
Performance como fuga do fim do mundo e refúgio na ancestralidade¹

Francine ALTHEMAN²

Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, SP

RESUMO

A proposta deste trabalho é observar performances que se mostram como arranjos comunicacionais, a partir da ideia de fuga e refúgio, de Bona, que ocorreram durante o período de pandemia. O objetivo mais específico é observar a “carta” produzida por Marcela Jesus, que foca a sua performance, a qual ela chamou de *Conversas Ancestrais*, em sua relação com a avó e a relação de ambas com o cabelo afro. Para isso, o trabalho recorre aos conceitos de dispositivo de Foucault e sua releitura a partir de Braga, bem como a performance como repertório, de Taylor.

PALAVRAS-CHAVE: Performance; fuga e refúgio; arranjos comunicacionais; microemancipações; resistência.

RESUMO EXPANDIDO

A proposta deste trabalho é refletir sobre performances, que se mostram como arranjos comunicacionais, produzidas durante as crises - sanitária e política - vividas no Brasil nos últimos anos, mais especificamente sobre aquelas que se deram em torno de movimentos de resistência. Para isso, aposto na observação da produção de um grupo teatral de São Paulo, a *coletivA ocupação*, composto por jovens secundaristas do movimento estudantil, que, diante da interdição das salas de teatro durante a pandemia da Covid-19, reinventaram-se, levando seu processo criativo para a cena audiovisual. O grupo produziu vídeos-performances, que eles chamaram de “cartas”, a partir de fragmentos, imagens de arquivo e depoimentos realizados em suas casas. Em conjunto, eles lançaram a obra *Feitiço contra o fim do mundo* (2020) e cada membro do grupo produziu sua própria performance do isolamento, em forma de vídeos, áudios ou poemas.

Contextualizando o movimento supracitado, no final de 2015, 200 escolas do Estado de São Paulo foram ocupadas por estudantes de ensino médio, um movimento de insurgência contra a proposta de reorganização escolar que entraria em vigor em 2016. Diversos jovens, a maioria meninos negros e meninas negras, que tinham entre 15 e 18

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Comunicação Social pelo PPGCOM da UFMG. Professora do Curso de Jornalismo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), email: franaltheman@gmail.com.

anos na época, provenientes da periferia de São Paulo, participaram desse movimento de resistência e, alguns deles, continuaram resistindo por meio da arte.

Pouco tempo depois do fim das ocupações, nasce a *coletivA ocupação*, composta por um grupo de ex-secundaristas que resolveu fazer da arte uma via para o seu processo de emancipação. Segundo seus próprios membros, a *coletivA* é uma reunião e uma revolução de corpos.

Entre o final de 2017 e o início de 2018, membros da *coletivA* criaram e passaram a ensaiar a peça *Quando Quebra Queima*, que estreou no dia 5 de maio de 2018, na Casa do Povo, em São Paulo, e, desde então, percorreu diversas cidades do Brasil e também do mundo³. Durante a peça, os estudantes que vivenciaram as ocupações em 2015 recontam a história do movimento e narram as suas próprias dificuldades, seus laços e as relações que se fortaleceram durante as ocupações, em movimentos catárticos durante toda a apresentação. São configurações performáticas que promovem a lógica das emoções e das fabulações.

Em 2020, com a pandemia de Covid-19 decretada pela Organização Mundial da Saúde (OMS) e com o avanço das medidas de proteção, especialmente o distanciamento social que levou as pessoas ao confinamento, a *coletivA ocupação* teve que deixar de se apresentar publicamente.

Um movimento como esse, tão alicerçado no coletivo, acaba se vendo, por circunstâncias externas, como corpos individuais presos em suas casas, isolados um dos outros. Assim, com a pandemia, o grupo teve que se isolar em suas individualidades. No entanto, o encontro desses corpos continuou em transbordamento, apesar das interdições. Nasce, assim, o projeto *Feitiço contra o fim do mundo*, com produções audiovisuais em forma de cartas⁴ feitas pelos componentes da *coletivA ocupação*.

