

EM TERRAS DO VALE: A MEMÓRIA COMO PULSO DA CONSTRUÇÃO POÉTICA

Ariane Maria Lopes dos Santos (Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG)¹
Heloisa Marina (Orientadora - Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG)²

RESUMO

O presente artigo tece cruzamentos entre a memória e o teatro, investigando como fragmentos de memória, quando trazidas em percursos criativos e materializadas em cena, se instauram como recurso principal para processos de produção e criação cênica. Busca-se analisar em que medida o território, o espaço-tempo, bem como, as manifestações presentes em seu entorno influenciam grupos de teatro em seus caminhos de construção poética. Para essa análise projeta-se o olhar em grupos e artistas de teatro das regiões de Teófilo Otoni no Vale do Mucuri, e Araçuaí, Vale do Jequitinhonha, ambos localizados no nordeste do Estado de Minas Gerais. Os grupos oriundos dessas regiões presentes na pesquisa, são: Coletivo Cenagô, Grupo e Instituto Cultural In-Cena de Teatro, Companhia de Teatro Ícaros do Vale e o artista Djalma Ramalho. A experiência analisada perpassa corpos, dentro de um território composto por potencialidades artísticas, culturais e memórias que proporcionam uma experiência poética transformadora e necessária para as pesquisas no campo das Artes. Como consequência se apresenta a afirmação de um teatro produzido a partir de trajetórias próprias, com forte influência das regiões em que se encontram e da contribuição dessas trajetórias como recurso para o trabalho com a arte-educação.

PALAVRAS-CHAVE

Teatro; memória; território; criação; poética.

ABSTRACT

This article weaves intersections between memory and theater, investigating how fragments of memory, when brought in creative pathways and materialized on stage, are established as the main resource for production processes and scenic creation. It seeks to analyze to what extent the territory, space-time, as well as the manifestations present in its surroundings influence theater groups in their paths of poetic construction. For this analysis, we project the look at theater groups and artists in the regions of Teófilo Otoni

¹ Ariane Maria é estudante de graduação em Teatro pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Atriz, pesquisadora, contadora de histórias e capoeirista. Bolsista de Iniciação Científica, ao qual, essa pesquisa faz parte.

² Professora do Departamento de Artes Cênicas, Escola de Belas Artes, UFMG.

in Vale do Mucuri, and Araçuaí, Vale do Jequitinhonha, both located in the northeast of the State of Minas Gerais. The groups from these regions present in the research are: ColetivoCenagô, Grupo and Cultural Institute In-Cena de Teatro, Companhia de Teatro Ícaros do Vale and DjalmaRamalho. The analyzed experience permeates bodies, within a territory composed of artistic and cultural potentialities and memories that provide a transformative and necessary poetic experience for research in the field of Arts. As a consequence, the affirmation of a theater produced from its own trajectories is presented, with a strong influence of the regions in which they are located and the contribution of these trajectories as a resource for working with art education.

KEYWORDS

Theater; memory; territory; creation; poetics.

O percurso que se inicia a partir do lugar de origem é o caminho para a história narrada aqui. Sigo enraizada no processo de costura e o destrinchar dessa trajetória a cada palavra escrita. A cada possibilidade de recriação de rotas e histórias já traçadas. Então, num ato de escuta e respeito a memória e história de cada existência aqui presente, abro caminhos para narrar mais uma possibilidade de discurso. Nesse texto procuro apontar reflexões sobre a utilização de memórias individuais e coletivas e sua contribuição para processos de criação nas artes da cena, analisando como os fragmentos de memória são utilizadas em cena e transformadas em base fundamental para o processo de criação. Essa inquietação surge a partir da experiência em teatro vivenciada no interior de Minas, na cidade de Teófilo Otoni, no Vale do Mucuri, que mais tarde se torna um desejo pela pesquisa das manifestações teatrais, não só dessa região, mas também de regiões vizinhas, como a cidade de Araçuaí, localizada no Vale do Jequitinhonha.

Ao lançar foco para essa região de Minas Gerais, identifico um grande movimento de manifestações culturais, como: grupos de folia de reis, coral das lavadeiras, artesanato em barro, grupos de batuques, tamborzeiros, entre outros. Nestes a história local se faz presente construindo um espaço de reinvenção, recriação e reelaboração da memória. Há em tais produções um registro que continuamente reconta a história desse território. O campo de investigação são grupos e artistas de teatro, desenvolvendo suas atividades formativas voltadas à comunidade local, bem como, aos municípios vizinhos. Essa escrita além de contribuir para um estudo do campo das memórias como recurso para trabalhos em teatro, visa proporcionar maior visibilidade

desses grupos no âmbito das produções presentes no estado de Minas Gerais e visa contribuir para a exposição dos modos de organização do teatro feito no interior. Não há, portanto, uma tentativa de unificar modos de produção desses territórios, mas, uma investigação minuciosa de percursos artísticos, a partir de grupos específicos, para futura elaboração de uma proposta de criação e atuação pela memória.

Essa escrita, além de contar com referências bibliográficas relacionadas ao campo da memória, do território e da cultura, conta com registros de entrevistas com três grupos e um artista, das regiões mencionadas anteriormente. O Coletivo Cenagô/Teófilo Otoni, Grupo In-Cena de Teatro/Teófilo Otoni, Companhia de Teatro Ícaros do Vale/Araçuaí e o artista Djalma Ramalho/Araçuaí. São analisados seus modos de produção artística, gestão e questões relacionadas ao território que estão inseridos. As entrevistas foram realizadas via plataforma digital, por chamadas de vídeo. Outro fator a ser destacado dentro desses grupos, é que o Grupo In-Cena de Teatro, também possui um espaço, chamado Instituto Cultural In-Cena. O trabalho desenvolvido dentro do Instituto dialoga diretamente com a comunidade. Localizado na periferia de Teófilo Otoni, atua como um recurso de potencialização dos corpos que ali circulam. Há, também, um movimento sendo feito nos municípios vizinhos, com crianças, adolescentes, jovens e idosos, trabalhos em comunidades rurais, proporcionando uma experiência coletiva transformadora, por meio da arte e conseqüentemente, chegando a grupos localizados em regiões de difícil acesso. E assim, mais uma vez, abrem-se os caminhos para contar e cantar histórias.

DE PONTA A PONTA, DAS BANDAS DE LÁ

*Mandei caia meu sobrado, mandei, mandei,
mandei. Mandei caia meu sobrado, caia de
amarelo.*

(Verso tradicional)

Reservo essas palavras para situar o chão que me alimento no percurso deste texto. Dizer sobre o Vale do Mucuri e Vale do Jequitinhonha é saber pisar devagarinho e captar as histórias contadas e cantadas nas entrelinhas da narrativa. As águas que correm pelas pedras dos rios ao redor das cidades, testemunham histórias e memórias, tecidas em formas de versos cantados, ecoando resistência e uma sabedoria registrada

pelo corpo e pela palavra. “Como sopro, hálito, dicção e acontecimento performático, a palavra proferida e cantada grafa-se na performance do corpo, portal da sabedoria”. (MARTINS, s. d., p. 67). Seguindo o caminho e abrindo as frestas na história, me proponho a situar brevemente, os dois territórios da pesquisa. Não há, a pretensão em fazer um levantamento histórico desses territórios, mas, reconhecer pontos relevantes que contribuem para a formação da memória coletiva, interligada ao tempo-espaço, que mais tarde, se materializam em criações artísticas.

A história construída sobre a cidade de Teófilo Otoni foi me apresentada, de maneira minuciosa, pelos pesquisadores que a narram a partir de uma perspectiva não registrada pelos canais oficiais de informação. Chamo a atenção para um período específico de grande importância e que nos apresenta um dos movimentos cruciais para a formação desse território. A presença da EFBM - Estrada de Ferro Bahia e Minas. A ferrovia assumia papel central no transporte de café, madeira e até mesmo pessoas, de uma ponta a outra do Vale do Mucuri, Jequitinhonha e Bahia, aquecendo o comércio das cidades e sendo fonte empregadora pela região. Santos (2016) evidencia a presença de mão-de-obra majoritariamente negra e em péssimas condições de trabalho, causando acidentes gravíssimos, muitas vezes seguidos de morte.

A ferrovia, iniciada em 1881, surgiu em um momento de transição entre trabalho escravo e trabalho livre. De modo geral, a sobrevivência do ex-escravo se deu a partir de atividades majoritariamente braçais não qualificadas e de baixa remuneração. Se de algum modo, trouxe melhorias nas relações de trabalho com salários fixos e direitos trabalhistas que vão sendo incorporados ao longo da república, por outro manteve práticas que se aproximavam da escravidão. Filho de ferroviário, Leônidas Conceição Barroso em entrevista afirma que em plena década de 1950 havia o uso do açoite por parte dos chefes de conservação da ferrovia, chamados de feitores, contra os trabalhadores braçais que zelavam pela limpeza dos trilhos, denominados garimpeiros. (SANTOS, 2016, p. 35).

Santos ainda nos diz; sobre a existência de um *Território Negro* fortemente demarcado nessa região, que se assumia como um lugar de enfiamento e fortalecimento das pessoas que ali residiam. Com o fim da ferrovia em 1966, houve-se um impacto em todos os aspectos, pois afetou de forma significativa a vida social, econômica, cultural e política da região.

Caminhamos um pouco e chegamos ao Vale do Jequitinhonha. Sua área é dividida em três grandes sub-regiões: baixo Jequitinhonha, médio Jequitinhonha e alto Jequitinhonha. Ficamos pelo médio Jequitinhonha que compreende a região de Araçuaí.

A cidade apresenta um intenso movimento cultural e artístico, registrado pelos inúmeros grupos de cultura espalhados pela região.



Figura 1: Máscaras de Maria Lira Marques, de Araçuaí
Fonte: Mostra Virtual dos Artesãos do Vale do Jequitinhonha (2020)³

Batuques, lavadeiras, tamborzeiros, corais, congadas, artesanato em barro, produção de peças em cerâmicas, ou até mesmo a feira de Araçuaí, seguem registrando e resguardando as histórias que formam a região. A tradição oral no Vale do Jequitinhonha é a principal fonte de transmissão de saberes, garantindo a continuidade de grupos e culturas existentes nas cidades e contribuindo continuamente para o sustento de muitas famílias.



Figura 2: Associação dos Artesãos de Coqueiro Campo – AACC – Turmalina
Fonte: Mostra Virtual dos Artesãos do Vale do Jequitinhonha (2020)⁴

Artistas como Maria Lira Marques e Dona Izabel são referências primordiais, conhecidas pelas histórias narradas, através da construção dos artesanatos em barro. No

³<https://www.ufmg.br/polojequitinhonha/projeto/mostra-virtual-dos-artesaos-do-vale-do-jequitinhonha/>
Acessado em: 14/05/2021 às 19:40

⁴<https://www.ufmg.br/polojequitinhonha/projeto/mostra-virtual-dos-artesaos-do-vale-do-jequitinhonha/>
Acessado em: 23/05/2021 às 15:01

entanto, apesar da riqueza em manifestações culturais, ainda emerge sobre o Vale, o estereótipo de “região da pobreza” ou “vale da miséria”, marcando por séculos a identidade dessa região. Os impactos ambientais e períodos secos e chuvosos seguem demarcando e vestindo o Vale do Jequitinhonha. Os processos migratórios, em sua maioria de jovens que almejam encontrar, em grandes capitais, condições melhores de sobrevivência, também é uma das consequências desse marco sobre essa região.



Figura 3: Bordadeiras do Curtume / Jenipapo de Minas Gerais-MG
Fonte: Mostra Virtual dos Artesãos do Vale do Jequitinhonha (2020)⁵

É necessário ressaltar que tanto o Vale do Mucuri, quanto o Vale do Jequitinhonha, apresentam uma diversidade e riqueza em manifestações culturais e artísticas, em que a tradição é resguardada pelas histórias e memórias ancoradas no corpo de seus moradores. É importante dizer ainda, sobre os festivais de arte e cultura realizados dentro desses dois territórios: Mucuriarte, Festivale, FESTTO, FESTA, são alguns dos espaços que movimentam artistas e toda a comunidade nos períodos de acontecimento. O trânsito e o diálogo entre artistas do interior e da capital se efetiva e gera-se um ambiente de encontro e compartilhamento.

A CONSTRUÇÃO POÉTICA E A MEMÓRIA: O QUE PULSA NESSA ARTE FEITA NO INTERIOR

Numa perspectiva ligada à noção de território, o corpo cria e recria memórias que se atualizam no vivido. O corpo em

⁵<https://www.ufmg.br/polojequitinhonha/projeto/mostra-virtual-dos-artesaos-do-vale-do-jequitinhonha/>
Acessado em: 23/05/2021 às 15:01

*coletividade constitui o próprio território,
afirmando e imaginando novos mundos.*

(Luciane Ramos Silva)

A memória aqui, se instaura como recurso possível para criação e construção de narrativas cênicas, sendo parte determinante na investigação de construções poéticas, elaboradas pelos grupos e artistas entrevistados. Quando direcionada a uma das entrevistadas, a pergunta: “O que é memória?”, fiquei extremamente curiosa com o termo usado. Debora Nunes Máximo, nos diz:

Pra mim, memória é lugar de *nostalgia*, é lugar de encontrar informações perdidas a partir do momento que eu saio do acontecimento e vou pra outro, faz sentido o que eu tô querendo dizer pra você? Então, pra mim, memória é lugar de *nostalgia*. (MÁXIMO, 2021)

Quando trazido em discurso o termo “nostalgia”, me atento a essa palavra, por acreditar que esteja interligada ao desejo de criação, materialização e de reinvenção de “informações perdidas a partir do momento que eu saio do acontecimento”. Acredito que essa “nostalgia” estimula um desejo pela produção de outros significados e simula realidades possíveis, forjando possibilidades para o imaginar. Desse modo, com os caminhos que a imaginação nos orienta, abre-se um espaço, conseqüentemente, para o desejo e mobilização da criatividade. No que tange uma dimensão do imaginar, Luciane Ramos Silva, tece suas contribuições:

Na perspectiva simbólica a imaginação é essencial para a liberdade e autonomia já que é a própria ação. Imaginar significa levantar propostas para realidades almeçadas. O exercício da imaginação aliado ao da experimentação é também utilizado como disparador para abordar a alteridade sem o corte do etnocentrismo. [...] A imaginação é a capacidade geradora de imagens que nascem no corpo de cada pessoa e atua como princípio corporificado, uma espécie de saber metafórico que concretamente reverbera no corpo. (SILVA, 2017, p. 165)

Mobilizar sentimentos, emoções e sensações em processos criativos, fabulando uma poética que se estrutura no entrecruzamento de relações com o corpo, território, memória e esquecimento. Há nesse processo, um dispositivo que contribui efetivamente para o fortalecimento das existências presentes em cada corpo, aciona-se um trabalho pela percepção das subjetividades, sendo assim, é preciso contar histórias que dão sentido para as nossas múltiplas existências.

A partir da análise advinda das entrevistas e referências para essa pesquisa, levanto algumas considerações acerca das práticas compartilhadas em teatro, nos dois terrenos da discussão. Apesar do cuidado ao constatar indagações sobre experiências distintas, existe, em tais poéticas, algo que interliga uma produção a outra. Entende-se poética aqui, como o formato, qualidade ou estrutura, que esses artistas vivenciam, fabulam e trabalham suas experiências em cena e o modo como organizam suas dramaturgias textuais e corporais, no processo de construção cênica. O percurso de criação, pesquisa, gestão e produção é traçado pelo desejo e comprometimento em conceber uma arte que mobilize pessoas, atuando efetivamente no fortalecimento de identidades individuais e dos grupos que estão inseridos. Dessa forma, não se fala nessas produções, sem tencionar suas relações com o território e com seus agrupamentos, desde relações estabelecidas dentro do espaço de sala, até a efetivação dessas relações fora desse espaço.

Gostaria de acrescentar outras dimensões, pelas quais a memória se apresenta como recurso significativo e fundante. A sua perspectiva de cura e a capacidade de projetar narrativas outras, senão aquelas impostas sobre determinados corpos, tendo em vista, que em sua maioria, são corpos que ocupam espaços subalternos. Desse modo, a nostalgia se apresenta como estímulo para a criação e através dela, o corpo materializa desejos. Outra dimensão a se observar, é o recurso da oralidade, como principal fonte de transmissão e perpetuação. É através da palavra, voz e gestos que o corpo se inscreve.

Afinal, como também nos alerta Pierre Nora (1994), a memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória (*lieux de mémoire*), bibliotecas, museus, arquivos, monumentos, oficiais, parques temáticos, etc., mas constantemente se recria e se transmite pelos ambientes de memória (*milieux de mémoire*), ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes. (MARTINS, s.d., p. 67)

A literatura e a cultura tradicional se sustentam através da repetição e recriação da memória. O teatro é um caminho possível para grafar as complexidades desses territórios, assim, o corpo também se estende e ocupa outros espaços nessa discussão, como o trabalho de esculpir histórias pelos artesãos, através do barro e da argila. Cria-se imagens, elementos e personagens de uma narrativa que compõem a história desses lugares, mas não seguem registradas nos canais oficiais de informação. A relação entre memória e o esquecimento, caminham lado a lado na constituição da história desse país. Há uma escolha pelas memórias que são dignas de serem arquivadas e documentadas.

Digo que, determinadas memórias, não são colocadas em lugar de legitimidade e esse processo de legitimação é historicamente demarcado. Narrativas de corpos negros e indígenas, por exemplo, não estão em registros oficiais e quando estão ocupam um espaço de subalternização. Podemos dizer então, que se existem corpos ainda subalternizados, conseqüentemente, existem memórias ainda subalternizadas. Outro questionamento levantado pelos artistas, é a disponibilidade de recursos financeiros para suprir necessidades de processos artísticos e também infraestrutura das regiões, bem como, a ausência de meios de viabilização e estruturas que fomentem a produção artística, desde físicas até projetos. Acrescento que apesar de vivenciar experiências distintas, em relação a localização que essa arte está sendo feita, o interior e a capital, sofrem com o sucateamento e o descaso, projetados no campo da cultura e da arte.

As referências orais ganharam um maior destaque nessa escrita, pois, me interessa efetuar essa análise, a partir da experiência vivenciada pelo corpo e pelo lugar de enunciação que essas pessoas ocupam, conseqüentemente, fomenta-se um espaço de visibilização desses grupos e suas realidades. Logo a seguir, apresento um momento extenso de relatos, ao qual, esquematizo em alguns tópicos os registros exatos e sem interferência de fragmentos das entrevistas.

PROCESSO EMANCIPADOR, HISTÓRIA E PERTENCIMENTO

DEPOIMENTO: TEATRO, COMUNIDADE E TERRITÓRIO - Débora Nunes Maximo

“Teófilo Otoni tem uma história muito peculiar e a história local se comunica com o local identificado com a cultura da cidade. Esse local que as pessoas ficam em escanteio na cidade e ao mesmo tempo me faz buscar entender, as outras histórias da cidade que não estão oficializadas. Então, essas histórias que não são as histórias oficializadas, são as histórias que eu me aproprio, que eu entendo que isso faz parte da história da minha identidade também. A comunidade tem uma grande relevância, porque quando você pega o Cenagô aqui mesmo. O Cenagô, ele tem um caminho, que é aqui da esquina da João XXIII subindo morro. Ele é esse local aqui, tá todo mundo aqui dentro, então, não tem como não surgir da comunidade. Por exemplo, já teve gente do grupo que teve que ensaiar na rua porque não tinha lugar pra ensaiar e a comunidade fez parte disso, entende? O local que ela tava, fez parte disso, que era o local que tinha, que

era a rua que é nossa também. As manifestações que eu vejo as vezes tá fora desse lugar de fazer cultura institucionalizada, as vezes é uma manifestação lá do meu bairro, manifestação que eu acompanhei na rua, alguma coisa assim, mas que pra mim, remete a manifestação cultural, mas não tá na lista de cultura da prefeitura, por exemplo. Então eu acho que quando eu entrei no teatro pra fazer *Minguante*, pra mim veio muito do que eu via na rua, das pessoas que eu via na rua e que me apresentaram um pouco do que eu queria trazer pro personagem.

