

Confluência entre corpo, memória e narrativas nas artes da cena: caminhando para si

João Vítor Ferreira Nunes¹

RESUMO

Neste artigo, discutiu-se acerca de Corpos, Memórias e Ancestralidades, entendendo que são territórios que se convergem e levam os indivíduos ao encontro consigo mesmos a partir do momento que ocupam os porões das memórias. Por meio da realização da Pesquisa de Escuta, a artista-pesquisadora teve como objetivo tomar conhecimento acerca das influências das contações de histórias em nossa sociedade, visto que é um ato que veio ao longo dos tempos resistindo aos diversos atravessamentos culturais, e assim as trouxe para a cena performática. Por fim, lançou-se mão de uma prática cênica artística, intitulada *Desalojada* (2019), resultado parcial do encontro da autora consigo mesma e de sua pesquisa de doutoramento, em andamento no PPGAC da UDESC.

Palavras-Chave: Corpo-Memória, Histórias Oraís, Memória de Mulheres, Pesquisa de Escuta.

Confluence between body, memory and narrative in the arts of the scene: walking towards oneself

ABSTRACT

In this article, Bodies, Memories and Ancestry are discussed, understanding that they are territories that converge and lead individuals to meet themselves from the moment they occupy in the basements of memories. Through the Listening Research methodology, the artist-researcher aimed to learn about the influences of storytelling in our society, since it is an act that came over time resisting the various cultural crossings, and thus brought them to the performance scene. Finally, an artistic scenic practice was used, entitled *Displaced* (2019), a partial result of the author's encounter with herself and her doctoral research, in progress at PPGAC of UDESC.

KEYWORDS: Body-Memory, Oral Histories, Women's Memory, Listening Research

173

¹ João Vítor Mulato é artista-docente interdisciplinar, com formação nos cursos de Licenciatura em Pedagogia (UNINASSAU), Teatro e Dança (UFRN). Especialização em Consciência Corporal, Saúde e Qualidade de Vida (UFRN), Ensino de Teatro (IFRN) e Artes (UFPel). Mestra (PPGArC UFRN) e Doutoranda Artes Cênicas (PPGAC UDESC). E-mail: joãovitormulatto@gmail.com Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3721151240251862>. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-3066-6623>.

Introdução – Corpos, Memórias e Ancestralidades: territórios convergentes

Evidentemente, há seres humanos de todas as idades e partes do mundo que tiveram suas mentes fertilizadas com histórias. Sendo assim, não existe uma sequer que já não tenha sido uma contadora e que não tenha passado adiante as narrativas, sejam as suas ou as de outros indivíduos. Quer dizer, não há como fugir desse ciclo por ser algo inerente aos sujeitos, independentemente de gênero, raça ou classe. Nesse sentido, o processo de contar histórias atravessa todas as fases da vida, da infância à velhice. E é justamente por envolver cruzamentos de histórias, fabulação de ideias e tempo – além de um jogo contínuo de trocas retroalimentativas entres sujeitos –, que assumir a posição de ouvinte/contadora não se torna tarefa fácil. Pude notar isso quando, por meio de relações empíricas, percebi que há um conjunto de conteúdos que se converge, nos atravessa e nos influencia constantemente.

Nessa perspectiva, quando nos dedicamos a ouvir e a contar histórias, os fios da vida se encontram, se cruzam e formam um emaranhado de informações, de memórias ou, como costume pensar, de uma grande colcha de retalhos que por ora nos aquece. A nossa natureza selvagem e instintiva tem lá suas contribuições nesse ardiloso processo, uma vez que nos auxilia na utilização das palavras mais apropriadas, para então fazer com que as rodas do imaginário girem paulatinamente. Assim, a partir da contação de histórias, as pessoas que se dedicam a ouvir encontram-se imersas em um universo cultural pertencente a outros sujeitos, tendo acesso a alguns de seus conteúdos, como resquícios de fatos, narrativas fantásticas, lendas e poemas, canções, mitos e ritos que estão alocados no fundo de uma memória, tanto da conscientização como do inconsciente pessoal/coletivo (JUNG, 2000).

