



Escola de Comunicação e Artes

Curso de Licenciatura em Teatro

Ramo de Representação

Criação de uma performance: A partir do Xigubo e da Biomecânica

Candidato: Mateus Nhamuche

Supervisor: Dativo José

Maputo, Dezembro de 2024

Escola de Comunicação e Artes

Curso de Licenciatura em Teatro

Ramo de Representação

Criação de uma performance: A partir do Xigubo e da Biomecânica

Monografia apresentada no Curso de Teatro da Escola de Comunicação e Artes, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Teatro.

Candidato: Mateus Nhamuche

Supervisor: Dativo José

Maputo, Dezembro de 2024

Escola de Comunicação e Artes

Curso de Licenciatura em Teatro

Ramo de Representação

Criação de uma performance: A partir do Xigubo e da Biomecânica

Monografia apresentada no Curso de Teatro da Escola de Comunicação e Artes, como requisito parcial para a Obtenção do grau de Licenciatura em Teatro.

Candidato: Mateus Nhamuche

JÚRI

Presidente: Prof. Lucrecia Noronha

Escola de Comunicação e Artes

Supervisor: Prof. Dativo José

Escola de Comunicação e Artes

Oponente: Prof. Mauro Vombe

Escola de Comunicação e Artes

Maputo, Dezembro de 2024.

À minha mãe, que é pai da família ao mesmo tempo,
pelo amor e apoio Incondicional que me sustentou e
ajudou a chegar até aqui. E a Deus, pelo dom da vida e
por ser a luz que me guiou nos momentos mais escuros
desta caminhada.

AGRADECIMENTOS

O desejo de criar um trabalho autêntico, que me desafiasse a pesquisar mais profundo sobre o papel do ator/performer, foi o que mais me motivou. Esse impulso levou-me a explorar a nossa história e as nossas tradições. Hoje, ao finalizar este trabalho, reconheço tanto as falhas quanto as conquistas que surgiram durante esse processo. Posso afirmar que a missão foi cumprida. Tive a oportunidade de aplicar quase tudo o que aprendi ao longo dos anos, tanto dentro quanto fora da faculdade. Aprendi também que o teatro não se faz sozinho. Por isso, quero expressar a minha gratidão a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

Manifesto-me grata ao meu supervisor Dadivo José pela disponibilidade e orientação dada no acto da produção deste trabalho; ao Osvaldo Passivo e a Letícia.

Sou grata a minha colega Sufaida Moiane, pelo apoio que tem me dado sempre, ao Fernando Maholele e Pequeno por me acompanharem nesta batalha, ao Fernando Macamo e a Osvalda Nhacune pela ajuda na produção.

Aos meus sobrinhos: Carocha, Kiara, Fiane, Eitor e Késsia, que assistiram os meus ensaios.

Meu profundo agradecimento!

“A essência do teatro é o encontro “

Jerzy Grotowski, 1968

DECLARAÇÃO DE ORIGINALIDADE

Este ensaio é o complemento do trabalho prático previamente apresentado, em cumprimento dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciatura em Teatro, na Universidade Eduardo Mondlane.

Declaro que este trabalho é autêntico, nunca foi apresentado para a obtenção de qualquer grau académico ou noutra âmbito, e que constitui o resultado do meu labor individual.

Assinatura

(Mateus Nhamuche)

Maputo, Dezembro de 2024

Resumo

O presente trabalho analisa o processo da experiência de criação de uma performance baseada na fusão entre o xigubo, uma dança tradicional moçambicana de carácter guerreira, e os princípios da biomecânica de Meyerhold, uma técnica que estuda o corpo do actor, o seu controle, e a expressividade em cena. A performance é uma prática muito aderida na atualidade, por ser um campo aberto que trás possibilidades aos actores, desde quebra do espaço convencional, hoje em dia os actores não precisam seguir taxativamente os modelos clássicos de criação dos espetáculos, tendo em conta que o elemento chave da performance é o corpo. O estudo combina a pesquisa bibliográfica, o método hipotético-dedutivo, a experimentação e a improvisação, tendo em que este trabalho prático. Portanto o trabalho valoriza o património cultural moçambicano, amplia as perspetivas sobre a criação performativa, demonstrando como tradições locais podem dialogar com metodologias globais para gerar novas formas de arte.

Palavras-chave: Ritual; Biomecânica; Performance; Teatro Físico.

Abstract

This work analyzes the experience of creating a performance based on the fusion between xigubo, a traditional Mozambican dance with a warrior character, and the principles of Meyerhold biomechanics, a technique that studies the actor's body, its control, and expressiveness on stage. Performance is a widely adopted practice nowadays, as it is an open field that brings possibilities to actors, since breaking the conventional space, nowadays actors do not need to strictly follow the classic models of creating shows, taking into account that the element The key to performance is the body. The study combines bibliographical research, the hypothetical-deductive method, experimentation and improvisation, with this practical work. Therefore, the work values Mozambican cultural heritage, broadens perspectives on performative creation, demonstrating how local traditions can dialogue with global methodologies to generate new forms of art.

Keywords: Ritual; Biomechanics; Performance; Physical Theater.

Siglas e Abreviaturas

ECA – Escola de Comunicação e Artes

UEM – Universidade Eduardo Mondlane

SUMÁRIO

Folha do rosto.....	i
Verso da folha do rosto.....	ii
Folha de aprovação.....	iii
Dedicatória.....	iv
Agradecimentos.....	v
Epígrafe.....	vi
Resumo.....	vii
Abstract.....	viii
1 INTRODUÇÃO.....	1
1.1 Problematização	3
1.2 Justificativa	5
1.3 Objectivos:	6
Objectivo geral	6
Objectivos específicos	6
1.4 Hipóteses	6
➤ Ao criar a interação da Biomecânica e o xigubo estará a desenvolver novas formas performativas;	6
➤ Ao interagir Biomecânica e o xigubo estará a desenvolver uma performance que carrega consigo a identidade moçambicana e africana;	6
2 QUADRO TEÓRICO E CONCEPTUAL.....	7
2.1 Ritual.....	7
2.2 Biomecânica.....	10
2.3 Performance	11
2.4 Teatro Físico	13
3 METODOLOGIA.....	15
4 CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO	17
4.1 Dramaturgia	17
4.2 Espaço Cénico	17

4.3	Figurino	17
4.4	Improvisação com a Corrente	18
4.5	Sonoplastia	18
4.6	Iluminação	19
4.7	Adereços	19
4.8	Ensaios	20
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	22
6	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	23
7	ANEXOS	25

1 INTRODUÇÃO

Este estudo analisa as experiências performativas do processo de criação de uma performance: a partir do xigubo e da biomecânica, centrando-se no trabalho criativo do actor.

