



Revista de Pesquisa em Artes Cênicas

manzuá

revista de pesquisa

DA PESQUISA DE ESCUTA À CENA PERFORMÁTICA

João Vítor Ferreira Nunes

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

RESUMO

Neste artigo, a artista-pesquisadora lançou mão de apresentar como ocorreu dá confabulação à realização da Pesquisa de Escuta (NUNES, 2020d), sendo está uma jornada teórico-prática que aconteceu em campo, em contexto de alteridade, cuja finalidade foi destampar Narrativas, Mitos, Lendas, Canções e/ou His(es)tórias Orais de indivíduos que foram postos nas margens do esquecimento. Quebrando assim os silêncios dos sujeitos subalternizados. Os conteúdos colhidos ao longo da pesquisa foram documentados no Caderno de Memórias, o qual é reconhecido como um diário de bordo, e, por fim, estudados, para então serem *carnificados*, ganhando vez, voz e corpo na seara das Artes da Cena, transformando-se em motes fundantes de estudos teóricos e ações práticas.

Palavras-chave: Artes da Cena, Histórias Orais, Performance, Pesquisa de Escuta

ABSTRACT

In this article, the artist-researcher makes use of presenting confabulation to conduct the Listening Research (NUNES, 2020d), being a theoretical-practical journey that takes place in the field, in the context of otherness, whose purpose is to uncover Narratives, Myths, Legends, Songs and/or Oral Histories of individuals who have been placed on the margins of oblivion. Thus breaking the silences of subordinated subjects. The contents read while relevant were documented in the Memories Notebook, which is recognized as a logbook, and, finally, studied, to then be butchered, gaining voice and body in the field of the Performing Arts, transforming itself founding motives of theoretical studies and practical actions.

Keywords: Performing Arts, Oral Histories, Performance, Listening Research

Da gênese à realização da Pesquisa de Escuta

“O dia estava nublado, quando de repente surgiu o boato, que Bia de Zé Mulato deu uma pisa em Zé Viado¹”.

Popular de José da Penha, Rio Grande do Norte (RN).

Pela ausência de uma televisão e brinquedos em minha casa cresci ouvindo his(es)tórias, e todas eram de mulheres, contadas a mim por mulheres. Desde muito cedo tive o privilégio de fazer parte de círculos femininos, e acredito que isso fez com que eu me afinasse muito mais com as mulheres do que com os homens, e possibilitou que o meu eu-feminino viesse a se aflorar dia após dia, pois, como nos diz o psiquiatra suíço Carl Gustav Jung (2000), a nossa *ânima*; o lado feminino da personalidade masculina, entra em atividade em nossos corpos conforme estamos nas trocas *retroalimentativas* com as mulheres de carne e osso, ou seja, aquelas que estão a nossa volta. É como se as mulheres tivessem o poder de pôr para fora aquilo que está oculto no íntimo masculino; a nossa essência, o eu-feminino, a *ânima*.

¹ Termo pejorativo utilizado pelo povo brasileiro para questionar a “masculinidade/virilidade” de um indivíduo.

A pesquisadora e historiadora francesa Michelle Perrot, questionou em seu livro *Minha História de Mulheres* (2007), se as mulheres teriam ou não uma história para ser compartilhada. Por reconhecer que sim, respondo que toda e qualquer mulher tem suas próprias histórias, contudo, elas não foram ouvidas e/ou levadas em consideração, registradas nos livros e fomentadas para o mundo como deveriam ter sido, como as his(es)tórias de homens. Há um apagamento social ocasionado pela cultura machista e misógina, e isso não é de hoje, mas de muito e muito tempo. Algo que se encontra arraigado, entretanto nada difícil de ter suas raízes arrancadas de uma vez por todas dos solos. Dificilmente, vemos homens lançando mão de histórias de mulheres, e quando lançam, as colocam em segundo plano, e quando em primeiro, pude notar, a partir das leituras, que parte delas tem seus corpos *objetificados*. Esquecem da virilidade, da força e da inteligência feminina. Por esse e outros motivos, mulheres tem se dedicado a ouvir outras mulheres, a escrever sobre si ou sobre outras, afinando os laços por meio da *sororidade*.

