

O corpo na rua: a linguagem das performances nas Rodas Culturais

Rôssi Alves Gonçalves (rossi_alves@ig.com.br :
<http://lattes.cnpq.br/6754106140247018>

Fernanda Carvalho(fernandaprocult@hotmail.com)
<http://lattes.cnpq.br/0876212068579878>

“O ser é redondo”

(Gaston Bachelard, *A poética do espaço*, p.35)

A RODA – O CORPO QUE SE FAZ FRONTEIRA

A arte e a cultura compõem o sujeito em sua dimensão dinâmica, identitária e simbólica, fazendo com que elementos artísticos e culturais se tornem marcas do indivíduo, seu grupo e sociedade. Nesse caminho, a arte e a cultura encontram no corpo um lugar de exposição, divulgação e morada.

É através do corpo e da rede de relações criadas a partir dele que arte e cultura se propagam objetiva e simbolicamente. A cultura encontra no elemento do corpo e em todas as suas formas de exterioridade e transbordamento suas principais ferramentas de difusão. É na inscrição do corpo na arte que surge a performance. E através dela o sujeito compõe diferentes dinâmicas sociais.

Dentre as diferentes estruturas culturais existentes sugerimos a observação do espaço da roda na cultura, sua relação com o elemento físico e simbólico do corpo e os papéis ocupados por ele nos processos de construção e composição deste território.

O território pode estar relacionado tanto ao espaço vivido e ao sistema subjetivo, elaborado para que o sujeito se faça naquele lugar, quanto às estratégias criadas e organizadas pelo homem para ocupar o espaço e submetê-lo às suas necessidades e vontades. Nesse sentido propomos uma reflexão acerca da inscrição do corpo nas culturas de roda e o papel da performance neste território simbólico das Rodas Culturais.

O espaço da roda é estruturalmente idêntico a toda e qualquer territorialização que se faz dela. No entanto, cada roda é única e irrepetível. Isso se dá, principalmente, por conta da forma em que a roda se constrói e compõe. Quem faz a roda, na cultura popular e de rua, são os próprios sujeitos da cultura e a circularidade desta forma se faz na justaposição dos corpos.

O sentido do corpo na roda se dá a partir de sua compreensão enquanto lugar físico da identidade pessoal, marcando a fronteira entre o eu e o outro e assim, iniciando a delimitação do espaço que se faz entre os de dentro, para os de dentro e entre os de dentro e os de fora. (SMITH, 2000, p. 145)

A comunidade consiste em uma multidão de pessoas que não estão mais lado a lado (e, acrescenta-se, acima e abaixo), mas umas com as outras. E esta multidão, embora se movimente na direção de um objetivo, experimenta no entanto por toda parte uma virada para os outros, o enfrentamento - dinâmico com o outros, uma influência do Eu para o Tu. A comunidade existe onde a comunidade acontece. (BUBER apud TURNER, 1974, p. 154)

A fronteira, simbólica e física, da roda é o corpo. Sujeitos e histórias que compõem um lugar. Narrativas que se atravessam na construção de um território simbólico que representa ao mesmo tempo um mergulho em si mesmo e no outro, marcado pelas performances como ferramentas de resistência, memória, afirmação, arte e cultura.

Para além dos limites da roda, a ação do corpo-performance se dá, também, na resignificação do espaço físico e real onde este território se faz. O sujeito se compõe e se transforma na roda e a roda se compõe e se transforma na rua.

O sujeito inscreve a cultura nas ruas através do corpo e suas extensões, a palavra e a voz são desdobramentos da corporeidade que completam a sua dimensão simbólica e reforçam a performance enquanto ação sociocultural de afirmação e transformação. Os desdobramentos do corpo na performance evidenciam a tomada do espaço da rua em um sentido, principalmente simbólico. As performances ritualizam a ocupação de um lugar.

Essa ação coloca a sociedade em movimento. O ritual da Roda é a performatização da vida cotidiana a partir de uma vontade e uma simbologia que não estão inscritas em um manual cultural. A criatividade toma o lugar das normas e regras que regem as relações cotidianas e é nessa inversão que o ritual-performance apresenta sua face transformadora.