É um trabalho prático e teórico, tem como objectivo primordial criar uma performance que interage os elementos performativos da dança tradicional xigubo (a história, a dança, a música, o figurino e os adereços) com técnica ocidental biomecânica, que segundo Ilinski (2003) entende o desenvolvimento da Biomecânica como a tentativa de estabelecer as leis para o deslocamento do actor no espaço cênico, pelo caminho da experiência dos esquemas de exercícios de treinamento e procedimentos de interpretação.

A simbiose destes dois elementos constitui um meio de sistematizar o conhecimento, o que permite saltar de uma ideia para a ação ou prática, com a finalidade de ajudar que as pessoas a aprenderem, experimentando.

Xigubo é uma dança que carrega consigo todos esses elementos performativos, pelo facto de acompanhar um ritual, os guerreiros quando regressavam da guerra sem perder nenhum dos seus guerreiros, isto é, depois de vencer, como forma de festejar, de demonstrar este sentimento de alegria e vitória dançavam o xigubo, vestidos de roupas que eram feitas de pele de animais, tocavam os instrumentos, sem se esquecer do instrumento principal da dança que leva o mesmo nome, as suas canções retratavam o seu quotidiano. Mas também lembrar que esta dança era usada para oferecer treinos aos militares, devido a sua expressividade.

Por outro lado, encontramos a técnica ocidental: biomecânica, desenvolvida por Mayelhod, através de pesquisas voltadas à dicção do actor e com a substituição da cenografia complexa do naturalismo pela iluminação como síntese. Ele olhava o corpo como o único organismo completo e consciente com um potencial expressivo e comunicativo completo e consciente, um corpo que cria ou constrói, isto é, um corpo vivo dentro bem como fora de cena.

Portanto, a performance trouxe diversas maneiras de produção artística, por ser este campo aberto que trás possibilidades para os artistas, por ser uma arte que quebra o espaço convencional. Os artistas hoje em dia não precisam seguir taxativamente os modelos clássicos de

criação dos espetáculos, tendo em conta que o elemento chave da performance é o corpo. Como sustenta COHEN "Arriscaríamos dizer que o teatro pobre de Grotowski, é performance teatral, na medida em que a performance privilegia o fazer do ser humano, o uso do corpo, inova, tanto aborda a representação da personagem como a apresentação do actor." (2002 p.59)

É nesta perspectiva entre conceitos de teatro, xigubo, biomecânica, dança e performance, que encaixo e analiso xigubo Performance.

Nas metodologias, mostro os passos essenciais da criação da performance, desde a literatura, as teorias que sustentam a criação, bem como a improvisação e experimentação, olhando para o teor prático do trabalho, o que deu uma diversidade de elementos ou matérias para criar, mas também a liberdade na criação.

1.1 Problematização

A performance surge no intuito da inexistência do termo, porque já existiam outras artes como dança, teatro entre outras, e chamaram de performance como forma de identificar algo que tenha como ênfase o corpo como tema e matéria, o desmonte das mecânicas clássicas dos espectáculos, a desconstrução da representação, a investigação dos limites entre arte e não arte, o ênfase nas políticas de identidade, a construção de dramaturgias pessoais, a discussões de políticas em geral através do corpo, o hibridismo entre os géneros artísticos e a investigação das capacidades psicofísicas da performance.

A performance ou performance art, expressão que poderia ser traduzida por " teatro das artes visuais", surgiu nos anos sessenta (não é fácil distingui-la do happening», e é influenciada pelas obras do compositor CAGE, do coreógrafo Merce CUNNINGHAM, do vídeo maker Name JUNE PARK, do escultor Allan KAPROW). Ela chega à maturidade somente nos anos oitenta. A performance associa, sem preconceber ideias, artes visuais, teatro, dança, música, vídeo, poesia e cinema. É apresentada não em teatros, mas em museus ou galerias de arte. PAVIS (1975).

Se olharmos para história do teatro verificaremos que o continente africano foi colonização pelo ocidente, e essa colonização esta presente até a actualidade, tendo influenciado naquilo que são as suas culturas. Razão pela qual o sincretismo teatral é considerado uma prática mais recorrente em antigas colónias, por isso mesmo esta mais presente nos países africanos" (CALISTO 2018, p.5). A nível mundial destaca-se Wole Soyinka, vencedor do premio Nobel de literatura em 1986, como o maior precursor do secretismo teatral em África. E esta dentição segundo Calisto (2018, p.5) deve-se ao trabalho profundo e contínuo, na qual aborda a questão da interacção entre a cultura Yoruba (tribo nigeriana) com a tradição dramática ocidental, como pode se verificar em " Death and the King's Horseman", esta peça apresenta o sincretismo cultural como elemento central da sua estrutural comunicativa.

Moçambique não escapou dessa colonização, tendo a língua como a marca da colonização portuguesa presente, mas também encontramos influências no sector cultural, onde algumas culturas sofreram uma transformação, passando desta forma a serem consideradas performances híbridas. Um exemplo claro de uma performance híbrida é a Marrabenta, que é uma dança e estilo de música na qual cantam-se canções moçambicanas, que abordam sobre nossa cultura e o nosso quotidiano, misturados com instrumentos musicais europeus. E o sincretismo em Moçambique tem como precursor Lindo Nhongo, autor da peça *As trinta Mulheres de Muzelene*.

A companhia que se destaca por trabalhar com a performance física, a questão (do corpo, ritmo, dança e canto), é a companhia nacional de canto e dança (CNCD), tendo como destaque as seguintes performances: *As mãos*, *Ntsay*, *Xitukulo Mukumba*. Mas também encontramos a performance *(Des) Mascarados* do Venâncio Calisto (2018), onde faz interagir o Mapiko com a dramaturgia ocidental.

As performances acima citadas apresentam um elemento designado contexto, este que é um elemento importante para o exercício do teatro, pois é a partir deste elemento que se cria uma boa comunicação entre o teatro e os espectadores. No entanto o Xigubo sendo uma dança tradicional moçambicana, encontra-se inserida neste contexto, lembrando que em Moçambique ainda é um grande desafio e há essa necessidade de criar de forma sistematizada e consciente, performances através das danças tradicionais com interação com as técnicas ocidentais, daí que surge a formação do seguinte problema: A criação de uma performance, que resultaria da interação dos elementos performativos do Xigubo (a história, a dança, a música, o figurino e os adereços) com a técnica ocidental (Biomecânica) não seria uma forma de criar novas formas performativas, bem como desenvolver novas técnicas ou performances que tenham um cunho moçambicano?

Assim, a pergunta que guia esta pesquisa é a pergunta de partida:

- De que forma pode se criar uma performance, a partir da interacção dos elementos performativos do Xigubo (a história, a dança, a música, o figurino e os adereços) com técnica ocidental (Biomecânica)?

1.2 Justificativa

A arte não para de evoluir, o surgimento da arte contemporânea, que é um movimento de rutura, do cansaço, na qual o público torna-se participativo e abre espaço para novas formas de fazer teatral a nível mundial. Moçambique também está incluso no pacote, pois sente-se a fragmentação do texto no teatro, a quebra da quarta parede, a exploração dos espaços alternativos ou mesmo a transformação das salas convencionais, e o trabalho do corpo como o elemento chave da performance.

O início da minha caminhada no mundo teatral como estudante e fazedor desta arte, todos os dos trabalhos que fiz e tenho feito tem como elemento primordial o corpo. A observação, a pesquisa, a procura e a prática são os pratos principais, razão pela qual o esforço é maior para trazer ao público um momento sempre diferente, pois segundo (GROTOWSKI, 1975 p.31) O actor é um homem que trabalha em público com seu corpo, oferecendo-o publicamente. Se esse corpo se limita a não mostrar o que é _ o que qualquer pessoa pode fazer_ não é um acto total.

A forma como me apresento (corpo) em cena, cria-me muita curiosidade em ir atrás e experimentar outras formas de fazer teatral, buscando deste modo novas técnicas. O meu contacto com as técnicas ocidentais enriqueceu bastante o meu eu, primeiro como ser humano pois são técnicas que carrego nas costas, mas também enriqueceu o meu lado performativo, a forma de representar, analisar, observar, bem como o lado crítico.

Moçambique é uns País com uma diversidade cultural incrível, os rituais, as danças e as músicas tradicionais são o exemplo vivo dessa riqueza. Ao longo do meu percurso como estudante bebi muito das técnicas ocidentais, desde as teorias de Stanislavski, Brecht, Artaud, Peter Brook, entre outros, mas a técnica que me chamou atenção é a da Biomecânica desenvolvida pelo Meyerhold discípulo de Stanislavski, na qual ele contraria o seu mestre, e defende que o teatro tem que sair do naturalismo, essa visão da biomecânica suscitou-me uma diversidade de ideias, pois minha infância fui apaixonado pelas danças tradicionais.

Surgiu-me desta forma a ideia de criar um espectáculo, que consistiria na verdade em uma performance que interage os elementos performativos do xigubo (história, máscara, músicas, figurino, dança e adereços) com a biomecânica, de modo a abrir a possibilidade de criar novas

formas performativas, bem como criar uma performance que carregue consigo a identidade moçambicana e africana e signos do teatro mundial.

1.3 Objectivos:

Objectivo geral

- Criar uma Performance: a partir do xigubo e a biomecânica.

Objectivos específicos

- Identificar os fundamentos da biomecânica presentes nos movimentos do xigubo, destacando suas características e aplicações na expressividade corporal;
- Perceber a relação entre a biomecânica e o xigubo, analisando seus princípios e influências nos movimentos corporais;
- Aprimorar a expressividade corporal utilizando técnicas que integrem os movimentos do xigubo e os princípios da biomecânica;
- Apresentar o resultado da performance que interage (xigubo e biomecânica) em forma de espectáculo.

1.4 Hipóteses

- Ao criar a interação da Biomecânica e o xigubo estará a desenvolver novas formas performativas;
- Ao interagir Biomecânica e o xigubo estará a desenvolver uma performance que carregue consigo a identidade moçambicana e africana;

2 QUADRO TEÓRICO E CONCEPTUAL

Aqui apresento algumas perspectivas sobre o conceito de xigubo, biomecânica e performance, detalhando sobre seu cruzamento com outras teorias ligadas ao trabalho do actor. Além disso, mostro os elementos cruciais de cada uma delas para um melhor entendimento e enquadramento dos termos no trabalho.

2.1 Ritual

O ritual acompanha o surgimento da humanidade e, em Moçambique, há uma grande diversidade de rituais, muitos deles voltados para a adoração aos deuses. Esses rituais, como afirma Pavis (2011), são frequentemente acompanhados por elementos como máscaras, danças e figurinos, que desempenham um papel fundamental na sua execução e simbolismo. Segundo Artaud, "o teatro é, antes de tudo, rito e cerimônia", refletindo a dimensão espiritual e transformadora do ritual, que vai além do aspecto performativo para tocar o sagrado e o transcendente.

Concorda-se em colocar, na origem do teatro, uma cerimônia religiosa que reúne um grupo humano celebrando um rito agrário ou de fertilidade, inventando roteiros nos quais um deus morreria para melhor reviver, um prisioneiro é condenado à morte, uma procissão, uma orgia ou um carnaval eram organizados. Entre os gregos, a tragédia proveria do culto dionisíaco e do ditirambo. Todos esses rituais já contêm elementos pré-teatrais: trajes dos oficiantes e vítimas humanas ou animais; a escolha de objetos simbólicos: o machado e a espada que serviram para consumir os assassinatos, e são julgados a seguir e, depois, "eliminados"; simbolização de um espaço sagrado e de um tempo cósmico e mítico, de outra natureza, pois que os dos fiéis. (PAVIS, 2011).

Um exemplo notável é o xigubo, que, embora hoje seja amplamente reconhecido como uma dança e música tradicional, carrega consigo um profundo significado ritualístico. Originalmente,

o xigubo era uma celebração realizada em homenagem aos guerreiros, marcando seu retorno vitorioso após os combates. Essa prática reafirmava o espírito coletivo e a conexão com as raízes culturais e ancestrais.

O xigubo mais conhecido ou dança guerreira, na qual o nome associa-se ao instrumento principal da dança, é uma dança tradicional praticada na zona sul de Moçambique, antigamente era praticada apenas por homens e servia de preparação militar, caracteriza-se por ser uma dança com expressividade extrema.

Os guerreiros quando voltavam da guerra sem perder nenhum dos seus guerreiros, isto é, depois de vencer para festejar, demonstrar este sentimento de alegria e vitória dançavam o xigubo, conforme afirma (QUIVE, 2012, p.28) o xigubo é uma dança onde com base na expressão corporal, procura-se mostrar a aptidão física dos guerreiros bem como valores da sociedade, o que afirma Pavis (2011) ao definir expressão corporal como uma técnica de interpretação usada em oficina e que visa ativar a expressividade do ator, desenho- expressão corporal envolvendo principalmente seus recursos vocais e gestuais, sua faculdade de improviso. Ela sensibiliza os indivíduos para suas possibilidades motoras e emotivas, para seu esquema corporal e para sua faculdade de projetar este esquema na sua interpretação. Bem como empresta certas técnicas da mimica" do jogo dramático', improvisação"; que continua a ser mais uma atividade de despertar e treinamento que uma disciplina artística.

O xigubo era dançado para festejar as vitórias militares também como forma de preparar os guerreiros físico e militarmente, razão pela qual foi apelidado dança dos guerreiros, o que afirma Tembe (2020) ao dizer que xigubo é de uma dança guerreira, e explica que antigamente quando lutava-se com os portugueses, os nossos guerreiros quando venciam na guerra, regressavam e como gesto de comemorar e festejar dançavam xigubo.

A dança é um elemento crucial nas culturas moçambicanas, desde norte, centro até sul, encontramos uma diversidade de danças que caracterizam cada sociedade demonstrando seus hábitos e costumes e acima de tudo seus valores, e se olharmos para essas danças encontramos

sempre que andam acompanhadas com um ritmo de alguns instrumentos e o xigubo não foge a regra.

Ainda é discutido até hoje a origem do xigubo, encontramos pontos de que defendem a origem sul-africana e outros a origem moçambicana. Definindo o xigubo apoiando-se ao surgimento do instrumento (JUDAS CHINGJEI apud LOPES. TIANE, CHAMBE, 2019, p.32) diz que " o xigubo é um instrumento musical de Moçambique, mas, em muitas ocasiões a sua criação é atribuída a república da África do sul. Se recordarmos a história antiga, veremos que antes da colonização portuguesa algumas regiões mais a sul de Moçambique (Namaacha, Matutuine), as zonas mais a norte da república da África do sul e do reino da Suazilândia faziam parte do mesmo território. As fronteiras e divisões foram trazidas pelos colonizadores. O xigubo foi criado nesta altura por essas imunidades, mesmo na África do sul a dança xigubo era praticada por moçambicanos que prestavam serviços naquele país.

E em contrapartida encontra-se Abílio (2020) que diz: Consta que o xigubo foi trazido por Ngunes no Século XVIII, durante a sua expansão por alguns territórios do Sul de África entre os quais Swaziland, Moçambique e Zimbabwe, durante o reinado do Tshaka Zulu Rei do KwaZulu-Natal. Em Moçambique, os guerreiros comandados por Soshangane, que ocuparam o Sul de Moçambique e a alguns territórios do Norte do Rio Save, tinham uma estratégia de miscigenação com as populações dos territórios ocupados através de casamentos, o que provisionou a assimilação cultural dos ngunis. Xigubo é uma das danças propagadas em Maputo e Gaza, com variantes nas Províncias de Inhambane e Manica onde mais tarde se fixaram junto do rio Mussapa. As variantes compreendem o Ndlama, Mtxongoyo, o Xilembe ou Ntwayo, executados em diferentes momentos de acordo com os propósitos das celebrações.

Para aprofundar a discussão, podemos integrar os pensamentos de Peter Brook e Eugenio Barba, dois teóricos fundamentais que exploraram o teatro em suas dimensões ritualísticas e culturais.

Peter Brook na sua Espaço Vazio defende que o teatro pode ser um espaço sagrado, onde o espectador é convidado a participar de uma experiência transformadora. Brook observa que “um ato teatral pode tocar diretamente a alma, como um ritual que comunica algo essencial sobre a

vida e o ser humano”. Nesse sentido, o xigubo, enquanto prática ritualística, não apenas celebra os guerreiros, mas também atua como um teatro vivo que reflete a essência de uma comunidade, convidando seus participantes a se reconectarem com suas identidades culturais e espirituais.

Eugenio Barba, com sua *Antropologia Teatral*, oferece uma perspectiva metodológica sobre o impacto dos rituais na performance teatral. Ele argumenta que a presença do ator em cena deve ser construída com a mesma intensidade que os atos ritualísticos, onde cada gesto e movimento carrega significados profundos. Segundo Barba, o teatro e o ritual compartilham uma base comum: ambos lidam com a transformação da energia em significados perceptíveis, criando pontes entre o sagrado e o cotidiano. No caso do xigubo, a fusão de música, dança e máscaras é uma forma de energia ritual que transcende o espetáculo, carregando consigo histórias ancestrais e ensinamentos transmitidos de geração em geração.