Como cresci ouvindo as his(es)tórias das mulheres de minha família Mulato, nada melhor do que recontá-las, e todas são de superação, busca pela liberdade e rompimento das barreiras do esquecimento. A partir do momento que direcionei meus ouvidos para esses ritos, já na academia, me vi diante da urgência de documentar e compartilhar com outras pessoas, sobretudo àquelas que eram acadêmicas, pois minha intenção era explanar que fora daquele espaço há vidas e ritos importantes, possíveis de serem dançadas, *performatizadas*.

Desde a infância, as Mulatos foram mulheres impedidas de estudar em seio escolar, pois, aqueles que “cuidavam” delas, diziam que existiam outras urgências mais importantes, como organizar a casa. Os homens, por sua vez, avistaram no horizonte as oportunidades de serem letrados, porém, não quiseram². Aquelas Mulatos que não mais aguentaram ter suas vidas talhada numa violência doméstica, precisaram encontrar formas outras para sobreviver, como por exemplo, minha avó materna, Bia Mulato, ao longo de sua juventude e por obra de seus próprios feitos, tornou-se uma artista noturna na capital de seu estado, Rio Grande do Norte (RN), fazendo shows nos bordéis da cidade, apresentando-se como cantora nos estabelecimentos de sua amiga Elisa, bem como no Shangai e no mais famoso e badalado da cidade, o da Grande Dama da Noite, a pernambucana Maria Boa (NUNES, 2019a).

Sua odisséia no cenário artístico Potiguar se deu em meados do século XX, e atravessou a tão famosa Segunda Guerra Mundial, onde Natal tivera sido berço

² Após uma longa e dolorosa labuta de lutar contra as opressões patriarcais, as Mulatos mais novas conseguiram estudar, se formar no antigo ginásio e se tornaram professoras.

para os guerrilheiros. Mesmo com o fim da segunda guerra, tendo as donas das casas noturnas e suas meretrizes que enfrentar crises por falta de clientes, ainda assim, Bia Mulato deu continuidade ao seu legado como estrela das noites. Ou seja, continuou encantando a todas e todos com a sua doce voz e carismática presença. Revelou que, ao cantar nos recintos, os soldados, assim como suas amigas de trabalho se emocionavam, chegando a aplaudi-la de pé. De sua juventude à velhice, tivera vivido Bia noites memoráveis por toda a Natal, e ainda bradou que nunca aprendeu a fazer outra coisa, senão cantar para o seu público. Boa parte dos ritos de passagem (GENNEP, 2011) dessa mulher do sertão nordestino foram colhidos e documentados por mim, enquanto artista-pesquisadora, ao longo da pesquisa de Mestrado realizada no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGArC-UFRN), entre 2017 e 2019, sob orientação da professora PhD. e Feminista Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra (UERJ/UFRN/UDESC), cujo título do trabalho é *A Força e a Chuva Feminina em um Sertão bem masculino: imersão performática nos ritos de passagem de Bia Mulato pela Metodologia em Arte*³ (2019a).

A his(es)tória de vida de minha avó, a qual pode ser linda como ritos de coragem e resistência, ocupavam um espaço nas zonas do esquecimento entre meus familiares, pois, para os conservadores, his(es)tórias de mulheres livres deveriam ser banidas do mundo. Elas foram partilhadas comigo quando eu ainda era criança, onde Bia me colocava sentada em um banco, em sua cozinha, e me contava tudo àquilo que havia *experimentado* em um passado não tão distante; de sua tenra idade à velhice, fertilizando minha mente com suas narrativas fantásticas e canções. E eu, uma criança que adorava brincar de imaginar, viajava por longas estradas, visitando diferentes tempos e pessoas, principalmente mulheres que eram verdadeiramente livres, tal como ela.

Foi a partir do contato com as his(es)tórias de vida de minha avó materna Bia Mulato, que desejei ser uma artista da cena, a qual cavalgaria livremente entre os campos e canaviais das memórias, dando corpo e voz às personagens de uma vida real. Em uma das tardes, ao fim de 2016, rumei para a sua casa a fim de lhe pedir permissão, para então documentar seus ritos, para que assim se tornassem motes fundantes de pensamentos teóricos e atos práticos, estudados/aprofundados na seara das artes da cena. Conforme ocupava um lugar de escuta entre as mulheres de minha família Mulato, percebia que estava, não apenas, conhecendo meus antepassados através das trocas com alteridade, a qual se firmava por meio da oralidade, mas também me encontrava realizando uma Pesquisa de Escuta. Uma

³ <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/27463> visitado em 04 de janeiro de 2020, às 11h:51m:08s.

jornada que ocorreu em meu próprio seio familiar, e que evidenciava o trânsito entre sociedade e academia.

