palavras, remetem a heranças simbólicas no qual a autora reconhece a ancestralidade presente em seu nome dado por sua avó. Entende-se nesses versos, a forte tradição popular em que o nascimento de uma permite a continuação do legado da outra, cujas práticas e saberes podem ser transmitidos de forma consciente ou inconsciente. “Como uma modalidade da transmissão psíquica, a transmissão intergeracional compreende a possibilidade de uma geração transformar uma herança psíquica ou cultural, muitas vezes patológica” (Magalhães e Féres-Carneiro, 2004; Correa, 2000 *apud* Lisboa *et al*, 2007, p.52).

3ª Parte

Encontrei na dança, minha carta de alforria.
Os meus pés beijam a terra
Minha cintura é poesia

Meus braços bailam,
E na batida incessante dos tambores
Meu corpo ginga,
E gira.

Nesses versos, o Tambor de Crioula simboliza a libertação para além das correntes, nele outro conceito de Diáspora Negra se faz presente, pois, os negros escravizados reinventaram práticas que resultaram em elementos afro diaspóricos dos quais usavam para lembrar e retornar às suas raízes, é o processo de redefinição identitária, um fenômeno sociocultural e histórico que resultou na difusão da cultura afro aliada à cultura que os escravizados encontraram ao chegarem ao Brasil.

A redefinição identitária resultante da diáspora buscou desde seu início, ocupar espaços onde pudesse haver um resgate cultural e uma ressignificação moral de corpos invisibilizados e desumanizados, através de variados caminhos como na área das artes nas manifestações populares culturais e religiosas.

A respeito da redefinição identitária Freitas (2013) afirma:

Os processos de deslocamentos e de redefinições identitárias vividos por aqueles que mudam de lugar também representariam um forte sentimento de identidade ou identificação com a cultura de origem, mantida através de costumes, crenças, língua ou pelo sentimento de querer, um dia, retornar. [...] Assim, os processos de redefinição identitária são mediados por um núcleo imutável e atemporal, que liga o passado, ao futuro e ao presente numa linha ininterrupta (Freitas, 2013, p. 4 e 6).

Nesse sentido, a noção de redefinição identitária contribui para a compreensão da corporeidade no tambor de crioula ao aproximá-lo do espaço do sagrado e do teatral, no elo entre o mundo dos vivos e dos ancestrais, entre passado e presente, por ser uma redefinição afro diaspórica e ter em sua essência as linguagens do canto, dança, música e batuque. O diálogo entre a ancestralidade e a contemporaneidade faz da corporeidade negra um canal de diálogo, no qual a valorização da memória impulsiona criações poéticas reverberando na prática com a cultura afro-brasileira, que ao longo da história foram sendo ressignificadas no Brasil, resultando em inúmeras manifestações coletivas, a exemplo da que conhecemos, hoje, como o tambor de crioula.

O tambor de crioula é uma das mais fortes expressões de matriz afro-maranhense, realizada por descendentes de escravizados africanos no estado. Caracteriza-se como uma manifestação popular cultural tendo como base, religião, dança, música e canto e como marca registrada, a punga ou “umbigada”, nomenclatura, que, segundo Sérgio Ferretti, “só é conhecida no Maranhão”, (Ferretti, 2012, p. 175).

Sua prática varia a partir de múltiplos propósitos, entre eles, o compromisso com o sagrado que se revela como uma das conexões mais fortes dessa manifestação cultural, sendo a mais executada, a dança em nome do pagamento de promessa a São Benedito, o santo preto descendente de africanos escravizados na Etiópia. Reconhecido como patrimônio cultural imaterial brasileiro, desde 2007, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, o Tambor de Crioula é assim descrito, como uma das principais manifestações culturais do Maranhão, com suas particularidades:

O Tambor de Crioula do Maranhão, em particular, tem características próprias de execução da música-dança no interior da manifestação, que também é compreendida como brincadeira. Enquanto os tocadores fazem soar a parelha composta por um tambor grande ou rufador, um meião ou socador e um crivador ou pererenga, os cantadores puxam toadas que são acompanhadas em coro. Conduzidas pelo ritmo incessante dos tambores e o influxo das toadas evocadas, as coreiras dão passos miúdos e rodopiam. No centro da roda, seus passos culminam na punga (ou umbigada), movimento coreográfico no qual as dançarinas tocam o ventre umas das outras, num gesto entendido como saudação e convite. (IPHAN, 2007, p.13)

