

O conceito de “motrizes culturais” aplicado às praticas performativas de origens africanas na diáspora americana

José Luiz Ligiéro Coelho

UNIRIO

Palavras-chave: Estudos da Performance cultura afro matriz cultural

O conceito de Motrizes Culturais será considerado a partir dos estudos das práticas performativas Afro-Americanas, entretanto, poderá ser empregado também ao estudo de outras culturas diaspóricas. O presente conceito pretende dar conta de entender as dinâmicas que até então têm sido vistas como algo vago de um passado pesquisado, tendo como referência a chamada "matriz africana", como legitimadora da identidade africana na diáspora. Embora largamente empregado por estudiosos do campo, a definição de matriz cultural, válida para muitas áreas e contextos, tem se mostrado insuficiente para conceituar a complexidade dos processos efêmeros e transitórios das práticas performativas ou performances culturais. Na performance, a cultura mais do que pelas marcas e formas, se efetiva pela combinação dos seus elementos no tempo e no espaço, pelo conhecimento que o performer traz em seu próprio corpo quando a executa. Nele se inscreve a literatura que é desenvolvida a cada apresentação e reflete o conhecimento que se tem da tradição e a contribuição com estilo próprio do performer às novas gerações, muitas vezes em um novo arranjo dos modelos arcaicos apreendidos com os antigos mestres.

O adjetivo motriz do Latim *motrice* de *motore*, que faz mover; é também substantivo, classificado como força ou coisa que produz movimento. Portanto, quando procuro definir motrizes africanas, estou me referindo não somente a uma força que provoca ação como a uma qualidade implícita do que se move e de quem se move, neste caso estou adjetivando-a. Portanto, em alguns casos, ela é o próprio substantivo e, em outras, aquilo que caracteriza uma ação individual ou coletiva e que a distingue das demais. Se por outro lado, tomarmos a palavra matriz a coisa ganha uma amplidão e uma imprecisão ainda maior, pois pode ser definida inicialmente do Latim *matrice* usada no passado para definir o órgão das fêmeas dos mamíferos onde se gera o feto; logo o útero; lugar onde alguma coisa se gera. É compreendida também como molde que, depois de ter recebido uma determinada impressão em oco ou em relevo, permite reproduzir essa mesma impressão sobre vários objetos. Já na matemática, é aplicada no sentido de conjunto ordenado de $m \times n$, símbolos relacionados entre si por regras de adição, multiplicação, etc. , representado sob a forma de um quadro com m linhas e n colunas e utilizado para a resolução de equações. Talvez esta variante do conceito de matriz, embora aparentemente possa parecer algo estático como um quadro, nos aproxima do sentido das performances culturais ou mesmo da performance artística como equações em que se combinam diversos elementos para criar um novo contexto, seja de entretenimento ou religioso, ou ambos combinados. Nas performances os sentidos são reconfigurados não só pela escolha dos elementos como por suas combinações em termos de repetições como linguagens corporais claramente estabelecidas e como comportamentos duplamente exercidos, como propõe Schechner. Mas não é esta

percepção da palavra matriz que logrou o lugar de destaque no mundo diaspórico negro, mas aquela do sentido figurado como origem, fonte, matricial, manancial; ou adjetivando como fonte de origem; principal; primordial.

Se dentro de um contexto de busca da origem, das fontes, ou mesmo de conjuntos de saberes africanos, a palavra passou a ter um peso de afirmação de identidade étnica, no decorrer do aprofundamento do estudo da performance como dinâmicas interculturais em que a arte, religião, filosofia são reprocessadas por comportamentos lúdico-corporais, o termo matriz se tornou insuficiente. Ele remete a uma única origem, quando o que se observa é que dessa origem, dinâmicas próprias foram preservadas, entretanto muitas de suas formas iniciais foram perdidas ao contato e contágio com outras culturas. Além do mais, não poderíamos falar em uma única matriz africana, pois incontáveis e díspares são as culturas daquele continente, mesmo considerando somente aquelas provenientes das regiões sub-saharianas.

O presente estudo procura apontar para a existência não apenas de uma “matriz africana” mas sobretudo de “motrizes” desenvolvidas por africanos e seus descendentes na diáspora, presentes nas celebrações festivas e ritualísticas no continente americano independentemente dos limites territoriais e ou lingüísticos dos seus habitantes. Aconteça no Haiti, em Cuba ou no Brasil, muda-se a língua de muitos dos cantos ou apenas o sotaque quando preserva-se a língua, mas o sentido e o simbolismo do ritual e os “comportamentos invocados” a serem restaurados se assemelham, não por influências mútuas, mas sobretudo nas formas e estilos de se criar e recriar a performance trazida da África num tempo remoto.

