

Lua, estrelas e noite inteira: um ensaio para o fim do RecorDança

*Por Elis Costa

Esse texto não é um anúncio. Não é exatamente um aviso, ou uma previsão. É antes mais um passo de dança, um movimento de vida, o registro de uma percepção de mu-dança sobre o modo de se operar na memória das danças de Recife a partir de um caso específico que trago aqui como um convite. Um convite para apreciarmos o quão caudaloso pode se tornar o rio da história quando suas nascentes se multiplicam.

Em "O perigo de uma história única", a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie nos alerta para o fato de que as coisas e as pessoas são diversas, complexas e até contraditórias, acumulando muitas histórias em si, e sinaliza os apuros de se construir uma narrativa, sobre o que quer que seja, tendo somente uma única fonte para sua orientação - que muitas vezes sequer fala **a partir** do lugar narrado:

É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder. Existe uma palavra em igbo na qual sempre penso quando considero as estruturas de poder no mundo: *nkali*. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer "ser maior que outro". Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio de *nkali*: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder.

O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva. O poeta palestino Mourid Barghouti escreveu que, se você quiser espoliar um povo, a maneira mais simples é contar a história dele e começar com "em segundo lugar". Comece a história com as flechas dos indígenas americanos, e não com a chegada dos britânicos, e a história será completamente diferente. Comece a história com o fracasso do Estado africano, e não com a criação colonial do Estado africano, e a história será completamente diferente. (ADICHIE, 2019, p.12)

O Acervo RecorDança, nessas quase duas décadas dedicadas ao cuidado com as memórias das danças de Pernambuco, em especial da capital Recife, sempre pautou suas atividades de salvaguarda no respeito as posições assumidas pelas e pelos agentes da dança pesquisados, assumindo em todas as ocasiões o discurso de cada artista. Assim como tem como princípio, desde os seus primórdios em 2003, a valorização da oralidade como patrimônio cultural de nosso povo, da classe artística, compreendendo-a como uma acesso legítimo a tempos remotos, como vestígios capazes de nos oferecer compreensão dos percursos até o

presente, reconhecendo as nuances e especificidades históricas de nosso país, e se movendo no sentido de restaurar lacunas e apagamentos.

Outro ponto importante sobre o pensamento historiográfico cultivado pelo Acervo que chamo aqui para esta reflexão é a compreensão de uma temporalidade assimétrica, ou seja: que não se enxerga linear, mas constituída de contextos paralelos e co-habitantes; que não se estabiliza no tempo, mas que se propaga e se multiplica, caracterizando-se como um processo, um estado de permanência.

Em outras palavras, o que quero dizer é que gostamos de nos apresentar como um Acervo vivo, algo que existe em movimento, na transfiguração, se contrapondo à ideia de um acervo fixo, estático, imutável. Com isso, posicionamos o nosso desejo e compromisso, como coletivo dedicado a ação de lembrar (entendendo que lembrar é, também, criar e restaurar), em contribuir não só na guarda compartilhada das memórias do passado, mas também na circulação destas narrativas através da elaboração de conteúdos para difundir o passado, sem esquecer que falamos a partir do presente. Por isso, temos desenvolvido projetos que se desenvolvem dos materiais já disponibilizados no acervo, mas que dialogam com distintos contextos e com o que acontece no atual momento da dança. Este texto, aliás, é fruto de um destes projetos.

A partir de agora, nessas linhas, me dedicarei a construir algumas pontes entre os tempos, usando para isso a matéria de meus afetos. Escrevo isso ainda sob o impacto da pré-estreia do filme ou documentário artístico (usando as palavras de um de seus diretores) "Céu de Lua, Chão de Estrelas", de Camilo Soares e Orun Santana, exibido no cinema da Fundação/Museu em sessão única, no dia 20 de maio de 2022. Naquela sexta-feira de Oxalá, eu estava há dois dias do meu aniversário, e há um ano do encantamento do meu pai.

"Céu de Lua, Chão de Estrelas" foi um dos vencedores da última edição do Concurso de Roteiros para Documentários Rucker Vieira. O filme se inspira no espetáculo "Meia-Noite", idealizado e protagonizado por Orun Santana, buscando se conectar com a sua história pessoal, da sua família e dos espaços que convive, em especial a comunidade de Chão de Estrelas e o Centro de Educação Cultural Daruê Malungo, criado por seus pais: Mestra Vilma Carijós e Mestre Meia Noite (Gilson Santana).