O objetivo deste trabalho, portanto, é observar a “carta” produzida pela ex-secundarista Marcela Jesus, que foca a sua performance, a qual ela chamou de *Conversas Ancestrais*, em sua relação com a avó e a relação de ambas com o cabelo afro. A partir dos conceitos de fuga e refúgio, elaborados por Dénètem Touam Bona (2020), interligados à ideia de experiência fabulada por meio de performances como repertório, a

³ A *ColetivA Ocupação* foi convidada a se apresentar em festivais em Londres e em Paris, e também passaram por Portugal.

⁴ Os ex-secundaristas resolveram produzir cartas em formato de vídeo, gravadas nas casas de cada um deles, de forma amadora, com o celular. As “cartas” estão disponíveis em: <https://ehcho.org/conteudo/coletiva-ocupacao>.

partir da leitura de Diana Taylor (2013), é possível compreender essas configurações performáticas que promovem a lógica das experimentações.

A escolha pela performance de Marcela se deu porque sua trajetória como menina negra da periferia vem sendo acompanhada desde as ocupações. Ela, naquele momento em 2015, percebe o seu cabelo como um arranjo comunicacional (FOUCAULT, 1994; BRAGA, 2018) ou mesmo uma linha de fuga do racismo que ela sempre enfrentou.

Entendo o arranjo comunicacional a partir da noção de dispositivo de Foucault (1994), estudada por José Luiz Braga (2018) em diálogo com a abordagem interacional da comunicação, que complementa uma costura metodológica, junto com a ideia de performance de Taylor (2013), para auxiliar a compreender os processos comunicativos que se formam como arranjos disposicionais desses jovens. Ao se configurarem como arranjos tentativos e moventes, os dispositivos engendram linhas de força, de fuga, de subjetividade, capazes de responder a uma urgência de maneira estratégica, como ocorre nas resistências.

Ao explicar o conceito de dispositivo, Foucault ressalta que ele é a tentativa de configurar arranjos capazes responder a uma urgência de maneira estratégica. Ou seja, o dispositivo é “uma espécie – digamos – de formação, que, em dado momento histórico teve por função maior responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante” (FOUCAULT, 1994, p. 299). Como afirma Braga (2018), “uma rede de conexões não preestabelecidas, *que pode se formar* entre os elementos, é a caracterização básica do dispositivo” (p. 82).

José Luiz Braga (2018), em um conjunto de reflexões sobre a noção de dispositivo, recupera essa definição feita por Foucault para pensar em como a noção de “arranjos disposicionais” poderia ser frutífera para o estudo de processos comunicativos ligados ao modo como sujeitos e grupos se organizam para solucionar urgências e elaborar práticas de resistência.

Desse modo, aposto na possibilidade de caracterizar essas performances de um ponto de vista comunicacional e político, como acontecimentos nos quais a experimentação requer novos arranjos entre corpos, fazeres, dizeres e gestos, os quais podem dar origem a “dispositivos interacionais” (BRAGA, 2018), que nascem dessa urgência de elaborar (com grande responsabilidade) uma resposta, a partir de estratégias diversas, às imposições geradas pela pandemia.

Não se trata de criar oposição entre controle e excesso, mas de mostrar como esses jovens, neste caso Marcela, conseguem criar linhas de fuga que emergem de dentro dos arranjos institucionais de controle, em uma tensão dialética constante, base de experiências estéticas.

A HISTÓRIA DE MARCELA

Marcela passou por uma transição interior, que refletiu sobre sua aparência física, a partir das discussões sobre feminismo dentro do movimento secundarista. Ela conta que sua transformação passou pela descoberta de si mesma como uma menina preta, o que levou a uma transformação de sua aparência física. É comum que questões físicas, como cabelo e rosto, sejam dolorosas para pessoas negras, tendo em vista os padrões estéticos brancos que ainda predominam na sociedade. O cabelo, por exemplo, é um dispositivo de empoderamento importante, tendo em vista que muitos negros passam pelo processo conhecido como transição capilar; não gostam de seu cabelo, inicialmente, alvo de preconceitos e xingamentos, mas, ao se transformarem, costumam se sentir donos de sua própria história e ancestralidade. Marcela fala sobre isso:

Como vocês podem ver, eu mudei muito [mostra sua foto mais nova]. Aqui eu acho que tinha uns 13 anos, eu tinha um sonho, que era trabalhar na Porto Seguro, olha o sonho da pessoa, né? Eu lembro que eu alisava muito meu cabelo desde os 6 anos de idade. Eu venho de família negra, todo mundo na minha família é negro, e eu sou a mais clarinha. Quando eu vi a minha avó respeitando o cabelo dela, eu queria também, só que a escola sempre me brecava, tá ligado? Que era aquela vontade de chegar com o cabelo crespo, grandão na escola e os moleques começar a te zoar, como se isso fosse normal pra eles. Eu lembro que, quando começou a ocupação da escola, eu comecei a usar o meu cabelo só preso, e eu nem sabia por quê. Eu não queria mais o meu cabelo solto. Aí, depois, eu entendi que era porque eu estava passando pela transição capilar e eu não ‘tava mais aceitando o meu cabelo alisado. No dia 3 de agosto de 2016, eu raspei o meu cabelo pela primeira vez. Pra mim foi uma coisa muito louca porque eu comecei a me olhar de uma forma diferente, comecei a respeitar meus traços, minha ancestralidade, minha família, a história da minha família. Isso foi uma coisa que ficou muito em mim. E é muito louco porque também tinha aquela coisa de quebrar aquele padrão de “menina não pode ter o cabelo raspado”. Eu tinha o cabelo raspado e ainda fazia aqueles dois risquinhos aqui do lado. Pra mim era a coisa mais linda que eu podia ter. E, quando eu senti o meu cabelo crescendo, não sei nem explicar, é uma coisa muito mágica. Eu senti a textura do meu cabelo de quando eu era criança, eu nem lembrava, porque eu cresci alisando o meu cabelo. Eu senti a textura dele agora e ver que eu posso deixar o meu cabelo grande, médio, careca, com risquinho do

lado, pra mim muda muita coisa (Marcela Jesus, depoimento dado durante a peça *Quando Quebra Queima*, 2019).

Já é possível perceber, pela fala de Marcela, a presença de sua avó como uma referência em sua vida. Não à toa, Marcela produziu a sua “carta” durante a pandemia junto com sua avó, um vídeo em que a neta cuida dos cabelos afros de sua avó. Durante o procedimento, elas conversam sobre a pandemia, sobre o fato de a avó não ter sido liberada pela patroa e, mesmo com o isolamento, está sendo obrigada a trabalhar como doméstica, mas elas também riem juntas, lembrando as histórias da família (Imagem 1). Ou seja, elas não se apegam às histórias tristes, que elas provavelmente passaram, mas sim às histórias de momentos de alegria: da cachaça que a avó tomou numa festa e que a fez dançar, da menina Marcela que quebrou um vidro de Campari no mercado e a avó teve que pagar, histórias que geram muitos risos atualmente.

IMAGEM 1 – Marcela Jesus e sua avó durante a pandemia



Fonte: frame do vídeo *Conversas Ancestrais*⁵

Na singela cena de Marcela com sua avó, é possível perceber a performance como aquilo que persiste, o que Diana Taylor (2013) chamou de repertório, que se transmite por meio de sistema não arquivado. Na cena fica evidente

[...] como a performance transmite memórias, faz reivindicações políticas e manifesta o senso de identidade de um grupo. [...] Se a performance não transmitisse conhecimento, apenas os letrados e poderosos poderiam reivindicar memória e identidades sociais (TAYLOR, 2013, p. 19).

⁵ O vídeo está disponível em: <https://ehcho.org/conteudo/coletiva-ocupacao>.

Essa é uma experiência fabulada, que provoca transformações nos modos de sentir dos sujeitos e, além disso, promove um modo de ser inédito do tempo: a integração a um tecido temporal cujos ritmos não são mais definidos por objetivos projetados ou expectativas predefinidas (ALTHEMAN, 2022). Assim, o que antes era um corpo coletivo, no teatro, durante a pandemia os corpos se apresentam como multiplicidades, que não têm sujeito ou objeto, mas determinações. Eles têm um princípio de ruptura assignificante, que atravessa a estrutura e representam o devir-revolucionário desse mundo de ocupações e não a sua representação *per se*.