Essas rodas de tambor não são realizadas em somente um período específico, mas, pode-se afirmar que se intensificam nos períodos carnavalescos, junino e em outros festejos religiosos, como, também não são somente realizadas para São Benedito, existindo ainda rodas voltadas para outros santos como Santa Bárbara, Nossa Senhora da Conceição e outras entidades como Averequete, Preto Velho entre outras. Porém, no período junino e carnavalesco, o tambor de crioula é tomado como “brincadeira típica” e “circula como “show” em vários espaços públicos”. (IPHAN, 2007, p.51)

Se hoje, o tambor de crioula circula pelas ruas e praças, com o aval e reconhecimento do poder público e da sociedade civil, historicamente, assim como outras manifestações culturais, originárias do povo negro, o tambor de crioula também vivenciou momentos de intolerância, proibição, perseguição e marginalização. Na perspectiva de correção de injustiças, preconceitos e discriminação, ao falarmos sobre tambor de crioula, enquanto uma manifestação originária do povo negro, busca-se ampliar o conhecimento e perpetuar essa prática identitária nos mais variados espaços, buscando a valorização do patrimônio histórico-cultural afro-brasileiro.

O poema Raízes finaliza com a autora descrevendo o seu íntimo, referenciando cada elemento corpóreo presente na dança do tambor de crioula. A linguagem corporal descrita nos versos é a manifestação corpórea proveniente do corpo-memória algo que, para além de ser um meio de expressão artística é um instrumento de propagação, resistência cultural e política, que assim como o Tambor, transmite através de variados códigos corpóreos, irradiando para o corpo físico as experiências de coreira da autora.

2 VÍDEO PERFORMANCE RAÍZES

O processo de criação-gravação da performance Raízes foi desenvolvido a partir das seguintes etapas: a) Representação da escravizada acorrentada, trazida à força de sua terra natal; b) O encontro com os elementos do Tambor de Crioula - saia, colares, tiara, pulseiras, santinhos da imagem de São Benedito posto em círculo; c) O vestir-se enquanto um momento de muito simbologia para nós artistas de um modo em geral, quando colocamos nosso corpo a disposição de nosso fazer artístico; d) Final: A dança, enfatizando dois momentos importantes para a cultura do Tambor de Crioula, o cumprimento aos tambores e a punção. Em certo momento realiza-se a elevação da foto da avó sobre a cabeça.

O vídeo performance foi filmado por Olívia Oliveira^v por meio de um dispositivo móvel, celular, para captura de imagem e áudio. Em conversa com a autora, a Olívia compreendeu a proposta, os processos do roteiro e a mensagem que a performance traria, captando detalhes da performance. A gravação foi pensada para ser realizada

em um chão de terra, mas, devido a uma obra realizada no quintal da artista, a filmagem ocorreu em um espaço alternativo, onde o caminho de chão de terra representou a simbologia dos caminhos do transporte dos cativos acorrentados.

2.1 Corpo-memória

A performance inicia manifestando a corporeidade da escravizada através de seus pés, que já evidencia o aprisionamento sofrido pelos negros, com foco nas correntes em seus tornozelos, punhos e pescoço. Vestida com retalhos velhos, sendo puxada sem nenhuma perspectiva, trazendo no crespo de seus cabelos soltos uma das mais fortes referências da identidade negra e que é discriminada até os dias atuais.

Ainda que, a performance tenha o propósito de retratar as questões árduas da escravidão, a corporeidade negra se faz presente nas cenas ao mostrar o elo entre a representação do corpo escravizado aliado as movimentações pessoais do corpo da própria autora, através de uma ação dramática dançante (cenas: 00:11/ 00:33/ 01:23). Segundo Ligiéro, 2011 apud Silva 2016, p. 15 “corpo é um repertório de imagens e associações do que foi vivido pelo ser humano. O corpo articula o discurso do que foi experienciado, o vivido que se transforma em história e marca o trajeto do indivíduo no mundo, quando este se depara com as possibilidades da existência. Logo, em cada cena que a escravizada dramatiza sua dor, intenção de súplica, a autora coloca seu corpo-memória advindo de experiências como bailarina para conceder um ar poético à performance.” (Ligiéro, 2011 apud Silva, 2016, p. 15)

Do corpo puxado pelas correntes à cena em que a escravizada desperta e encontra-se rodeada pelos elementos do tambor de crioula (cena: 00:42), vimos a representação da redefinição identitária que se deu através de inúmeros elementos afro diaspóricos que os escravizados construíram para se conectar às suas raízes.