Meia-Noite, seu último espetáculo autoral, em que [Orun] atua como dramaturgo, diretor e bailarino solo, é um trabalho que vem sendo gestado há algum par de anos, estreando em Recife em 2018. O título faz referência ao nome de seu pai. A busca de sua ancestralidade como produção de subjetividade passou pela memória de sua origem paterna e materna. Orun constrói nesse espetáculo uma escritura cênico-dramatúrgica do eu. Esse recuo temporal é delicadamente simbolizado no início do espetáculo, quando ele vai desenhando, através de uma farinha branca, uma espiral, do centro para a extremidade, que vai ocupando todo o espaço da cena. Logo após isso, perfaz o caminho de volta, da extremidade para o centro. A espiral, no Ocidente, tem um valor simbólico e espiritual da evolução, do movimento ascendente e progressivo, geralmente construtivo. Em África, a espiral possui, em muitas etnias, o simbolismo da criação da vida e a expansão do mundo, representando, em muitas aldeias, o deus masculino, bem como o movimento das almas e dos espíritos. Voltar ao ponto inicial dessa espiral é voltar à origem. O bailarino parece estar voltando à sua origem e, com isso, vivenciando seu renascimento. (SIQUEIRA, 2020)

Eu conheci Orun Santana uma década antes do nascimento deste seu solo, em 2008, na ocasião da realização do Programa Compassos para Formação e Qualificação em Dança. Na altura, eu fazia parte do elenco da Compassos Cia. de Danças e ele ingressava no programa. Foi através de Raimundo Branco, diretor da Compassos, que ouvi pela primeira vez sobre Mestre Meia Noite. Do Programa, Orun ingressa no elenco da companhia e nós dividimos os palcos nesse contexto até 2010. A vida era diferente. Eu era muitas coisas que não sou mais, e Orun ainda nem era o pai que Lótus e Odara o fizeram.

Em 2012 ingresso na equipe do Acervo RecorDança e em 2013, durante a execução da pesquisa "Mapeando o Entrelugar da Dança Popular", Mestre Meia Noite foi então entrevistado pelas pesquisadoras Daniela Santos, Liana Gesteira e Valéria Vicente. A pesquisa tinha o objetivo de

(...) contribuir para o entendimento das diferentes abordagens de dança que, em Recife, articulam espetáculos com base no vocabulário de tradições populares brasileiras. Para compreender as especificidades dessa produção e refletir sobre as semelhanças e diferenças desses grupos e do que se convencionou chamar de grupos parafolclóricos, foram escolhidos 10 artistas para apresentar suas trajetórias e dos grupos que fazem ou fizeram parte. (Site do Acervo RecorDança)¹

O depoimento do Mestre foi registrado em vídeo e se encontra disponível em nosso site² - e são estas as imagens mais antigas que tenho na minha lembrança do pai de Orun, ainda que seu nome e notícias sobre sua dança tenham me chegado muito antes, em ventos soprados de todos os pontos cardeais. Foi a partir de suas

¹ Cf. www.acervoecordanca.com

² Cf. <https://acervorecordanca.com/portfolio/gilson-santana/>

palavras, então, que também pude entender melhor onde as histórias de Meia Noite e Branco se cruzaram nas giras das memórias das danças de Recife. Deixo aqui o convite para que visitem esses registros, vale a pena.

Em 2016, ano em que o país assistiu um golpe proferido contra a primeira mulher eleita presidente da república na história do Brasil, o Acervo RecorDança publica seu primeiro livro, com artigos de suas pesquisadoras e algumas convidadas e convidados. Nosso livro foi organizado por Valéria Vicente e Roberta Ramos Marques, e foi batizado de "Acordes e traçados historiográficos: a dança no Recife", lançado primeiro como impresso e depois como e-book. Esta publicação decorre de um projeto pleiteado ainda em 2014, "A Dança no Recife: Acordes de Traçados Historiográficos", e faz parte de um conjunto de evidências da força da transfiguração atuando nas ações do RecorDança, deslocando o grupo de um lugar de ênfase na catalogação e mapeamento, para um lugar de foco na reflexão sobre o material acervado e sua difusão. Mudar: é disso que se trata ser algo vivo.

Entre os artigos que compõem a obra, está um escrito por Daniela Santos intitulado "Mulheres Notáveis: despertando olhares para a contribuição das mulheres na Dança Afro do Recife". Nele, Dani busca pela continuidade da pesquisa "Mapeando o Entre-lugar da Dança Popular", devido a *"uma necessidade motivada por algumas mulheres integrantes dos grupos pesquisados"* (SANTOS In: VICENTE e MARQUES , 2016, p. 119).