Dessa maneira, passar adiante narrativas, segundo o pesquisador Clyde W. Ford (1999, p. 9), nos possibilita “lidar com as inevitáveis transições de vida” e nos oferece “modelos para o nosso relacionamento com as sociedades em que vivemos e para o relacionamento dessas sociedades com o mundo que partilhamos com todas as formas de vida”. Nesta fase, nos encontramos em constante estado de trocas, visto que todas elas são retroalimentativas e

possibilitam que nossos mundos se expandam, desvelando novas narrativas. A esse respeito, o antropólogo alemão Arnold van Gennep, em *Ritos de Passagem* (2011), afirma que é o fato de viver que nos torna experientes, fazendo-nos passar de um estado físico ou emocional para outros, acontecendo, assim, uma abertura e/ou fechamento de ciclos, o que acaba por aumentar nossos repertórios. Aliás, é desse modo, a partir dos acontecimentos, que teremos novas histórias a ser partilhadas.

Em relação ao processo de me enxergar enquanto uma contadora de histórias, no ano de 2013, no contexto da graduação em Teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), comecei a ocupar um espaço na seara das artes da cena e a realizar estudos teórico-práticos, destampando alguns ritos de passagem (GENNEP, 2011), os quais podem ser lidos como ritos de coragem e resistência. Todavia, para que eu fosse reconhecida como tal, necessitei me colocar, antes de mais nada, como uma pessoa que ouve as outras. Assim tomei conhecimento de que aprender a ouvir é uma das fases mais fundamentais para quem engendra pesquisas práticas que ocorrem em campo e que valorizam a oralidade.

A primeira pessoa a me contar histórias foi a minha avó materna, Bia Mulato, mulher cuja vida foi talhada na violência por fazer esforços solitários frente aos padrões hegemônicos impostos para os gêneros, padrões estes que exigiam que as mulheres fossem submissas, inferiores e subalternas frente a qualquer homem. Ela me contava, quando eu ainda era uma criança, como tinham sido suas lutas em meados do século XX, em pleno Sertão Potiguar. Recordo-me que, enquanto me relatava suas histórias, seu corpo se modificava como um todo, num conjunto orgânico e quase infindável, como uma camaleoa que muda suas cores conforme o contato com os objetos. Dessa maneira, ao me deixar adentrar os porões de suas histórias, contando-me o que havia experienciado na relação com seu pai, por exemplo, eu percebia que uma força partia das entranhas de sua alma, fazendo com que seu corpo acessasse energias tempestivas, de fúria e/ou de tristezas. Já quando me contava como tinha sido a relação com sua amiga Maria Saldanha, a Santa do Sertão (NUNES, 2020^c), sua energia corporal também se modificava, passando de um estado para outro, os sentimentos mudavam de fúria para calma, afeto, tranquilidade e admiração.

Assim, notei que aquele forte corpo que me contava histórias não fazia uso apenas da oralidade, mas também das memórias.

Por certo, durante toda a fase da infância/adolescência, eu aprendi a ouvir e entendi que para ser uma contadora de histórias não bastava apenas trazer as narrativas para a boca, mas era preciso levá-las também para o corpo e para a alma. Digo isso porque reconheço o corpo em sua integralidade como um amplo espaço que armazena conteúdos e que nos leva a experienciar coisas que nunca poderíamos imaginar. O fato é que, através da oralidade, minha avó me deslocava para outros universos, permitindo que eu conhecesse as pessoas de seu tempo, sobretudo as mulheres, como sua professora Mirian Jacó, que dedicou sua vida a ensinar as pessoas do Sertão a ler e a escrever (NUNES, 2019).

E assim, por toda a minha infância e adolescência, ela ia fertilizando minha mente com essas narrativas fantásticas. Ao longo dessas trocas, percebi que meu corpo, gradualmente, se transformava em um repositório de memórias, tal qual um baú. Foi partindo dessa perspectiva, de um corpo-memória, que vim tecer este artigo, num processo que abriu caminhos para que eu voltasse ao passado e acessasse os porões de minhas memórias. Contudo, afirmo que desejo ir além de minhas narrativas, me dedicando ao estudo de diferentes povos e culturas, especificamente daqueles que vieram navegando no tempo – a fim de resistir frente a toda a colonialidade – e conseguiram preservar seus costumes através das trocas pela oralidade, ou seja, da contação de histórias.

