



Mensageira de lá - O Programa Performativo como propulsor de uma criação cênica negra, escrita pelo corpo, pela memória e oralidade.

GRAZIELLE RAMOS BESSA¹; ALINE CASTAMAN³

¹Grazielle Ramos Bessa¹ – bessagrazielle@gmail.com²

³ Universidade Federal de Pelotas – acastaman@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

O resumo irá apresentar um recorte do estudo que estou desenvolvendo em meu trabalho de conclusão de curso, ainda não finalizado, em que utilizei o programa performativo da performance, Mensageira de lá, como base de experimentação e criação, onde percebo através dos estudos performativos, surgir uma escrita do corpo, da memória e da oralidade que suscita uma nova criação cênica. Movimento esse, que considero ser também um processo de um fazer artístico decolonial.

A mensageira de lá, foi criada no ano de dois mil e dezoito durante a matéria de encenação II, tendo como principal propulsora a questão de fronteira enfrentada por mulheres negras e retirantes, tema que também perpassa minha ancestralidade, memória e corpo, sendo eu filha de pessoas que migraram e sendo também forasteira em outra cidade. Essa performance então nasce com intuito de ver, reconfigurar e reinscrever na cena uma mulher negra que tivesse pelo menos uma vez a possibilidade de ser dona de sua trajetória, sem a interferência de um navio negreiro, de uma bomba ou da falta de acesso à educação, à cidadania e saúde. Sabemos que são diversos os caminhos para se fazer performance, mas me ative a três definições colocadas por Richard Schechner, são elas: *Ser, fazer e mostrar - se fazendo* (SCHECHNER, 2003. p.27). A primeira, porque entendo que *ser* é estar em constante ação e transformação em relação ao mundo a minha volta, a segunda porque me sinto fazendo, átomos, sangue e coisas a todo momento e a terceira diz mais sobre escolher a ação performática como forma de mostrar, de delinear e de construir parte do meu fazer artístico neste trabalho. Essas características me apontaram outro conceito presente no ato de fazer performance *comportamento restaurado* (IDEM, 2003.) sendo ele a recombinação de comportamentos cotidianos e extra cotidianos demasiadamente conhecidos e exercidos por nós no dia a dia e nas mais variadas ações desempenhadas em nossas rotinas, esse conceito chave apresentado a mim fortaleceu a ideia de criar a mensageira de lá, sendo ela essa mulher que na sua medida restaura velhos hábitos.

Percebo durante o processo de criação da performance que formei um *programa performativo*, conceito colocado por Eleonora Fabião como.

o programa performativo. Chamo este procedimento de “programa” inspirada pela uso da palavra por Gilles Deleuze e Félix Guattari no famoso “28 de novembro de 1947– como criar para si um Corpo sem Órgãos”. Neste texto os autores sugerem que o programa é o “motor da experimentação”¹⁴. Programa é motor de experimentação porque a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. Programa é motor de experimentação psicofísica e política. Ou, para citar palavra cara ao projeto político e teórico de Hanna Arendt, programas são iniciativas. Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e



conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio.

Dessa forma de enunciar as ações, da constante experimentação e realização da mensageira de lá, percebo que a interação dela com os diferentes ambientes, pessoas e coisas à transformava, me fazendo pensar na expansão da cena, suscitando a criação de um texto dramatúrgico negro, que diferente da tradição aristotélica não se deu pela letra escrita e tempo linear. Essa experimentação do programa performativo trouxe questões relacionadas à representação e as formas como os corpos negros e marginalizados eram e são representados ainda hoje na cena. A fim de diminuir essas formas de escrever clássicas, que representam nossos corpos de forma vulgar e subalterna e impulsionada pela vontade valorizar minha cultura e os conhecimentos da mesma, somei ao meu processo a capoeira, o rap (cultura urbana popular nascida nos anos setenta nos Estados Unidos) e o slam de rimas (competição de poesia periférica), erguendo em meu trabalho um fazer decolonial que observo ser também ferramenta decolonial.

