

>CANTANDO COM OS PÉS: AS DANÇAS PARA MAMACHA CARMEN

RESENHA: *Danzas para Mamacha Carmen*. Brasil, NTSC, cor, 44 min, 2015. Direção, Produção, Pesquisa e Roteiro: Aristóteles Barcelos Neto. Direção de Fotografia: Aristóteles Barcelos Neto. Edição: Ricardo Dionisio. Realização: LISA. Disponível em: <https://vimeo.com/132337393>

REMISSON NOBRE CORDEIRO

>remissonobre@gmail.com

Graduando em Antropologia pela Universidade Federal de Roraima

A cada ano no período de julho, a cidade de Paucartambo, na região de Cusco, celebra as danças para a *Virgen del Carmen*. Sua duração é de apenas quatro dias, iniciando no dia 15, mas com dimensões monumentais de produção tanto nos figurinos dos dançarinos quanto nos próprios momentos da dança, envolvendo toda a cidade e regiões próximas. A narração do documentário entrecortada em interstícios da dança é realizada pelos participantes: os que atuam entre as 19 danças que compõem a festa e aqueles que confeccionam as roupas e acessórios. Neste cenário, Aristóteles Barcelos Neto nos guia visualmente por uma celebração que permeia significativamente a rotina de uma cidade. O autor conduz o documentário com o intuito de posicionar os protagonistas (e a festa como um todo) em uma visão global através desses festivais (BARCELOS NETO, 2016).

O interesse de Aristóteles Barcelos, como por ele próprio argumentado, é “entender como essas pessoas, que estão procurando formas de inserção em um espaço global usando essa ideia de patrimônio, estão inscrevendo coisas que são únicas e locais, que não têm semelhança fora do mundo andino, dentro de uma linguagem de entendimento global” (BARCELOS NETO, 2016, p. 189). O autor nos coloca ainda outra questão: “Como eles percebem que são importantes para o mundo e não apenas para a *Mamacha Carmen*? Eles não dançam mais somente para a *Mamacha*

Carmen, dançam para o mundo” (*idem*). Assim posto, poderíamos dizer que as danças buscam por vias diretas uma legitimação de seus passos para patrimonialização de um bem cultural comunitário. Martine du Authier (2009) também percebeu esse estilo em conjunto dos trabalhos coletivos em Paucartambo acerca dessa festa, assinalando o papel dos jovens em prosseguir com as tradições.

Eduardo Coutinho simplifica os atributos que um documentarista deve/pode possuir, o que em Aristóteles Barcelos é perceptível: “Creio que a principal virtude de um documentarista é a de estar aberto ao outro, a ponto de passar a impressão, aliás verdadeira, de que o interlocutor, em última análise, sempre tem razão. Ou suas razões” (2015, p. 203). Da mesma forma, Jorge Furtado afirma que “a dose de ‘representação’ em um documentário é sempre uma questão ética para o cineasta. Para mim [Jorge Furtado] o documentário é honesto e ganha status de arte quando explicita os mecanismos de sua realização” (2005, p. 154). Em seu documentário aqui comentado, Aristóteles Barcelos exhibe com afinco, estando em silêncio, a forma e a arte de seu trabalho.

A primeira dança exibida da película é a *Contradanza*. Os dançarinos vestem roupas coloridas, com máscaras de faces masculinas, que adquirem um aspecto pessoal, pois cada uma delas possui traços que são únicos de seus usuários. Humberlinda de Bernable, uma habitante de Paucartambo e também uma das narradoras do documentário, afirma que a Virgem gosta da dança, ou como algumas canções cantam, “tem que dançar, tem que cantar, senão *Mamacha* se irrita”. As danças são oferecidas como reverências para que as bênçãos sejam retribuídas com sucesso. Choco, filho de Humberlinda, ainda diz que dançar é uma homenagem e que “cantam com os pés” pela forma como dançam. Cada dança contém uma mensagem diferente, que está coadunada com as fantasias dos dançarinos e a música que os conduz.

Esses compromissos não são somente da pessoa que mantém uma responsabilidade anual com a celebração, mas é um compromisso que envolve toda a família, desde filhos, crianças e até matriarcas que costuram as roupas com adereços minuciosos e particulares de cada personagem que faz parte da festa. Então é apresentada a *Danza Sagras* (em quíchua, língua indígena ainda falada por muitos nessa região), com máscaras monstruosas que enfeitam os rostos dos brincalhões que as incorporam em suas performances. Eles sobem nas sacadas das casas, se exibem diretamente à câmera. Uma lembrança que pode ser remetida com o visual dessas máscaras, mesmo que seja uma analogia díspare, é a do tríptico *Jardim das Delícias* de Hieronymus Bosch, em que são representados o paraíso terrestre e o inferno. Os integrantes dessa *danza* interagem de forma lúdica e um pouco apocalíptica diante de todas as outras que apresentam um caráter devocional para com a *Virgen del Carmen*. O foco nas máscaras é proposital, o diretor trabalha com essa região sul do Peru “como uma província de máscaras que se transformam no tempo” (BARCELOS NETO 2016). O interesse, então, é visibilizar processos de patrimonialização das máscaras.

