

O PERFORMER, O BUMBO E A AUDIÊNCIA: A PERFORMANCE DO ZÉ PEREIRA E O COMPORTAMENTO RESTAURADO

MARCELO FECUNDE DE FARIA

Mestrando em Performances Culturais – UFG/GO
Membro da Comissão Municipal de Folclore de Itaberaí,
vinculada à Comissão Goiana de Folclore
Rua B Quadra 07 Lote 12 Fernanda Park II –
Itaberaí-GO - CEP 76630-000
Contato: (62) 85162408/ 3375 4593
fecunde@gmail.com

Resumo: O Zé Pereira é uma manifestação cultural em que um grupo de pessoas, mascaradas saem pelas ruas ao som do bumbo em dias que antecedem o carnaval, na cidade de Itaberaí, estado de Goiás, neste trabalho abordo a compreensão do evento enquanto performance, suas origens históricas e como se dá a conceituação de comportamento restaurado proposto por Richard Schechner no contexto do Zé Pereira. Pretendo demonstrar que a restauração do comportamento da performance Zé Pereira na cidade de Itaberaí ocorre em várias momentos, não apenas como repetições que são aprendidas com outros ao logo da vida, ou como cada performer aprendeu a ser Zé Pereira, mas que desde a provável origem da performance no Rio de Janeiro até a ação dos Zés nos dias hoje em Itaberaí são formadas de porções de comportamentos, que foram experienciados por José Nogueira (considerado por muitos autores como o primeiro Zé Pereira) naquele tempo, e são vivenciados por cada performer Zé, de forma individual em experiências pessoais que se agrupam quando estão juntos, por isso nenhum cortejo é igual ao outro. Neste processo performático o que me chama a atenção é como a sonoridade foi sendo restaurada por este comportamento desde sua possível origem até os dias de hoje na cidade de Itaberaí, a sonoridade dos bumbos tornaram-se símbolo capaz de evocar a memória das pessoas, provocar identificações, restaurar comportamentos.

Palavras-chave: Performance, Zé Pereira, Comportamento Restaurado.

GT1: RITOS, RELIGIOSIDADES E FESTAS POPULARES

O objetivo deste artigo é demonstrar que a restauração do comportamento da performance Zé Pereira na cidade de Itaberaí ocorre em várias momentos, não apenas como repetições que são aprendidas com outros ao logo da vida, ou como cada performer aprendeu a ser Zé Pereira, mas que desde a provável origem da performance no Rio de Janeiro até a ação dos Zés nos dias hoje em Itaberaí são formadas de porções de comportamentos, que foram experienciados por José Nogueira naquele tempo, e são vivenciados por cada performer Zé, de forma individual em experiências pessoais que se agrupam quando estão juntos, por isso nenhum cortejo é igual ao outro.

O conceito comportamento restaurado foi elaborado por Richard Schechner em seu livro Performance Studies: an introduction (2006), o autor discute o conceito como sendo

Ações físicas, verbais ou virtuais, que não são pela primeira vez, que são preparadas ou ensaiadas. Uma pessoa pode não estar ciente que ele ou ela desenvolve uma porção de comportamento restaurado. Também conhecido como comportamento duas vezes vivenciado (2006, p. 28)

A compreensão do comportamento restaurado proposto por Schechner pode se dá em vários níveis, me ateno a estudá-lo tendo como objeto um grupo no município de Itaberaí, localizado no estado de Goiás, cidadezinha do interior que preserva uma arquitetura considerada como colonial pelos moradores mais antigos e em transição para modernidade pelos moradores mais contemporâneos. Muitos destes moradores destacam que a cidade não tem “cultura”, portanto existe uma manifestação que recebe maior atenção da população, ao mesmo tempo em que proporciona muitas divergências.