A confabulação e a concretização da Pesquisa de Escuta afinaram os laços entre parentescos, onde tive contato com pessoas que outrora eram desconhecidas por mim. Destampar parte das histórias de mulheres tornou-se meu grande objetivo ao longo dos estudos acadêmicos. Sobretudo as his(es)tórias daquelas que foram reprimidas, silenciadas, *invisibilizadas* e mortas por terem caminhado contra o patriarcado e suas várias técnicas de poder e manipulação.

Entende-se por Pesquisa de Escuta, procedimento realizado pelo então pesquisador, o ato de ouvir pessoas que possuem histórias orais a serem contadas, a fim de documentar e levar, a posteriori, para a cena performativa. Essa Pesquisa de Escuta foi realizada no estado do Rio Grande do Norte, em meio às mulheres e amigos/os da família Mulato, onde foram ouvidos os ritos de Bia Mulato. (NUNES, 2020d, p. 199).

O contato com minha avó me fez confabular esse procedimento metodológico, que pode vir a direcionar as artistas da cena para a criação após a realização da coleta de materiais. As informações ditas importantes devem ser registradas no Caderno de Memórias, o qual também é lido como um diário de bordo, onde poderá conter frases, imagens, desenhos, poemas, canções, narrativas, mitos e ritos, bem como objetos de pequeno porte, que sirvam para os estudos e suas criações cênicas. Posso dizer que todo processo que ocorre em campo é visto como imensamente necessário, uma vez que etnografar aquilo que é desconhecido ou que se encontra embuçado, pode vir a apontar outros caminhos a serem trafegados/ocupados.

A jornada da Pesquisa de Escuta busca valorizar as trocas que ocorrem por meio da oralidade, tal como faziam/fazem os *Areôtorares*, Índios mato-grossenses, compartilhadores de narrativas, segundo o poeta Lobivar Matos (1935), bem como os *Griots*, Africanos Ocidentais. Esses arautos vieram resistindo ao longo dos tempos, passando através da oralidade os seus saberes, costumes, histórias e meios de resistência. Nossos antepassados contribuíram a seu modo para o desenvolvimento dos mundos e, respectivamente das culturas. Ultrapassando as barreiras do silenciamento, das tentativas de invisibilidade e negação de suas existências. Conforme me dedicava aos estudos dos antepassados, percebi que his(es)tórias de mulheres se assemelham a dos contadores, onde tiveram que resistir para quebrar os silêncios.

Enquanto artista-pesquisadora, há anos estava na tentativa de valorizar meus antepassados, de bisavós a avós indígenas, acessando os porões de nossas

his(es)tórias, avistando no horizonte nossos meios de resistência, que fora, muitas vezes, através das trocas com alteridade pela oralidade. Fabular saberes distantes do *eurocentrismo* acadêmico era meu maior desejo, e foi ao longo dessas trocas com os meus ancestrais que me vi diante da fabulação e da realização da Pesquisa de Escuta.

Pode parecer irônico que um dos processos mais antigos do mundo – duas pessoas juntas, uma falando e outra escutando – tenha se tornado, nas últimas décadas, o método de pesquisa preferido por mulheres intelectuais e escritoras em tantas áreas. Isso, contudo, não aconteceu sem transformações e reconceitualizações significativas da metodologia de história oral.

Não há definições consensuais para a história oral. Enquanto método de pesquisa, é uma expressão genérica, encontrada em muitas disciplinas, na qual narradores relatam suas lembranças e experiências em primeira mão, seja sobre assunto delimitado ou sobre suas vidas em geral, para alguém que registra suas respostas de alguma forma. (PATAI, 2010, p. 135).