É muito interessante porque tanto eu, quanto o Cenagô a gente nunca contou uma história que não fosse a nossa. Por uma possibilidade de trabalhar minha subjetividade, de usar a arte como esse papel de me ver de outras formas. A gente tem isso como um dos objetivos do coletivo mesmo, a gente poderia contar várias histórias, mas a gente está contando a nossa história. A gente tem um diferencial, a maioria das pessoas que consomem a arte, não é artista, acho que muito por a gente está localizado aqui na periferia. Quem vê a gente são os moradores, não são os alunos da Universidade, o pessoal que faz economia na federal, pode contar no dedo de uma mão só, quem já foi ver o espetáculo, mas o pessoal daqui da rua já viu, então essa é a diferença. A proposta do Cenagô, foi que os espetáculos fossem de rua, para que o público que fosse ver, fosse da própria comunidade, mas eu acho que essa troca com outras pessoas a gente aprende muito” (2021, informação verbal).

DEPOIMENTO: POR QUE A MEMÓRIA? - André Luiz Dias

“Eu tenho pra mim que eu nunca gostei de dirigir ator, que não fosse criador. O ator precisa ser também um criador, ele não pode ser só um executor de uma proposta cênica. Porque pra mim um espetáculo ele é orgânico, né? Não é porque tem seu texto pronto, tem sua direção, que o ator só executa, o ator precisa contribuir e como dramaturgo eu gosto muito de propor, mas eu gosto que dentro das minhas propostas têm uma contribuição dos colegas que estão dentro desse trabalho. Então, o criar ele passa a ser coletivo, é de suma importância que o ator fale sobre suas memórias, coloque em cena suas memórias, que ele possa trazer suas vivências físicas, psíquicas, emocionais, auditivas, degustativas, sensoriais, para dentro de um processo de construção. Porque se não, ele vai robotizar um trabalho, ele simplesmente vai executar de forma técnica e a arte não é técnica, a gente tá falando do teatro que é uma coisa humana, ela é visceral, ela é naquele momento. Eu fui criado ouvindo ladainha,

seguindo procissão, participando de novenas, ouvindo os tambores, junto com os cânticos na igreja, ouvindo a viola misturada com o sino das igrejas. Então, tudo isso me forma, como humano que sou, com as vivências, com a hereditariedade, com as memórias que tenho. Isso se amplia a partir do momento que eu conheço outras vertentes culturais, mas isso não faz com que eu abra mão daquilo, a qual, eu tenho de forma primária, isso chega nos nossos trabalhos, mas ele não é a válvula primária, não é a mola que impulsiona os nossos trabalhos, porque eu acredito que a minha formação mais vasta, dar possibilidade de beber também de outras fontes, que não sejam tão populares assim. *Uma história sem pé nem cabeça* nasce de uma conversa com a minha filha. E aí, quando 3, 4 anos, ela vem me perguntar do quê que eu gostava de brincar e aí eu fui me lembrar do que eu gostava de brincar quando criança. Década de 70, eu gostava de finta, de amarelinha, naquela época que não tinha internet na mão, que não tinha a tecnologia que tem hoje e como que ser um menino de uma periferia de uma cidade de Teófilo Otoni.

Quando eu fui morar nesse bairro não tinha água, a gente buscava água na cabeça, lata d'água na cabeça, quando a água não subia o morro, né, era uma delícia ir buscar água no poço e ver os peixinhos nadando na cisterna da Dona que dava água pra gente, então, querendo ou não, essas memórias todas eu tenho, elas chegam no meu trabalho quando eu escrevo *Uma história sem pé nem cabeça*, porque eu vou contar pra minha filha de onde eu venho, quem eu sou, né, qual foi a minha infância. E aí, quando eu escrevo, junto com Anderson Feliciano *Em verdade vos digo*, eu vou pesquisar uma das ruas mais famosas de Teófilo Otoni e a prostituição da minha cidade, ao qual meu pai me levou pra virar homem, com 16, 17 anos, ali eu descobri que eu era gay mesmo. Porque é isso, né? É a coisa do machismo que leva o filho homem pra prostituição. E isso traz obviamente, uma pesquisa muito forte e nasce o *Em verdade vos digo. As Margens*, eu vou pesquisar o Vale do Mucuri, não só Teófilo Otoni, como o Vale do Mucuri, né, as questões afro, indígenas, pra gente contar a história da nossa colonização, não pelo viés do olhar branco que aqui chegou, mas os que aqui estavam e nunca são valorizados na sua história” (2021, informação verbal).