A performance Zé Pereira

Um som de tambores ecoa por entre as árvores da Praça da Matriz na cidade de Itaberaí, estado de Goiás, é mês de fevereiro do ano 2012, observo que janelas e portas das casas vão se abrindo apressadamente e muitas pessoas iniciam um movimento que acontece na cidade sempre que se escuta este som, ir para a rua, calçadas, portas ou janelas para ver o Zé Pereira; apontando na esquina da rua calçada de paralelepípedo surgem homens com vestimentas coloridas e máscaras horripilantes dançando de forma tresloucada acompanhados por um grupo de pessoas e tocadores de bumbos. Um mestre que controla o cortejo soa um apito, os Zés param, iniciam uma dança nada sincronizada de forma fervorosa, vejo que as pessoas que saíram de suas casas observam atentamente, o apito novamente soa e os Zés continuam o cortejo em direção ao fim da Praça, bem ao longe onde não podemos mais vê-los ainda é possível escutar o som do bumbo, vejo que as pessoas vão voltando as suas rotinas, adentrando suas casas entre portas e janelas.

Este fato que presenciei em fevereiro de 2012 casou-me a sensação de que estava diante de um ato performático, em que juntamente com as pessoas que acompanhavam e aqueles que como eu, se movimentaram para ver e ouvir, dividíamos a posição de audiência, de receptores da ação dos performers Zés. Antes de compreender o Zé Pereira *enquanto* performance é necessário levantar algumas considerações acerca do conceito de performance.

O termo performance tem sido muito utilizado em vários campos de conhecimento. Se fizermos uma busca direta nos meios de pesquisa, poderemos encontrar seu emprego nas artes visuais, no teatro, na dança, na literatura, nas empresas, na vida cotidiana, dentre outros. Assim, podemos escutar que um funcionário de determinada empresa “teve uma ótima performance”, desempenhando muito bem seu papel de funcionário em determinada ação; ou que uma atriz é muito performática, no sentido de ser uma ótima intérprete; e ainda, que uma pessoa que não é profissional das artes cênicas, “é muito performática”, referindo-se ao fato daquela pessoa ter habilidades expressivas que se associem às habilidades cênicas.

Nos estudos sobre performance, encontra-se a “realização” como ponto em comum, neste caso, um acontecimento, uma ação executada por um performer presente ou telepresente (presença mediada por tecnologias). A idéia de acontecimento é muito forte na

conceituação do termo, pois para se caracterizar uma ação como performance, esta precisa se tornar “acontecimento”. Assim, Renato Cohen destaca:

Um quadro sendo exibido para uma platéia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-lo (...) para caracterizar uma performance, algo precisa estar acontecendo naquele instante, naquele local (COHEN, 2009, p. 28).

Cohen destaca o conceito de performance como ação que exige a presença dos performers, que emergem em acontecimento realizado ao vivo. Todas estas questões nos fazem concluir que a compreensão do termo performance não cabe em apenas uma definição, pois é abrangente, não existindo uma fronteira que se aproprie do termo.

Sabendo-se que a performance não baseia suas definições em limites, mas sim em alargamentos de campos de ação, seus estudos abrem-se para uma compreensão interdisciplinar, pois combina várias áreas do conhecimento proporcionando uma interação. A percepção interdisciplinar estabelece-se a uma nova axiomática, ou seja, um conjunto de pressupostos iniciais que dispensam uma discussão sem necessidade de evidências. Neste sentido a interdisciplinaridade abrange a possibilidade de totalidade do conhecimento que no séc. XIX tornou-se fragmentado em várias disciplinas (áreas) da ciência. A performance enquanto conhecimento interdisciplinar busca uma interação entre as ciências, sem eliminar a individualidade de cada área.

Piaget (1981, pg. 52) destaca que a interdisciplinaridade é “intercâmbio mútuo e integração entre várias ciências” que interagem entre si sobre um objeto. A riqueza da afirmação nos mostra que o “inter” estabelece uma relação entre os campos de saber, proporcionando uma interação.