Desse modo, tenho como objetivo olhar para esses povos, mais especificamente para os indígenas e os africanos, e perceber em quais encruzilhadas ambas as culturas nos influenciaram, a ponto de nos reconhecemos enquanto contadoras. Faz-se necessário, entretanto, observar o passado e avistar as heranças deixadas pelos nossos antepassados, sobretudo entender de onde partiram essas tradições culturais.

O fato é que, conforme me dedicava à ocupação de um lugar de escuta entre as mulheres de minha família Mulato, a fim de colher histórias para serem

documentadas e carnificadas² na seara das artes da cena, me vi diante da confabulação de um processo teórico-prático metodológico, a Pesquisa de Escuta, que deve ocorrer em campo porque extrai dados e informações diretamente da realidade existente. Essa jornada de pesquisa ampliou meus horizontes acerca da escuta em contexto de alteridade, bem como da necessidade da documentação das narrativas de indivíduos que foram postos à margem das sociedades. Tal jornada visa quebrar silêncios e destampar narrativas que outrora estavam fincadas/alocadas no universo da saudade dos indivíduos, nas zonas do esquecimento, fazendo com que a *outridade* desvele suas histórias.

Trata-se, pois, a Pesquisa de Escuta, de uma metodologia da convivência, onde rumei para as regiões que atentavam viver aquelas que gostaria de contemplar e ouvir suas histórias, para depois as documentar. Entre bolachas, chás e cafés, as Mulatos iam partilhando suas narrativas. E foi nessa jornada em campo que despertei para esse estado de trocas, percebendo a importância de ouvir indivíduos que nunca tiveram suas narrativas documentadas em livros ou carnificadas na cena, ou seja, transformadas em comunicações cênicas. Tal processo vem sendo realizado por mim desde 2013, acontecendo, em primeira mão, em meu próprio seio familiar, e levando-me ao encontro com minha ancestralidade, bem como comigo mesma.

Como parte crucial da documentação das narrativas, na trama da Pesquisa de Escuta, utilizo o Caderno de Memórias, indispensável para a realização das pesquisas que ocorrerem em campo. Tal caderno é usado como um diário de bordo que pode vir a conter informações secretas, como frases, palavras, textos, imagens, desenhos e objetos de pequeno porte, os quais pertencem tão somente a quem realizou a jornada. Uma decisão que tomei com relação a ele é que não pode ser manuseado por outros indivíduos, mesmo que seus laços afetivos sejam estreitos; contudo, as informações podem vir a ser compartilhadas, caso a pesquisadora queira, com aqueles que, junto dela, realizaram a pesquisa em campo. O objetivo é que, assim, haja uma relação mais próxima entre

² Jargão utilizado por mim para pensar em um corpo que faz uso de memórias para a realização de processos criativos que interseccionam entre as linguagens da Dança, do Teatro e da Performance.

pesquisadoras,
contemplado, seus
caminhos que
longo da trama.



Imagem 1 – Caderno

Arquivo pessoal da

Para a
deste artigo,
indispensável a
apresentação da

Escuta, para que fosse possível compreender como vim traçando e avistando nos horizontes meios de se pensar e fazer pesquisas em campo, que ocorrem, sobretudo, nas estradas das artes da cena. De acordo com Nunes (2020^c, p. 190), é possível por meio dessa pesquisa

campo
conteúdos e
foram rumados ao

de Memórias

artista-pesquisadora

confabulação
tornou-se
realização e a
Pesquisa de

[...] estabelecer trocas de saberes, histórias e conhecimentos em contexto de alteridade. A Pesquisa de Escuta, por sua vez, possibilita que artistas-pesquisadoras passem a destampar ritos que outrora estavam ocultos [...], como também pode ser estabelecida numa relação íntima consigo mesma, via processo de individuação, e que será reconhecida como uma pesquisa sobre si, onde o sujeito conhecerá seus limites, suas particularidades e totalidade.

O silêncio que faço para ouvir e coletar narrativas durante a Pesquisa de Escuta passou a ser visto por mim como um lugar de afetos, no qual há encontro de corpos, memórias, histórias e ancestralidades. A nascente dessa jornada inicia-se, assim, acredito, através dessa longa e silenciosa escuta. Nesse sentido, penso na importância da ocupação de um lugar de escuta entre meus antepassados, a fim de enxergar esses corpos-memórias, sobretudo a força que colocam sob meu dorso conforme vou me dedicando a trazer para o centro suas histórias. Esse é um encontro de almas, altamente significativo, curativo e importante para então ocorrer o distanciamento necessário dos saberes acadêmicos sistematizados por pesquisadores imersos em noções e ideias

hegemônicas e colonizadoras. Dessa maneira, revisito as heranças dos povos que foram subalternizados (SPIVAK, 2019) ao longo da história, serpenteando entre as tradições dos povos indígenas e africanos, principalmente suas práticas de contadoras/es de histórias.

Por fim, faz-se necessário apontar que lançarei mão dos estudos teóricos e práticos a que tenho me dedicado ao longo da pesquisa de doutoramento no PPGAC da UDESC, tendo como contrapartida um corpo que acumula as narrativas outrora colhidas, via Pesquisa de Escuta, e as *carnifica*, transformando-as em comunicações performáticas.

Desenvolvimento – serpenteando o passado para repensar o futuro

Foi engendrando pesquisas teóricas e práticas, tendo como base a perspectiva decolonial, que me vi diante da valorização de minha etnia indígena Potiguar. Sendo assim, evidenciar minha ancestralidade era o que havia de urgente enquanto pesquisadora. Nesse traçado, passei a olhar para dentro de minha casa, para meus bisavós e avós, a fim de encontrá-los como nunca tinha feito antes. E conforme me dedicava aos estudos com alteridade, dei início ao processo de decantar suas/nossas histórias, via artes da cena. Por meio dos estudos teórico-práticos e do ato de visitar livros, descobri que a cultura indígena possui também seus/suas contadores/as de histórias. Um dos autores que se dedica a preservar as tradições e os costumes desses povos é o poeta mato-grossense Lobivar Matos. Ele se alimenta das lendas contadas através da oralidade pelos *areôtorares* para compor sua poesia. Matos explica o significado dessa figura para o povo indígena:

Areôtorare é palavra de origem indígena. Entre os boróros era todo índio privilegiado na aldeia onde vivia, como profeta, orador, historiador, contador de lendas, etc. À noite, em volta da fogueira assanhada ou à luz do luar, os boróros se reuniam para ouvi-lo. Espichados na areia, uns; outros, acocorados, mas todos atentos, escutavam o verbo do irmão privilegiado, o verbo profético que lhes repetia histórias, que lhes transmitia tradições e que lhes explicava os fatos de maior relevo. Ao explicar a minha gente a significação da palavra que titula este livro, sinto-me como Areôtorare, feliz, rodeado por boróros que me escutem. (MATOS, 1935, p. 62-63).

Por certo, as trocas de saberes pela oralidade não fomentam apenas ensinamentos, mas também passam adiante narrativas não documentadas, rituais e cultos religiosos, bem como doutrinas. É como a abertura e/ou fechamento de caminhos. Um processo cíclico que se encontra presente na vida de todas as pessoas, tanto daquelas que estão unidas ao seio familiar por laços de sangue como das que não o estão. São os rituais de passagem que demarcam os territórios, os períodos em que as pessoas viveram, e isso vai se irradiando com o passar dos tempos.

Em resumo, a transmissão de saberes pela oralidade afeta diretamente a vida de vários indivíduos. Dentro de meu lar não foi diferente: minhas antepassadas sempre nos ensinaram coisas por meio dessa prática. Isso se deve muito ao fato de que, em sua infância, elas não tinham poder aquisitivo para possuir cadernos, lápis e canetas em abundância nem tampouco o hábito de anotar as situações que ocorriam no cotidiano. Na realidade, elas possuíam pouca instrução e suas preocupações eram as de se manter vivas frente à violência social e à seca que assolava o Sertão. Desse modo, suas peles se tornaram os locais que escreviam as histórias e demarcavam o tempo.

A respeito da citação do poeta brasileiro, tenho ciência de que ela se refere a uma comunidade indígena específica; contudo, não é algo que se restringiu somente aos boróros, mas que boa parte dos indígenas também tinha, e ainda tem: o hábito de contar histórias e passar adiante os ensinamentos através da oralidade.