2. METODOLOGIA

Para desenvolver esse recorte foi utilizado o método qualitativo e bibliográfico por abarcar questões subjetivas e empíricas e também por utilizar os seguintes materiais:

- *O que é performance ?*, Richard Schechner;
- *Programa performativo : O corpo-em-experiência*, de Eleonora Fabião.
- *Afinal, como a crítica decolonial pode servir às artes da cena?*, de Elisa Belém.
- *A construção do outro como não ser como fundamento do ser*, de Sueli Carneiro.
- O programa performativo da performance mensageira de lá.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A constante experimentação do programa performativo provocou em meu corpo sensações não habituais, me tirando da zona de conforto. A cada apresentação uma ideia, um conflito e resultados me surgiam a cabeça, a ideia de reescrever as trajetórias dessas mulheres, negras e retirantes, acontecia a cada relação diferente que se dava, com tempo, com as pessoas, com os objetos cênicos e até mesmo em meu corpo. Essas percepções na prática transformavam o ato em si, fugindo a representação porque as ações descritas no programa modificavam - se no contato com as coisas externas, o transformando a cada experimentação.

A quebra com a ideia de representação, e a minha aproximação para com a ação, que chamo aqui de performática, *do ser, do fazer e mostrar-se fazendo*, engendrou um processo de criação de um texto e na produção de uma nova cena, que na sua grafia antes da palavra utiliza o corpo, a memória e oralidade.

Nesse processo me aproximo também de elementos principais da minha formação cultural, a capoeira que acrescentei no trabalho corporal, o Rap e o slam de rimas como a oralidade e memória desse corpo performático, buscando romper também com a questão da representação dos corpos negres na cena.

Esses elementos somados a essa experimentação desencadearam uma série de questões relacionadas também ao constante epistemicídio, presenciado por mim e por colegas negres na academia. Sabemos que o epistemicídio, tema abordado por Sueli carneiro atua como uma forma de desqualificação do conhecimento dos povos



subjugados pela negação de acesso a educação de qualidade, inferiorização intelectual e também pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento. (CARNEIRO,2005.P.97), o surgimento dessa questão me fez refletir que possivelmente a quebra com essa representação que percebo na prática, também estava ligada a essa questão de ser estar abordando um tema que perpassa corpos negres.

Noto então que essa expansão da cena ocasionada pelas formas de experimentar o programa performativo, atingiu o meu ser cidadão e Arte-educadore. Percebendo que a quebra com a representação e a escrita de um texto que se forma por um outro lugar que não o da letra escrita não era apenas uma fruição artística, era também uma forma de ir contra a esse constante apagamento da cultura negra, indígena e entre outras que sofrem com o extermínio cultural e intelectual. Processo esse que observo como uma possível ferramenta decolonial.

4. CONCLUSÕES

Então esse processo de experimentação do programa performativo da mensageira de lá, me colocou diante algumas questões importantes, foram elas: Pensar uma criação cênica que parte da performatividade, ou seja de um corpo em constante ação que é atravessado por diferentes agentes externos e internos; Pensar a criação dramática por um ambiente que não seja o da letra escrita; Notar que esse processo rompia com questões relacionadas a representação, clássica; Perceber que o que eu estava formando estava para além de um simples fazer artístico e que perpassava questões relacionadas também ao ser negro e as formas como ele era e é representado na sociedade pelo teatro e pela Tv brasileira. Também olhar para esse processo como uma possível ferramenta decolonial, justamente por romper com formatos clássicos de produzir e por amparar na minha prática conhecimentos e manifestações da minha comunidade. Todas essas questões apontadas aqui refletiram na criação de uma nova cena, que ainda está em processo de montagem.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELÉM, Elisa. Afinal, como a crítica decolonial pode servir às artes da cena?. **Revista do lume**, São Paulo, n,10, p.99-106,2016.

FABIAO, Eleonora. Programa performativo: O corpo-em-experiência. **Revista do lume**, São paulo, n.4, p.01 - 11, 2013.

SCHECHNER,Richard. O que é performance?. **O percevejo**, Rio de Janeiro, v.11., n.12, p.25 - 50, 2003.

CARNEIRO, A.S. **A CONSTRUÇÃO DO OUTRO COMO NÃO-SER COMO FUNDAMENTO DO SER**.2005.Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo.