


MAN ZUA



5

MEMÓRIAS INCENDIADAS: TRAJETÓRIA DE UMA MULHER PRETA NO ESPETÁCULO FOGO DE MONTURO

Glênia Maria da Silva Freitas (Maria Flor)

RESUMO

Neste artigo, proponho uma reflexão acerca de minha presença enquanto artista no espetáculo *Fogo de Monturo*, produzido pelo Arkhétypos Grupo de Teatro com direção e dramaturgia de Luciana Lyra. Lanço mão de minha trajetória na construção da poética cênica, onde dei corpo a personagens como Clotilde e Irene, que por sua vez (re) nascem em um corpo de uma mulher preta (CARNEIRO, 2003). Acampo nos solos de minhas memórias, sobretudo da infância, com minhas antepassadas a fim de que elas sejam vistas como o Fogo que me guia.



Palavras-chaves: *Fogo de Monturo*, Ancestralidade, Memória, Mulher Preta

ABSTRACT

In this article, I propose a reflection about my presence as an artist in the theater play *Fogo de Monturo*, produced by Arkhétypos Theater Group with direction and dramaturgy by Luciana Lyra. I use my path in the construction of the scenic poetic, where I embodied characters like Clotilde and Irene, which in turn are (re)born in a black woman's body (CARNEIRO, 2003). I camp in the soils of my memories, especially from childhood, and connect with my ancestors so that they are seen as the Fire that guides me.

Keywords: *Fogo de Monturo*, Ancestrality, Memory, Black Woman.

MAN ZUA



O mundo não está vivo, numa chama? A chama não tem uma vida? Não é ela o símbolo visível do interior de um ser, o símbolo de um poder secreto? Esta chama não tem todas as contradições internas que dão dinamismo a uma metafísica elementar? Por que procurar dialéticas de ideias quando se tem, no coração de um fenômeno simples, dialéticas de fatos, dialéticas de seres? A chama é um ser sem massa e, no entanto é um ser forte (BACHELARD, 1989, p.26)

Quando criança, eu adorava riscar o fósforo na caixa e vê-lo queimar por inteiro. Mamãe e vovó falavam que quem brincava com fogo, se queimava ou faz xixi na cama. Admirava-me como algo que parecia tão frágil ao soprar do vento, poderia ser tão voraz a ponto de destruir tantas coisas. Lembro-me das vezes em que não tínhamos luz, e que mamãe e vovó espalhavam velas por toda a casa para que pudéssemos nos ver e fazer as atividades do lar. Eu amava aqueles momentos, mesmo sem entender muito bem a preocupação dos adultos. Nos tempos de dificuldades financeiras,

minha avó Djanira fazia uma enorme fogueira no quintal para poder cozinhar. Uma imagem muito ancestral daquela mulher preta de cócoras abanando e alimentando o fogo, para que a labareda durasse o tempo necessário para a feitura do alimento. Meus olhos de criança brilhavam conforme a chama, e até o presente momento brilham diante do retrato emoldurado em minha memória daquela que com sua sabedoria sabia entender tão bem a poética do Fogo. Recordo-me também que minha avó era a melhor pessoa em construir as fogueiras durante o São João. Essa é a memória mais forte e simbólica que tenho com o elemento fogo.

Vovó costumava armar a fogueira cedo, e eu a ajudava a carregar as madeiras para a rua. Todos os anos, antes da época junina, minha avó separava as melhores madeiras para que a fogueira durasse todo o festejo. Aquele era um ato ritualístico e anual que acontecia em meu seio familiar, e nos unia muito mais do que os festejos de fim de ano. Quando o sol se escondia no horizonte, minha avó

MAN ZUÁ

começava a acender a fogueira. Ela ficava em vigília a noite toda, até que a fogueira se apagasse por inteiro. Ao redor da chama comíamos, celebrávamos e até surgiam os momentos de “apadrinhamentos” de fogueira. Segundo Gaston Bachelard,