DEPOIMENTO: O DE ANTES E O DE HOJE - Keven de Souza do Nascimento

“É você ativar algo, pra você tentar encontrar. Eu moro com meus avós e eles me criaram desde pequeno. Eu sempre gosto de perguntar a eles como eu era quando

criança. Então as pessoas que me criaram sabem. Então, eu sempre pergunto para os meus avós, como eu era, como eram as minhas características, de como eu vivia, é bom também a gente saber a visão do outro. Nós temos uma visão sobre nós e o outro também consegue ter uma visão sobre nós, talvez é igual ou diferente, mas isso é interessante, talvez sendo diferente já é mais possibilidade para um trabalho novo, já é uma porcentagem a mais para uma criação. Então essa busca de outros de nós mesmos, é extremamente recheada de características de quem somos nós, e do que é. O quanto é importante a gente estar sempre procurando ao nosso redor possibilidades de trabalho, como essa moça, como eu enxergava ela, pra uma fonte de pesquisa e assim nasce uma personagem, né, então foi tudo uma criação de referências dessa moça aqui no Vale do Mucuri.

Processo de criação dos três porquinhos: A gente começou a conversar sobre o que nós passamos, né. E dessa conversa, surgiu algumas ideias e dessas ideias a gente foi criando, criando, até que nasceu os três porquinhos e a outras histórias, a gente suga um pouquinho da história dos três porquinhos, a história que todo mundo conhece e vem com a nossa bagagem, com as nossas histórias e vai acrescentando. A gente senta e fala da nossa vida, ao falar sobre essas vivências surge muita coisa. Um exemplo: passamos por bagagens que nos afetam, então, se eu pegar um personagem com essas coisas que já me atingiu ou pode atingir e eu usar dessas memórias, eu consigo tirar algo disso, eu consigo recuperar e fazer disso um trabalho pra nossa criação. É isso mesmo, uma possibilidade de trabalho, pra você gerar um trabalho” (2021, Informação verbal).

DEPOIMENTO: A MAIOR RIQUEZA DO VALE DO JEQUITINHONHA É O POVO - Luciano Silveira

“A maior riqueza do Vale do Jequitinhonha é o povo, e junto com ele, sua memória. A companhia de teatro Ícaros do Vale, nasceu pra falar do povo do Vale do Jequitinhonha, através do Teatro. E o nosso slogan é “Vale ver, vale se emocionar, vale ser do Vale e ser Ícaros do Vale é fazer valer a força desse lugar e dessa gente”. A memória é importantíssima porque é a memória que mantém viva as tradições e a cultura desse lugar, é o que faz esse povo ainda ser um oásis da cultura popular, no meio dessa enorme cultura de massa. Quando eu vou para um FESTIVALE ou participo de uma festa de cultura popular como o Caboarte, em Carbonita, ou em Araçuaí a semana da cultura, ou o festival de teatro nosso, é diferente de outros lugares que a gente vai, é

uma preocupação muito grande com a memória, sabe? É um artesão ali, que é um Ulisses, lá de Itinga que remete a memória do seu trabalho, ou é a Lira que cria os bicho do sertão e ninguém sabe explicar de onde vem, que é uma coisa bem antropológica, e que tá ligada a memória da mãe dela, que tá ligada a ela.

Na hora que cê vê uma folia de reis passando e que pra muitos é uma gritaria, mas pra nós é uma coisa que nos arrepia, que discorre a lagrima sem precisar de muita coisa, de ver aquele senhora bater aquele pandeiro com tanta vida e lembrar que ali foi ou ali um dia que tocou e que repassou pro filho, pro filho continuar dando valor, é chegar na festa do rosário é ver um negro do rosário, que no ano inteiro é ele pedreiro, ou ele é um agricultor, mas que no último domingo de outubro ele é o rei do rosário e onde toda a cidade respeita aquela pessoa e trata ele como rei do rosário porque aquilo é tradição da nossa cidade e importantíssima a gente manter e ter pessoas como esse homem que se dedica a tirar, a expor a sua alma ali naquele momento. Sem a memória não tem Ícaros do Vale, a memória que está impregnada no povo dessa região. A gente faz alongamento, o aquecimento sempre termina com uma dança do Vale. O aquecimento vocal usando as músicas do Vale, usando as músicas do espetáculo” (2021, informação verbal).

DEPOIMENTO: A UTILIZAÇÃO DA MEMÓRIA NO TEATRO, TAMBÉM COMO UM PROCESSO DE CURA - Djalma Ramalho

“Para mim, as manifestações artísticas é um dos lugares de elaborar memória e curar também, principalmente de processos de cura. Eu acho que eu relaciono muito o processo de usar a memória como gatilho de criação artística, entendendo que a criação artística pra mim é um processo de cura, eu acho que tem essa relação, assim. Eu fiz um vídeo, chama *Biscoito escrevido sobre saudade*, eu tava sentindo muita falta da minha mãe. E toda vez, que eu ia pra Araçuaí, mainha me recebia na porta, com uma mão na cintura, com um lenço na cabeça e a gente ia pra cozinha e tinha biscoito, que é uma prática nossa Aranã Caboclo, fazer, né. Que vem da mandioca, das várias feitura que a gente tem com a mandioca e uma delas é o biscoito, e aí eu tava sentindo muita saudade dela, aí eu achei, nessa elaboração do cozinhar que tem em si a performance, né, e o ritual, a repetição, a identidade, a tradição e a ancestralidade, um lugar pra curar a saudade que eu tava dela. E aí enquanto eu fazia isso eu fui registrando, aí eu fiz um vídeo falando disso, né.