Desta interação surge várias linhas do pensamento teórico sobre performance. A área de linguagens iniciou um processo de estudo que compreende “o ato de falar” como uma ação performática. Nas ciências humanas a performance é comportamento humano, Victor Turner vai se dedicar a compreensão da performance nos estudos antropológicos elaborando paradigmas que contribuiram para a sistematização da performance enquanto estudo. Seus estudos influenciaram Richard Schechner que estruturou a performance enquanto conhecimento com uma sistematização que tornou-se, e é, referência para muitos estudiosos.

A interação interdisciplinar entre Turner (Antropologia) e Schechner (Teatro) proporcionou a elaboração de um pensamento que nos ajuda a compreender os acontecimentos da vida humana enquanto performance, dentro de um estudo teórico que é interdisciplinar em que as áreas colaboram reciprocamente.

Schechner (2006, p. 31) elabora uma lista de tipos de performance que podem ocorrer em oito situações: 1. Na vida diária; 2. Nas artes; 3. Nos esportes e entretenimentos; 4. Nos negócios; 5. Na tecnologia; 6. No sexo; 7. Nos rituais; 8. Em ação. Mas porque performar? Porque acontece a performance? Schechner responde a estas questões ressaltando que as dificuldades de se compreender o porquê é muito forte, tendo em vista que cada ato performático exerce uma função, assim:

Ajuntando idéias retiradas de várias fontes, encontrei sete funções para a performance: 1. Entreter; 2. Construir algo belo; 3. Formar ou modificar uma identidade; 4. Construir ou educar uma comunidade; 5. Curar; 6. Ensinar, persuadir e/ou convencer; 7. Lidar com o sagrado e/ou profano. Elas não estão listadas em ordem de importância. Para algumas pessoas, uma ou algumas destas serão mais importantes do que outras (SCHECHNER, 2006, p. 46).

Vale destacar que Schechner (2006) estabelece uma diferença entre o “é” performance e o “enquanto” performance. Neste sentido, o “é” performance só cabe quando “o contexto histórico, social, a tradição, circunstâncias culturais, dizem que é” (2006, p. 38). Assim o autor define a seguinte proposta em sua teoria: “Toda ação é uma performance. Mas da perspectiva da prática cultural, algumas ações serão julgadas performances outras não” (Ibid, p. 38). Propondo a idéia de que, determinadas ações podem ser performances e outras não, estabelece-se o “enquanto”, ou seja, podemos estudar quase tudo “enquanto performance”, ou seja, este julgamento depende da forma como é compreendido o evento na sociedade a qual está inserido e não simplesmente por si, uma vez que depende de questões já citadas, como o contexto histórico e sócio cultural, dentre outros.

Podemos entender que Schechner atribui à performance, a multiplicidade de conceitos e significados. Mas, neste caso o autor estabelece que a performance na vida cotidiana tem uma significância muito além de uma ação, mas como “comportamentos restaurados”, duplas experiências que podem ocorrer na vida das pessoas tanto na guerra como no ato de cozinhar.

O comportamento restaurado é o processo principal de todos os tipos de performance, seja na vida cotidiana, na cura, nos ritos, em ações, e nas artes [...] está “lá fora”, à parte do “eu”. Colocando em palavras próprias, o comportamento restaurado “sou eu me comportando como se fosse outra pessoa”, ou “como me foi dito para fazer”, ou “como aprendi” (SCHECHNER, 2006, p. 34).

O comportamento restaurado é um processo de reprodução mimética, neste sentido, é como sequências organizadas, modelos, roteiros, movimentos que de certa forma são combinações de experiências vividas que integram um contexto social. Schechner (2006, p. 35) destaca que mesmo que em nosso cotidiano digamos que nos comportamos como nós mesmos (em relação ao eu de cada um), ao aprofundar tais relações verifica-se que as unidades de comportamento que contém meu ‘eu’ não foram por ‘mim inventadas’, e refletem a compreensão de que estamos ligados à forma como interagimos na estrutura social ou ao papel que exercemos. Por isso estamos em contato sempre com diversas personas.