Diante de uma chama nos comunicamos moralmente com o mundo. Em uma simples vigília, a chama da vela é, desde então um modelo de vida tranquila e delicada. Sem dúvida, o menor sopro a atrapalha, assim como um pensamento estranho na meditação de um filósofo. (BACHELARD, 1989, p.27)

Quem dera hoje fosse assim! Sinto falta do fogo queimando rua acima rua abaixo. Não sei bem, mas me recordo que vovó tinha uma certa simpatia por Xangô, divindade da religião de matriz Africana. Refletindo sobre minha avó e a relação que ela tinha com o fogo, teço comparativos com o conto de Vasalisa, quando a menina é intimada por sua madrasta a ir até Baba Yaga para pedir fogo, para então ser usado no ato de cozinhar e de iluminar a casa. Yaga, após muitas tarefas, libera




Imagem 1 – Fogueira de São Paulo. Acervo pessoal da pesquisadora

a menina e lhe entrega o fogo e, chegando a sua casa, aquela chama toma conta da madrasta e suas filhas. Minha avó era como a centelha. O fogo de sua existência foi apagado e aceso em outro plano, e com ela se foi o ritual. Meu pai tenta levar a tradição de acender fogueiras junina, mas não é como sua mãe, minha avó. Parecia que o fogo que nos aquecia, habitava em suas entranhas d’alma.

Ainda imersa na memória incendiada, lembro-me das muitas vezes que fui aos velórios e enterros

MAN ZUA



com minha mãe e seu grupo de amigos. Eles tinham como atividade favorita ir a esse tipo de rito. Lembro que uma das vezes, ela me levou a um velório, quando eu tinha mais ou menos 5 anos de idade, e eu a questioneei onde estava o bolo, já que tinham tantas velas acesas. O fogo é tão latente em meu seio familiar que minha mãe até hoje tem o hábito de acender vela para tudo, principalmente para seus entes queridos que já desencarnaram.



Quando criança, todo dia de finados ela pedia para que eu acendesse vela em memória de meus avós, tios, sobrinhos. Eu gostava de ficar ali, observando o queimar da vela e as muitas imagens que ela tomava. Tornava-se figura distorcida, e minha mãe dizia que se a vela “chorasse” muito ou queimasse rápido era porque os desencarnados estavam chorando de tristeza por conta da saudade ou de alegria pela lembrança da vela acesa em sua memória. Na minha mente infantil, o queimar da vela era para além dessa metáfora. Nas muitas imagens incompreendidas, era uma espécie

de aviso, feito um *código morse* do além.

Passava o resto da tarde ali, entre flores, lamentos, lágrimas e reencontros familiares, observando cuidadosamente para que a vela não apagasse e assim continuasse tentando entender o que os espíritos desencarnados queriam dizer. Hoje não cultivo mais esse ritual e, tudo que ela mais pede é que eu nunca esqueça de acender uma vela para ela quando ela não mais aqui existir. Seria então o fogo a faísca da lembrança? O que acontece quando a lembrança apaga é que se morre um pouco sem a luz da centelha do fogo, que faz alumiar o mais profundo que há na memória.

Mas o cubículo de um sonhador, os objetos familiares tornam-se mitos do universo. A vela que se apaga é um sol que morre. A vela que morre mesmo mais suavemente que o astro celeste. O pavio se curva e escurece. A chama tomou, na escuridão que a encerra, seu ópio. E a chama morre bem: ela morre adormecendo. (BACHELARD, 1989, p. 31)

MAN ZUA



À vista disso, o fogo sempre esteve aqui comigo, acendendo minhas memórias e abrindo caminhos entre vida e morte, nos muitos *ritos de passagem* por mim experienciado. Ele encontra-se aceso em minhas entranhas, do aprontar do feijão da infância, das vezes que havia pouca luz para iluminar minha casa ao momento em que fui batizada na igreja, bem como quando crismei.