As duas histórias que é isso, uma que eu tava com saudade dela e a outra que eu ia cozinhar, e aí eu termino fechando a história, porque eu escrevo o biscoito, mas ao invés de escrever o “e”, eu escrevo o nome dela “Isa” e visualmente a história se fecha aí nesse sentido. Mas além de ter essa poética visual, pra mim, foi um grande processo de cura e é um processo de cura, sabe? Poder elaborar isso enquanto eu amassar, pensar, nessas memórias, pensar nela, pensar no lugar, pensar na terra, pensar na mandioca, pensar nas mãos, algo de mágico acontece, quando a mão tá em contato com a terra ou com as coisas que vem da terra, eu não sei explicar, mas algo de mágico acontece quando você toca a argila, ou quando você cozinha algo. E além disso que eu não sei explicar, tem uma coisinha que eu comecei a tentar descobrir, que acho que pode fazer sentido, que é, quando você elabora uma coisa, ainda que numa instância minúscula, você cria uma dimensão de que você é capaz de elaborar algo e que talvez você possa projetar aquilo pra uma dimensão maior, então, pra mim é processo de cura nesse sentido. A minha identidade é parte de um povo, porque a história foi contada de um modo errado, porque ela foi contada por uma pessoa que não tava experienciando, não era quem tava vivendo a memória, que tava sofrendo ali o massacre, então, esse processo de reconstrução de memória, é esse processo de tentar contar a história do jeito que ela era, o processo de tentar curar as dores, de tentar ressuscitar. Eu penso muito que eu sou o sonho dos meus ancestrais, de eu conseguir viver livre, de eu conseguir acessar. As pessoas questionam “a mais você é indígena e você tem telefone, você tem fone, você tá usando microfone, você tá usando notebook”. Eles acham que a tecnologia é fruto só dos brancos. A tecnologia é fruto de esforço coletivo de todos os povos e não dá pra você exigir que povos indígenas vivam, como eles viviam, em períodos pré-coloniais, porque, como eu disse, a gente já tá vivendo em um período pós-colonial, a gente tem acesso as mesmas coisas. Mas ao mesmo tempo eu reconheço que eu tenho uma série de privilégios, se você comparar com indígenas que vivem isolados” (2021, informação verbal).

CONSIDERAÇÕES EM MOVIMENTO

Um corpo sozinho não engendra mundos, é necessário que ele se engaje coletivamente em um pulso coletivo.

(Luciane Ramos Silva)

Sempre reflito sobre o que dizer nos momentos finais de uma escrita. O que dizer de um processo que parte da minha relação de afeto com tais vivências, palavras e sentidos. Prefiro pensar que estou em constante movimento, e que é o desejo por me movimentar que faz com que essa escrita não se encerre por aqui. Analisando o que foi proposto como objetivo geral, uma investigação de processos de criação e produção cênica pela perspectiva da memória a partir de manifestações teatrais do Vale do Mucuri e Vale do Jequitinhonha, estabeleço algumas conclusões: grupos e artistas dentro de suas realidades coletivas, promovem um ambiente de formação cultural, social e política; as manifestações culturais, se apresentam como recurso prático para a criação, porém, não se apresentam como única fonte de referências; a memória é sim, um disparador de possibilidades e está fortemente presentificada em todos os trabalhos analisados. Essa pesquisa, além de chegar aos objetivos pretendidos, abriu caminhos para outras dimensões. O que me atravessa quando eu me proponho a viver uma personagem? Como ser honesta com a história dessa personagem? Como obter um corpo em presença? Quais as outras dimensões da memória? São alguns questionamentos que surgiram nesse movimento das poéticas. A partir disso, me interessa entender e fabular, qual o caminho e efeitos da conscientização de todas as dimensões corporais. Quando se tem consciência do que pode o corpo, qual o efeito disso sobre uma construção cênica, para que, no momento em que aquele corpo estiver em cena, ele consiga ser e sentir o que a personagem é e sente?

Mais uma vez me apoio nas palavras de Silva: “Trata-se de elaborar e entender o corpo enquanto casa, que conhece sua globalidade e que dança com tudo aquilo que tem e quer, inclusive o que é negado socialmente” (SILVA, 2017, p.128). Recorrer às memórias é um caminho possível para esse potencializar de experiências, entendendo que memória se dá em todas as dimensões do nosso corpo, sejam elas físicas, emocionais, psíquicas e não necessariamente espera-se chegar a um trabalho autobiográfico, muito pelo contrário, é possível trabalhar por esse caminho com um personagem totalmente diferente daquilo que carrego como identidade. Recorrer às memórias é investigar os lugares seguros de criação. Reconhecer que o corpo é um externalizador de desejos e que sim, podemos materializar nossos desejos internos e os desejos das nossas personagens.

