

# MAN ZUÁ



## 13 JOGO RITUAL E ESCRITA DRAMATÚRGICA: ENSINO, HISTÓRIAS E MEMÓRIAS

Mariclécia Bezerra de Araújo<sup>1</sup>

Orientadora: Brígida Maria de Miranda<sup>2</sup>

---

1 - Mariclécia Bezerra de Araújo é Atriz e Professora Efetiva de Teatro no Estado do Rio Grande do Norte. Possui graduação em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2016), graduação em Letras pelas Faculdades Integradas de Patos (2008) e mestrado em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande (2012). É doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Teatro pela Universidade Estadual de Santa Catarina/SC (UDESC).

2 - Graduada em Licenciatura em Educação Artística pela Universidade de Brasília (1993), Mestre (Master of Arts) pela University of Exeter (1995) e Doctor of Philosophy na área de teoria e prática teatral pela La Trobe University (2004). Professora adjunta da Universidade do Estado de Santa Catarina nas áreas de interpretação e direção teatral. Professora do Programa de Pós graduação em Teatro desde 2008, pesquisa e orienta dissertações e teses nas áreas de prática teatral, arte e gênero, teatro feminista, sistemas de treinamento de atores, práticas marciais e meditativas para atores. Editora da Revista de Estudos em Artes Cênicas URDIMENTO (PPGT/UDESC).

# MAN ZUA



---

---

## RESUMO

O presente artigo aborda o ensino do *jogoritual* enquanto método de ensino na escola como uma possibilidade de ampliação/construção do autoconhecimento. Tal pedagogia pautada no rito; inspirou-me a apostar em um doutoramento na UDESC/Florianópolis, pesquisando as histórias das mulheres seridoenses/RN, (mitos e lendas de origem), com o objetivo de criar uma dramaturgia dessas narrativas, silenciadas e invisibilizadas pela historiografia regional. Assim, Estés (2014), Sander (2007), Rago (2013) e Jung (2000, 2008), farão parte desta proposta.

### Palavras chave:

jogo ritual, mitologia, mulher seridoense, narrativas de si.

## ABSTRACT

This article approaches the teaching of the ritual game as a teaching method at school as a possibility of expanding/building self-knowledge. Such pedagogy based on the rite inspired me to bet on a PhD at UDESC/Florianópolis, searching for stories of women from Seridó/RN, (origin myths and legends), with the aim of creating a dramaturgy of these narratives, silenced and made invisible by regional historiography. Thus, Estés (2014), Sander (2007), Rago (2013), and Jung (2000, 2008) will be part of this proposal.

### Keywords:

ritual game, mythology, women of the Seridó, self-narratives.

# MAN ZUÁ



## INTRODUÇÃO

Ser professora de teatro, atriz, pesquisadora é se reencontrar sempre que se perder; partilhando encontros cheios de significados; desaprender, aprender a reaprender, entender a complexidade da existência, se contaminar, experimentar, errar, voar, libertar-se de doutrinas, rir, chorar, nunca desistir. Escrever-se.

É escrevendo-me que habito este espaço, fazendo dele um lugar de reflexão, oratória e meios para revelar-me. Foi assim que iniciei minha jornada como professora e atriz, como pesquisadora, contadora de histórias, dos mitos e lendas que se metamorfoseiam sempre que os busco. Comecei esta jornada pelo desejo de fazer licenciatura em teatro na UFRN, pois, ser somente professora de português/literatura não coincidia muito com os meus planos.

Parti para a capital em busca

de novos encontros, de saberes que me levassem a outras possibilidades. Saí do sertão do Seridó/RN, deixei a vida calma para trás, correndo sem nada e sem destino para o novo que me aguardava. Como toda mudança, tive não somente pesadelos, mas ataques físicos e psicológicos que me fizeram pensar, demasiadamente, entre ficar e voltar para casa. Ao ficar, encarei as mudanças; venci as batalhas diárias, e, mesmo caindo muitas vezes, alguns me levantaram e me ajudaram a encarar os medos, ansios.

Um desses amigos foi o Grupo Arkhétypos de Teatro da UFRN. Fazer parte dele e deixar a poética de sua metodologia me tocar, abriu-me muitos portais. Transformei-me a partir dos novos conhecimentos, no próprio fazer teatral, sobretudo da docência que despertou em mim uma ferramenta pedagógica pautada no jogo ritual<sup>3</sup>, procedimento utilizado pelo professor Dr.

---

3 - O “jogo ritual” (GROTOWSKI, 2007) situa-se entre o “jogo dramático” (LOPES, 1989) e o “jogo teatral” (JAPIASSU, 2001), pois ele trabalha numa perspectiva de jogo que parte do encontro do ator consigo mesmo, com o seu universo interior, e o coloca numa dimensão liminar, que será compartilhada posteriormente com o público. No “jogo ritual”, não há uma separação entre atores e espectadores, todos fazem parte de uma comuna, porém, quem está no foco da ação o faz para ser visto e para envolver quem vê numa atmosfera lúdica e liminar (HADERCHPEK, 2016, p. 2651).

# MAN ZUA



Robson Haderchpek<sup>4</sup>, dentro dos laboratórios do grupo para ministrar oficinas e para a criação de espetáculos.

Meu foco principal era a subjetividade a partir da arte do encontro; ministrando aulas na educação básica, sendo professora efetiva da rede Estadual de Ensino do Rio Grande do Norte; com a disciplina de Arte. Neste mapeamento do próprio fazer teatral, inúmeras possibilidades me fizeram buscar mais conhecimento. Por isso, apostei em um doutoramento a fim de continuar pesquisando o rito, o mito, arquétipos, histórias, narrativas de si.

Aqui, iniciarei uma jornada para falar dessa cartografia de docente e pesquisadora, abordando

em um primeiro momento, como traço minha pedagogia inspirada pela proposta metodológica cênica do Grupo Arkhétipos, e das minhas abordagens de ensino enquanto educadora. Em um segundo momento; relatarei o viés da minha pesquisa de doutorado, mostrando os primeiros rabiscos de uma escrita de si mesma, assombrada pelas histórias das mulheres entrevistadas e das minhas próprias sombras.

Assevero que o próprio título deste artigo **Jogo Ritual e Escrita Dramatúrgica: ensino, histórias e memórias**, aponta uma união entre a qualidade de jogo, rito e escritas de si, entrelaçando-os, a fim de conectar o ensino e a pesquisa, neste trabalho, como uma instância única.

---

4 - O Prof. Dr. Robson Carlos Haderchpek é ator, diretor, professor e pesquisador formado e pós-graduado pela Universidade Estadual de Campinas. Bacharel em Artes Cênicas (Unicamp, 2001), começou a estudar teatro em 1994 no Núcleo de Artes Cênicas do SESI de Rio Claro/SP. Fez Mestrado e Doutorado na área de Artes/Teatro e atualmente desenvolve uma pesquisa acerca dos princípios ritualísticos da cena. Realizou o Pós-Doutorado na Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien, Áustria (2014/2015). 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 ZUA



## JOGO RITUAL, SUBJETIVIDADES E ENCONTROS EM SALA DE AULA

Durante as aulas de teatro na escola muitas vidas nos atravessam. São seres peculiares que vão se juntando, considerando todos os questionamentos pertinentes, revendo regras, aceitando a metodologia do *dar e receber*<sup>5</sup> com reflexões, buscando sempre na subjetividade uma oportunidade de repensar as próprias ações dentro e fora do jogo. Assumir uma postura política dentro da sala de aula, e aprender junto no coletivo, a se posicionar, nos faz entender como cada um contribui, significativamente, para aprendizagem do outro.

Certamente, as vidas são diferentes, ou a vida que atravessa as existências se manifesta de diferentes maneiras nos seres humanos, nos animais, nas plantas. Educar, significa escutar, respeitar, considerar essas

diferenças. Sem elas, a vida seria muito menos vida. A igualdade de todas as vidas que fazem parte de uma prática educacional como seu princípio político é uma condição para que as diferenças sejam enriquecedoras e não aniquiladoras, numa posição politicamente adequada se a educação pretende contribuir para que essas existências desdobrem toda a vida que elas são e contêm. (KOAHN, 2019, p. 102).