Zé Pereira: Origens

Os pesquisadores de carnaval, Felipe Ferreira e Haroldo Costa, defendem que Zé Pereira nasce da evolução de uma ação não programada feita por José Nogueira de Azevedo Paredes, sapateiro vindo de Portugal. Em um dia de carnaval no Rio de Janeiro, supostamente em 1846 (data não comprovada), Paredes saiu com uma zabumba ou tambor fazendo algazarra pelas ruas vizinhas.

Segundo Felipe Ferreira (2004, p. 209), o Zé Pereira foi considerado como brincadeira e destacou-se das demais manifestações por se tornar um evento peculiar. O autor ainda realça não ser possível precisar a origem do Zé Pereira, e citando vários autores da historiografia do carnaval, destaca que existem muitas controvérsias, como por exemplo, que José Nogueira estaria sozinho em sua performance. Outros afirmam que havia um grupo de 100 tocadores de zabumbas, e há ainda a versão de que o evento já acontecia em Portugal por grupos de tocares que se chamavam “Zé Pereiras”. Tudo isso nos leva a crer que não podemos especificar ao certo como se inicia o *Zé Pereira* no Brasil, mas não podemos negar que ambas as informações referem-se a José Nogueira como ponto chave para o desenvolvimento da manifestação.

O sucesso do ato performático de José Nogueira, como diz Haroldo Costa em seu livro *100 anos de Carnaval no Rio de Janeiro*, foi tão grandioso, que “No ano seguinte grupos com tambores e latas saíram às ruas em imitação ao Zé Pereira (referindo a José Nogueira)” (COSTA, 2000, p. 15) o que podemos caracterizar como o nascimento dos blocos de carnaval. Sobre José Nogueira, Haroldo destaca a descrição de Vieira Fazenda:

Carão amorenado e simpático, olhos brejeiros, bigode curto e grisalho, cabelo todo branco e à escovinha, barba escanhoada, altura regular, ombros e cadeiras largas, peito cabeludo, musculatura de atleta, sempre em mangas de camisa, calça de brim pardo apertada ao amplo abdômen por estreita correia, negação ao suspensório, chinelos de liga, vendendo saúde, sadio e robusto sem nunca ter tomado remédio (2000, p. 15).

Nota-se a grande popularidade que adquiriu Nogueira; sua performance repetiu-se ano após ano no período de carnaval, seguida por grupos de pessoas em forma de cortejo festivo. A sociedade carioca atendia o chamado que se tornou característico dos festejos de carnaval. Mas, alguns historiadores indicam pontos de discordância no que se refere à recepção da sociedade; uns indicam o apoio e grande participação, sendo o “Zé Pereiras” (FERREIRA, 2004, p. 213) o grande soar de uma doce melodia, outros demonstram uma sociedade a qual o barulho irritava de forma ensurdecidora.

Ferreira descreve o Zé Pereira como “Homens vestidos com roupas usadas (ou mesmo com trapos), tocando grandes surdos e arrastando em torno de si animados foliões atraídos pela barulhada” (2004, p. 210). Abaixo, a descrição nos dá uma visão geral do que seria ação dos performers:

Vestidos com roupas dignas de figurarem nos sacos de chiffonniers [catadores de trapos] armados de bumbos a tiracolo, seguidos e precedidos

de entusiásticos admiradores, tocaram o interminável bum bum bum com frenesi e a incansabilidade dos anos antecedentes. Em barulho e estridor ninguém põe o pé adiante aos Josés Pereiras; e, como o ruído é o primeiro elemento do carnaval, segue-se que os Josés Pereiras prestarão relevantes serviços nas setenta e duas horas da loucura pública e particular. Um deles, o mais aristocrático e maltrapilho, cruzou a cidade puxado em vasta andorinha, que apesar de ser só, fez ótimo verão [...] (Semana ilustrada, de 18 fevereiro de 1866 apud FERREIRA, 2004, p. 210).