A liminaridade, a marginalidade e inferioridade estrutural são condições em que frequentemente se geram os mitos, símbolos, rituais, sistemas filosóficos e obras de arte. Estas formas culturais proporcionam aos homens um conjunto de padrões ou modelos que constituem, em determinado nível, reclassificações periódicas da realidade e do relacionamento do homem com a sociedade, a natureza e a cultura. Todavia, são mais que classificações, visto incitarem homens à ação, tanto quanto ao pensamento. Cada uma dessas produções tem caráter multívoco, possui várias significações, sendo capaz de mover os homens simultaneamente em muitos níveis psicobiológicos. (TURNER, 1974, p. 156-157)

A singularidade da roda acontece pela ocorrência de um estado liminar. É a liminaridade que permite romper a ordem natural da sociedade, propiciando a manifestação de uma outra ordem social. Apresentando-se como uma tática fértil de transformação e afirmação sociocultural, ritual e performance revelam suas diferentes formas de ruptura social, real e simbólica. Nesse caminho, o ato de **performar** apresenta-se como ação constituinte da experiência social e, neste sentido, faz-se elemento gerador de diferentes formas de representação do mundo. (cf. DUARTE, 2010)

AS POESIAS DAS RUAS

Não obstante a crônica ser um gênero literário bastante afeito, pode-se dizer que à medida para as ruas, é a poesia que há alguns anos vêm ocupando as ruas do Rio de Janeiro. E de modo incomum.

Saraus inúmeros surgiram pela cidade, solidificando uma cena que, até então, tinha na cidade de São Paulo o seu lócus especial. Saraus, como o da Cooperifa, do Binho, dos Mesquiteiros, entre tantos outros, levaram, sobretudo, a periferia paulista, a envolver-se visceralmente com o gênero poético, entrelaçando arte e ativismo.

No Rio de Janeiro, a proliferação dessa cena trouxe à luz uma gama de escritores que atualmente estão publicando, produzindo para blogs, performatizando nas ruas, bibliotecas, feiras literárias. E, com isso, estendendo seus textos, para além da performance, mas através de publicações.

Entretanto, o “sarau” que terá destaque neste trabalho tem uma dinâmica um pouco distinta: é o produzido nas Rodas Culturais do Circuito

Carioca de Ritmo e Poesia, o CCRP. Estas são celebrações de jovens artistas (cantores, MCs, grafiteiros, pichadores, fotógrafos, praticantes de malabares e outras artes) com o objetivo de ocupar o espaço público com arte e ativismo.

Nesses encontros, formam-se rodas de rima, espaço em que os poetas constroem, em tempo real, a rima, seja através de *freestyle* ou de batalhas de MCs. O *freestyle desinteressado* é a rima de improviso criada em situação de descontração, cujo objetivo é construir uma poesia da qual emane emoção e mensagem. Há normalmente uma narrativa, pois parte-se, comumente, de um tema “proposto” pelo primeiro a rimar e, numa socialização e respeito à roda de rimadores, mantém-se o tema, desenvolvendo-o.

A rima criada por um MC em momento de batalha, embora se deseje emocionante e portadora de mensagem, nem sempre resulta nisso, dada a grande pressão que envolve o candidato, no momento da realização - curtíssimo tempo para elaboração da rima, tensão por participar de um duelo, expectativa da plateia, entre outros fatores. Esse tipo de rima, invariavelmente faz grande investimento no humor, mas sofre uma quebra; ou seja, é raro haver uma narrativa desenvolvida; os versos surgem soltos, muitas vezes descontextualizados.

No entanto, mais que versos em que há a perfeita coincidência de sons, o que este movimento das rodas de rima ilustra sobremaneira é a construção poética pela performance: “(...) sobre a natureza da forma poética oral, sugeri que nela a *performance* pode ser considerada, ao mesmo tempo, um elemento e o principal fator constitutivo.”(ZUMTHOR, 2010, p.164). Como as Rodas reúnem um público grande - em torno de 300 pessoas, por noite- e acontecem sempre nas ruas, a construção do texto poético oral envolve elementos, ao mesmo tempo singulares e plurais.

Elementos como público, luz, cores, sons, local, corpo, momento, situação, *beat*, entre outros eventuais, são de absoluta relevância no cenário em questão, responsáveis que são pela estética da rima, pelo resultado. Ou seja, o que Zumthor chama de texto (2010) deve-se ao desempenho do poeta, numa arte em que o “significado”, o “o que quer dizer”, normalmente, é o de menor importância. Mas a expressão - do corpo, da palavra, do todo constituinte da performance - é mais marcante do que a “compreensão” da poesia, na sua letra fria.