A inserção da proposta do *jogo ritual* me leva a crer que a própria escola é o lugar para se experimentar as relações, os processos subjetivos, intrínsecos, espontâneos e mágicos que nos acompanham. Colocar em prática o trabalho com a imaginação, nos leva a perceber a sala de aula como um espaço propício às ações simbólicas do sujeito, inserindo-o em situações lúdicas que o ajude a desenvolver ações em seu jogo. No processo de desenvolvimento cênico do Grupo Arkhétipos;

---

5 - Esta metodologia baseia-se no ato de trocar energia durante o jogo. Ao doar, você automaticamente, recebe, e mantém o critério da proposta da arte enquanto encontro – (Grotowski, 2010).

# MAN ZUA



Cada participante dentro do “jogo ritual” tem um percurso muito particular, e ao fazer suas escolhas, o ator/bailarino acessa imagens do seu inconsciente concretizando-as e/ou traduzindo-as no seu corpo. E é na busca da compreensão do significado destas imagens que o jogo de fato se instaura, pois, dentro de um universo infinito de probabilidades, uma imagem material se manifesta no processo de criação gerando um sentido e trazendo à tona um manancial de significados que vão povoar a imaginação do intérprete, e em seguida a do espectador (HADERCHPEK 2018, p. 62).

O *jogo ritual* possui em sua dimensão metodológica, a improvisação por meio do rito, pois juntos, buscam um sentido inerente às escolhas do participante. Neste jogo, as experiências atuam no campo da interação, do próprio ato de jogar com o outro, e, isso acaba nos convidando a transferir para o corpo, a matéria imaginada.

O “jogo ritual” origina-se dessa ideia do Grotowski (2007) da

não separação entre atores e espectadores. O “jogo ritual” não pode ser considerado um “jogo dramático”<sup>8</sup> (LOPES, 1989) porque o “jogo ritual” é feito para ser visto e o jogo dramático convencional é feito para se jogado por todos. Dentro do “jogo ritual” nós convidamos o público para observar as ações mágicas do ator e entrar na história com ele. Também não podemos dizer que o “jogo ritual” seja um “jogo teatral” (JAPIASSU, 2001), pois no jogo teatral convencional existe uma separação clara entre o ator e o espectador (HADERCHPEK 2018, p. 60).

No entanto, é a comunhão de todos os envolvidos numa única ação que, se sacraliza a intenção em relação ao ato vivido, sendo, pois, uma experiência partilhada. Para Huizinga (2012, p. 18) “o rito, ou ato ritual, representa um acontecimento cósmico, um evento dentro do processo natural” capaz de transportar o ser a um estado extracotidiano<sup>6</sup>, simbólico e, sobretudo, mágico. Assim: “[...]”

---

6 - O estado extracotidiano é o estado de representação do ator, ou seja, ele precisa entrar em cena preparado e ativado. Para isso, ele passa por um treinamento pré-expressivo diário, (BARBA, 2012). Nesta concepção, o aluno entra no jogo ritual com esta preparação inicial, quando ele aquece o corpo – quando ele se prepara e encontra dentro de si o pulso energético que o guia durante a ação.

# MAN ZUÁ

o jogo parte do encontro do ator com si mesmo, com o seu universo interior, e o coloca numa dimensão limiar, que será compartilhada posteriormente com o público” (HADERCHPEK, 2018, p. 61).

Surge, então, a união dos corpos em um só ritmo, em especial, se incorporarmos músicas, fazendo-os se envolver, num encontro, por onde as sensações, as risadas e as brincadeiras os fazem reconhecer, assim como nos diz Huizinga (2012), o “espírito do jogo”.



Imagem 01 - Professora Jahynne Dantas7, 2018 (IFRN/Currais Novos/RN)

Durante o jogo, alguns participantes, em especial, quando vários encontros são realizados, encontram figuras em sua matéria imaginante, pois, segundo Jung (2000, p. 17) temos em nossa carga genética, uma “herança de registros” acoplados em nosso inconsciente, que se representam em jogo. É importante destacar que esse fenômeno ocorre de forma individual em cada um, e que ele só se torna possível, quando o condutor do jogo, no decorrer dos dias, retoma o processo, deixando os participantes voltar a acessar as mesmas imagens, propiciando uma intimidade maior, uma apropriação do que acontece, para que ele possa entender a concepção de *jogo ritual* e o trabalho com as imagens que ele está acessando.

Para o psicanalista suíço, as figuras que habitam o nosso inconsciente estão diretamente relacionadas à história do ser humano, assumindo papéis relevantes, buscando caminhos

---

7 - A Professora Jahynne Dantas foi a responsável pelo registro fotográfico de uma oficina de jogo ritual ministrada no IFRN de Currais Novos/RN em 2018. Ela é professora efetiva desta instituição.

# MAN ZUÁ

que variam de acordo com a consciência de cada um. Estas figuras são capazes de surgir em sonhos gerando certa empatia, geram também um estranhamento, que nos leva a não compreender tais fantasias. Na concepção Junguiana, as expressões do processo evolutivo do ser mantém forte relação com a mitologia pessoal, e, essa mitologia nasce; se renova, e se modifica a cada experiência vivida.



Imagem 02 - Professora Jahynne Dantas, 2018 (IFRN/Currais Novos/RN)

Na escola, e sem fins artísticos ou estéticos, o ser mergulhar em sua subjetividade, em sua construção do autoconhecimento, enxergando no jogo um desejo de partilhar suas imagens, assim como acontece no Grupo Arkhétypos, pois;

[...] dentro de um processo de criação de natureza ritualística o ator torna-se um canal de manifestação das paixões, criando fissuras no tempo e no espaço e permitindo que o inconsciente coletivo se revele através dos personagens/arquétipos que se materializam no “jogo ritual” (Haderchpek, 2018, p. 61).

É por meio de uma apropriação dos quatro elementos da natureza (ÁGUA, TERRA, FOGO E AR), que alcançamos nossas mais sublimes imagens. Chamamos este trabalho, de *poética dos elementos*<sup>8</sup>, inspirados pelas abordagens de

---

8 - Quando adentramos num processo de criação, elegemos um elemento da natureza como guia (terra, água, fogo ou ar) e deixamos que o nosso inconsciente nos revele os arquétipos provenientes daquela temática. Os personagens arquetípicos são típicos deste tipo de processo em que o ator entra num “jogo ritual” e passa a criar uma dramaturgia corporal a partir de si, a partir da sua mitologia pessoal (HADERCHPEK, 2016, p. 2649).

# MAN ZUÁ

Gaston Bachelard, elegendo um elemento como matriz de acesso ao inconsciente, despertando figuras adormecidas. Na escola, o jogo com os quatro elementos instaurou um universo outro, deixando uma curiosidade em sentir a vibração e energia deles, conduzindo-os a acessar, cada um, individualmente, uma imagem material.

A imaginação material, ao contrário, recupera o mundo como concretude, pois resulta do enfrentamento do homem com a resistência material das coisas que o cercam. Bachelard exalta ao longo de sua obra a imaginação material, uma imaginação que nasce de um convite à profundidade, à penetração, de um convite à ação transformadora do mundo, ao trabalho feliz porque criador (BULCÃO, 2003, p.13).

Após o *jogo ritual*, e nas reflexões de si, o sujeito escreve, ao final da aula, as suas impressões em seu diário, também pode desenhar, e se expressar da forma que desejar. Às vezes ocorre um silêncio profundo,

e é necessário atender a este silêncio, para compreender melhor que imagens surgiram durante o jogo sozinho, ou, com o outro. Geralmente, ocorre uma variação de sensações, e ficamos recolhidos, tentando compreender suas formas, por isso, respeitar o silêncio do participante, requer do mediador, compreensão.

Neste sentido, parafraseando Paulo Freire, Kohan (2019, p. 101), assevera que, “para ensinar a aprender de uma forma dialógica, todos os saberes merecem ser ouvidos e igualmente atendidos, colocados em diálogo em um mesmo patamar”.



Imagem 03 - Professora Jahynne Dantas, 2018 (IFRN/Currais Novos/RN)

# MAN ZUA



Na minha sala de aula todos somos iguais, partilhamos saberes; construímos conhecimentos juntos, e isso tudo porque insisto em levar a proposta da subjetividade como um condutor de acesso maior a nossa sensibilidade. Na escola, muitas vezes, se anulam as subjetividades, e elas são muito necessárias nos dias atuais. Precisamos permitir esse acesso diário, deixando que eles busquem-se sempre uns nos outros, no coletivo e individualmente, a fim de encontrar na própria vida as respostas para as incertezas.