Ferreira destaca que a característica fundamental do Zé Pereira não era a roupa ou o estilo, mas sim o som produzido pelo zabumba. Todavia, não significa que as roupas não eram importantes, pois a citação “catadores de trapos” dá a idéia de que os grupos se preparavam para performar, seja na produção de roupas feitas com retalhos, seja no uso da “andorinha” que era um tipo de charrete.

A figura de José Nogueira permaneceu no imaginário popular, mesmo após sua morte. Sobre a nomeação da manifestação, vale ressaltar que chamavam estes grupos de “Zé Pereiras”, tendo em vista o plural, no sentido de destacar cada performer com um instrumento. Com o tempo e a popularidade adquirida, passou-se a dizer Zé Pereira para nomear ao conjunto de performers, o singular para denominar o plural. O Zé Pereira tornou-se símbolo e até mesmo sinônimo da ritualidade carnavalesca.

Zé Pereira: a restauração do comportamento

No início do texto descrevi minha experiência ao ter contato com a performance do Zé Pereira na cidade de Itaberaí, essa observação fez-me refletir sobre o contexto da ação e a forma como a ação do Zés é capaz de movimentar a comunidade. O breve levantamento histórico da origem da performance não dá conta de compreender tantas questões que envolvem a performance, mas intriga ao pensar a dimensão que a ação performática do Sr. José Nogueira alcançou. Se compararmos, vários pontos são interessantes de refletir: a performance do Nogueira que foi realizada individualmente, agora é realizada em grupos; Nogueira, segundo os dados, não tinha roupas tão preparadas ou elaboradas; o Zé Pereira em Itaberaí adquiriu máscaras horripilantes que não aparecem na ação de Nogueira.

A performance do Zé Pereira constitui-se de um conjunto de objetos característicos que o evidenciam, isso demonstra a importância da indumentária para a constituição da persona. Deste modo, destacamos dois elementos fundamentais: a máscara e a vestimenta. Ambas são muito importantes, pois segundo alguns performers que realizam o Zé Pereira: “*elas são o próprio Zé Pereira*” (Alfredo José em depoimento para esta pesquisa). Assim os performers destacam que só se sentem Zé Pereira quando estão totalmente mascarados e vestidos.



1. Zé Pereira, Itaberaí (GO), 1940.

A imagem acima é uma fotografia de 1940, nota-se que tanto a máscara quanto a vestimenta dos performers, escondem quem são em sua origem social. Cada um representa uma característica específica, o que os diferencia das origens do Zé Pereira de José Nogueira. Pois, como já foi dito, Nogueira não usava máscara, sua identificação enquanto Zé Pereira ocorria por meio do instrumento musical, a zabumba ou o tambor.

A máscara na performance do Zé Pereira de Itaberaí, bem como, suas vestimentas, surgiram exatamente como forma de esconder a pessoa que daria vida à persona. Segundo alguns performers entrevistados, o ideal era (e ainda é) não ser identificado. Isso nos leva a outra questão; ao observar o Zé Pereira, é importante que se analise porque as máscaras são de horror. Levemos em consideração que o Zé Pereira está ligado ao rito do Carnaval. Ele é tido como um rito de carnaval, por isso seu caráter festivo; as máscaras e as roupas representam essa festividade.

No Zé Pereira, em Itaberaí, era comum as pessoas produzirem suas próprias máscaras. Como se cada um criasse sua persona com as próprias mãos e introduzisse ali todas as características que levaria adiante no cortejo. Tal caráter de autoria na produção, assim como a falta de qualidade dos materiais utilizados, contribuiu para um padrão inacabado de máscaras. Em grande parte, o material é composto por papel picado, água e cola, em um molde de barro ou produzidas com papelão.



2. Zé Pereira, Itaberaí (GO), 2012. Coleção de máscaras de um performer.

O modo inacabado criou uma persona que tinha um efeito de assustar. Muitas pessoas relatam que tinham medo do Zé Pereira, pois eram horripilantes por causa das máscaras. Essa compreensão de assustar iniciou um processo em que as máscaras produzidas já deveriam ter essa função. Com o tempo, os performers passaram a comprar suas máscaras prontas, feitas em material látex. A produção artesanal findou na medida em que a produção industrial ganhou força no município; comerciantes se organizam todo ano para a venda destas máscaras em vários estabelecimentos, o que possibilita o ato de comprar a máscara de acordo com a característica que se quer dar à persona Zé Pereira.



