

NO CORPO O TEMPO BAILARINA



ELIANA ROSA DE QUEIROZ BARBOSA

*Professora no Departamento de Urbanismo e Meio Ambiente da
Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro*

Livro: “Performances do tempo espiralar”

Autor: Leda Maria Martins

“No corpo o tempo bailarina”.

É com essa frase que Leda Maria Martins nos conduz pelas páginas de “Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo tela”, livro lançado em 2021 que condensou uma série de proposições teóricas da autora escritas ao longo das últimas duas décadas.

Atualizando o potente pensamento que apresenta desde o lançamento de seus primeiros livros na década de 1990, em “Performances do tempo espiralar” Leda Martins nos ajuda a avançar na concepção do corpo enquanto arquivo, lugar do saber, repositório do tempo e da ancestralidade, e o faz por meio de sua reflexão sobre as reterritorializações da ancestralidade africana, realizadas a partir da ritualidade afro-brasileira, com base nas noções de oralitura, corpo-tela e tempo espiralar – elaboradas a partir de um exame sensível das performances e rituais de culturas afro-brasileiras.

Leda Martins apresenta suas atualizações em sete composições. As três primeiras, de cunho teórico, discutem a noção de tempo enquanto “cosmopercepção” filosófica, passando pelas filosofias clássica e africana do tempo, elaborando sobre a matriz espiralar da memória africana, sobre o tempo no corpo e sobre o corpo como acervo das memórias ancestrais, memórias que são mobilizadas como arquivo em sociabilidades afro-brasileiras, que são, em sua essência, ritualizadas.

Para Leda Martins, entender o corpo como arquivo significa entender a potência dos conhecimentos culturais incorporados ou, como ela coloca, a maneira como os saberes se instituem por via das corporeidades. Com-

preendo aqui a sua proposta de corpo como arquivo, na medida em que o corpo-arquivo condensa inscrições não discursivas e não narrativas do tempo, argumento recorrente nas composições no livro apresentadas.

Espiralar [...] ideia de que o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiências ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do corpo o não repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem (Martins, 2021, p. 24).

Assim, o corpo em movimento ou o corpo em performance é, em si, o corpo como arquivo, estando aqui a noção de arquivo entendida como uma inscrição de conhecimento, um registro, uma grafia de saberes. Nesse caso, trata-se do grafar o saber no corpo, por meio de “ritos, cantos, danças, cerimônias sinestésicas e cinéticas” (*ibid*, p. 36), tendo no canto e na dança os elementos fundantes de uma civilização. Entender arquivos enquanto saber ancestral grafado no corpo requer novos métodos para apreensão da memória performática. Métodos que, no caso das culturas afro-brasileiras, operaram historicamente por mecanismos de resistência, camuflagem, transformação e recriação para a contínua retransmissão dos saberes através do ato performático, ou seja, das oralituras.

342

Como oralituras, a autora entende a soma das práticas performáticas, gesto e voz, modulando a grafia dos saberes fundantes das epistemes corporais, pelos quais se processam o trânsito da memória, da história e das cosmovisões. Ou seja, processam-se os mecanismos de manutenção dos acervos cognitivos que, em si, constituem um arquivo de resistência, na medida em que possibilitam ao mesmo tempo a “rasura dos protocolos e sistemas de fixação excludentes e discricionários” e a “sobrevivência de uma herança” (*ibid*, p. 42 e 45):

Por vias da performance corporal, a memória seletiva do conhecimento prévio é instituída e mantida nos âmbitos social e cultural. A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pelo corpo e seus vozeados, denominei de oralitura. [...]