Portanto, a prática ritualística no contexto moçambicano, como o xigubo, não é apenas uma expressão cultural, mas também um ato teatral no sentido mais profundo, onde o sagrado e o performativo se entrelaçam para revelar as complexidades da condição humana. Assim, os rituais moçambicanos podem ser compreendidos não apenas como celebrações tradicionais, mas como poderosas encenações de espiritualidade e memória coletiva.

2.2 Biomecânica

Torna-se difícil e impossível falar do teatro não invocar o nome de Stanislavski, pois foi e continua a ser uma das figuras importante do teatro a nível mundial, pelo facto de ter desenvolvido teorias teatrais que ainda se fazem sentir até nos dias actuais, o defensor do naturalismo (representar a vida como ela é), Stanislavski trabalha o corpo do actor natural e podemos verificar essa naturalidade nas televisões, nas novelas e nos filmes.

A biomecânica neste contexto insere-se no estudo desenvolvido por Meyerhold, tempo depois de ter saído da TAM (Teatro de Arte de Moscow), na qual ele busca o estudo das acções físicas com o propósito de decompor cada movimento, de modo a possibilitar uma melhor análise no que concerne os seus significados e uma clareza preciosamente na expressividade do actor. A

biomecânica é resultado de várias pesquisas na qual Mayerhold mergulhou, desde: o grotesco, a commedia Dell 'arte, as improvisações, a pantomima, o teatro popular, e o simbolismo cênico.

Estas pesquisas deram-se, pois, Mayelhod estava farto do naturalismo, daí que o desejo de desbravar novos horizontes, fez com que tempo depois desenvolvesse uma disposição frontal das personagens com pesquisas voltadas à dicção do actor e com a substituição da cenografia complexa do naturalismo pela iluminação como síntese. Segundo Ilinski (2003) entende o desenvolvimento da Biomecânica como a tentativa de estabelecer as leis para o deslocamento do actor no espaço cênico, pelo caminho da experiência dos esquemas de exercícios de treinamento e procedimentos de interpretação.

Mas também encontramos Pavis (1975) que define a biomecânica como o estudo da mecânica aplicada ao corpo humano. Meierhold usa esta expressão para descrever um método de treinamento do actor baseado na execução instantânea de tarefas "que lhe são ditadas de fora pelo autor, pelo encenador [...]. Na medida em que a tarefa do actor consiste na realização de um objectivo específico, seus meios de expressão devem ser económicos para garantir a precisão do movimento que facilitará a realização mais rápida possível do objectivo". A técnica biomecânica opõe -se ao método introspectivo "inspirado", aquele das "emoções autênticas". O actor aborda seu papel a partir do exterior, antes de apreendê-lo intuitivamente. Os exercícios biomecânicos preparam-no para fixar seus gestos em posições-poses que concentra o máximo a ilusão do movimento, a expressão do gestus" e os três estádios do ciclo do jogo (intenção, realização, reacção).

2.3 Performance

Performance no seu sentido geral significa execução, desempenho, acção, apresentação. Aquele que faz a performance é um performer. Segundo Richard Schecnher "O performer é aquele que actua num show, num espectáculo de teatro, dança e música. Na vida quotidiana, performer é ser exibido ao extremo, sublinhando uma acção para aqueles que a assistem. (SCHECHNER 2003, p.25) ". O Surgimento da performance trouxe diversas maneiras de produção artística, por ser este campo aberto que trás possibilidades dos artistas, por ser uma arte que veio quebrar com o

espaço convencional. Os artistas hoje em dia não precisam seguir taxativamente os modelos clássicos de criação dos espectáculos, tendo em conta que o elemento chave da performance é o corpo.

Olhando para o seu surgimento, verifica-se que esta ligada ao ritual por ser, uma corrente ancestral que passa pelos primeiros ritos tribais, pelas celebrações dionisiacas dos gregos e romanos, pelo histrionismo dos menestréis e por inúmeros outros géneros, calcados na interpretação extrovertida, que vão desaguar no cabaré do século XIX e na modernidade. No século XX, a arte de performance desenvolve-se na sua plenitude. (COHEN 2002, p.41 apud MOIANE 2021).

De acordo com as possibilidades que esta prática artística tem, me deu possibilidades de procurar, experimentar e criar deste modo um espectáculo (performance), partindo dos elementos performativos do xigubo (a história, o figurino, a máscara, as musicas, a dança e os adereços), com a técnica ocidental (biomecânica) com o objectivo de resgatar, preservar e valorizar a cultura moçambicana e africana, bem como desenvolver novas formas do fazer performativo, por meios de varias investigações, exploração da nossa identidade olhando para o que é arte e o que não é arte assim como aprimorar as formas de representar e desmontando as mecânicas clássicas de construção de espectáculos e criar o sincretismo entre esses dois géneros artísticos através de seus elementos. Assim como afirma Pavis (2011) dizendo que, a arte da performance é praticada pelos artistas de teatro para saírem da actuação padrão e para tirarem o teatro dos lugares comuns, abrindo um espaço para o teatro experimental. O que é sustentado por Cohen ao afirmar que, a performance nasce do acto de o homem se fazer representar e que independentemente de qualquer enquadramento, “a performance é uma arte cénica” (COHEN 2002, p.40-41). E neste sentido, pode afirmar-se que performance é sinónima de espectáculo. Portanto tive que procurar conhecer as minhas limitações pessoais, os meus obstáculos, e a maneira de superá-los para me tornar num artista criador e inovador.

2.4 Teatro Físico

Quando olhamos para o teatro físico tal como a performance olham-se como formas de expressões cênicas que enfatizam o movimento do corpo como principal meio de comunicação, muitas vezes reduzem ou eliminam o uso do texto falado. Elas exploram a corporeidade do actor, utilizando gestos, ritmos, posturas e dinâmicas para contar histórias e transmitir emoções. O que é sustentado por Brook (1995), quando fala da improvisação física do espaço e do corpo para criar novas formas de narrativa teatral sem depender de um roteiro fixo, isto é, o actor pode criar usando o corpo apenas, a partir do improviso, sem ter que recorrer a um texto que o guia para a tal construção. Bem como encontramos Grotowski (1968), que propôs o teatro pobre, no qual a expressividade corporal e vocal do ator substitui a necessidade de cenários elaborados, tornando o corpo um instrumento de transformação cênica.