O texto poético, na medida em que engaja um corpo pela voz que o leva, mais que o texto escrito, qualquer análise. Esta o dissociaria de sua função social e do lugar que ela lhe confere na comunidade real; da tradição que, talvez, explícita ou implicitamente, ele reivindique; e finalmente, das circunstâncias nas quais se faz ouvir. Muito mais que o texto escrito se atém às técnicas manuais ou mecânicas da grafia, o texto oral se atém à por isso, às condições e a os traços linguísticos que determinam toda comunicação oral. (op. cit. p. 40)

Existe, decerto, um texto engendrado para a ocasião (ou comum a muitas ocasiões). Todavia, a poesia oral das ruas não pode ser pensada desligada de um conjunto que a favorece, ou mesmo, a constitui por inteiro, e que tem na performance a sua realização. E embora se discuta aqui apenas o texto criado em situação de improviso (o que pressupõe novidade/originalidade), o dado da performance faz com que a poesia, ainda que “repetida” - a produção da rima traz consigo outras rimas, outras temporalidades e espaços, construções fixadas na memória do MC. Não se pode falar de uma rima “pura”; a poesia das ruas é reinvenção - circule de modos diferentes em cada lugar, sabendo-se que as condições para a arte de rua obedecem às particularidades do local, do clima, do público.

Assim, os parâmetros utilizados para se refletir acerca da poesia escrita tornam-se dispensáveis. Não constituem um instrumental funcional para a análise da literatura oral. Afora a ausência da letra registrada, pensar o estético na literatura escrita está envolto em um conhecimento de mundo que tem o saber letrado como referência. E a poesia oral desvia-se, desconstrói esse conhecimento, subverte-o. Portanto, sob essa perspectiva (das Belas Letras), à poética das ruas é reservado um difícil lugar no altar da arte literária.

A Estética da Recepção, ainda que atribuindo ao leitor uma participação ativa no processo literário - ou seja, o texto só se completa a partir do leitor que é quem vai atribuir-lhe o sentido -, constitui uma insuficiente perspectiva de análise para a literatura carioca urbana das Rodas Culturais. Mais que público (leitor), são todos atores da cena surgida com a Roda, são corpos unificados e unidos pela performance. As Rodas Culturais fornecem o espaço para que MCs, através de *freestyle* ou de batalhas de rima, ofereçam ao público um desempenho que extrapola a oralidade e faz do corpo elemento essencial à produção da arte literária.

VOZ, CORPO E MALEMOLÊNCIA – EM CENA, A RIMA CARIOCA

Performance 1- Batalha de MCs: É a primeira batalha do dia, numa disputa ocorrida na FLUPP -Festa Literária das Periferias. Os MCs que iniciam são Pk e Morcego. Há um público infantil numeroso, o que é raro, uma vez que as Rodas Culturais e Batalhas de Rima ocorrem normalmente à noite, inviabilizando a grande presença de crianças. Excepcionalmente, foi montado um palco, onde estão a apresentadora, os dois MCs e o três DJs. MC Pk inicia a batalha - decisão resultante do sorteio, na hora, entre os dois MCs.

É muito comum, o MC deixar o *beat* rodar alguns segundos, a fim de se familiarizar com o mesmo e, então, começar a rimar. Isso é muito importante, porque a batida, de certo modo, exerce um controle sobre o MC. Caso sua rima saia em desajuste com a batida, sua apresentação fica comprometida e o mais comum é que o artista seja desclassificado. PK, então, ouvindo a batida, anda de um lado para o outro do palco, às vezes dando pequenos giros. Inicia:

Menor, primeiramente, no freestyle eu te rebaixo	Apontando o braço livre para o adversário, vai se aproximando dele, em gesto de desafio.
tu é um morcego vai dormir hoje de cabeça pra baixo	Ao lado do adversário, de frente para o público, jogando a cabeça para o lado. Enquanto isso, o público grita, vibrando com a rima.
tu tá ligado: na rima não vai além	Faz sinal de negativa com o braço e ginga o corpo no mesma direção do braço
corte quadrado, achando que é o Overman ¹	Faz referência ao corte, tocando levemente o cabelo de Morcego- corte quadrado, batido nas laterais e bem

¹ Overman- super-herói criado por Laerte, que encanta a todos, mas que desconhece a própria identidade. Usa uma máscara que não consegue tirar. Por isso, não sabe como é a sua face.

	cheio no topo da cabeça.
ah, moleque não poooode	Ao lado do Morcego, joga os braços em sinal de negativa/ desdém,
corde do Overman, minha rima te exploooode. Entendeeeeeuu?	Fala bem próximo ao ouvido de Morcego, com braços para trás e microfone colado ao corpo do adversário.
O bagulho é louco talento prevaleceu	Afasta-se do adversário e segue em direção contrária a Morcego. O público grita!