Ainda no processo de execução das entrevistas, surgiram evidências sobre a importância e participação dessas mulheres, mães e companheiras, como protagonistas, executoras e produtoras da história da dança local, junto com seus companheiros. Desejo, com este artigo, pesquisar o movimento que acontece na "arte do encontro", na relação, despertando olhares e estimulando o reconhecimento das três mulheres como "agentes". Não pretendo com isso substituir ou diminuir a importância de um em detrimento de outro, isto é, ao "evidenciar" as mulheres, não estou em oposição aos Mestres e suas contribuições. Ao contrário, desejo fazer emergir a potência criativa, que se dá na se relação, no encontro, questionando atitudes ou escolhas que, mesmo inconscientes, diminuem ou abafam partes importantes do processo de construção e de afirmação coletivas, no caso aqui, das mulheres e da Dança Afro. Por que será que por vezes elas (mulheres) não são citadas e devidamente referidas como participantes do processo? (SANTOS In: VICENTE e MARQUES, 2016, p. 120)

Entre estas mulheres a que Daniela Santos se refere e se debruça em seu artigo, está a Mestra Vilma Carijós, mãe de Orun (registro esse "título" aqui não como algo que a define ou restringe, mas porque parto deste seu filho como meu

objeto de afeição, nascente dessas palavras-águas que por aqui escorrem, tal como o fiz lá trás com seu pai). Talvez tenha sido nesta ocasião que a agência da Mestra nas danças de Recife tenha sido pela primeira vez negritada, pelo menos entre as memórias criadas a partir do nosso Acervo. A realização da pesquisa "Mapeando o Entre-lugar da Dança Popular" em 2013, passou a nutrir um forte desejo entre a equipe de ter em nossos registros um depoimento da Mestra Vilma, de alguma forma reforçado em nosso livro em 2016, mas que só veio de fato a acontecer em 2020 - mesmo ano em que Dani encantou-se.

Foi na realização do projeto "Histórias ao pé do ouvido - 3ª temporada: Narrativas femininas", já imersas na realidade inaugurada pela COVID-19 no mundo, mas de forma bastante peculiar no Brasil, que finalmente conseguimos recolher o depoimento de Mestra Vilma Carijós. Recordo que foi um momento excitante para a equipe, marcante para todas nós. O depoimento da Mestra, junto com de outras mulheres, compõem a terceira temporada do nosso podcast, que foi dedicada a Daniela Santos e encontra-se disponível em áudio no nosso site³ e no Spotify⁴. A entrevista foi gravada em imagem também, remotamente, mas este documento, por enquanto, consta somente em nossos arquivos internos. No entanto, no lançamento da terceira temporada, Mestra Vilma esteve conosco em uma live transmitida pelo YouTube, compartilhando generosamente seus saberes, e esta live se encontra disponível para acesso gratuito⁵. Notem como nosso exercício enquanto acervo de acompanhar as danças e suas histórias vai serpenteando através do tempo e metamorfoseando nossos modos de registro e criação das suas memórias. Trocando de pele, revelando outras faces, produzindo fissuras na ideia de história única. Um Acervo vivo.

Na ocasião da entrevista com Mestra Vilma, o espetáculo "Meia Noite" já havia estreado. Hoje ele já acumula em seu currículo temporadas em Recife, circulações em outros estados e também já cruzou as fronteiras nacionais, semeando seu negrume em outros territórios. "Meia Noite" também se desdobrou em algumas peças audiovisuais. Marca contundente de nosso tempo pandêmico. Seu mais recente fruto, que tenho conhecimento, foi justamente o filme "Céu de

³ <https://acvorecordanca.com/portfolio/historias-ao-pe-do-ouvido-iii/>

⁴ <https://open.spotify.com/show/3Tk8slCgyFMQtgLQC4ygr4>

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=aTbjs1cJfqk>

Lua, Chão de Estrelas" que pude assistir no cinema algumas horas antes de eu mesma inaugurar mais um ciclo de vida na Terra.

Naquela sala, diante de uma obra que ginga entre documentário, ficção e performance, assisti Orun Santana dançar com o tempo. Outra camada então se revelou para mim da sua história, das histórias de seus pais e mestres, e do próprio Daruê Malungu, como ferramenta de acessibilidade, inclusão e renovação socio-cultural de nossa cidade. Desenhando uma geografia afetiva sobre seu Chão de Estrelas, **a partir de quem nele pisa**, Orun me inspirou a desenhar, também a partir do que me afeta hoje, essa pequena cartografia de vida-morte.