Para além dos/as contadores/as de histórias presentes entre os povos indígenas, sabe-se que entre os indivíduos da África Ocidental havia grandes contadores/as, anciãs responsáveis por transmitir para as pessoas mais novas todos os conhecimentos que julgassem necessários, incluindo as histórias de seus antepassados. Essas figuras tinham uma grande importância dentro dessas sociedades, por terem dedicado suas vidas à preservação das memórias. Elas ficaram conhecidas como *griots*³ ou *griô*. De acordo com Edimilson Pereira (2003, p. 14),

³ Documentário sobre *griots (griô)*, acessado em 24 de dezembro de 2020, às 17h:42m; <<https://www.youtube.com/watch?v=4ANPy3As0AE>>

o griot consiste num cultivador de textualidades, que se desloca de um lugar para o outro, no caso dos itinerantes ou se destaca em sua própria região, no caso daqueles que desenvolvem ofícios como a pesca e a agricultura. Tendo a oralidade como suporte fundamental, o griot ofereceu ao seu grupo modelos de textualidade que funcionaram como contraponto aos discursos de colonização. Defini-lo segundo uma ou outra função reduz o alcance de sua expressividade visto que sua significação é articulada a partir da simultaneidade de funções que desempenha.

Esses povos africanos, por serem reconhecidos como baús de memórias, tinham suas vidas poupadas pelos inimigos em situações de guerra, pois, caso morressem nas batalhas, todos tinham consciência de que eles levariam junto as inúmeras tradições, os ensinamentos e os costumes dos africanos. Quer dizer, não seria vantajoso perder tantas histórias dessa forma.

Conta-se que, quando os/as *griots* faleciam, seja de forma natural ou de outra maneira, eles/as tinham seus corpos guardados dentro dos troncos de enormes árvores, para que os costumes de contar histórias não se perdessem, fossem se ramificando conforme as raízes e assim permanecessem em seus respectivos territórios. As árvores mais utilizadas como repositórios dos/as *griots* eram os grandes baobás. Esse ritual de passagem demarcava a vida de todas as pessoas que conheciam aquele/a *griot* e sua presença, além de sua memória, ficavam pairando a vida de todos os indivíduos por toda a eternidade. Com os/as *griots*, aprendia-se a ser um(a) *griot*, ou seja, a ser um baú de memórias, contador/a de histórias. Essa era uma das tarefas consideradas das mais bonitas entre os africanos ocidentais.

As mulheres/homens-memórias, como também ficaram conhecidas, nitidamente estavam em fase senescente, pois, nesta sociedade, quanto mais velhas essas pessoas eram, mais informações e histórias carregavam consigo para passar adiante aos mais novos. Percebo, dessa maneira, que a idade era um fator relevante para que uma pessoa se tornasse uma *griot*. Nesse sentido, o acúmulo de repertórios contribuía demasiadamente para definir quem se tornaria um/a contador/a de histórias num futuro breve. Assim, pode-se notar que as experiências vividas eram o que determinava, uma vez que narrar, contar histórias exigia experiência: saber o momento exato para contá-las, e não perder as informações era um bem precioso.

Personagens idosas como responsáveis pela transmissão e manutenção de traços culturais autênticos estaria ligada não apenas a uma certa autoridade que possuem pelo acúmulo de experiências, mas prioritariamente por tratarem-se de personagens liminares. Seres cuja autoridade reside também na posição privilegiada em que se situam: na zona fronteira onde a vida e a morte indistintas; entre a vida visível e a invisível, situação que remete a uma visão filosófica africana do mundo pois que “estão mais próximos dos mortos e participam de suas condições” e que, por participarem dessa intimidade com o mundo invisível, a espiritualidade torna-se mais presente. (NASCIMENTO, 2006, p. 125).