*Os saberes da oralitura indicam a presença de um traço estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento, em suas sonoridades e vocalidades imantadas. Como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. Assim, todo traço de memória, seja ele inscrito como letra, voz, gesto, corpo, grafase na constituição dos sujeitos como repertórios de conhecimento, como inscrição, grafias alternas do conhecimento (*ibid*, p. 212).*

Oralidades são padrões culturais restituídos no e pelo corpo. Ritos e cerimônias são ambientes de memória, são “registros de construção identitária, transcrição e resguardo de conhecimento” e “acervos de reservas mnemônicas” (*ibid*, p. 47). Leda Martins defende que a ancestralidade é princípio filosófico fundante do pensamento civilizador africano e os ritos são a reterritorialização da ancestralidade e da força vital que imantam a cultura afro-diaspórica. Para a autora, ancestralidade é acúmulo. O corpo em movimento é o corpo como arquivo, que habita temporalidades ancestrais múltiplas e é chave para a construção da temporalidade espiralar:

*o tempo ancestral não se contém nos limites de uma linearidade progressiva, em direção a um fim e um páthos inexauríveis, e nem se modula em círculos centrípetos fechados de repetições do mesmo. Em suas espirais tudo vai e tudo volta, não como uma similaridade especular, uma prevalência do mesmo, mas como instalação de um conhecimento, de uma sophya, que não é inerte ou paralisante, mas que cineticamente se refaz e se acumula (...) um em si mesmo, íntegro e pleno, cuja recheada por instâncias de presente, de passado e de futuro, sem elisão, sem conclusão, sem sobressaltos, sem fim dos tempos. Um tempo espiralar (*ibid*, p. 206).*

O ritornelo, o retorno, a volta, a espiral desse tempo ancestral acontecem no corpo em movimento. Através das performances, a ancestralidade restitui repertórios, tendo no gesto a inscrição do tempo no corpo: “toda memória do conhecimento é instituída na e pela performance ritual por meio de técnicas e procedimentos performáticos veiculados ao corpo” (*ibid*, p. 48).

343

Assim se define o corpo que é arquivo, cujo acervo é mobilizado pela performance. Performance enquanto ação intelectual de acesso a um acervo cultural que “traduz estilos singularizados de culturas e das pessoas que a vivificam” (*ibid*, p. 67), ilustram e incorporam valores, ou seja, são elementos de apreensão e interpretação do mundo.

A Composição III, chamada “Poéticas da Oralitura”, trata da grafia do tempo no corpo. Ela se debruça sobre as manifestações, situações de linguagem e movimento em que o corpo em performance presentifica o acervo das memórias ancestrais, funcionando como “dispositivo e condutor, portal e tela de grafias e de uma sintaxe de adereços” (*ibid*, p. 77), um dispositivo de expansões espaciais, um corpo grafado pelo tempo e pela memória:

*Complexo, poroso, investido de múltiplos sentidos e disposições, esse corpo, física, expressiva e perceptivamente, é lugar e ambiente de inscrição de grafias do conhecimento, dispositivo e condutor, portal e teia de memórias e de idiomas performáticos, emoldurado por uma engenhosa sintaxe de composições (*ibid*, p. 79).*

O ato de Abrir e o de Fechar (a roda, a gira, etc) são determinantes na reterritorialização, na produção do que a autora chama de acontecimento corporificado. O

Abrir converte os espaços do cotidiano em espaços sagrados. O Fechar reinstaura o tempo no corpo, guarda, insere os espaços no corpo: “A performance ritual é, pois, simultaneamente, um riscado, um traço, um retrós, um tempo recorrente e um ato de inscrição, uma afrografia” (*ibid*, p. 81).

A questão da transmissão é abordada como movimento curvilíneo característico do tempo espiralar, pois instaura o gesto e nele se atualiza, enquanto “integra sincronicamente, na atualidade do ato performado, o presente do pretérito e do futuro” (*ibid*, p. 83).

O gesto instaura a performance, gera no espaço a forma da memória:

O corpo dança o tempo. Dançar é como inscrever, que é como estar no tempo curso do movimento. O evento criado no e pelo corpo inscreve o sujeito e a cultura numa espacialidade refletida, espelhando as temporalidades. Podemos, assim, conceber a performance ritual não apenas como inscrição do corpo nas espacialidades, mas como projeção do espaço em uma temporalidade que o espelha (*ibid*, p. 88).