Ao exprimir as vivências pessoais da artista com a manifestação do tambor de crioula praticada desde os seus 9 anos de idade, o processo da corporeidade da coreira presente da performance, foi a materialização de um corpo-memória da artista. Corpo-memória, memória afetiva, respeito ao sagrado, ancestralidade se

conectam para resultar na corporeidade advinda da ação dançante presente na performance.

A dança é elemento de potencialidade no tambor de crioula, as representações através dos signos desempenham um papel crucial na performance. A base para todas as ações da coreira é realizada de forma dançada como: o ato de cumprimento aos tambores, da punga, da elevação de imagem sagrada sobre a cabeça. Segundo Silva (2013), podemos ressaltar que a prática da dança é a constituição de grupo de pertencimento, como espaços de redefinição identitária, uma vez que, através da dança, propicia-se aos sujeitos que dançam, identificarem-se como negros e assumirem sua história e cultura como um patrimônio a ser preservado e valorizado.

O vídeo performance inicia-se no ato da artista em vestir as roupas e acessórios do tambor de crioula (cena: 01:29), cada peça da vestimenta é corporeidade materializada, são traços marcantes da dança do tambor de crioula, assim como o gingado, movimento que possibilita a artista tomar impulso em sua dança para na sequência os giros de fazerem presentes.

Quatro momentos que enaltecem a corporeidade na dança do Tambor de Crioula, são evidenciados na performance: a) cumprimento aos tambores; b) punga; c) propósito significativo; d) gingado. Ainda que, numa performance artística exista a possibilidade de o artista expor sua essência em um trabalho, utilizando outros recursos, o respeito aos costumes sagrados, é característica fundamental e se faz necessária para a realização de certas manifestações. Na performance Raízes o respeito a algumas práticas como o cumprimento aos tambores e a punga, foram realizadas utilizando-se da edição como recurso da linguagem do audiovisual.

2.2 Reverência aos Tambores

Um dos primeiros atos realizados na performance é o cumprimento aos tambores (cena: 02:21), que resulta da prática de respeito realizada na dança do tambor de crioula. Compostos por três tambores, um pequeno (Crivador ou Pererengue), um médio (Médio ou Meião) e um grande (Roncador ou Rufador), nomes esses que podem variar, acompanhados de dois bastões feitos de madeira e uma das

últimas adesões aos instrumentos a matraca, formam a Parelha, que ditam os ritmos para as marcações dos passos da dança.

O som dos tambores ressoa ancestralidade, quando em meio a escravidão os corpos negros dançavam cultuando suas divindades. As vibrações dos tambores resultam em uma corporeidade com características marcantes das danças afro, características essas que o Tambor de Crioula absorveu da confluência entre a cultura africana com a cultura brasileira.

2.3 Punga

Realizando a simbiose tambores e punga, Domingos Vieira Filho (1973) descreve:

Conduzidas pelo ritmo incessante dos tambores e o influxo das toadas evocadas, as coreiras dão passos miúdos e rodopiam. “No centro da roda, seus passos culminam na punga (ou umbigada), movimento coreográfico no qual as dançarinas tocam o ventre umas das outras, num gesto entendido como saudação e convite” (Filho, 1973, p. 20).

A cena que denota o encontro dos ventres, simboliza desde saudação, cumprimento e o ato de respeito de uma coreira ao passar a vez para a outra dançar, compreendendo a importância do espaço sagrado para a figura feminina. A performance realizou a punga através da edição, tendo em vista que mesmo realizando o trabalho solo, conservou o sagrado da dança do tambor de crioula, realizando a punga em seu próprio ventre (cena: 02:55).

2.4 Propósito Significativo

Dos variados propósitos que as coreiras dançam o Tambor de Crioula, a performance Raízes traz para a cena o elemento da saudade, ao enaltecer a memória de um ente querido. A corporeidade é expressa no ato simbólico quando a artista dança a imagem de sua avó. A cena inicia com a imagem na altura do quadril da artista e aos poucos ela vai elevando-a (cena: 03:14).