Durante a diáspora forçada, certamente alguns/algumas *griots* chegaram ao Brasil e foram trazidos/as pelos colonizadores nos navios negreiros. Dali em diante contribuíram para a formação do povo e da cultura afro-brasileira. Contudo, antes de serem colocadas dentro dos navios, eram obrigados/as, forçadamente, a realizar um ritual entorno das grandes árvores, chamadas de árvores do esquecimento. O objetivo desse rito era fazer com que os/as *griots*, bem como aqueles/as que não o eram, perdessem as próprias identidades, abandonando suas memórias e costumes nos solos e troncos das árvores na África. Quem os/as obrigou a ritualizar foram os colonizadores, jagunços, tomadores de conta dos povos covardemente escravizados, afirmando que indivíduos sem memórias, culturas e tradições seriam seres mais passivos, possíveis de dominação e obediência.

O fato é que, a partir de suas chegadas ao Brasil e das contribuições relevantes para a formação da identidade e da cultura afro-brasileira, centelhas das tradições de contar histórias foram plantadas em nossos solos, permitindo que elas ficassem arraigadas nos indivíduos. Assim é que fomos mantendo a tradição de contar histórias, tal como os *areôtorares* e os/as *griots*, e sendo nutridas pelo desejo de querer passar adiante alguns fatos, o que nos levou ao caminho para os ensinamentos.

Não se pode negar que, em algum momento de nossas vidas, sentimos o desejo de partilhar histórias, sejam as nossas ou a de outras pessoas, e para tal realização nos apropriamos de várias possibilidades. Evidencio, desde já, que o meu processo se dá através das artes da cena, à qual me dedico a pensar em meu corpo como um meio de passar adiante os ritos e rituais de passagem, trazendo para junto dele as histórias, noções e tradições dos antepassados,

areôtorares e *griots*, arautos contadores de narrativas. Nessas encruzilhadas, esses saberes históricos e culturais se encontram e nos influenciam constantemente.

Contudo, nem sempre os povos indígenas e africanos puderam contar suas histórias, seus verdadeiros nomes e costumes, e se apresentar para as pessoas. Além de não poderem falar, muitos não podiam se alimentar. Há um quadro que fora pintado no período da nefasta escravização que nos mostra como os colonizadores faziam com nossos antepassados, colocando sobre eles máscaras, coleiras e correntes. Assim, inúmeros escravizados, indígenas e africanos chegaram ao suplício.

A marcante pintura da Anastácia é apenas uma das milhares de mulheres negras que foram violentadas, impedidas de falar, de contar suas histórias. Contudo, ao que se sabe, ela foi uma princesa Nagô/Yorubá (KILOMBA, 2019) antes de ter sido roubada pelos europeus e trazida para o Brasil, para então ser escravizada. Especula-se também que a Bahia foi seu local de nascimento e conta-se que o nome Anastácia foi dado a ela durante sua escravização. Por não ter documentada sua história, não há registros e materiais tão contundentes sobre sua passagem pela terra, diferentemente dos colonizadores, cujas histórias são narradas em abundância. É preciso dizer que, apesar de eu ter trazido a narrativa nebulosa da Anastácia, há indícios e registros de indígenas que também foram escravizados, maltratados, impedidos de falar, de contar suas histórias e que foram acorrentados, amordaçados. Do que se tem conhecimento, os indígenas e africanos contavam suas histórias quando estavam entre os seus, por sentirem mais confiança. Isso também acontecia quando conseguiam fugir mata adentro. Segundo a pesquisadora brasileira Lélia Gonzalez, em sua obra *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020), é necessário caracterizar o racismo como uma construção ideológica cujas práticas se concretizam nos diferentes processos de discriminação racial. Enquanto discurso de exclusão que é, ele tem sido perpetuado e reinterpretado de acordo com os interesses dos que dele se beneficiam (GONZALEZ, 2020). E como estratégia de sobrevivência utilizado pelos povos indígenas e negros, ainda partindo da perspectiva de Gonzalez,

O que não enfatiza é que Palmares foi a primeira tentativa brasileira no sentido da criação de uma sociedade democrática

e igualitária que, em termos políticos e socioeconômicos, realizou um grande avanço. Sob a liderança genial de Zumbi, ali existiu uma *efetiva* harmonia racial, já que sua população, construída por negros, índios, brancos e mestiços, vivia do trabalho livre cujos benefícios revertiam para *todos*, sem exceção. Na verdade, Palmares foi berço da nacionalidade brasileira. E o mesmo se pode dizer com relação aos quilombos, onde a língua oficial era o “pretuguês”, e o catolicismo (sem os padres, é claro) a religião comum. (GONZALEZ, 2020, p. 51).