Através das Artes da Cena, enquanto artista e pesquisadora no Grupo de Pesquisa e Extensão Arkhétypos Grupo de Teatro¹, coordenado por Robson Carlos Haderchpek² (UFRN), me tornei fogo. Tive meu corpo, inúmeras vezes, aceso por memórias da infância, e elas me guiaram até o presente momento. O etnólogo

Arnold van Gennep em seu livro, *Ritos de Passagem* (2011) nos fala que são as etapas de vida que nos modificam gradativamente. Vejamos esses rituais de vida como processos cíclicos, que se renovam e nos transformam a cada situação vivida. Neste estudo, além de apresentar minhas memórias da infância que se encontram em chamas, relato para as leitoras meus passos no espetáculo *Fogo de Monturo*, com direção e dramaturgia de Luciana Lyra, sendo este o resultado final de sua pesquisa de Pós-doutorado na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

1 - O grupo atua nas áreas de extensão e pesquisa, desenvolvendo processos criativos e produzindo espetáculos teatrais que almejam estabelecer relação entre a sociedade e o meio acadêmico. O Grupo é coordenado por um docente do Curso de Teatro da UFRN e atua com colaboradores de áreas afins. As atividades desenvolvidas no projeto são norteadas por uma metodologia de caráter empírico buscando valorizar ações de diálogo entre as produções acadêmicas e a sociedade local. O projeto, de natureza interdisciplinar, busca também criar um espaço de troca e de reflexão a partir do diálogo entre o teatro, a dança a música e as artes visuais.

2 - Ator, diretor, professor e pesquisador formado e pós-graduado pela Universidade Estadual de Campinas. É professor associado do Curso de Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, atua no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e desenvolve Projetos de Extensão e Pesquisa na UFRN.

MAN ZUÁ



Imagem 2 – Artistas-pesquisadoras Maria Flor e Leila Bezerra³ em Irene e Fátima no espetáculo *Fogo de Monturo*. Arquivo pessoal da artista-pesquisadora.

Fogo de Monturo

Em 2016, a convite do coordenador do Arkhétypos Grupo de Teatro, Prof. Dr. Robson Carlos Haderchpek e da dramaturga e diretora Luciana Lyra, substitui


a artista-pesquisadora, Tatiane Tenório⁴, no espetáculo *Fogo de Monturo*⁵. Tatiane vivenciou com o grupo de atores escalados para o espetáculo, os procedimentos míticos e ritualísticos da Mitodologia em Arte, bem como realizou sua pesquisa *Artetnográfica*, sendo ambos os conceitos cunhados por Lyra, diretora e dramaturga do espetáculo. Segundo Lyra, “A *Artetnografia* é pressuposto fundamental à Mitodologia e se desvela justamente no trânsito entre *eu* e a *alteridade*” (LYRA, 2013,p.28-29). Trata-se da jornada artetnográfica da realização de uma pesquisa de campo, a fim de levantar materiais para a criação de um processo cênico. Após a união destes materiais, os artistas que se atentaram pesquisar, vivenciam os procedimentos da mitodologia, os quais fazem germinar um espetáculo cênico. Segundo Lyra, o processo mitodológico acontece por meio de

3 - Leila Bezerra, atriz- pesquisadora do espetáculo *Fogo de Monturo*

4 - Tatiane Tenório, atriz-pesquisadora do espetáculo *Fogo de Monturo*

5 - Segundo a diretora/dramaturga Luciana Lyra do espetáculo, *Fogo de Monturo* conta a jornada de Fátima, filha de engenho na vila de Monturo. Prestes a ser coroada como a rainha do Maracatu, Fátima resolve partir para a capital e estudar Direito. Com a migração, Monturo sofre com a assombração da puta Gaba Machado. Na Capital, Fátima envolve-se com o movimento estudantil e com a professora de Direito contra a ditadura militar.

MAN ZUA



cenais autorais em torno do mito-guia, que neste caso, foi o elemento Fogo.


Quando fui convidada, o espetáculo já havia estreado e feito algumas temporadas pela cidade. As personagens Clotilde e Irene chegaram para mim prontas, construídas cenicamente, porém, foi necessário que eu as buscasse dentro das leituras do texto, procurando em que partes do meu corpo elas habitavam. Foi, então, que me guiei para as memórias da infância e rememorei onde mais potente havia fogo em mim. Percebi, desta forma, que elas ocupavam um espaço de resistência, assim como Djanira em seu meio social. Nesta busca *autoetnográfica*, fui consumida pela angústia por não conseguir acessar as energias de Clotilde e Irene de forma imediata. Essa angústia só crescia pelo fato da apresentação se aproximar. Para mim, não bastava decorar o texto. O que eu gostaria era de sentir que energia eram aquelas.

Em *Fogo de Monturo* às máscaras manifestam-se, transportando-se enquanto ficção que se atrita às vidas pessoais dos atores, na defesa de uma dramaturgia onde o criador investiga a si mesmo e representa a vida oculta da consciência. (LYRA, 2017, p. 120)

No espetáculo, Irene é uma costureira. Moça que saiu da pequena vila de Monturo para estudar moda, e costurar para as mulheres da mais alta classe belos vestidos de noiva; esse era o sonho de Irene. Clotilde, sua tia, mulher da igreja, religiosa e rigorosa, vivia pela vila com sua amiga Sinhá Isaura, observando a vida alheia. Isso eu já havia entendido. Contudo, o que eu ainda não havia avistado no horizonte, era meu encontro com essas mulheres na vida cotidiana. Dormi e, quando acordei, bingo! Clotilde e Irene já estavam na minha vida mesmo antes de eu nascer. Então ali, no meu corpo memória, elas começaram a ocupar um lugar e se fazer presentes.

Joseph Campbell afirma que

MAN ZUA



“quando a história está em sua mente, você percebe sua relevância para com aquilo que esteja acontecendo na sua vida” (CAMPBELL, 1990, p.04). Foi desta forma que parei de buscar Irene e Clotilde em meu exterior, e passei a buscá-las em meu universo interior. Me questionei quais mulheres de minha vida eram similares a Irene e Clotilde, de *Fogo de Monturo*.

O processo criativo de *Fogo de Monturo* suscitou personagens que, de alguma forma, estavam costuradas na memória de cada integrante do grupo. No meu caso, entrei para substituir a atriz que fazia as personagens Clotilde e Irene. A própria figura cotidiana da mulher que senta na calçada e que se sente no direito de julgar a vida alheia.

Irene é sobrinha de Clotilde. Saiu de Monturo para estudar na capital. Moça doce e muito submissa aos ensinamentos de sua tia, se mantém dentro de um pensamento amedrontado de que ser mulher é silenciar. Não posso falar qual a memória que a atriz Tatiane Tenório acessou para que essa persona

viesses à tona, mas como adentrei no espetáculo com tudo estruturado, precisava imediatamente acessar esse lugar no corpo-memória que sou onde estavam essas mulheres.

Li e reli o texto como quem bebe água em meio à sede. Encontrei Clotilde e são duas: Minha mãe, dona Lourdes, e minha avó paterna, dona Djanira, ou apenas Jandira, como era mais conhecida. Vovó mesmo não sendo essa mulher religiosa, da igreja, ela era umbandista, tinha sempre a necessidade de julgar a vida das mulheres de nossa vizinhança e família. Nunca nenhuma mulher era boa o suficiente para ela, não eram mulheres “direitas”. Para dona Lourdes, minha mãe, funciona da mesma forma.

Depois de muitos ensaios tive muita dificuldade em encontrar Irene até que ela apareceu. Estava ali tão perto e tão distante. A Irene da minha vida era a minha irmã mais velha: Dinha. Quando eu tinha por volta dos 5 anos, Dinha conseguiu se inscrever em um curso de corte e costura no bairro onde morávamos. Lembro-me que as primeiras

MAN ZUÁ

costuras foram para mim, sua irmã mais nova. Uma cobaia. Tenho a vaga lembrança de quando ia com




Imagem 3 – Eu, pequena, minha irmã Dinha e Maria José. Arquivo pessoal da artista-pesquisadora.

ela para o curso. Na investigação da criança que fui, buscando a memória muitas vezes esquecida, revirei o baú de fotografias e encontrei uma do tempo em que minha irmã fazia o curso de corte e costura.