Ao encontrar o retrato da avó no chão (cena: 00:51), há o cruzamento entre diferentes gerações, onde a escravizada, simboliza o encontro com a sua próxima geração, que dará continuidade aos legados ancestrais através da prática do tambor de crioula, prática realizada pela mulher presente no retrato que, tem sua primeira

vivência como coreira em rodas de tambor de crioula na comunidade quilombola de Quindiuá^{vi}, e que também vivenciou experiências com a comunidade quilombola de Santa Rita, localizada em Bequimão, onde até os dias atuais há trocas culturais entre as duas comunidades através do tambor de crioula. Essas comunidades são formadas inicialmente para abrigarem os cativos fugidos da escravidão e depois formou-se inúmeros outras após a abolição, esse é um lugar símbolo de resistência, como é retratado até os dias atuais.

Os quilombos representam espaços onde aconteciam lutas de resistência contra a escravidão e ambientes de socialização dos fugitivos, consolidando dessa forma, relações de socialização através de atividades de subsistência e manifestações culturais. [...] O quilombo representou e representa a sobrevivência física e cultural do afrodescendente (Gonçalves, D. P., Gonçalves, P. P. P., 2017, p. 201 e 206).

Na última parte da cena performática da escravizada (cena: 01:01), a corporeidade, já está totalmente modificada, o corpo que antes era pesado, agora se mostra radioso, transcendente, ao perceber em sua volta referências para um novo caminho que se dá através do tambor de crioula.

A cena finaliza com a quebra das correntes (cena: 01:22), ato simbólico de duas corporeidades, a primeira remete a abolição da escravatura por meio da Lei Áurea^{vii} ocorrida em 13 de maio de 1888, data essa que para muitos negros não foi comemorada, pois não conseguiram de fato a liberdade, tendo em vista que o cenário que se formou pós a escravidão não os favoreceu devido a falta de acesso aos estudos e oportunidades para melhorar suas vidas.

A segunda corporeidade resulta da particularidade da artista como bailarina e artista popular, fazendo emergir a corporeidade que se faz presente em seu íntimo, demonstrando que a dança para si é sinônimo de libertação.

As dramaturgias acontecem no corpo do sujeito da cena: as dinâmicas das motrizes culturais se processam no corpo do performer como um todo. [...] o corpo é seu texto. Nele se corporifica uma literatura viva, desenvolvida a cada apresentação, refletindo o conhecimento que se tem da tradição” (Ligiéro, 2011, p. 110-111)

Os vasculhos da memória afetiva resultam em enredos potentes na propagação da ancestralidade. A artista traz através desses resgates da memória a

ancestralidade que moldou seus caminhos até o tambor de crioula, o primeiro contato com a oralidade que passa de geração em geração. A corporeidade se dá através do ato de elevar, é a simbologia de respeito, elevar representa o ato de elevar a mão para pedir bênção.

3 OS ELEMENTOS CÊNICOS E A PERFORMANCE NEGRA EM RAÍZES

Ao abordar sobre os elementos cênicos e a performance negra em raízes será analisado as confluências entre o tambor de crioula e o teatro a partir dos elementos que cada um carrega e que se fazem necessários para uma obra ganhar vida, percebendo que mesmo em mundos diferentes, eles se cruzam por meio de seus ritos antes e durante uma performance.

3.1 Vai te Tambor:

No tambor de crioula durante o ato de esquentar os tambores, os homens da parêlha tocam para perceberem o som dos tambores se afinando, o seu ressoar é quase como um anúncio chamando a atenção para dizer que vai ter Tambor de Crioula. Assim, os corpos se preparam para entrar na roda e dar início à dança.

A fogueira, elemento que se faz presente nas mais variadas manifestações populares, antes e durante a dança, esquenta os tambores para que a afinação fique perfeita e o som se propague, tal ato, é resultante de práticas africanas, onde a partir do aquecimento, o couro se estenda proporcionando assim uma melhor sonoridade ao instrumento.

3.2 Corpo – Gingado

O corpo, principal meio de informação quando o colocamos à disposição de qualquer fazer artístico, fala através de sua expressão, criando possibilidades para que a artista interprete e transmita sensações e pensamento ao seu público. No tambor de crioula, o corpo ocupa o lugar de representatividade negra através dos movimentos na dança e no toque e nas imersões simbólicas que ele provoca.

Na performance, o corpo da coreira reproduz a presença marcante do gingado, gingado esse considerado um dos pontos essenciais em que começa a ganhar intensidade corpórea para dançar o tambor de crioula. Essa movimentação corpórea é um movimento que na dança é chamado de passo básico. No tambor de crioula, não

há um passo básico obrigatório, cada coreira cria o seu próprio estilo de gingado e o que melhor representa para si o passo básico.