Em resumo, esses povos viveram resistindo todo esse tempo, tendo suas bases de sustentação saqueadas, assim como suas culturas e tradições. Através da oralidade, da contação de histórias é que conseguiram manter suas memórias e vidas em ebulição nas várias camadas sociais. Quer dizer, os colonizadores, mesmo fazendo uso de várias técnicas de poder e manipulação, não conseguiram fazer com que nossos antepassados não fossem valorizados na contemporaneidade, sobretudo em espaços acadêmicos.

Da carnificação ao compartilhamento de ritos: a comunhão performática

184

Coletar as histórias das mulheres de minha família me levou ao encontro com minha árvore genealógica, me permitiu saber da existência de narrativas e indivíduos que eu desconhecia. O cruzamento de mundos proporcionado pela Pesquisa de Escuta me guiou não somente ao passado, metaforicamente falando, mas também às salas de ensaios. Eu objetivava tramar uma comunicação performática que colocasse em cena todas essas mulheres, suas narrativas, seus gritos e urros que partiram de suas entranhas. Almejei tudo isso mergulhando a fundo na ideia de um corpo contador de histórias, ou de um corpo-memória que, quando friccionado com as narrativas coletadas, desvela seu eu-feminino, *ánima* – segundo Jung (2000), é o lado feminino presente no inconsciente coletivo de todos os homens, lado este que influencia diretamente a personalidade dos sujeitos quando não regressa nos porões da obscuridade (NUNES, 2020^b).

Esse processo de documentação e carnificação que ocorre na seara das artes da cena faz com que as histórias de meus antepassados não sejam mais esquecidas. Vale apontar que, antes da trama performática, se fez necessário realizar documentações, tendo em vista que tudo aquilo que foi coletado,

anotado, fotografado, gravado, como vídeos ou áudios, está sendo documentado no Caderno de Memórias e estudado por mim, enquanto artista-pesquisadora, possibilitando que meu corpo se torne um baú de memórias, ao passo que revisito os materiais.

Em conformidade com tudo o que fora manifestado acerca do corpo, da memória, da história e da ancestralidade, lanço mão de apresentar uma comunicação cênica performática que se encontra em processo de confabulação, como parte crucial da realização de uma pesquisa de doutoramento no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGAC da UDESC), programa este que supervaloriza as trocas de saberes, histórias e culturas com alteridade.

A primeira fase da Pesquisa de Escuta foi realizada no ano de 2019, assim que ingressei no doutorado na UDESC. Dessa forma, colhi as histórias de vida de minha mãe, que viveu parte de sua vida presa aos padrões impostos pelo patriarcado. Sua história serviu de gatilho para a criação da comunicação cênica intitulada *Desalojada* (2019), resultado da disciplina Teatro Feminista, ministrada pelas professoras doutoras Maria Brígida de Miranda e Daiane Dordete. Busco, através de tal pesquisa, desancorar do imaginário das mulheres de minha família suas histórias, destampando os ritos de passagem dessas mulheres nordestinas e periféricas cujas narrativas se resumem à busca pela liberdade.

As jornadas em campo da Pesquisa de Escuta afinaram os laços entre nós, Mulato, e abriram os caminhos para inúmeras outras situações de comunhão coletiva, a partir do momento que resolvi coletar e documentar narrativas. A metodologia da convivência, sem dúvidas, permitiu encontros com *eu's* outrora desconhecidos, como figuras arquetípicas que viviam embuçadas em meu campo interno, ao passo que me direcionei aos jogos lúdicos que envolviam o imaginário, os ritos e rituais de passagem, meus e de outras.

Em suma, me dediquei a observar, já em salas de ensaio, como as narrativas das Mulatos poderiam incitar meu lado criativo, e foi nessa trama investigativa que me vi diante, mais uma vez, de minha *ânimã*, ou seja, meu eu-feminino, e nessas trocas retroalimentativas me percebi corpo que conta e reconta histórias, tal qual os *areôtorares* e *griots*. Assim, dancei e contei histórias de mulheres na

cena performática, retirando, pois, das zonas do esquecimento vozes outrora silenciadas ao longo da história. Caminhei de encontro a mim mesma.