Na fotografia, minha irmã parece não muito feliz. Essa foto foi tirada no seu último dia de curso, onde cada aprendiz de costureira iria expor seus trabalhos. Hoje tento sentir o que ela talvez tenha sentido naquela ocasião. Dinha começou a dançar aos 13 anos de idade em um grupo de dança popular que existia no bairro. O grupo percorria os bairros da capital Natal com apresentações, até que um dia foram convidados para apresentar em uma casa de shows chamada Zás-Trás, que ficava na rua Apodi, no bairro de Petrópolis. O grupo caiu nas graças do gerente da casa de shows e foi convidado para apresentar uma temporada inteira. Poucas são as fotos que vejo minha irmã sorrir, mas uma em que ela está ensaiando ela está sorrindo de forma diferente, radiante, como quem está plenamente feliz. Talvez a sensação de não alegria de minha irmã em

MAN ZUA



exercer a costura seja a infelicidade de não poder mais ser artista. Assim como Irene, Dinha tinha sonhos. Mas seus sonhos caminhavam na liberdade de fazer arte. Sonho esse que foi tolhido pelas Clotildes, Lourdes e Jandira.

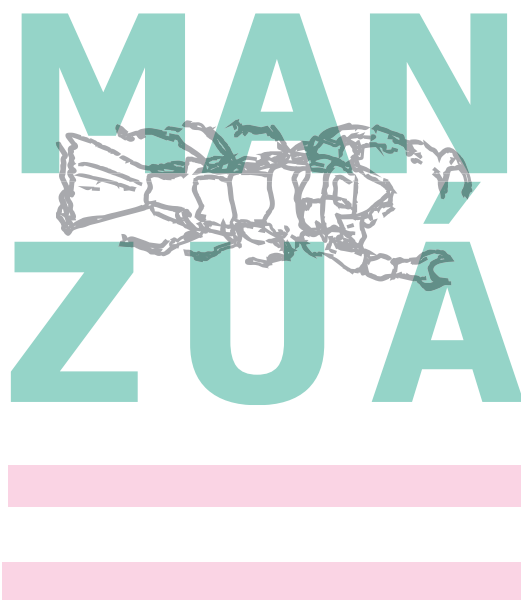
Ela me disse que gosta de costura, que foi um sonho realizado apesar das inúmeras dores que o ato de costurar lhe trouxe com o tempo. Dinha diz que para ela, o ato de costurar é o mesmo que criar. Percebo nessa fala que, como ela não pôde seguir o sonho de ser artista, migrou esse sonho para o ato da costura. Ela se sente feliz, mas que se hoje pudesse escolher o que ser na vida, seria atriz de teatro e bailarina. Eu também costurei. Meu primeiro emprego, aos 17 anos de idade, foi na mesma fábrica em que minha irmã Dinha trabalha até hoje. Lá eu aprendi a costurar, calcular, atender telefone, servir café, pegar no pesado e trabalhar em grandes máquinas de estampa. Diferente de minha irmã, eu tive a sorte e o desejo gritante de ousar, remar contra a corrente do sistema

que coloca o pobre na margem da sociedade. Partindo da perspectiva da pesquisadora Grada Kilomba, afirmo que “A margem e o centro de que estou falando aqui referem-se aos termos *margem e centro* como usados por bell hooks. Estar na margem, ela argumenta, é ser parte do todo, mas fora do corpo principal”. (KILOMBA, 2019, p.67).

Kilomba fala sobre ser margem e centro, e como mulheres e homens pretos desenvolvem uma forma particular de enxergar a realidade. Para minha irmã, não foi diferente. Quando se é mulher, preta e pobre, parece que o único caminho que nos resta é o silenciamento dos dias, e o trabalho braçal da mão de obra barata, onde exerce atividade até os dias de hoje. Ela sente dores no corpo, desenvolveu vários problemas de saúde por conta da costura. Mas para ela foi o que lhe restou.