A busca por histórias, sejam as suas ou da *outridade*, tornou-se altamente significativo e valorizado em diferentes espaços acadêmico e não acadêmicos, e com isto, é possível compreender a história, acessando seus porões, bem como demarcar um período atual, possível de ser revisitado na posterioridade. Vejamos que, inúmeras foram as pessoas que tiveram suas vidas documentadas em livros, revistas, etc., e, a grande maioria dessas pessoas eram aquelas lidas enquanto importantes, autoridades, figuras públicas, cuja sociedade as leram como merecedoras de terem seus ritos registrados. Todavia, ao fim do século XX e início do século XXI, pessoas que estavam ocupando as margens das sociedades passaram a ser valorizadas, tendo seus ritos também documentados e valorizados. Quando saímos desse ciclo, de eleger figuras públicas como centro das sociedades, estamos abrindo caminhos para conhecer e fomentar outras vidas e suas histórias, uma vez que também são importantes e contribuíram para o desenvolvimento das camadas das sociedades.

Por fim, todos os tipos de vidas são importantes e merecem ser valorizadas, documentadas, ritualizadas. Transportadas das margens para os centros. Dançadas.

Dá escuta aos atos performáticos

Como exposto, inúmeras foram às histórias que já ouvi ao longo de minha vida, e todas iam sendo guardadas no fundo de minha memória, pois sabia que

um dia me serviriam de repertórios para a criação de ações práticas, cujo fato de ouvir e documentar narrativas sempre me instigaram. Entre 2013 e 2016, enquanto graduanda do curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do XXXXXXXX (XXXX), passei a revisitar todas essas narrativas, e pouco a pouco elas foram conquistando seus espaços. Entre 2017 e 2019, remontei as histórias de minha de minha avó, Bia Mulato, e, ainda em 2019, ingressei no curso de doutorado no Programa de Pós-graduação em XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX (XXXXXX XXXX), ampliando ainda mais as camadas das histórias orais e de mulheres.

Para mim, ritualizar/dançar essas histórias de coragem e busca pela liberdade era como revivê-las através de meu corpo na cena performática, aonde fazia uso das metáforas presentes nas linguagens da Dança, do Teatro e da Performance. Nos últimos tempos, tenho me dedicar a dançar essas histórias, pois

enxergo que dançar é abrir e/ou fechar sendas artísticas, onde se ampliam horizontes acerca do que por ora é expresso. Ou seja, dançar é algo transcendental. Ao longo desses estudos, reconheci que os corpos em estado de dança, ou não, podem ser vistos como lugares de ritos (expressões) e mitos (narrativas), que ultrapassam todas as noções hegemônicas que circundam o ato de dançar, fazendo com que repensemos novas criações e suas danças, os quais fazem eclodir perguntas como: são possíveis outras danças; e quais estão por vir? Partindo desse questionamento, desde 2013, venho me dedicando aos entendimentos do corpo através da linguagem da dança, tendo-a como plataforma para a criação cênica e o autoconhecimento. (NUNES, 2020c, p. 412).

Julgo ser importante encontrar meios de atravessar as pequenas frestas, tornando-se isto um ato revelador que faz parte da labuta e interioridade de artistas que investem nas práticas cênicas. Escavar as próprias cavidades internas é como partir em busca do próprio e próximo eu. Parir um eu desconhecido, que transcende e revela mundos. Com isto, reconheço que ir de encontro a si mesmo por meio das artes há de abrir caminhos para a compreensão da própria inteireza e natureza selvagem e instintiva.

Dançar e entender meu corpo, dessa maneira, me ampliou os horizontes, apontando as melhores veredas a ser ocupadas para, enfim, chegar aos entendimentos sobre ele e os demais que estão a minha volta. Constatei, ao longo dos estudos, que a cada disciplina cursada, eu havia de chegar a novos eus, fosse aquela que já fui, aquela que um dia eu viria a ser, bem como as figuras arquetípicas que pertenciam a minha interioridade e me auxiliavam nessas descobertas, tendo em vista que também sou eu mesma por outra perspectiva. Tudo, dessa maneira, é uma questão de entendimento do próprio sujeito. (NUNES, 2020c, p. 413).

Vejamos as narrativas colhidas e documentadas no Caderno de Memórias como elemento principal para incitar o lado criativo dos artistas. Elas não nos levam apenas ao encontro consigo mesmo, com as próprias dimensões internas que estão em constante expansão, mas também ao encontro com o outro, cuja troca de saberes ocorrem através das experiências.