O gingado é como axé, uma forma de vida, habilidade e maneira de executar uma ação com energia e prazer. Não é coisa que se aprende, mas que se compreende e se descobre. Descobrir o gingado e o axé que existe em cada indivíduo é uma ação particular e pessoal, uma forma de vida que se percebe no cotidiano. (Huapaya, 2017, p. 71)

No vídeo performance, o passo básico da artista, é evidenciado com foco em seus pés (cena: 01:43), o seu gingado particular é marcado também pelo detalhe do lançamento que seu braço faz (cena: 02:36), se repetindo em momentos como, no preparo para a punga (cena: 03:03), e quando a câmera se encontra posicionada mais acima (cena: 03:45).

3.3 Saia

É no corpo que outro elemento cênico se destaca, o figurino, no qual, em um espetáculo teatral é importante elemento das visualidades, compartilhando informações de uma personagem, nos quais, em determinados processos criativos podem relacionar-se ao tema, personalidade, classe social, tempo e lugar.

No tambor de crioula, o elemento visual que mais caracteriza a dança é a saia da coreira, que materializa em seu corpo através dos giros na dança, outro principal elemento sagrado nas manifestações de matriz africana, o círculo. Ao girar, a saia proporciona à coreira um estado de circularidade particular fazendo-a ganhar energia para em seguida trocar essa energia com uma outra coreira.

Na performance, detalhes como o tipo de tecido, textura, cores, são essenciais para caracterizar o ator/ a atriz, no Tambor de Crioula, a saia de cada coreira possui particularidades, mas, alguns detalhes característicos são respeitados como, comprimento amplo (umas na altura das canelas, outras até os pés), de modo que do rodopio possa eclodir um círculo de 360° de tecido estampado de chita.

A saia é a identidade de uma coreira e cada uma possui sua particularidade quanto o que a sua saia representa para si. “A saia representa o convite para a interação da coreira na roda e o chamado para a punga, além da comunicação da coreira com a parelha quando estamos dançando para os tambores” (Lopes, Luana^{viii},

2024). No vídeo performance a artista traz para a cena sua saia particular, com características no material e em seu comprimento, sendo um tecido de chita de espessura mais grossa com um comprimento que se alonga até os pés, detalhes que fazem da saia, ser elemento de corporeidade ao torná-la uma extensão de seu corpo.

A saia em uma roda de tambor de crioula denomina lugar de pertencimento, pois a permissão para entrar na roda e dançar está na indumentária, assim a coreira ao pôr a saia em seu corpo se torna dona daquele espaço.

3.4 O Círculo E O Santo Preto

Perpassando entre os campos artístico e religioso, na performance do tambor de crioula, dois elementos sagrados se conectam em cena: o Círculo e o Santo.

O círculo elemento de forte representação de energia para a cultura negra, se faz presente no tambor de crioula sendo chamado popularmente de roda, com a finalidade de demarcação, respeito e lugar de crescimento durante a dança. As coreiras não ultrapassam os limites delimitados pelos corpos de outras coreiras, quando uma ou mais coreiras adentram o círculo para dançar, o espaço sempre é preenchido pelos corpos das outras. Logo, é na roda que se concretiza um dos propósitos da dança do tambor de crioula, o louvor ou pagamento de promessa a São Benedito. O santo preto que carrega a imagem do menino Jesus, é uma das principais figuras de devoção nas rodas de tambor de crioula.

Um escravo que foi à mata, cortou um tronco de árvore e ensinou os outros negros a fazer e a tocar o tambor. Outras vezes, ele surge como o cozinheiro do monastério que levava comida escondida em suas vestes para os pobres. Em todo caso, considerado o santo protetor dos negros no Maranhão, São Benedito é homenageado com toques e cantigas de tambor (IPHAN, 2007, p. 20).

No vídeo performance Raízes, o círculo e santo se conectam para criar os limites em que a artista dança, imagens de santinhos de São Benedito são postos no chão formando um círculo (elemento observado durante todo vídeo).

3.5 Êxtase

No Tambor de Crioula a dança culmina após uma grande intensidade de giros que uma ou mais coreiras realizam. No vídeo performance, os sons dos tambores

vão se intensificando e seu corpo acompanha através de inúmeros giros que cessam apenas ao som do apito final (cena: 04:26).