Imagem 2 –

Universidade
Catarina

Foto: Dayana

Arquivo
pesquisadora



Desalojada (2019)

do Estado de Santa
(UDESC)

Roberta Gomes

peçoal da artista-

Conclusão – encontros comigo mesma, com outras

Ao mirar meus olhos para os/as contadores/as de histórias indígenas (*areôtorares*) e africanos/as (*griots*), noto que estou emanando luz para meus próximos caminhos enquanto sujeito que engendra pesquisas a partir de si mesmo, das próprias narrativas, bem como das narrativas de outros. Percebendo que, em um passado não tão distante, meus antepassados tiveram suas bases de sustentação e suas raízes saqueadas, esforço-me para, através da realização de pesquisas acadêmicas, reestruturar esses solos, recontando as histórias de como vieram resistindo a tantos imperativos negativos.

A jornada da Pesquisa de Escuta, um processo teórico-prático metodológico confabulado por mim em 2016 e firmado em 2019, tem me proporcionado, assim, inúmeros encontros comigo mesma através dos acessos aos porões de minhas histórias, bem como de meus antepassados. À vista disso, após me colocar como ouvinte, avistei meu corpo se modificando constantemente, tornando-se um repositório de memórias. A cada experiência cênica vou sendo lapidada, a fim de me tornar uma contadora, e assim exercito a ocupação deste lugar na cena performática, deixando ocorrer um compartilhamento de mundos, narrativas, mitos e rituais de passagem.

Por meio deste artigo, tive a intenção de apresentar como vieram acontecendo meus estudos enquanto pesquisadora das artes da cena que intersecciona noções acerca do corpo, das memórias, histórias e das ancestralidades. Um processo fundamental que proporciona redescoberta de identidades e suas valorizações. Encontros mágicos, necessários e acolhedores que se intensificam na cena performática.

Referências Bibliográficas

FORD, Clyde W. **O herói com rosto de africano: Mitos da África**. São Paulo: Selo Negro (Summus), 1999.

GENNEP, Arnold van. **Os Ritos de Passagem**. Rio de Janeiro, Petrópolis: Vozes, 2011.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos / organização Flavia Rios, Márcia Lima**. – 1ª. ed. – Rio de Janeiro : Zahar, 2020.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 2º ed. Carl Gustav Jung, Petrópolis: Vozes, 2000.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano / Grada Kilomba**. 1. Ed. Rio de Janeiro, Cobogó, 2019.

MATOS, Lobivar. **Areôtorare: Poemas Boróros**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1935.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. **Feitio de Viver: memórias de descendentes de escravos**. Londrina: Eduel, 2006.

NUNES, João Vítor Ferreira. **A força e a chuva feminina em um sertão bem masculino: imersão performática nos ritos de passagem de Bia Mulato pela mitodologia em arte**. 2019. 244 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2019.

NUNES, João Vítor Ferreira. **ÂNIMA E(M) PERFORMANCE: Cartografia poética da feminilidade. *Arte Da Cena (Art on Stage)***, v. 6, n. 1, 2020b. Disponível em: <<https://doi.org/10.5216/ac.v6i1.63327>>. Acessado em: 5 dez. 2020a.

NUNES, João Vítor Ferreira. **Da margem ao centro com o feminino marginalizado: ânima. In: ANAIS DO COLÓQUIO DE GÊNERO E PESQUISA HISTÓRICA**, 3., 2020b. Disponível em: https://evento.unicentro.br/files/Submissaoarquivos/car_submissao/11_09_2020_car_submissao_1128012721.pdf.p.1-11. Acessado em: 5 dez. 2020c.

NUNES, João Vítor Ferreira. Mas aonde foi parar a santa do sertão, Maria Saldanha?: procura incessante por figuras femininas que acampam um íntimo/mundo imensamente povoado. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, p. 01-23, ano 24, nº 43, outubro/dezembro de 2020. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index>> 20 de dezembro de 2020c. DOI: <http://dx.doi.org/10.19179/2F2319-0868/2F758> Acessado em: 07 jan. 2020.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Malungos na Escola Questões sobre Culturas Afrodescendentes e Educação**. São Paulo, Paulinas, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019

Recebido em 21/06/2022, aceito em 24/10/2022