O segundo dia, 16 de julho, é o dia central da festa. A imagem da Virgem é carregada

por homens até a igreja entre as danças *Chapac Negro* e a *Danza Pawkartampus*. A câmera mostra as pessoas nas sacadas observando a multidão amontoadá na rua. Nesse dia, pessoas de diferentes lugares marcam presença na homenagem, recebendo mensagens dos dançarinos com roupas coloniais que anunciam as leis e seu poder: a lei da libido, exibindo roupas íntimas e mensagens sexuais para os turistas.

Durante a exibição da *Danza Kachampa*, Choco apresenta os problemas que ocorreram no passado, quando pessoas do Altiplano quiseram introduzir e trazer danças de Puno. As danças para *Mamacha Carmen*, diz Choco, precisam ser protegidas, conservadas, por isso não permitem danças forâneas. Esse interlocutor explica que as danças estão em um nível pessoal do dançarino, para depois serem aprimoradas em um nível do conjunto, em que as roupas e a performance começam a fazer sentido, podendo assim melhorar o máximo dentro do possível.

As imagens do terceiro dia levam o espectador ao cemitério onde são reverenciados os mortos, familiares de Paucartambo e antigos dançarinos precursores da festa. Esse momento pode contrastar com o restante do documentário, tornando-se uma homenagem contida em outra homenagem, mas que está presente dentro do conjunto maior de *Mamacha Carmen*. Dançam no cemitério a *Danza Qhapac Qolla*, com postura e sentimento saudosista para aqueles que os precederam. Com mesmo carinho são as denominações empregadas à Virgem. Os devotos preferem chamá-la de *mama*, *camucha*, assim como chamam pais e mães, com carinho e respeito. Não havendo tal demonstração, principalmente com o compromisso de seguir os passos festivos, a Virgem pode castigar por não se cumprir a promessa feita.

No quarto e último dia de festa, também chamado *Ocarikuy*, a Virgem é novamente movimentada para a entrada da igreja, e os adultos apresentam as crianças para receberem as bênçãos. Os cortes entre essas sequências mostram a *Danza Negrillos*, pois uma criança foi contemplada para fazer parte do grupo de dançarinos. Essa criança, mesmo não sendo paucartambina, tampouco seu pai e sua avó, foi agraciada pela Virgem, que desde esse momento predispõe um futuro magnífico para os abençoados. Os últimos acontecimentos da festa envolvem uma pirâmide humana, com máscaras brancas e vestimentas que caracterizam uma ironia com os colonizadores, uma forma de resistência que permite encenar uma lembrança dolorosa com estilo caricato.

A festa para *Mamacha Carmen* organiza a vida de Paucartambo. Seus moradores registram o ano entre uma celebração e outra, ocasião esta ideal para pensar quais foram as realizações obtidas e o que fizeram de suas vidas enquanto carregam a Virgem nos ombros. Diante de imagens tão vivazes, acompanhadas de narrativas únicas, a festa torna-se um maravilhoso evento também para o espectador, que não deveria se furtar dessa experiência visual. Aristóteles Barcelos fixa a câmera na rua enquanto ela se esvazia, o que mostra sua inserção num segundo mundo e seu estilo singular confirmado através das narrativas, criando seu manifesto pessoal como autor (WINTONICK, 2015, p. 231). O fim da festa chegou: a rua vazia como ato final.



REFERÊNCIAS

BARCELOS NETO, Aristóteles. Aristóteles Barcelos Neto, antropólogo colecionador. **PROA, Revista de antropologia e arte**. IFCH-UNICAMP, Campinas, vol. 1, n. 6, 2016.

COUTINHO, Eduardo. O olhar no documentário. In: **A verdade de cada um**. LABAKI, Amir (Org). São Paulo: Cosac Naify, 2015.

DU AUTHIER, Martine. **Fiesta Andina: Mamacha Carmem em Paucartambo**. Lima: San Marcos, 2009.

FURTADO, Jorge. O sujeito (extra)ordinário. In: **O cinema do real**. MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir (Orgs). São Paulo: Cosac Naify: 2005.

WINTONICK, Peter. Documentar o mundo. In: **A verdade de cada um**. LABAKI, Amir (Org). São Paulo: Cosac Naify, 2015.

Recebido em 10/4/2017

Aprovado em 19/6/2018