Zumthor (2010, p.220) fala em três espécies de gestualidade em relação à linguagem: aquela em que ela completa a palavra; precisa-a e a substitui. MC PK faz uso dos três. A construção de sua rima é feita de palavras, coincidência de sons e muito corpo. Tratando-se de um jogo, cabe ao MC não apenas destituir seu adversário através da palavra, mas quanto mais seus gestos, sua expressão em direção ao oponente e à plateia forem convincentes, explicativos, maior a probabilidade de sua rima encontrar ressonância. Aqui, não cabe a economia. Nesta prova, o didatismo, ou melhor, o gesto que precisa a palavra é fundamental, sabendo-se que por ser uma arte realizada na rua e com volumoso público, o som e os gestos nem sempre são captáveis com facilidade por todos. Portanto, uma interação entre eles – gesto, expressão facial, palavra- facilita o acompanhamento, a recepção da plateia.

Performance 2 – Um *freestyle* **desinteressado**: O local é o Terraço do Imperator, Centro Cultural que abriga o **Arte Urbana no Terraço**. Uma das atrações é a Batalha de Rima. O apresentador é o MC Don Negrone. Entre uma batalha e outra, ele faz um improviso. Diferentemente do improviso das batalhas, em que há um alvo-tema do discurso do MC, no improviso “desinteressado”, o MC tem liberdade e cria rimas mais **encaixadas**, ou seja, rimas que deixam mais explícita uma narrativa. Como esta que segue:

Eu sou Don Negrone, amigo, demoro	Por não haver a quem desafiar, o MC anda de um lado para o outro do
-----------------------------------	---

	palco.
Arte Urbana no Terraço do Imper(á)tor	Balançando o corpo ao som do <i>beat</i> , dança, tranquilamente.
eu sou dessas cachopas, aqui me convidaram	Veza ou outra, levantando o braço livre, convoca a plateia a manifestar-se.
tá ligado que se for <i>beat</i> , eu vou aceitar	Esta, por sua vez, grita, sobretudo, ao final de cada rima.
Eu continuo rimando na moral	Toda a sua performance consiste nesta coreografia.
improvisando sempre o rep, cantando o rep nacional	O público, formado basicamente por adolescentes, acompanha aos gritos de "Wow!".
do Rio de Janeiro, São Gonçalo eu sou	E ginga o corpo, obedecendo à batida.
por isso, meu parceiro, sei pra onde eu vou	
Vim da terra de Marlboro e procuro meu paraíso	
por isso sou preciso e vou embora, eu preso isto:	
Quando eu uso meu microfone, fazendo meu <i>freestyle</i>	
cê tá ligado que o <i>free</i> tem que mandar no baile	
enquanto eu continuo cultivando pro negão	
representando a sede na improvisação	

Apesar de Don Negrone pouca utilização fazer do corpo, este tem uma forte presença no palco. Os gestos de desafio e desdém são substituídos por uma alegria, envolvimento que arrebatam a plateia, preparando-a para o embate

seguinte. A “fala” de seu corpo, embora mais silenciosa que aquela comum nos duelos, tem uma ascendência sobre o público:

“A oralidade não se reduz à ação da voz(...)Os movimentos do corpo são assim integrados a uma poética(...) O intérprete, na performance, exibindo seu corpo e seu cenário, não está apelando somente à visualidade. Ele se oferece a um contato. Eu o ouço, vejo-o, virtualmente eu o toco.”(op. cit., 2010, p 217-218).

A cena é efusiva por conta da animação do apresentador. Registre-se o fato de ser ele personagem “reliquia” do rep, o que completa a performance, enriquecendo-a. Respeitado, talentoso, Don Negrone pouco precisa se esforçar para arrebatá-la plateia. A memória de suas excelentes rimas, afixada que está entre o público, resurge, a cada apresentação sua, atribuindo ao improviso do momento um pouco daquela magia: “A performance de uma obra poética encontra, assim, a plenitude de seu sentido na relação que a liga àquelas que a precederam e àquelas que a seguirão. Sua potência criadora resulta de fato, em parte, da *movência* da obra.” (op cit. 2010, p.285). E são esses elementos unidos que conferem ao improviso a grandiosidade que recebe.

