

COSTA, Edymara Diniz; MATSUMOTO, Roberta Kumasaka. Memórias de um Quilombo: Kalungas em cena. Brasília-DF: Programa de Pós-Graduação em Arte - Universidade de Brasília (UnB); Mestranda; orientadora: Roberta Kumasaka Matsumoto; Bolsa CAPES; sócio-fundadora da ONG T.E.R.R.A. Brasília-DF: Departamento de Artes Cênicas e Programa de Pós-Graduação em Arte-UnB; professora adjunta.

RESUMO

Este trabalho tem como proposta a socialização de alguns resultados referentes ao processo de criação do espetáculo *Memórias de um Quilombo* realizado no âmbito de minha pesquisa de mestrado cujo objetivo é a sistematização de uma metodologia de ensino do teatro visando à apreensão corpórea; a (re)significação de conceitos; o fortalecimento e a (re)apropriação da cultura local pelos jovens quilombolas da comunidade Kalunga, em Cavalcante (GO). A montagem surge de um processo colaborativo com os sujeitos atores envolvidos na pesquisa onde danças, cantigas, relatos da cultura local Kalunga e obras como *Entramas: A história do beija flor coroadado* (2006), de Paula Vilas, Ana Cristina e Ana Terra, servem como inspirações para a criação de um “cortejo teatral” do Império Kalunga e de cenas que retratam fragmentos de memórias sobre a criação do quilombo, suas lutas contra a discriminação racial, seus projetos de identidade e suas festas. Como aspecto marcante do processo criativo em questão, a pesquisa sobre os saberes e desempenhos artísticos culturais locais faz-se marcante e propicia o fortalecimento dos vínculos de convivência familiar e a reaproximação dos jovens com as lideranças mais velhas da comunidade.

Palavras Chave: Cena, pedagogia do teatro, memórias.

ABSTRACT

This paper aims at the socialization of some results related to the process of creating the show *Memories of a Quilombo*, performed under my master's research, whose goal is to systematize a teaching methodology of theater aimed at a bodily apprehension, the reinterpretation of concepts, strengthening, and the (re)appropriation of local culture by the young Maroons from the Kalunga community in Cavalcante (GO). The assembly comes from a collaborative process with the subjects involved in research on acting, dances, songs, stories of local Kaluga culture. Works such as *Entramas: The history of the crowned hummingbird* (2006), by Paula Vilas, Ana Cristina and Ana Terra, serve as inspirations for the creation of a "theatrical procession" of the Kaluga empire and scenes that depict fragments of memories about the creation of the Quilombo, their struggles against racial discrimination, their identity projects and festivals. As an aspect of the creative process in question, the research on the knowledge and local cultural and artistic performances is striking and fosters strong bonds of family life and youth rapprochement with the elder leaders of the community.

Keywords: Scene, theater pedagogy, memory.

Este trabalho tem como proposta a socialização do processo de criação do espetáculo *Memórias de um Quilombo*, um dos resultados alcançados ao longo de minha pesquisa de mestrado que tem como objetivo sistematizar uma metodologia de ensino do teatro visando a apreensão corpórea; a (re)significação de conceitos; o fortalecimento e a (re)apropriação da cultura local pelos jovens quilombolas da comunidade Kalunga, em Cavalcante Goiás. A montagem teve como base um processo colaborativo com os sujeitos atores envolvidos na pesquisa onde danças, cantigas, relatos da cultura local Kalunga, entre outras referências da cultura afro-brasileira, foram inspirações para a (re)criação do cortejo dos Impérios Kalunga¹ e a composição de cenas que retratam fragmentos de memórias sobre a formação do quilombo, suas lutas contra a discriminação racial, seus projetos de identidade e suas festas.

O plano de ensino das oficinas, que ministro desde 2010, se baseia numa abordagem pedagógica que tem como pressuposto estimular a reflexão sobre a linguagem cênica a partir do conhecimento e reconhecimento das performances culturais (TURNER, 1987) locais. Assim, o processo de ensino-aprendizagem do teatro se deu, sobretudo, por meio de aproximações feitas com o universo dos Impérios Kalunga cuja dramaturgia se constrói pela apresentação e presentificação de personagens: reis, rainhas, anjos, etc. Também foram estudadas, a partir dos Impérios, a noção de espaço e tempo cênicos e a relação que se estabelece entre a cena e o público.

O trabalho de corpo teve ainda como base investigações sobre as possíveis corporeidades dos personagens históricos sociais da comunidade. Procurei concomitantemente estimular reflexões sobre a importância do corpo no trabalho do ator, a partir das noções de corpo presente e corpo ausente (BRETON, 2011), e propiciar um processo criativo. Realizamos várias saídas a campo para a realização de entrevistas com as lideranças locais e também para o mapeamento e o registro audiovisual de performances culturais da comunidade Kalunga do Vão de Almas. O material coletado possibilitou um estudo sobre memória, identidade e personagens históricos sociais, e permitiu a constituição de um repertório para a composição do cortejo teatral com personagens (re)criados.