Para Leda Martins, o corpo institui, interpreta e revisa a ação, evento ou acontecimento. São saberes-acervo que se tornam eventos. Estes acervos-eventos cristalizam repertórios da memória, reeditados na performance, materializada em complexos e múltiplos repertórios e diversas linguagens rituais. As linguagens rituais são baseadas na dança e suas gestualidades, na música e suas sonoridades, na palavra que “traz o que evoca”, nos cantares e nos adereços. Essas linguagens são responsáveis pelas grafagens e pela circulação da carga simbólica da cultura.

344

As composições seguintes se debruçam sobre como o corpo enquanto arquivo se manifesta em casos empíricos, nos quais se reafirmam e se exemplificam as proposições teóricas anteriormente elencadas. A composição IV descreve os Reinados: Irmandades de devoção católica que remetem ao século XVIII e que atualizam a memória a partir da encenação de performances mitopoéticas, invertendo hierarquias hegemônicas. A composição V acessa os acervos de conhecimento indígena, por meio de uma reflexão sobre os cantos-imagens e o acervo de sonhos do povo *Maxakali*. A composição VI retoma um tema que a autora aborda desde o início da carreira: o corpo como arquivo no teatro negro brasileiro, reapresentando a noção de corpo-tela. A última composição explora a possibilidade do corpo enquanto arquivo ser também apreendido por meio de textualidades e repertórios não hegemônicos, refletindo, por intermédio de obras de Rui Manuel e Guimarães Rosa, sobre o texto como gesto e ritualidade, na qual a língua hegemônica é contaminada por outras linguagens, que invocam outridades.

A composição IV, descreve os Reinados como ambientes de reminiscências baseados em repertórios da vocalidade, cantos narrativos, performances da voz que recriam e presentificam a história sob o ponto de vista negro. A ritualidade

dos Reinados se baseia em três principais elementos, que se organizam como táticas de transmissão cultural baseadas no deslocamento (descrição de situação repressiva), na metamorfose (reversão simbólica da situação com a retirada da Santa das Águas) e no reconhecimento (instituição de uma nova hierarquia). Através dessa performance, o arquivo reveste-se: “sob condições adversas, as formas culturais se transformam para garantir sobrevivência” (*ibid*, p. 116).

A música, a dança e a palavra são as linguagens que ativam procedimentos mnemônicos, uma espécie de arquivo cinético. Um arquivo como registro e emanção de conhecimento, trabalhando simultaneamente na inscrição e na transmissão de um saber encarnado no corpo e na voz:

a palavra proferida grafa-se na performance do corpo, lugar da sabedoria. Por isso, a palavra, índice do saber, não se petrifica num depósito ou arquivo imóvel, mas é concebida cineticamente [...]. Uma grafia, uma linguagem, desenhada nas ondulações performáticas das sonoridades e nas giras do corpo (ibid, p. 128).

Nessa espécie de performance-arquivo, o corpo “restaura, expressa e, simultaneamente, produz esse conhecimento, grafado na memória do gesto” (*ibid*, p. 130), inscreve, interpreta, significa e é significado, e é simultaneamente “ambiente e veículo da memória” (*ibid*, p. 130). Nas performances dos Reinados, o corpo institui espacialmente um saber, na medida que o espaço é reterritorializado na atualidade do evento performado, onde se sobrepõem presente, passado, futuro: “o tempo, em sua dinâmica espiralada, só pode ser concebido pelo espaço ou na espacialidade do hiato que o corpo em voltejos ocupa. Tempo e espaço tornam-se, pois, imagens mutuamente espelhadas” (*ibid*, p. 134).