3. Zé Pereira, Itaberaí (GO), 2012.

Ao observarmos acima notamos que a vestimenta esconde o performer. Esta é uma forma de não ser identificado, ao mesmo tempo em que cria uma composição vinculada à máscara. Ou seja, a vestimenta fica condicionada à máscara, devendo tomar todo o corpo. A junção da máscara com a vestimenta cria seres monstruosos e por isso causam um efeito assustador na audiência.

Zé Pereira: comportamento restaurado

Pode-se entender um processo dinâmico de restauração de comportamento, se observamos o Zé Pereira em sua continuidade histórica, ou seja, a ação executada por Nogueira foi sendo construída e reconstruída ao longo dos tempos, e adquirindo elementos que condizem com o contexto social dos grupos de performers.

O comportamento restaurado é comportamento que se vive, assim como um cineasta trata uma porção de negativo. Estas porções de comportamento podem ser rearranjadas ou reconstruídas; elas são independentes dos sistemas causais (pessoais, sociais, políticos, tecnológicos, etc) que as ligam à existência. Elas possuem vida própria. A

verdade ou fonte original deste comportamento podem ser desconhecidas ou até ainda perdidas e ignoradas ou contraditas. (SCHECHNER, 2006, p. 34).

A compreensão da restauração do comportamento na performance do Zé Pereira em Itaberaí é ampla, mas vale destacar que a restauração não acontece apenas no aprendizado que ocorre entre terceiros, ou combinações de ensinamentos de geração em geração, como poderíamos destacar a sobrevivência da ação performática dos Zés na cidade todo ano, mas vai além disto, ela acontece de forma individual pois cada individuo exerce ações repleta de restaurações, ensaios, experiências vividas, entre outros.

Portanto, José Nogueira, naquele momento estava exercendo uma ação que provavelmente seria restauração de um comportamento, pois podemos compreendê-la enquanto performance, Schechner destaca que “toda performance é comportamento restaurado” (SCHECHNER, 2006, p. 28).

A performance de José Nogueira e dos Zés em Itaberaí estabelecem uma ação, que cria uma interação com a audiência que se forma e ambas proporcionam um relação entre performers e audiência. A ação de José Nogueira tocando o bumbo e a ação dos Zés mascarados dançando ao som dos bumbos, criam o movimento da audiência, parar os afazeres rotineiros, ouvir, ir até suas janelas, portas ou rua para ver a performance passar.

Ao analisarmos o contexto de origens da performance como acontece nos dias de hoje verificamos que José Nogueira, naquele momento estava exercendo uma ação que provavelmente seria restauração de um comportamento, pois podemos compreendê-la enquanto performance, Schechner destaca que “toda performance é comportamento restaurado” (SCHECHNER, 2006, p. 28).

Se toda performance é ação, e se esta ação refere-se aos modos de comportamentos comunicativos de uma cultura, a performance do Zé Pereira em Itaberaí é constituída de restaurações de comportamentos que foram se formando ao longo dos anos e se restauram a cada dia, a cada performance.

Referências

- CARLSON, Marvin. *Performance – Uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- COHEN, Renato. *Performance como Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002
- COSTA, Haroldo. *100 anos de carnaval no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2000.
- FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- MORAES, Eneida de. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- PIAGET, J. Problèmes Généraux de la Recherche Interdisciplinaire et Mécanismes Communs. In: PIAGET, J., *Épistémologie des Sciences de l'Homme*. Paris: Gallimard, 1981.
- SCHECHNER, Richard. 2006. *O que é performance?*, In: *Performance studies: an introduction*, second edition. New York e London: Routledge, pg. 28 – 51.