Essas forças motrizes se estabeleceram através de um conjunto de fatores que envolvem a utilização dos elementos básicos da performance africana – o cantar-dançar-batucar – como um processo de instauração não somente de um tempo extra-cotidiano, através do qual, são invocadas as forças ancestrais, como de restaurações de comportamentos atribuídos a determinados ancestrais no continente africano. Entretanto, para que a prática performativa de origem africana aconteça em sua plenitude é necessária a presença de um ou mais “mestres”, como passaram ser conhecidos popularmente, depositários de uma filosofia e que tenham o conhecimento da liturgia transmitida oralmente pelos africanos trazidos como cativos ou por seus descendentes. São invocadas as matrizes étnicas, mas são através da força motriz das práticas performativas que se estabelecem corporalmente os paradigmas da tradição.

Para definir as principais características das performances sub-saharianas utilizo os conceitos de Fu-Kiau (FU-KIAU, Bunseki K.K., *Bulwa Meso, Master's Voice of Africa*, Vol. I, inédito) e de Robert Farris Thompson (*African Art in Motion* [1974] Berkeley: University of California Press, 1979). A análise da presença do que Thompson chama de “arte em movimento” através de danças-cantos-batuques, bem como as formas visuais com forte conteúdo religioso e filosófico indicadas por Fu-Kiau nos permitem perceber que as dinâmicas criadas para transmitir os saberes muitas vezes superaram a própria origem, dando novos sentidos ao que foi criado. Mambo deixou de ser uma forma ritualística e se popularizou como dança, influenciando outros tantos estilos como chacha-cha, o merengue e a salsa, da mesma forma que a capoeira não é mais um treinamento para a luta de escravos mas uma arte marcial brasileira. É importante observar entretanto que a visão cósmica original continua sendo perseguida pelos iniciados e aficionados, mesmo ignoradas por muitos fãs que procuram experimentar

essas motrizes culturais ainda que parcialmente apenas como divertimento (play).

A utilização da definição de Richard Schechner sobre comportamento restaurado, bem como os seus estudos sobre as relações entre "play" e "ritual" são bastante úteis para entender as dinâmicas as quais estou classificando como motrizes culturais (Schechner, Richard, *Between Theater and Anthropology*, Philadelphia: University of Pennsylvania, 1985). A performance de origem africana nas Américas ao mesclar o jogo (a brincadeira) com o ritual empresta a toda tradição popular brasileira um tônus e uma rítmica própria, criando uma literatura corporal que muitos identificam genericamente como “brasileira”. Uma forte característica das performances afro-americanas é justamente a via dupla entre o jogo (a brincadeira) e o ritual. Aspectos geralmente tidos como opostos nas chamadas religiões ocidentais, encontram nas chamadas celebrações tradicionais afro-americanas um campo fértil de distensão e reencontro com as forças da natureza – elas também simultaneamente ordenadas e caóticas.

O conceito de motrizes culturais visa facilitar a percepção de que não são apenas os elementos em si como a dança, o canto, o batuque, os materiais visuais, o enredo, etc. que são a essência da tradição, mas o próprio relacionamento criado entre eles pelo performer, a dinâmica interativa é que é a base da performance. É o conhecimento corporal que o performer tem da interatividade entre o cantar-dançar-batucar com a filosofia e a visão cósmica da tradição que garante a sua verdadeira continuidade. Sua eficácia depende de uma forte tradição oral, treinamento informal e um grande senso comunitário. Alguns destes elementos separadamente muitas vezes se transformam sensivelmente a ponto de sua fidedignidade ser questionada pelos mais antigos da comunidade, entretanto, se suas dinâmicas e seu relacionamento interativo remetem a um tempo suspenso onde a comunidade e a sua vida ancestral se encontram, podemos afirmar que está em curso uma performance onde se processa as motrizes culturais africanas e onde a tradição encontra formas de se manter viva ao transformar-se. As motrizes culturais são e serão sempre ferramentas de transporte entre o mundo dos vivos e dos ancestrais, entre o performer e a comunidade, entre o ser operário e o artista, entre o tempo do sacrifício cotidiano e o tempo das glórias e levezas míticas, não importa a época nem a sua localização geográfica.