Na Composição V, que trata do Canto dos *Maxakali*, escrita a partir da convivência com Toninho Maxakali, do povo *Tikmu'un*, Leda Martins reflete sobre seus acervos de conhecimento, trabalhando canto e sonhos como a materialidade dos ancestrais, a partir da noção canto-imagem. Para os *Maxakali*, imagens são ancestrais que vêm pelo sonho. Os cantos-imagens são formações e registro dessas imagens, que desafiam a lógica hegemônica de percepção pois são imagens que primeiro se escutam:

a escuta das imagens é a nossa entrada para o universo cósmico em que sonoridades, musicalidades, movimentos dançantes, gestos, cheiros têm cores e também esculpem e revelam paisagens. Nessa perspectiva, a memória do conhecimento constantemente se recria e se transmite pela oralitura da memória, ou seja, pelos repertórios performáticos orais e corporais, hábitos, cujas técnicas e procedimentos de transmissão são também meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes (ibid, p. 149).

O canto *Maxakali* é performativo e não narrativo, na medida em que o “Falar, cantar, é conceber, proferir, ativar” (*ibid*, p. 146). Nessa operação, o corpo-arqui-

vo *Maxakali*, na formulação de Leda Martins, opera em performances da oralitura pelo sonho e pelo canto-imagem:

os cânticos performam e compõem memórias do futuro, pois canta-se e dança-se não apenas para lembrar os ancestrais, mas para ser pelos ancestrais lembrados. O olhar e a voz dos ancestrais, como aparição e vocalização, asseguram a existência dos vivos. Segundo essa sophya, a memória do ancestral garante a produção da própria memória [...] enquanto os ancestrais de nós se lembrarem, nós ainda seremos (ibid, p. 213).

A Composição VI, ao tratar do Teatro Negro Brasileiro enquanto exercício de memória cultural dialógica afro diaspórica, baseada em acervos performáticos antigos e contemporâneos, atualiza a noção do corpo-tela. Para Leda Martins, no corpo negro como arquivo esses acervos se multiplicam:

Nessas poéticas, a corporeidade negra, como subsídio teórico, conceitual, e performático, como episteme, fecunda as cenas, expandindo os escopos do corpo como lugar e ambiente de produção e inscrição de conhecimento, de memória, de afetos e de ações. Um corpo pensamento. O corpo assim instituído e constituído, faz-se como um corpo-tela, um corpo-imagem, acervo de um complexo de alusões e repertórios de estímulos e de argumentos, traduzindo certa geopolítica do corpo: o corpo pólis, o corpo das temporalidades e espacialidades, o corpo gentrificado, o corpo testemunha e de registros. Um corpo historicamente conotado [...]. Um corpo/voz inventário (ibid, p. 162).

346

Segundo Leda, o corpo-tela, partindo do repertório ritual da ancestralidade “se apresenta como repertório da memória ancestral e abrigo da temporalidade espiralar, nas quais pausa, com intensidade, uma sincronia de vozes”. Assim, o corpo “torna-se ele próprio geografia, paisagem de dicções e enunciados, território de palavras pronunciadas” (*ibid*, p. 173) e “ambiente de saber e da memória, o que faz da superfície corporal, literalmente, texto, e do sujeito, intérprete e interpretante, enunciado e enunciação, conceito e forma, simultaneamente” (*ibid*, p. 175).

Em “Performances do tempo espiralar”, Leda Maria Martins nos conduz por uma reflexão sobre corpos, tempos e ancestralidades, aproximando a noção de arquivo a uma forma performática de habitar temporalidades múltiplas. O corpo-tela, local primário dos saberes, guarda e instaura temporalidades e é, em si, a própria manifestação do tempo espiralar. As oralituras são práticas corporificadas que guardam, instauram e transportam a memória. Com Leda, percebemos que o corpo-tela, ou, como entendo, o corpo-arquivo, é local e meio através do qual se reorganizam e atualizam os amplos repertórios afro-diaspóricos. ■

PARA CITAR:
BARBOSA, E. No corpo o tempo bailarina (resenha). Redobra, n.17,
ano 8, p. 341-347, 2023.