Em meus estudos sobre a perspectiva do trabalho com o jogo ritual em sala de aula, apostei mais na metodologia do Grupo Arkhétypos, acreditando em sua potência dentro e fora de sala de aula. Para mudarmos universos a partir das relações pedagógicas é preciso respeitar a profissão, e, sobretudo, amar, incessantemente, o seu fazer pedagógico. Assim,

[...] um educador ama ensinar, seu ensinar, mas também o ensinar de quem aprende e do

mundo que ensina; ele também ama aprender, o seu aprender, e também o aprender de que aprende com ele; ama se repensar permanentemente a si próprio e ama ajudar outras e outros a se repensar a si próprios; ama também se mostrar como abertura, disponibilidade, curiosidade, incertezas; e ama a curiosidade dos outros e outras (KOHAN, 2019, p. 131).

Desta forma, afetar os modos de vida a partir desta espécie de jogo, me faz entender a importância dele na escola, fomentando a sua prática como um ato político, de resistência, que se desvincula de paradigmas sem compromissos com a aprendizagem. Em minha concepção de educadora /aprendiz; educo dialogando, pensando e questionando.

Assim, a educação é um trabalho artístico, musical, filosófico com os sentimentos: escutar a voz na palavra, criar as condições para que todos consigamos compor nossa própria melodia, para que possamos sentir a música que nos faz ser realmente aquilo que somos. (KOHAN, 2019, p. 132).

# MAN ZUÁ



Pensando na vertente de trabalho do *jogo ritual*, de como ele pode ampliar novas visões a respeito de sua metodologia em diversas instâncias de ensino, me inspirei a propor, a partir dele, uma pesquisa que visa descobrir os ritos de passagem da mulher seridoense, narrando sua trajetória, desconstruindo dimensões misóginas e criando, por meio da metodologia do Grupo Arkhétipos, uma dramaturgia.

## **MULHER SERIDOENSE: ESCRITAS E RABISCOS**

O que nos move nos impulsiona a trilhar o caminho do desvelar escritas<sup>9</sup>. Estas escritas revelam o mito guia, orientado pela alquimia que movimenta constantemente o trajeto das histórias. Eu busquei ler as histórias das heroínas seridoenses, e me deparei com livros escritos sem personagens femininas, bravas,

heroicas, protagonistas de si. A versão lida, agora na fase adulta, me levou a desconstruir os contos que me contaram quando era criança, sob o viés da construção das cidades seridoenses, visto apenas pela ótica masculina, onde o homem era sempre o protagonista e o herói.

Como exemplo, temos o conto da princesa da serra<sup>10</sup> de Parelhas/RN<sup>11</sup>. Uma fada princesa, aprisionada dentro de uma gigante serra, destinada a viver presa por toda eternidade. Vejamos:

Muitas histórias se contam a respeito do Cabeço da Serra que fica ao sul do “Boqueirão da Serrota” parecido com a cabeça da Serpente Gigante. Dizem que ele é eco e esconde no seu interior uma linda Fada Princesa vinda de outras galáxias. Uma janelinha vermelha, que ainda hoje se avista de muito longe, era a entrada. A linda Fada, traída pelos poderes mágicos da Serpente Gigante, fez da falsa caverna a sua morada. A

---

9 - Escrevo a palavra no feminino para desconstruir, enquanto norma, o seu teor masculino.

10 - Esta lenda faz parte da mitologia feminina Parelhense/RN.

11 - Parelhas é um município brasileiro do Estado do Rio Grande do Norte e está localizado na região do Seridó Oriental Potiguar.

# MAN ZUA



Serpente Gigante cerrou a sua enorme boca, que era a falsa caverna, deixando prisioneira a famosa princesa. Um famoso Príncipe Extraterrestre chegará ao planeta azul-esverdeado para despertar a bela princesa e com ela casará e serão felizes para sempre (PEREIRA, 2015, p. 29).

Contos como este, me fez querer buscar narrativas onde as mulheres fossem as contadoras, as protagonistas, as guerreiras e as espectadoras. Lendas e mitos em que elas pudessem se revelar como protagonistas; capazes de resolver sua própria jornada heroica.

As histórias não contadas não estão perdidas, por isso podemos recuperá-las. Não as achamos por acaso ou sorte, são elas que se acercam, nos encontram, e nos escolhem. O que podemos querer deste encontro, ou melhor, o que esse encontro quer de nós? (SANDER, 2007, p. 24).

Pelas palavras de Sander, em sua incansável busca pela visibilidade de Susan Glaspell<sup>12</sup>, também, insisto em

correr atrás das histórias das minhas ancestrais, para que as meninas de hoje, as leiam, a partir da visão de uma mulher. Ter referência feminina em narrativas contribui para o empoderamento de muitas jovens, porque comungamos juntas de um protagonismo que nos foi negado, mas que merece um direito a fala dentro do contexto da história social e cultural. Nisto, Ribeiro (2017, p. 66), nos diz que “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequentes da hierarquia social”.

É um direito exercer voz dentro de uma narrativa que silenciou a presença feminina ao longo do tempo, pois é hora de ativar esta voz silenciada há séculos de repressão, e assumir quem somos. Neste meu lugar, falo: *A mulher seridoense cabe tudo, em supremacia e deslumbre, guerreando contra a tirania que enclausurou sua fala, sua verdadeira forma de ser; pois somos benção nesta*

---

12 - De acordo com Sander (2007), Susan Glaspell foi uma romancista, jornalista e dramaturga contemporânea norte-americana invisibilizada, o que levou Sander a divulgar sua obra, visibilizando-a como dramaturga e uma mulher de teatro.

# MAN ZUA



*terra de homem, firmando sustento para muitas sementes. Somos água rebenta de saciação abundante; ar que molda vegetações secas e sem vida, buscando junto ao fogo, a sabedoria que aquece mentes insatisfeitas e doutrinadas.*

Na profundidade que há em nós:

[...] As histórias lubrificam as engrenagens, fazem correr a adrenalina, mostram-nos a saída e, apesar das dificuldades, abrem para nós portas amplas em paredes anteriormente fechadas, aberturas que nos levam à terra dos sonhos, que conduzem ao amor e ao aprendizado, que nos devolvem à nossa verdadeira vida de mulheres selvagens e sagazes. (ESTES, 1999, p.19).

Saindo de uma perspectiva androcêntrica e sexista na qual foram escritas as narrativas do Seridó<sup>13</sup>, aposto no método de Rago (2013) no qual consiste em “cartografar a própria subjetividade”, pois, pensando assim, assevero ir também de encontro aos pressupostos da

autora, entrevistando e recolhendo as memórias das mulheres seridoenses, assumindo uma postura feminista de divulgação dessas narrativas, anuladas dentro da historiografia local. Desta forma,

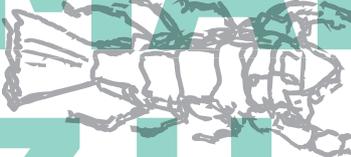
De um lugar estigmatizado e inferiorizado, destituído de historicidade e excluído para o mundo da natureza, associado à ingenuidade, ao romantismo e à pureza, o feminino foi recriado social, cultural e historicamente pelas mulheres. A cultura feminina, nessa direção, foi repensada em sua importância, redescoberta em sua novidade, revalorizada em suas possibilidades de contribuições, antes ignoradas e subestimadas. (RAGO, 2013, p. 25).

A mulher inventa universalidade e é parte integrante de sua história. Sobrevivente, resistente às insistências aniquiladoras de seus discursos, ela busca em seu gênero uma aliança que as destaque como seres comprometidos com as mudanças. Em minha poética

---

13 - Região de transição entre o campo e a caatinga nos estados da Paraíba e Rio Grande do Norte. Para mais, ver a tese de Helder Alexandre Medeiros de Macedo: **Outras famílias do Seridó: genealogias mestiças no sertão do Rio Grande do Norte (século XVIII e XIX)**. Recife, 2013.