A PERFORMANCE REVIVIDA NAS REDES SOCIAIS

Por conta da imensa repercussão desta poesia das rodas Culturais, essa cena se repete, via mídias diversas, na internet. E lá, através de vídeo, da transcrição da rima, ela convoca (novamente) o público a uma participação. Porém, o público que participa dessa reiteração é formado basicamente por aqueles que presenciaram a cena e têm, nesse recurso, a possibilidade de revivê-la, de verbalizar suas emoções. Ou por aqueles que não viveram a cena, mas a conhecem com tanta intimidade que são capazes de “sentir” as emoções suscitadas pela rima e vibrar, como se a tivessem experimentado pela primeira vez.

Zumthor (2010, p. 275) fala em uma “falsa reiterabilidade”, a respeito da poesia oral: “A obra transmitida na performance, desenrolada no espaço,

escapa, de certa maneira, ao tempo. Enquanto oral, não é jamais reiterável: a função de nossa mídia é de suprir essa incapacidade.” Mas nem mesmo a mais moderna forma de tecnologia é capaz de reproduzir, minimamente que seja, a grandeza da apresentação da poesia oral, seja ela nas Rodas Culturais ou Batalhas de Rima.

O verso emitido em parceria com a euforia do público, a expectativa do ouvinte, o momento de tensão (caso das batalhas) ou a descontração de um 4x4 (cada rimador apresenta quatro versos e, assim, a rima vai rodando) ganha uma dimensão e um valor que, deslocados daquele contexto da rua não são mensuráveis. Um verso transcrito ou mesmo “revivido” pelo vídeo não carrega a poeticidade/ironia/graça que possui no instante da sua recitação:

Por mais “completa” que seja a “reconstrução” do momento, caso dos inúmeros vídeos das rimas, esta arte poética oral não se deixa capturar pelas lentes e papéis. A imagem, a letra reproduzida, em sua quase totalidade, não contém o poder de encantamento do instante de verbalização da poesia, ali, na rua. Altera-se o suporte e a rima se “perde”.

Fria, desritmada, fácil, previsível – assim a rima se nos apresenta fora das ruas, das festas em que é criada. Não supõe o ouvinte (leitor) distante as aflições, agressões, o ar debochado, descolado, os risos, as delícias, os *beats* surpreendentes, enfim, os tantos sentimentos que rimador e plateia experimentam ao vivo e que irrompem na poesia. Solta no papel ou (menos) no vídeo, a rima parece pouco comover ou absorver o ouvinte. Talvez ela só exista na rua.

Ainda que a transcrição esforce-se por trazer à luz toda a performance – e aí se incluem luz, espaço, música, olhares, trejeitos, sons externos, risos, pausas, malemolência –, tal tarefa é complexa e dificilmente cumprirá, minimamente que seja, os efeitos da sua realização no palco. E destituída da performance, a poesia fica, então, incompleta, desalinhada.

Referências bibliográficas:

BACHELARD, Gaston. **A fenomenologia do Redondo**. IN: **A poética do espaço**. 2 ed. Coleção Tópicos, 2008. p 349 – 354.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANCLINI, Néstor G. **Culturas híbridas**. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. **Consumidores e cidadãos – conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DUARTE, Alexandre Ambiel Barros Gil. **Antropologia da Performance: a liminaridade e as contradições do social**. IN: VIII Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas SEPECH. Anais. Londrina: Eduel, 2010.

HABERMAS, Junger. **Mudança estrutural de esfera pública**. Trad. Flavio Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SMITH, Neil. **Contornos de uma política espacializada: veículos sem-teto e produção de escala geográfica**. IN: ARANTES, Antonio A. **O Espaço da Diferença**. (org). Campinas: Papyrus, 2000. p. 132 – 175.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. Tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a literatura medieval**. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

_____. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

_____. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Maria Lucia Diniz Pochat; Maria Ines de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Sobre os autores:

1. Professora do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades e do Curso de Produção Cultural – UFF.

Pós-Doutoranda no PACC/UFRJ, onde desenvolve a pesquisa: “Poesia e ocupação do espaço público- um estudo do Circuito Carioca de Ritmo e Poesia”, com bolsa da FAPERJ.

2. Fernanda Carvalho é Produtora Cultural e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, desenvolvendo a dissertação : A roda: território simbólico da cultura popular brasileira. – UFF.