O teatro físico encontra-se ligado ao ritual tal como outros movimentos da arte contemporânea, que trouxeram uma visão diferente do teatro moderno, e o teatro físico muitas vezes se cruza com performances rituais e ancestrais, reforçando o vínculo entre teatro e espiritualidade (BARBA, 2003).

A visão de Artaud sobre o "teatro da crueldade" foi crucial para atingir as camadas mais profundas de expressividade corporal. Inspirado por sua proposta de um teatro que fala diretamente aos sentidos, que explora a fisicalidade de maneira visceral, utilizando a repetição, o esgotamento e a intensidade gestual para ampliar a comunicação além das palavras. Isso foi particularmente relevante na interação entre a dança tradicional e contemporânea, o que potencializou os estados de corpo e a relação com o espaço. O que é sustentado por Grotowski ao afirmar que as técnicas de teatro físico podem ser usadas para resgatar e reinterpretar manifestações culturais tradicionais (GROTOWSKI, 1989).

Tendo em conta que o teatro físico se baseia no movimento, pode ser compreendido por qualquer público, independentemente da língua, pois a expressividade corporal está presente, os gestos comunicam e a mensagem chega ao público sem que o actor fale. Barba desenvolveu a noção de antropologia teatral, e destacou que o treinamento físico do actor deve ir além do realismo, buscando um "corpo extra-cotidiano" com presença cênica intensa. O que é sustentado por

Grotowski ao afirmado que a exploração de gestos repetitivos e movimentos criam estados emocionais intensos (GROTOWSKI, 1968).

Portanto o teatro físico, segundo Brook, Barba e Grotowski, valoriza o corpo como ferramenta essencial para a criação teatral, e ao aproximar estas manifestações culturais com o xigubo, essa fusão pode fortalecer a valorização da cultura moçambicana dentro do contexto teatral contemporâneo.

3 METODOLOGIA

A única forma que temos de validar o nosso conhecimento é a utilização do método científico, o que me permitiu apresentar os passos e os processos desta pesquisa.

O método científico é um conjunto de procedimentos intelectuais e técnicos utilizados para atingir o conhecimento. Para que seja considerado conhecimento científico, é necessária a identificação dos passos para a sua verificação, ou seja, determinar o método que possibilitou chegar ao conhecimento (GIL 1999 apud OLIVEIRA 2011).

É com base nesta linha que edifiquei o meu trabalho, desde a elaboração do projecto de pesquisa, a sua implementação e a por fim a elaboração deste relatório.

A pesquisa obedeceu às seguintes etapas: pesquisa bibliográfica e o método hipotético-dedutivo que permitiu observar, entrevistar, recolher, analisar e fazer a devida seleção dos documentos ou obras literárias relacionadas ao tema, bem como a observação que é o primeiro passo para compreender o contexto e a prática antes da criação.(LAKATUS, 2003)

Esta etapa permitiu captar nuances da expressividade corporal em contextos artísticos diversos. Esforços foram dedicados a assistir e analisar uma serie de materiais (espetáculos de teatro, música, dança, performances, documentários e filmes) que permitiram a formação e comprovação das hipóteses, pesquisa prática (processo criativo), criação e apresentação da performance, análise do processo e dos resultados.

Na primeira fase fiz a consulta dos manuais disponibilizados durante o curso de Teatro e através da busca na Internet e nos livros citados pelos artigos de internet sobre o Ritual, xigubo, biomecânica, performance, dança, teatro contemporâneo e teatro físico. (*Pavis dicionário de Teatro, Para Um Teatro Pobre, A Arte Secreta do Actor Dicionario de Antropologia Teatral, Artes Performativas Clássicas Moçambicanas e Sua Contribuição no Desenvolvimento local: Caso do Xigubo no Distrito de Matutuine*). Estes materiais contribuíram para a melhor compreensão do tema escolhido e para percebê-lo, por ser meio teatral, e um trabalho artístico que tem como matéria-prima o corpo, ajudou ainda a compreender a relevância do corpo no teatro físico e na performance, além de estabelecer paralelos entre técnicas tradicionais, como o xigubo, e abordagens contemporâneas.

Para criar a performance, parti das minhas experiências com o teatro físico e a improvisação que é uma ferramenta indispensável para a descoberta do novo e o aprofundamento do que já se sabe. (LAKATUS, 2003). A improvisação, como método de pesquisa corporal, possibilitou o desenvolvimento de uma linguagem expressiva própria, o que promoveu um diálogo entre tradição e contemporaneidade.

Segundo Spolin (1963) o ator que improvisa não está criando do nada, mas reorganizando elementos que já existem dentro dele, por isso que este processo criativo foi o pilar, pois permitiu explorar possibilidades cênicas e corporais de forma espontânea e experimental, os ensaios constantes de dança tradicional e contemporânea com a companhia Milorho trouxeram uma fusão entre dança tradicional e contemporânea, explorando possibilidades expressivas do corpo em cena, o que contribuiu de forma significativa, proporcionando uma imersão em diferentes dinâmicas coreográficas. E a posterior aulas de xigubo e movimento com o bailarino Osvaldo Passirivo, o que permitiu a liberdade na criação, o que é sustentado por Lecoq ao afirmar que a improvisação é a mais alta forma de atuação, pois exige do ator presença total e criatividade instantânea, fora disso essa metodologia permitiu a imersão prática e uma conexão com as raízes culturais moçambicanas, onde trabalhamos técnicas específicas que conectam a dança ao ritmo, à história e ao significado ancestral dos movimentos, essa prática favoreceu não apenas a experimentação de novos gestos e ritmos, mas também o fortalecimento da conexão entre corpo, música e espaço cênico, mas também reforçou a importância da dança e da improvisação como ferramentas de resistência, identidade e inovação na cena moçambicana.