No atual momento, ao longo da realização da pesquisa de doutoramento PPGT da UDESC sob orientação da professora Doutora e Feminista Maria Brígida de Miranda e coorientação da Artista e Pesquisadora Sandra Meyer Nunes, tenho dado continuidade a empreitada anterior, de coletar as histórias das mulheres de minha família Mulato, e, a partir disso, invisto na cena, em processos práticos. *Desalojada*, fabulado em 2019, ao fim da disciplina Teatro Feminista, venho contando a história de vida de minha mãe, Edgleide Mulato, mulher essa que passou boa parte de sua vida se dedicando ao lar; presa aos padrões e estereótipos criados pelo patriarcado em cima da figura feminina/da mulher.



Desalojada (2019)

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Fotografia: Dayana Roberta Gomes

Arquivo pessoal da Artista-pesquisadora

Não posso deixar de apontar que serpentear entre as his(es)tórias das mulheres de minha família, a fim de valorizá-las, é um processo altamente delicado, uma vez que, desde o século XX, são indivíduos que tiveram suas vidas comprometidas pelos ideários construídos socialmente, e que se tornaram culturais. A invenção de que as mulheres nasceram para cuidar do lar, dos filhos e marido foi quebrado por minha avó Bia Mulato, entretanto, não foram todas as Mulatos que seguiram seus rastros, para que se tornassem seres livres, distante das imposições. Minha mãe, Edgleide Mulato, por exemplo, teve sua vida talhada numa violência social e, sobretudo doméstica.

Tenho como objetivo geral coletar as narrativas dessas mulheres, para então levá-las para a cena performática, a fim de encontrar meios de subverter essa realidade tão cruel e massacrante que persegue essas figuras da vida real. Ao passo que estão tendo contato com suas próprias histórias via artes da cena, estão repensando meio de se livrar dessas presilhas sociais e históricas. Nenhuma mulher deve viver presa nos porões de sua obscuridade por ser uma mulher. Segundo Clarissa Pinkola Estes (1994), há outros meios das mulheres viverem suas vidas, distantes de qualquer violência ou submissão por sua identidade. São merecedoras de sua liberdade e do autoconhecimento.

Algumas Considerações Finais - àquilo que não fui, posso vir a ser

A dedicação à realização da Pesquisa de Escuta tem me levado não apenas à cena, mas também as his(es)tórias que viviam escondidas sob uma pedra ou no fundo de uma memória. A vida de minha mãe foi imensamente complexa, pois, acreditava que por ser mulher, não merecia a liberdade. Sua his(es)tória é digna de ser revisitada, documentada, ritualizada/dançada, assim como de outras mulheres que não tiveram oportunidade de falar de si, ou que se perderam pelos caminhos, quando partiram em busca da sua própria chama.

São as his(es)tórias, canções, lendas e mitos que me levam à criação e a cena performática, e “essa jornada que ocorreu em campo afinou ainda mais os laços entre *meus eu's* e as mulheres de minha família, e fez com que eu viesse a ter acesso a informações que estavam ocupando espaços na zona do esquecimento”. (NUNES, 2020c, p. 415). Trazer para o centro narrativas fantásticas, lendas, poemas, canções, mitos e ritos é o grande objetivo da realização da Pesquisa de

Escuta. A troca com alteridade valoriza não apenas a voz ativa do sujeito e a sua oralidade, mas, sobretudo às suas his(es)tórias de vida.

REFERÊNCIAS

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *As mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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

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

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

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 mitologia em arte*. 2019. 244f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019a.

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 2020b. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index>> 20 de dezembro de 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.19179/2F2319-0868/2F758>

NUNES, João Vítor Ferreira. *ESCUTAR, ESCREVER E ENCENAR: INTERSECÇÕES ENTRE HISTÓRIAS ORAIS E DANÇA PERFORMÁTICA*. In: GUARATO, Rafael; MARQUES, Roberta; CADÚS, Eugênia (Org.) *Memórias e Histórias da Dança Por Vir*. – Salvador / ANDA, 2020c, p. 412-425.

NUNES, João Vítor Ferreira. *SEM ESCOLHA, FOI GUERREIRA: UM ESTUDO SOBRE O PROTAGONISMO DE BIA MULATO NO TEATRO DOS CASTIGOS*. Revista Concinnitas. P. 197-214, v. 21, n. 37, Rio de Janeiro, janeiro de 2020d.

DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/concinnitas.2020.46845>

PATAI, Daphne. *História oral, feminismo e política* / Daphne Patai – São Paulo: Letra e Voz, 2010.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres* / Michelle Perrot - São Paulo: Contexto, 2007.