# MAN ZUÁ



de mulher seridoense, e através da alteridade com outras mulheres seridoenses, inicio a construção de uma narrativa por meio da escrita performática<sup>14</sup>:

*Ao entardecer de um dia qualquer, uma forte brisa de cor boreal traz a nostalgia de um dia cansado de trabalho. Muitas vezes este dia de trabalho é feito ao ar livre, embaixo de um sol que cobre de um calor escaldante nossa alma. Um sol Seridó, no qual seus raios queimam tanto que se pode sentir a pele toda borbulhar. Não se reclama do sol ou de sua luz que brilha mais forte que em outro lugar.*

*E quando o dia pede licença pra se encerrar, todas sentam na calçada e, entre um balançar e outro na cadeira de balanço, o dia que foi tão cheio vai dando espaço às risadas, às arengas, ao café coado no pano. Abre-se, então, uma sensação incrível, singular ao ficar ali parada olhando a rua e os que passam. De vez e sempre se fala do outro, pois é o entardecer que nos convida a contar*

*nossas histórias de uma particularidade única, sobretudo criativa, inventiva de ser.*

*É um recanto somente nosso aonde nasce nossa gente, nasce aquilo que chamamos de sina e é esta mesma sina que nos ajuda a construir caminhos, pois não temos medo do amanhecer. A mulher de nome Seridó carrega em sua carga genética a luta de povos que aqui chegaram e se constituíram. Indígenas que aqui residiam, africanas trazidas de suas terras e portuguesas que povoaram a região e se firmaram enquanto raça predominante.*

*Neste solo sagrado, protegido e tantas vezes destruído pelo ser humano, sente-se em sua magia desde o início dos tempos uma forma orgânica que se prolifera, renascendo, minuciosamente, perante a vida. Em nós, habita uma terra de cor fumaça, que nos leva em sonhos. São verdade ocultas, que nos fazem nesta terra permanecer.*

---

14 - A “narrativa performática” seria aquela em que o emissor se compromete com uma ação de comunicação que modifica sua relação consigo e com os receptores da sua obra. Na troca que se estabelece entre aquele que escreve e aquele que lê, ambos estão em exposição, seja o que escreve, no ato de doação, de usar sua voz para reverberar um discurso, ou aquele que lê, que se abre para o universo criado e que encontra ali um mundo a ser explorado (SEIXAS, 2017, p. 132).

# MAN ZUÁ



---

---

*Assim, diziam que as mulheres de antigamente tinham o poder de guiar almas, para que ninguém se sentisse sozinho entre as folhagens secas, sedentas de suor humano. Aqui, em solo Seridó, a sertaneja, ao deitar-se, descansava sua matéria e nascia de sua carcaça cansada, raízes. As deusas a regavam e cantavam para ela o canto do seu fim. E quando o corpo dela estivesse todo entregue, preso ao solo sagrado, às deusas ainda entoavam um hino nascente, oriundo de uma melodia onírica. A tarefa delas era orientar as pequenas sementes, pois com a energia da sabedoria da terra seridoense, a alma tornava-se luz, guardiã, guia fascinante, protetora fiel do que acreditava. E elas diziam em voz alta: Você é agora tão perigosa quanto divina. Você é o estopim dourado de tudo o que você quiser ser.*

É um posicionamento político a construção deste projeto, pois mantenho firme o compromisso de pesquisar a vida das mulheres seridoenses, percorrendo os lugares habitados por sua feminilidade. Nesta busca, cheguei a entrevistar cinco mulheres, especificando suas participações em momentos de luta

e de resistência política, explorando questões inerentes aos movimentos sociais e religiosos que elas fizeram parte.

Nesta busca, me inquieta, constantemente, uma pergunta: por que a imagem feminina histórica e mítica é tão pouco citada na constituição social, política e cultural das cidades seridoenses potiguares? E como recontar a história sob uma nova perspectiva, envolvendo a subjetividade atemporal, que brinca com o imaginário poético dessas mulheres?

A escolha para tal investigação partiu de um pressuposto que envolve a importância de ser mulher nos dias de hoje, tentando entender o porquê de não as terem citado em períodos históricos tão relevantes da constituição das cidades seridoenses, onde elas não foram reconhecidas como um símbolo forte, resistente e politicamente presente em situações que caracterizaram nossa gente.

Dentre essas entrevistas, nascem, também, minhas memórias. Essas memórias de

# MAN ZUA



menina seridoense, que cresceu e se constituiu nestas terras, farão parte deste projeto, da dramaturgia que será criada a partir das entrevistas e das minhas memórias.