4 CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO

4.1 Dramaturgia

Seleção de Textos

A escolha dos textos que compõem a dramaturgia é fundamental para criar a conexão entre a narrativa visual e emocional do espetáculo. Segundo Pavis (2011), a dramaturgia organiza os elementos da cena em função de uma lógica global e de uma relação com o público.

Estratos Poéticos

A inclusão de Poema Xigubo e Reza Maria, de José Craveirinha, alinha-se com a intenção de valorizar a poesia de resistência e o orgulho identitário, temas muito presentes na obra de Craveirinha. Como afirma Meus poemas são filhos da minha alma rebelde que sonha África (Xigubo, 1964).

Trechos do discurso de Ngungunhane em Ualalapi (Ungulane Ba Ka Khosa), este discurso encapsula o dilema do poder e da submissão na história moçambicana. Ungulane reflete que Ngungunhane não era apenas um líder, mas o reflexo da resistência e da falha (Ualalapi, 1987).

4.2 Espaço Cênico

O espaço cênico não é apenas um local de apresentação, mas um elemento de significação que complementa o imaginário do espetáculo. De acordo com Ubersfeld (1996), o espaço cênico traduz visualmente o conteúdo do texto dramático e dialoga com os atores e o público.

A escolha do Espaço Recreativo MakhallArtes, inserido numa comunidade, promove a ideia de pertencimento e acessibilidade. Essa abordagem lembra o conceito de teatro comunitário de Augusto Boal (1974), para quem o teatro deve ser um meio de transformação social, inserido diretamente nas comunidades.

4.3 Figurino

O figurino deve dialogar com o espaço-tempo e a narrativa, funcionando como uma extensão do personagem. (DAVIS, 2010), Olhando para o papel importante do figurino, desde a história a linguagem visual, e a compreensão do personagem do espetáculo, como devem ser sempre coerentes com a época em que acontece a ação.

O figurino foi construído com materiais éticos e sustentáveis, uma toalha comprada no mercado Xipamanine. Produção feita a mão, desde a saia, casquete e linhas brancas para pés e braços, para evitar o uso de materiais de origem animal por questões éticas e econômicas, por isso uso de figurinos e adereços sustentáveis, alinhados à estética e simbolismo do espetáculo. Criar uma narrativa que dialogue entre o passado histórico e o presente artístico.

4.4 Improvisação com a Corrente

A corrente tem um significado simbólico muito forte para africa, concretamente em Moçambique, por ser esse o instrumento usado para acorrentar o povo na era colonial, por isso que ela representa da opressão colonial.

O uso da corrente como elemento simbólico da opressão colonial é um gesto que dialoga com a história de Moçambique. Frantz Fanon, em *Os Condenados da Terra*, argumenta que os símbolos da opressão devem ser apropriados como instrumentos de denúncia e resistência (FANON, 1961).

Ao representar a corrente como emblema da escravatura e da opressão, a narrativa cênica amplia sua carga emocional e histórica, promovendo a reflexão sobre as cicatrizes deixadas pelo colonialismo.

- Exploração criativa: Resistência física ao girar a corrente no pescoço;
- Criação de sonoridades únicas a partir da corrente e o espaço;
- Integração da expressividade corporal com o espaço cênico.

4.5 Sonoplastia

Pavis (2008), enfatiza que a sonoplastia é um componente essencial da linguagem cênica, funcionando como um meio de comunicação que vai além das palavras, auxiliando na construção do espaço imagético e emocional da cena. Acrescenta dizendo que o som no teatro não apenas acompanha a ação, mas interage com ela, criando atmosferas que moldam a percepção do público. Assim, a criação sonora com Letícia e Fernando Maholele, aliando sons

contemporâneos ao uso do djembe, reflete essa ideia, pois a sonoplastia se torna parte ativa da dramaturgia, ampliando a relação entre emoção, movimento e música.

Para Brook (1968), a sonoplastia pode ser vista como um veículo de conexão direta com o espectador, onde o som certo no momento certo pode transcender o significado literal, evocando uma experiência profundamente visceral. No caso, a harmonização da voz com o movimento e os sons contemporâneos que dialogam com o Xigubo criam uma atmosfera capaz de transportar o público a um lugar de imersão e envolvimento emocional.

- Criação Sonora com Letícia.
- Harmonização entre voz, movimento e emoção.
- Gravação e sincronia da voz com os movimentos do corpo.
- Participação de Nandele Magule Sons contemporâneos que dialogam com a essência do Xigubo.
- Criação Sonora com Fernando Maholele Uso do Djembe para misturar ritmos contemporâneos e tradicionais, dinâmica sonora que acompanha as emoções da performance.

4.6 Iluminação

Grotowski (1968), defende uma abordagem minimalista, onde a luz deveria ser usada de forma funcional e simbólica, dialogando com a essência do espetáculo. Segundo Grotowski, a iluminação não é um mero acessório; ela deve acompanhar organicamente a narrativa, destacando os momentos essenciais e intensificando as emoções. Nesse sentido, a escolha da iluminação solar e a transição gradual para luzes mínimas no espetáculo demonstram uma coerência com essa visão, priorizando a simplicidade e a conexão simbólica com os momentos dramáticos.

4.7 Adereços

Panela de barro:

Quanto aos adereços, Grotowski (1968) acredita na força simbólica dos objetos, defende que um objeto em cena não é apenas um objeto; ele é uma extensão do ator e do significado que carrega. A panela de barro, representa mais do que um utensílio; ela é um símbolo de força, poder e

conexão com as tradições moçambicanas, evocando memórias e espiritualidade. Essa abordagem conecta-se ao conceito de teatro ritualístico defendido por Grotowski, onde os elementos em cena possuem um significado transcendente.

4.8 Ensaios

Foram várias os ensaios para chegar a composição do espectáculo, pois primeiro precisava de moldar o corpo e mante-lo expressivo.

Grotowski (1975), em sua teoria do ator santo e nos métodos do teatro pobre, enfatiza que o actor deve ser capaz de transformar o corpo em um instrumento expressivo pleno. Para isso, os ensaios devem focar na via negativa, ou seja, na eliminação de bloqueios físicos e emocionais que limitam a expressão. Assim, os exercícios com Osvaldo Passirivo no controle dos pés, mãos, saltos, resistência e fôlego podem ser vistos como práticas de treinamento corporal para liberar o potencial expressivo e integrar movimento e intenção.