E é deste lugar que hoje habito, o luto como jornada de despedida da forma (BRASILEIRO, 2022), que pressinto: como um Acervo vivo, em algum momento de sua trajetória, o RecorDança vai precisar morrer. E não uso morrer aqui como sinônimo de ser aniquilado, que desaparece, deixa de existir, como bem distingue Castiel Vitorino Brasileiro (2022), mas como parte inexorável do que é estar vivo. Morrer como transfiguração, mudança de forma, potência de liberdade. A guarda compartilhada das memórias, assim compreendo, precisa ser cada vez mais compartilhada, despertando dentro de cada agente da dança local a responsabilidade por este cuidado e cultivo coletivo. Até porque, por mais dedicação, disposição, interesse e compromisso que tenhamos com cada narrativa que contamos, elas jamais serão íntegras sem as vozes que ecoam "*debaixo do barro do chão*"⁶ de seus próprios territórios, se não forem contadas também pelos seus fazedores, a partir de suas vivências e singularidades.

A vida no espaço sideral desrespeita o princípio moderno da clarividência, aquele caracterizado pela obtenção do conhecimento a partir da luminosidade, visibilidade e branqueamento. Existe vida após a morte, porque morte é um acontecimento de transfiguração da matéria, e transmutação da memória. A morte corresponde à inevitabilidade do nosso encontro com a mudança, e não é escrava da maldição moderna do esquecimento. Tenho elaborado uma distinção entre morte e aniquilação, a fim de assegurar à morte seu poder de liberdade, e a aniquilação como um ato colonial. Então, por aniquilação, entendo a gestão da vida mediante a racialização, uma gestão de controle populacional, operada pela violência policial e pela precarização da saúde dessas pessoas, por exemplo. A aniquilação interrompe histórias pessoais e coletivas, e anuncia a morte como portal para o esquecimento. Nesse sentido, a modernidade assassina com a promessa (e com o trabalho para) que aquela vida será esquecida, assim como seus feitos. Com isso, o luto torna-se um sofrimento que impede a percepção da presença das vidas que passaram pela morte, porque o luto torna-se um processo emocional amparado pelo pensamento temporal,

⁶ Trecho da música "De onde vem o baião", uma composição de Gilberto Gil.

aquele linear e fragmentado, ou seja, a vida que passou pela morte deixa de existir. (BRASILEIRO, 2022, p. 51-52)

Ao assistir Orun Santana, em seu trabalho junto com Camilo Soares, fazendo o cinema dançar pude sentir, pessoalmente, a presença de um Daruê que segue movendo para um lugar além da racialização. Olhando para Orun e seus pais, vestidos de branco, numa sexta-feira (como hoje, dia em que escrevo as últimas palavras desta escrita), ousou insinuar que vi a Lua e as Estrelas acesas não por estarem refletindo o Sol, mas porque amparadas e envoltas pela imensa e maravilhosa escuridão do céu. Sonhei que vi até o Sol se apagar e, sem qualquer ilusão de ausência, a meia noite se encher numa noite inteira, espalhando o breu e convidando o Mistério para centralidade da roda, de onde meu pai me sorria.

"Dou boa noite, pra quem é de boa noite.

Dou bom dia, pra quem é de bom dia.

A bênção, meu papai, a bênção..."⁷

Assista ao trailer do documentário "Céu de Lua, Chão de Estrelas":

<https://vimeo.com/carungaua/download/673778192/c47d4562d9>

REFERÊNCIAS:

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Companhia das Letras, 2019. Disponível em: <https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/enfrentamento-ao-racismo/obras_digitalizadas/chimamanda_ngozi_adichie_-_2019_-_o_perigo_de_uma_historia_unica.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2022.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Quando o sol aqui não mais brilhar**: a falência da negritude. São Paulo: N-1 edições, 2022.

SIQUEIRA, Bruno. **Crítica - Meia Noite** | A força-motriz de um performer da dança. 4 Parede, 2020. Disponível em: <<https://4parede.com/critica-meia-noite-a-forca-motriz-de-um-performer-da-danca/>>. Acesso em: 13 jul. 2022.

⁷ Canção de domínio público; ponto de umbanda; cantigas de malandro; costumeiramente cantada em rodas de capoeira e maculelê.

VICENTE, Ana Valéria Ramos; MARQUES, Roberta Ramos (Org.). **Acordes e traçados historiográficos**: a dança no Recife. Recife: Editora UFPE, 2016. 204 p.