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

O percurso do processo criativo analisado neste trabalho que trouxe como objetivo principal, descrever como as experiências pessoais e acadêmicas possibilitaram o processo criativo do trabalho Raízes, mostrou que ambos os espaços, geraram um arcabouço de experiências e conhecimentos. O objetivo de descrever como se deu a criação do poema e das cenas da performance Raízes, foram importantes pontes para reconhecer as potencialidades que a escrita negra vem desenvolvendo nas universidades, com o intuito de formar bases para que performances negras ganhem cada vez mais espaços.

Ao buscar evidenciar como a corporeidade se faz presente no tambor de crioula a partir do vídeo performance, percebeu-se que o resultado que se obtém, é afetado pelas experiências corpóreas que carrega e pelo meio em que vive, assim, diferentes corpos ao realizar um mesmo trabalho, podem expressar distintas corporeidades.

A pesquisa evidenciou como resultado três caminhos, que em um curso de formação de professores/professoras pensa-se quão necessário como métodos geradores de propagação de conhecimento e informações, possibilitando ao corpo negro adentrar os mais variados espaços de forma que arte, estética e conhecimento se correlacionem gerando referências a respeito da cultura de matriz africana desde o a sua origem e assim, perpassa por lugares de oralidade popular.

a) A Escrita Negra Como Aporte Nas Pesquisas Acadêmicas

No processo de pesquisa sobre o poema, foi possível observar que a escrita a respeito da cultura negra vem obtendo espaço no meio acadêmico:

como proposta metodológica na constituição de uma escrita que compõem experiências e vivências de mulheres negras, cujos caminhos percorridos para o ato de ensinar, nos espaços oficiais de ensino [...] perpassam por diversos desafios, tais como, o enfrentamento e tentativa de superação do racismo, bem como a subalternidade e invisibilidade de seus corpos (Oliveira, 2018, p.1 e 2).

A escrita negra viabiliza uma reparação histórica que apesar de sua importância foram apagadas, modificadas e/ou mal contadas, e, a crescente admissão de corpos negros nos espaços acadêmicos, tem propagado discussões à respeito das manifestações culturais afrodiáspóricas. Logo, compreende-se que a escrevivência, é um fenômeno afrodiáspórico, pois possibilita uma ressignificação nos moldes da escrita tornando-a afrocentrado.

b) As Confluências Entre O Empírico E O Epistemológico

Na simbiose entre tambor de crioula e o aporte teatral, o corpo se torna um solo sagrado, ao colocá-lo como objeto de informação e representação, esse processo, perpassa por potentes resultados estéticos e por potentes recursos de propagação epistemológica.

Ao trazer no vídeo performance a manifestação do tambor de crioula, percebe-se que através de um único objeto de pesquisa se torna condutor para chegar aos mais variados fenômenos históricos e descobertas corpóreas, como: a Diáspora Negra, a Redefinição identitária e a Corporeidade Negra.

Há conhecimentos que apenas quem vivenciou a prática consegue abordar, e há os conhecimentos que só poderão ser compreendidos a partir do aporte teórico. Com isso, percebe-se que ao trazer o popular para o âmbito acadêmico gera conhecimento de forma mútua, a universidade passa a abarcar conhecimentos a respeito do popular, e o popular passa a conscientizar-se sobre suas tradições desde a sua origem.

c) A Oralidade Como Método Perpetuação Na Educação Formal e Na Educação Não Formal

Uma tradição habitual que percorre os mais variados meios, seja formal ou informal, mostrou-se como um dos principais métodos de propagação da história. A partir da análise do trabalho obtido pelo viés das experiências práticas pessoais e a tradição passada de geração em geração, percebe-se o papel da oralidade como contribuição fundamental na preservação e ampliação da cultura.

Salienta-se entender que a oralidade não se restringe a propagação através das palavras, mas as variadas maneiras como a história é passada para as outras

linhagens. Para Machado e Araújo (2015, p.112): “consideramos a oralidade de forma ampla, não apenas restrita à palavra falada, mas ao que diz respeito à vivência, à observação prática e aos exemplos de conduta.” Oralidade escrita, oralidade física e oralidade material. As vivências em espaços onde manifestações como o Tambor de Crioula se fazem presentes, são transmitidas através das oralidades físicas e materiais, é o corpo que dança e a saia que transborda ancestralidade.