FUGA E REFÚGIO

A performance de Marcela e sua avó encena figurações de esperança, articulando e produzindo arranjos para o esboço de novas formas de vida, de outros devires e heterotopias que conectam o presente com o futuro, o futuro até então incerto, por meio da produção de cenas que desorganizam os regimes de controle dos corpos e dos desejos e fazem reacender a esperança. Bona (2020, p. 81) compreende esse tipo de performance como fuga, resistência e refúgio, levando a “pensar os corpos em movimento e a meditar sobre suas potências utópicas: a capacidade, por exemplo, de produzir um fora, nascido do escapar de um canto ou de uma dança, no próprio seio de um dentro asfíxiante”. Segundo Bona (2020), esse tipo de resistência, por meio da arte, do corpo, da performance, é uma tática furtiva contra os dispositivos de controle, já que “atacar em terreno aberto é se oferecer como carne de canhão aos múltiplos poderes que tendem a nos sujeitar, expor-se a ser capturado, descriminalizado” (BONA, 2020, p. 48). As performances apresentadas em todo o projeto *Feitiço contra o fim do mundo* (2020) mostram essa potência dos corpos negros como uma fuga, operando na sombra, sem se expor ao confronto direto, mas resistindo e denunciando os apagamentos, violências e opressões que sofrem.

No caso da performance de Marcela, é, além de tudo, uma experimentação potente, já que a fuga não é somente da pandemia e do isolamento social, mas é uma fuga também da colonização, do apagamento da história do povo negro, da violência colonial que ainda persiste, entre outras formas de subjugar os corpos negros. A fuga leva ao refúgio, que, nesse caso, se constrói coletivamente, numa experiência histórica da marronagem a partir das histórias contadas pela avó. “O refúgio não preexiste à fuga; é ela que o produz, o secreta e o codifica” (BONA, 2020, p. 47).

Esse tipo de performatividade promove uma espécie de emancipação, ou seja, a performance contra o fim do mundo é um feitiço emancipatório na medida em que é insurgente e se constrói de baixo para cima, mesmo que possa ser vista como microemancipações. Seria como se Marcela e seus colegas se “afirmassem capazes de um modo de olhar que sua condição social normalmente interdita e essa aquisição lhes permite escapar, ainda que por um momento, do modo de ser que a dominação preparou para eles” (RANCIÈRE, 2018, p.20).

Assim, o verdadeiro refúgio está na produção de cartas em formato audiovisual, que transformou a experiência individual em experiência coletiva novamente, trocando afeto não somente entre si, retornando às suas origens, criando repertório a partir das histórias da avó preta que poderia ser a avó de tantos. O convívio com a avó é um modo de refúgio para a fuga do fim do mundo que se apresentava.

REFERÊNCIAS

ALTHEMAN, Francine. **Bololô, vamô ocupar**. Processos comunicativos, arranjos e cenas de dissenso da resistência secundarista. Curitiba: Editora Appris, 2022.

BONA, Dénètem Touam. **Cosmopoéticas do refúgio**. Florianópolis (SC): Cultura e Barbárie, 2020.

BRAGA, José Luiz. Interagindo com Foucault. Os arranjos disposicionais e a Comunicação. **Questões Transversais – Revista de Epistemologia da Comunicação**, Vol. 6, nº 12, p. 81-91, jul-dez 2018.

FEITIÇO contra o fim do mundo. Curta produzido por Abraão Kimberley, Ícaro Pio, Lara Julia, Lilith Cristina, Veríssimo PH, [s.l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (6 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6eEmyPqXjao>. Acesso em: 25 fev. 2024.

FOUCAULT, Michel. Le jeu de Michel Foucault. Entrevista dada à revista Ornicar. In: **Dits et Écrits**, v.3, [1977], 1994, p.194-228.

RANCIÈRE, Jacques. **Le méthode de la scène**. Entretien avec Adnen Jdey. Paris: Lignes, 2018.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**. Performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.