Assim, os registros que fizemos em campo serviram de material de análise para fazermos a identificação dos elementos cênicos presentes naquele contexto, tornando-se desse modo referência para o estudo das técnicas teatrais e para a criação do espetáculo. Tal abordagem de pesquisa se aproxima do que Nogueira define “teatro por comunidade” (2007). A autora nos diz que essa modalidade:

Inclui as próprias pessoas da comunidade no processo de criação teatral. Em vez de fazer peças dizendo o que os outros devem fazer, passou-se a perguntar ao povo o conteúdo do teatro, ou dar ao povo os meios de produção teatral. (...)

Paulo Freire (1977) fornece as bases de muitos trabalhos que enfrentam este tipo de desafio. Seu método fundado no diálogo, no respeito pelo diferente, exige períodos preparatórios de

¹ Performance cultural em forma de cortejo. Os Impérios estudados foram o do Divino Espírito Santo e o de Nossa Sr^a d'Abadia

conhecimento mútuo, em que ambos comunidade e facilitadores pesquisam a comunidade na busca de temas significativos que podem estar na base de processos teatrais conjuntos. (NOGUEIRA, p. 3, 4)

A busca do diálogo com os sujeitos pesquisados e a comunidade tornou o processo criativo mais significativo e também mais efetivo no que diz respeito ao alcance do fortalecimento e a reapropriação da cultura local pelos jovens envolvidos. O espetáculo, elaborado de forma colaborativa com a participação de 28 jovens, apresenta questões ligadas ao mesmo tempo à reafirmação do ethos e à resignificação dos modos de expressão.

O espetáculo, apresentado em Cavalcante (GO) nos dias 4 e 5 de maio de 2013, se iniciou por um cortejo teatral pelas ruas em direção a praça central. Entre os personagens que compuseram a formação do cortejo estavam presentes o rei, a rainha e os anjos dos Impérios, as dançarinas de sussa e os foliões que realizavam o percurso cantando a seguinte música:

O meu pai quilombo eu também sou quilombola.
A minha luta é todo dia é toda hora. (2x)
O meu pai quilombo dizem que zumbi morreu.
Zumbi está vivo é quem luta como eu. (2x)
Quilombos são guerreiros numa grande união.
Lutando com força contra a discriminação. (2x)
(Composição: Dalila Reis Martins, estudante/atriz do grupo)

Após chegar a praça todos se posicionaram atrás da cortina que era carregada durante o cortejo e que se transformava no cenário do espetáculo. Na primeira cena foi retratado o tema da escravidão. Na encenação proposta não havia falas, os personagens eram escravos trabalhando em um moinho de engenho de cana de açúcar onde eram maltratados pelo senhor de engenho. A cena culminava com um dos escravos deitado ao chão esvaído de sua energia enquanto um outro escravo corria em direção ao feitor e o segurava gritando: Escravidão nunca mais!

Nesse momento, as atrizes que encarnavam o moinho de cana de açúcar corriam em direção aos escravos e faziam uma brincadeira de roda em volta dos dois dizendo: Não nascemos escravos, fomos escravizados!

A criação dessa cena foi inspirada na leitura de um conto do livro *Entramas – a história do beija flor coroado* (2006) que narra, de uma forma poética, a temática da escravidão nos engenhos fazendo alusão a formação dos quilombos.

Tal cena era seguida de uma coreografia onde todos cantavam e dançavam a música de domínio público e conhecida pela interpretação de Clementina de Jesus:

Tava durumindo cangoma me chamou. (2x)
Disse levante povo cativo já acabou. (2x)

Na versão cantada no espetáculo a palavra cangoma foi substituída por Kalunga. Essa música também foi utilizada em vários momentos de nossas oficinas como proposta de aquecimento. No contexto do espetáculo ela anunciava a próxima cena

cuja temática era a formação dos quilombos. Por meio de uma estrutura em roda, presente em várias performances culturais afro-brasileiras tal como a capoeira e o jongo, era criado o espaço diegético, um espaço de brincadeira, de jogo e de descontração no qual iam se desenvolvendo ações criadas a partir de letras das cantigas da dança sussa e também da capoeira. Tais cenas faziam referência tanto ao respeito aos mais velhos, nas quais era possível perceber uma evocação a ancestralidade, como a luta quilombola e a memória de Zumbi dos Palmares. No espetáculo, esse espaço de brincadeira simbolizado pela roda representou assim a resistência dos quilombos.