A oralidade possibilita a repercussão de memórias, através de depoimentos, cruzamentos de informações além da descoberta de acontecimentos que mesmo registrados não chegam aos locais de manifestações populares. Logo, entende-se que as vivências nos espaços populares são fundamentais para preservação e promoção de memórias ancestrais, mas, há uma grande importância em levar para a academia essas vivências populares, pois as histórias podem se perderem ao longo dos tempos, por isso torná-las epistemológicas possibilitam a catalogação e acesso às histórias ancestrais.

São conhecimentos que sempre são transmitidos em uma troca mútua entre quem sai da academia para as escolas, para as comunidades e os diversos espaços de manifestações culturais, tanto quem já vivencia as experiências culturais e repassa seus conhecimentos aos professores/universitários.

Produzir e refletir sobre a performance Raízes possibilitou a ampliação de saberes e práticas a partir da noção sobre a temática da Corporeidade Negra, da Diáspora Negra, Redefinição Identitária, Corpo-Memória.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Teatro conduz caminhos que tornem possível a materialização de símbolos e códigos presentes no imaginário do artista, tornando-a compartilhável através de imagens corpóreas geradas por meio de impulsos surgidos em nosso corpo-memória. Precisamos entender que o corpo é fonte de nosso reconhecimento, identidade, carga ancestral e que, de acordo como é visto pela sociedade, podemos ser alvos de enaltecimento, violência, racismo, tendo em vista que o corpo negro é taxado por uma corporação que o rejeita, fazendo que muitos sejam vistos e também se enxerguem como um corpo sem inteligência, sem beleza, sem cultura. São

contextos que influenciam em como a Corporeidade de cada indivíduo é colocada no mundo, assim, ela é mutável a ponto de esta se transformar a cada nova experiência, mas sempre resgatando seu elo com o passado, ao falarmos da cultura afro-brasileira.

O teatro em sua essência visa trabalhar com aquilo que nos incomoda, com o desejo de expressar nossas emoções e sentimentos através da atuação, e ao trabalhar com temáticas a respeito da cultura afro-brasileira, possibilita a muitos profissionais saírem de sua zona de conforto ao abordar dramaturgias não clássicas, das quais fomos ensinados a praticar como referências. Além de colocarmos em cena o resgate da herança da Cultura Afro-Brasileira trabalhando pela valorização social do negro no Brasil por meio da Educação e das artes, pode proporcionar referências artísticas negras para as pessoas, desde a sua infância.

REFERÊNCIAS

BOAES, Daniara Bezerra. Performance Raízes. 2024. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/15FHH802DJNwYky9JgdPZJQ1FwztPqaeC/view>. Acesso em: 27 jun. 2024.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Tambor de Crioula do Maranhão. Departamento de Patrimônio Imaterial. Registro do Tambor de Crioula do Maranhão. Dossiê IPHAN, nº 15, São Luís (MA), 2007. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/dossie15_tambor.pdf. Acesso 14 ago 2024.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003. Altera a lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade das temáticas "história e cultura afro-brasileira" e dá outras providências. Lei Nº 10.639 de 09 de janeiro de 2003. Brasília: Brasil, 10 jan. 2003. v. 1, n. 1, Seção 1. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=10639&ano=2003&ato=431MTTq10dRpWTbf4>. Acesso em: 27 jun. 2024.

BRASIL. Para uma história do negro no Brasil. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1998. 64p. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1104317/icon1104317.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.

CARVALHO, Robison Breno Oliveira. A construção da atmosfera cênica no trabalho do diretor: análise do processo de criação do espetáculo “Maria que virou Jonas” da diretora Cibele Forjaz. 2016.

EVARISTO, Conceição. Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural: depoimento [jun. 2017]. Entrevistadores: Ellen Oléria, Fernando Oliveira e Mel Gonçalves. TVBRASIL, 2017a. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo>. Acesso em: 16 jun.2024.

FILHO, Domingos Vieira. Folclore do Maranhão. Brasília: Cultura, 1973.

FREITAS, G. G. de. O esquema corporal, a imagem corporal, a consciência corporal e a corporeidade. 2.ed. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 1999. 96p.

GONÇALVES, D. P., GONÇALVES, P.P.P.(2017). História e memória de quilombo: raízes, relatos da comunidade ramal de Quindiuá em Bequimão/MA. Revista Da Associação Brasileira De Pesquisadores/as Negros/As (ABPN), 9(Ed. Especi), 199–223. Acesso em: 20 jun. 2024.