Sabemos que a mulher preta está fora do padrão social. São sempre as babás, as pobres, as domésticas, as putas. Sueli Carneiro afirma que “as mulheres negras fazem parte de um

MAN ZUA



contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca” (CARNEIRO, 2003, p.2). Dinha era intitulada com todos esses adjetivos e outros mais. Por ter a pele mais retinta, ela começou seu processo de embranquecimento pouco depois que começou a costurar. Abandonou o cabelo crespo curto, o estilo que mulheres pretas usavam naquela época. Ela abriu mão de dançar a arte para viver até os dias atuais em um ambiente fabril. Nunca mais dançou. Nunca mais sorriu como na fotografia do ensaio.

Quanto a minha irmã Dinha, sabemos que ela manteve uma chama acesa dentro de si de querer ser artista, mas em meio a esse estudo, tenho me questionado se Irene também não sonhava em ser outra coisa, além de modista? Será que dentro de si, aquela personagem que fiava e fazia histórias, não queria ser outra coisa?


Foi o desejo de mergulhar na vida íntima das mulheres que habitam em

mim, que me fez escrever um projeto de mestrado. Além delas arderem dentro de mim, fiam comigo uma colcha de memória e me guia nessa e em outras empreitadas teórico-prática. É como um conjunto de memórias, com histórias e ardência, e que busca resistindo em meio social, com o desejo de ser uma pequena chama que ilumina o passo de outras mulheres como nós, pretas.

A Irene que em minhas entranhas habita é preta, mais retinta, tem cabelos crespos. Com uma voz rouca, fala alto e é brava. Uma mulher desbocada, porém uma mulher que resiste, mesmo com um semblante de quem está sempre irritada.

As minhas duas Clotildes são: Dona Lourdes, minha mãe: Mulher preta de tom menos escuro. Tem um lenço na cabeça de cor azul. Largou o lenço que tanto amava para mostrar no cume de sua cabeça, o tempo que escorreu em fios brancos. É uma boa sagitariana, faz amizade com todo mundo, mas hoje já não fala mais com todos. Cresci ouvindo as histórias pela sua versão, e na maioria

MAN ZUA



das vezes alterada. Hoje ela reclama mais da vida do que outra coisa, mas continua ditando a vida alheia. Ela dá conta de tudo. Dona Djanira ou Jandira, minha avó: uma preta muito preta, miúda, magra. Cachimbo na boca, lenço branco na cabeça. Braços fortes de carregar sacola de feira, de subir e descer ladeiras sabendo da vida de todos os feirantes. Mulher brava e minha melhor amiga. Dona de toda a saudade que habita em mim.

Busquei aproximar as mulheres de minha vida, às mulheres de *Fogo de Monturo*. Dei corpo a elas e juntas erguemos bandeiras da resistência, tendo essas bandeiras a cor preta. Somos um conjunto de gritos que vem das entranhas d'alma e que atravessa o tempo, ocupando lugares de resistência. Somos fogo que faz-se presente na vida e na memória das pessoas. Irene, Djanira, Lourdes, Dinha e Clotilde, um conjunto de mulheres pretas que resiste tanto nas margens como nos centros, e somos sim, rainhas de nossas vidas e das vidas umas das outras, furando, dessa maneira, o sistema racial que

busca nos invisibilizar. E se hoje eu tivesse a oportunidade de reescrever uma nova Irene e Clotilde, com certeza elas seriam da cor da força que existe em mim: a cor preta.


Bença, vovó?

Bença, mãe?

Bença, Dinha?

Até o próximo incêndio.

MAN ZUA



REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Rio de Janeiro. Editora Bertrand, 1989.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo, Palas Athena, 1990.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. In: ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Org.). **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003. p. 49-58.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de

Janeiro: Cobogó. 2019.

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. **Fogo de Monturo: uma experiência com o Grupo Arkhétypos de Teatro pelo caminho da mitologia em Arte**. In: Robson Haderchpek (Org.) **Arkhétypos Grupo de Teatro: encontro e atravessamentos**. Natal: Fortunella, 2017. p. 107-125.

___. **Da artetnografia: máscara manguê em duas experiências performáticas**. Relatório científico final Pós doutorado FAPESP. 2013.

___. **Mitodologia em Arte no cultivo do trabalho do ator: Uma experiência de f(r)icção**. Relatório Científico final de Pós doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). 2015.