## CONCLUSÃO

Em um mergulho intenso, singular e peculiar entre ser professora, pesquisadora e aprendiz, tento cartografar todas as formas de trabalho e de estudo, fomentados, exclusivamente, pela arte do aprender. Vejo o ato de ensinar mediante a premissa do jogo ritual em sala de aula, como uma vertente que possibilita a ampliação da horizontalidade das coisas e das muitas formas de perceber e sentir o outro, seja pelo toque, pelo olhar, ou pelas diversas sensações existentes durante as trocas em jogo.

Essa responsabilidade com a docência é um ato político, de resistência, necessária, porque a arte tem um sentido educativo que ultrapassa paradigmas, pois ao realizar projetos voltados a um saber que, relaciona teoria e prática

numa só vertente, potencializando os encontros durante as aulas, somos capazes de mudar as relações, de fazer com que os discentes sintam-se pertencentes aquele espaço, sendo, também propositores, tanto quanto somos.

A educação só tem sentido quando ela nos permite aprender em diálogo, compartilhando nossos universos, democratizando os saberes e as epistemologias como parte essencial do trabalho. Acreditar nisto, me inspira e me faz confiar, densamente, no meu trabalho como professora, e na minha pesquisa de doutorado, sem medo de percorrer os inúmeros labirintos, em seus diversos lugares.

Em doutoramento, vejo o quanto é importante uma dramaturgia que narre às histórias das mulheres seridoenses, e do quanto essa proposta se enquadra, também, numa pedagogia de resistência feminista, merecendo destaque dentro de uma sociedade que privilegia mais discursos masculinos que femininos. O ensino,

# MAN ZUÁ



a pesquisa e a docência, propiciam o pensar e o agir, de forma a nos impulsionar a querer ir mais fundo; tocados por nossas inferências e por nossas escolhas, partilhando saberes a partir da arte do encontro.

A relação existente entre o jogo ritual e a escrita dramaturgia aqui explicitada, se refere ao fato de: conciliar o trabalho como a educação, enquanto professora de Arte, assim como, da escrita dramaturgical da tese de doutorado. Uma coisa não se desvincula da outra, porque, tanto me apropriado do jogo ritual para atuar na sala de aula, quanto, o uso para criar meu processo de criação do espetáculo sobre as mulheres do Seridó.

## REFERÊNCIAS

BULCÃO, Marly. **Bachelard: a noção de imaginação**. Revista Reflexão, Campinas, nos 83/84, p. 11-14, jan./dez., 2003

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **As**

**mulheres que correm com os lobos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GROTOWSKI, Jerzy. **Por um teatro pobre**. Brasília: Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2011.

HADERCHPEK, Robson Carlos. **A poética dos Elementos e a Imaginação material nos processos de criação do ator: diálogos latino-americanos**. IX Congresso da Abrace: poética e estéticas decoloniais – artes cênicas em campo expandido. Uberlândia, 2016.

\_\_\_\_\_. **O Jogo Ritual e as Pedagogias do Sul: práticas pedagógicas para a descolonização do ensino do teatro**. Revista Moringa – Artes do Espetáculo. João Pessoa (UFPB). V. 9 n, 1, Janeiro/junho, 2018.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2012.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**.

# MAN ZUÁ



---

---

Petrópolis: Vozes, 2000.

\_\_\_\_\_. **O homem e seus símbolos.** Tradução de Maria Lúcia Pinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

MACEDO. Helder Alexandre Medeiros de. **Outras famílias do Seridó:** genealogias mestiças no sertão do Rio Grande do Norte (século XVIII e XIX). In: OS PRIMEIROS TEMPOS: NATIVOS, CONTATOS E MISTURAS. p. 87-113. Recife, 2013. p. 360. Tese. Universidade Federal do Pernambuco (UFPE).

KOHAN, Walter. **Paulo Freire Mais que Nunca:** uma biografia filosófica. 1 ed. Belo Horizonte: Vestígio, 2019.

PEREIRA, Anastácio. **O lugar das Parelhas.** 3 ed. Literatura Potiguar. Natal: Ler Mais, 2015.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se:** feminismo, escrita de si e invenções da subjetividade. São Paulo: Editora Unicamp, 2013.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala:** feminismos plurais. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SEIXAS. Rebeqa Carocha. **A escrita performática como discurso político e a trilogia metadramatúrgica gogoliana.** Urdimento, Revista de estudos em Artes Cênicas/ Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Teatro v.2, n.29, p. 128-144, Outubro 2017.