HALL, Stuart. Da Diáspora: Identidade e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

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

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Conceito: Grupo parafolclórico. 2024. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00000846.htm#:~:text=Grupo%20formado%20por%20pessoas%20que,folcl%C3%B3ricos%20em%20forma%20de%20espet%C3%A1culo>. Acesso em: 27 jun. 2024.

KILOMBA, Grada. Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

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

LOPES, Luana. Tambor de Crioula Catarina Mina. Entrevista concedida a Daniara Boaes. São Luís, 2024.

MACHADO, Sara Abreu da Mata; ARAÚJO, Rosângela Costa. Capoeira Angola, corpo e ancestralidade: por uma educação libertadora. Horizontes, v. 33, n. 2, p. 99-112, jul./dez. 2015.

MAGALHÃES, A.S., FÉRES-CARNEIRO, T. (2004). Transmissão psíquica geracional na contemporaneidade. Psicologia em Revista, 10(16), 243-255.

MINA, Companhia Catarina (org.). Apresentação. 2014. Disponível em: <https://ciacatarinamina.wordpress.com/>. Acesso em: 27 jun. 2024.

OLIVEIRA, Célia. Escrivências e reflexões sobre práticas Pedagógicas nas ações para as relações Étnico-raciais. In: V Colóquio Internacional Educação Cidadania e

Exclusão, V, 2018, Niterói. Anais... Rio de Janeiro: UFF, 2018. p. 1-9. Disponível em: . Acesso em: 23 jun 2024.

PERES, Adoniran. Molière, as pancadas e as histórias do teatro. 2013. Disponível em: <https://www.jornaldeteatro.com.br/da-redacao/408-moliere-teatro>. Acesso em: 23 jun. 2024.

SILVA. Eveline. Cia de dança Afro Ewá – Dandarás: um estudo sobre a corporeidade de jovens negras através da Dança Afro. Seminário Internacional Fazendo gênero-Desafios atuais do feminismo. Florianópolis. 2013.

SILVA, Maicom Souza e. Epistemologia do Corpo Negro: uma percepção capixaba da dança cênica negro-brasileira. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Metafísica. Universidade de Brasília.

ⁱ Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/15FHH802DJNwYky9JgdPZJQ1FwztPqaeC/view>.

ⁱⁱ No sentido de corpo vivenciado, meio “no qual e através do qual o processo de vida se perpetua e que “implica, portanto, na inserção de um corpo em um mundo significativo, na relação dialética do corpo consigo mesmo, com outros corpos expansivos e com os objetos do seu mundo (ou as “coisas” que se elevam no horizonte de sua percepção).” (Freitas, 1999, p.57).

ⁱⁱⁱ A disciplina foi ofertada de forma remota impactada pela covid 19, pela profa. Gisele Vasconcelos e tem como ementa: “Estudo da cultura e história afro-brasileira, africana e indígena a partir das práticas espetaculares seguindo pressupostos da etnocenologia e dos estudos culturais em articulação com o ensino de Teatro. Enfoque na espetacularidade, analisando e experimentando os aspectos gestuais, sonoros, espaciais e estéticos das manifestações culturais, considerando os processos de aprendizagem e transmissão do conhecimento.” (Programa da Disciplina, 2020)

^{iv} Os navios negreiros eram embarcações que transportavam os africanos capturados e destinados ao trabalho escravo no continente americano entre os séculos XVI e XIX (Castro, 2024)

^v Cinegrafista e atriz formada pelo Centro Profissionalizante de Artes Cênicas do Maranhão – CACEM.

^{vi} A comunidade quilombola Ramal de Quindiuá está situada no município de Bequimão, no Estado do Maranhão e fica a 11 km da sede deste município (Silva, 2017).

^{vii} A Lei Áurea ou Lei Imperial número 3.353 foi aprovada em 13 de maio de 1888, abolindo a escravidão no Brasil. Na época, a ordem libertou cerca de 700 mil escravos que ainda existiam no país (Dias, 2020).

^{viii} Luana Lopes, coreira do Tambor de Crioula Catarina Mina. A Companhia de Cultura Popular Catarina Mina nasceu no ano de 2000 e tem como objetivo pesquisar, manter e motivar o Tambor de Crioula, através do Tambor de Crioula Catarina Mina (Companhia Catarina Mina, 2014).