A construção dessa cena se deu a partir da leitura e interpretação pelos alunos do artigo *Capoeiras Angola e Regional: duas formas de entendimento e integração à sociedade brasileira*. Esse texto fez parte dos conteúdos do plano de ensino referentes ao trabalho de corpo no teatro e a corporeidade no contexto das comunidades quilombolas. Na discussão a autora nos apresenta as problemáticas que giram em torno das duas vertentes da capoeira:

Observamos assim duas atitudes sociais distintas: por um lado, a capoeira regional, que desde a sua criação expressa a sua necessidade de se integrar a “sociedade branca” e, em seguida, à sociedade moderna, abandonando certos elementos rituais por uma utilização do tempo mais eficaz e produtiva, as atividades lúdicas e esportivas sendo praticadas em momentos específicos, os momentos de lazer; por outro lado, a capoeira angola, que procura afirmar a sua origem africana e valorizar o aspecto ritual da atividade. Ao executar as ladainhas a qualquer momento do processo, ela saúda e pede a benção aos grandes mestres do passado, mantendo a memória da capoeira. Não tendo nem hora precisa para acontecer nem duração determinada, a roda de capoeira angola transborda sobre as outras atividades, revelando assim que, para ela, o lúdico e a prática corporal fazem parte integrante do cotidiano. (MATSUMOTO, 2001, p. 144)

Assim, a partir da compreensão dos alunos a respeito das duas vertentes de capoeira discutidas no texto, solicitei como tarefa uma reflexão por escrito sobre a relação corpo/sociedade presente em ambas capoeiras e sobre a produção do discurso corporal. A partir dessas reflexões, criamos no contexto das oficinas de teatro propostas mais livres de aquecimento e de brincadeiras que não eram nem a capoeira regional, nem a capoeira angola, mas que se baseavam na ideia do espaço da roda. Tais propostas foram se transformando na cena acima citada. Cena que, a meu ver, revelou não só o entendimento deles em relação à leitura do artigo, mas também a apreensão corpórea da linguagem teatral.

Na transição para a próxima e última cena todos se posicionavam novamente atrás da cortina. O fio condutor para a criação dessa cena foi o mesmo que tem me conduzido durante toda a pesquisa: O que é ser Kalunga? Nas oficinas, grande parte dos exercícios de improvisação foram desenvolvidos a partir de relatos de moradores da comunidade por mim entrevistados. Esse questionamento marca não apenas a dramaturgia do espetáculo, mas as ações dessa última cena.

A cena, que se passava no contexto da arrumação da romaria do Vão de Almas, se iniciava com um diálogo entre duas personagens mais velhas onde uma colocava para a outra o fato de ter sido questionada por uma pessoa de fora sobre o que é ser

Kalunga. A trama se tecia pelo movimento tanto das respostas inacabadas de personagens idosos e jovens que iam aos poucos compondo a cena, como também pela arrumação do festejo, revelando os projetos de identidades (HALL, 2000) que permeiam as diversas gerações Kalunga.

Em torno dessa discussão sobre a identidade Kalunga, uma aluna deu vida a uma personagem de outro conto do livro *Entramas: a história do beija flor coroadado* (2006) que retratava o drama de uma menina negra e sua boneca que eram vítimas de discriminação racial. Nesse momento do espetáculo, todos retomavam a música que era cantada durante o cortejo que evoca a luta e resistência dos quilombos. No final do espetáculo os preparativos para o festejo da romaria já estavam prontos e o rei e a rainha eram recebidos com uma roda de dança sussa na qual todos cantavam, dançavam e se despediam se preparando para sair novamente com o cortejo teatral pelas ruas da cidade. Criava-se assim uma abertura, uma sensação de continuidade do espetáculo que ia se expandindo pela cidade movimentando e atualizando memórias (BENJAMIM, 1985).

A montagem do espetáculo em processo colaborativo e a apresentação do mesmo na cidade revelou a apreensão da linguagem teatral pelos alunos e o alcance das oficinas ministradas. Outro aspecto importante é que o tipo de abordagem pedagógica adotada baseada, entre outras questões, na pesquisa sobre os saberes e desempenhos artísticos culturais locais, possibilitou o fortalecimento dos vínculos de convivência familiar e reaproximação dos jovens com as lideranças mais velhas da comunidade. Iniciou-se, assim, um movimento de valorização do compartilhamento de experiências entre os mais velhos e mais novos, assegurando a continuidade e ressignificação dos saberes e fazeres locais.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BRETON, David Le. **Antropologia do corpo e modernidade.** Editora Vozes, 2011.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-133.
- MATSUMOTO, Roberta K. Capoeiras Angola e Regional: Duas Formas de Entendimento e Integração à Sociedade Brasileira. In: PANTOJA, Selma (org.) et alii. **Entre Áfricas e Brasis. Brasília:** Paralelo 15, 2001.
- NOGUEIRA, Marcia Pompeo. Tentando definir o teatro na comunidade. **Anais da IV Reunião Científica (ABRACE),** 2007.
- TURNER, Victor. **The Anthropology of performance.** New York: PAJ. Publications, 1987.
- VILAS, P. C.; SILVA, Ana Terra Leme da ; SANTOS, Ana Cristina Gonçalves dos . **Entrama: A História do Beija-Flor Coroadado.** Brasília: LER Editora 2006.