Movimentos tradicionais do xigubo

O xigubo, com sua base em ritmos tradicionais, tem uma forte conexão com a ancestralidade e a resistência física e emocional. Segundo Barba (1994), em sua *Antropologia Teatral*, argumenta que as tradições performativas carregam princípios de pré-expressividade, onde os gestos e movimentos são codificados culturalmente. A prática do xigubo pode ser fundamentada como um exercício de pesquisa corporal que ativa memórias culturais e trabalha a presença cênica, alinhando tradição e contemporaneidade.

Coreografia base inspirada no ritmo rápido e enérgico do xigubo

Os ritmos do xigubo, rápidos e vigorosos, desafiam o corpo a trabalhar em sincronia com o tempo e o espaço. A dramaturgia do corpo aqui filtra-se especialmente no uso do peso, espaço, tempo e fluidez para explorar dinâmicas corporais. Esses elementos foram trabalhados nos ensaios para criar uma conexão entre o ritmo interno (respiração e pulsação) e o ritmo externo (movimento coreografado).

Integração com dança contemporânea

A integração dos movimentos tradicionais com a dança contemporânea, praticada com Janete Mulapa, pode ser vista como um exemplo da hibridização defendida por Eugenio Barba em suas investigações sobre o intercâmbio entre formas performativas. A resistência corporal e a fluidez dos movimentos são práticas que dialogam com o conceito de energia extra- cotidiano, que descreve como o uso de energia além daquilo que o corpo normalmente emprega no cotidiano (BARBA, 1994).

Expressividade e dramaturgia corporal

A dramaturgia do corpo, conforme trabalhada por teóricos como Grotowski, não se limita à execução técnica dos movimentos, mas considera como o corpo cria significados. Nos ensaios descritos, pode-se trabalhar a criação de narrativas corporais por meio de improvisações, utilizando os movimentos tradicionais e contemporâneos como base para explorar emoções, tensões e transformações no palco. A resistência física, especialmente nas práticas de xigubo e dança contemporânea, objetivam o domínio total do corpo. O equilíbrio entre tensão e relaxamento, permite ao performer estar preparado para responder às exigências do espetáculo de maneira fluida e natural.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como actor muitas vezes, me cabe o papel de trabalhar somente na atuação, onde o encenador me dà um papel e eu, me preocupo em memorizar texto, trabalhar a personagem, e o resto do trabalho fica ao cargo do encenador. Este processo foi totalmente diferente, onde tive que fazer o trabalho desde a base, ir atrás do tema pelo qual trabalhar, fazer as pesquisas relacionadas aos materiais ligadas ao tema, fazer o casting do elenco, tratar dos assuntos de produção, tudo o que é crucial para que um espectáculo vá ao paco, não foi um trabalho moroso, doeu, foi um processo denso, cheio de falhas, irritações, mas que quando olho para isso hoje, olhando para o espectáculo criado, o valor científico, social e artístico que ele alberga, digo que a missão foi cumprida.

A performance traz uma visão diferente no mundo teatral, olhando para esta era contemporânea, onde as artes interligam-se, é um grande marco no mundo das artes no geral, pois traz consigo vários elementos que criam uma nova dinâmica na atuação.

Portanto com este trabalho, Xigubo Performance, depois das suas apresentações ao longo do processo fui percebendo que ia ganhando mais força e pujança, principalmente nos ensaios, onde o público era composto por crianças e adolescente, o relatório que davam depois de assistir superava as minhas expectativas, pelo facto de perceberem a história, embora que naquela fase, era antes de introduzir definitivamente os textos finais. Este espetáculo para além de trazer consigo elementos do xigubo desde: a (história, figurino, músicas, máscara e a dança), interligando-os com a biomecânica, traz também uma reflexão e um flashback da história de Moçambique, o sofrimento que passou durante a época colonial, de forma artística, onde interagimos também a identidade moçambicana bem como africana, pelo facto de ser constituída por uma base e elementos de uma dança tradicional moçambicana e africana. E essa é uma nova forma performativa.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- LOPES, Sónia, TIANE,Célia e CHAMBE, Manuel. *Entre o Rufar e o Assobio dos Instrumentos de Musica Tradicional da província de Maputo*.Matola. ARPAC. 2009.
- PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. 3 Edição. São Paulo. Perspectiva. 2008.
- **PAVIS, Patrice.** (2011), *Dicionário de Teatro*. Perspectiva, São Paulo.
- CUMBULA, Simone. *Artes PerformativasClássicasMoçambicanas e Sua Contribuição no Desenvolvimento local: Caso do Xigubo no Distrito de Matutuino (1975-2014)*, 2017.
- STANISLAVSK, Constantin. (2006), *A Construção da Personagem*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- CALISTO, Venâncio. *Exercício de Meta Teatro: criação de uma dramaturgiasincrética partir de Mapiko*.Maputo. ECA. 2018.
- ABILIO, David. *Convite Associação Hodi Festival Solo Do Xigubo*. Maputo, 2020.
- BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola *A Arte Secreta do Actor Dicionaro de Antropologia Teatral* . São paulo- campinas.Hucitec E UNICAMP 1995.
- GROTOWSKI, Jerzy. (1975), *Para Um Teatro Pobre*. Forja, Lisboa.
- GROTOWSKI, Jerzy. (2001), *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski*.

- TEMBE, Francisco. *Entrevista sobre Xigubo feita por Mateus Nhamuche*, Matutuine, 2020.
- LAKATOS, Maria. *Fundamentos de metodologia científica* - 5. ed. - São Paulo : Atlas 2003.
- BROOK, Peter. *O Espaço Vazio*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- BARBA, Eugênio. *A Canoa de Papel: Tratado de Antropologia Teatral*. São Paulo: Hucitec, 1995.
- EURIPEDES. *Medeia*. www.oficinadeteatro.com
- Internet (<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=197>)

7 ANEXOS

Fotos do Espectáculo :Xigubo Performance