O cuidado ao narrar a história de territórios e tempos que não ocupamos é crucial para não cometermos o erro de narrar uma única história, a partir somente de uma

perspectiva. Há aqui um interesse e um respeito pela história de cada tempo, “a narrativa precisa ser honesta”, como nos aponta Chimamanda Adichie em uma entrevista para o Roda Viva, no ano de 2021.

Dito isso, agradeço aos grupos e artistas que participaram dessa escrita, com muito afeto e generosidade. Agradeço a Débora Nunes Máximo, advogada, atriz e produtora do coletivo Cenagô, membro do Grupo de Estudos Pretos, Grupo de Mulheres Organizadas do Mucuri e Conselho Municipal dos Direitos da Mulher de Teófilo Otoni, Humberto Keven de Souza do Nascimento, ator, produtor e integrante do Coletivo Cenagô, André Luiz Dias, diretor do Instituto Cultural In-Cena, Luciano Silveira, ator, produtor, dramaturgo, técnico vocal, pesquisador da cultura popular do Vale do Jequitinhonha, diretor artístico, fundador do Coral Araras Grandes e da Companhia de Teatro Ícaros do Vale, diretor executivo do FESTA - Festival Internacional de Teatro de Araçuaí e Djalma Ramalho, diretor da Nenhuma Cia de Teatro, Multiartista, Aranã Caboclo, formado no Teatro Universitário/UFMG e formando na Letras/UFMG, atua nas fronteiras do tradicional e contemporâneo via música, escrita, manifestações cênicas e visuais.

Fui e sou cria dessas águas que correm pelas bandas de lá, me aproprio e conto a minha história, porque encontro nesses lugares, ambientes seguros e que fundamentam a minha possibilidade de existência. Pisar no chão de mainha, é me reerguer a cada chegada e partida nesse solo. Esse solo que é papel para a escrita e emancipação do meu corpo, é lá, ao redor da fogueira no quintal da minha avó, presenciando os batuques e corais nos festivais pelo Vale, tendo momentos de refeição e longas conversas com o povo do In-Cena que eu floresço e alço novos voos. Acredito e dedico meus sonhos e realizações ao amor que tenho para com essas existências.

REFERÊNCIAS CITADAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Roda Viva - Chimamanda Ngozi Adichie**. Youtube, junho de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pxe92zWOotE&t=1s>>. Acesso em: 20 de jun. de 2021.

DIAS, André Luiz. **Entrevista concedida a Ariane Maria**. Belo Horizonte, março de 2021. Não publicada.

MARTINS, Leda. *Performances da Oralitura: Corpo, Lugar de Memória*. In: **Revista do programa de pós-graduação em Letras**, nº 26, s.d. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>> Acesso em: 15 de set. de 2020.

MÁXIMO, Débora Nunes. **Entrevista concedida a Ariane Maria**. Belo Horizonte, março de 2021. Não publicada.

NASCIMENTO, Elaine Cordeiro do. *Vale do Jequitinhonha: Entre a carência social e a riqueza cultural*. In: **Revista de artes e humanidades**. n. 4, 2009. Disponível em: <<https://www.revistacontemporaneos.com.br/n4/pdf/jequiti.pdf>> Acesso em: 02 de jul. de 2021.

NASCIMENTO, Keven de Souza do. **Entrevista concedida a Ariane Maria**. Belo Horizonte, março de 2021. Não publicada.

POLO JEQUITINHONHA UFMG. Mostra Virtual dos Artesãos do Vale do Jequitinhonha, 2020. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/polojequitinhonha/2020/07/23/mostra-virtual-dos-artesaos-do-vale-do-jequitinhonha/>> Acesso em: 05 de jul. de 2021.

RAMALHO, Djalma. **Entrevista concedida a Ariane Maria**. Belo Horizonte, junho de 2021. Não publicada.

SANCHEZ, Lícia Maria Morais. **A dramaturgia da memória no teatro-dança**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SANTOS, Márcio Achtschin. **A Filadélfia não sonhada**: escravidão no Mucuri do século XIX (1910-1974). Teófilo Otoni, MG: [s.n.], 2008.

SANTOS, Márcio Achtschin. **As Gerais distantes das Minas**: Fragmentos da História do Vale do Mucuri. Teófilo Otoni: Frota, 2009.

SANTOS, Márcio Achtschin. Nas margens da linha: território negro e o lugar do branco na ocupação urbana na cidade de Teófilo Otoni em meados do séc. XX. In: **Revista Espinhaço**. 5 (1): 32-41, 2016. Disponível em: <<https://zenodo.org/record/3958084#.YRfvY4hKjIU>> Acesso em: 12 de maio de 2021.

SILVA, Luciane da. **Corpo em diáspora**:Colonialidade, pedagogia de dança e técnica GermaineAcogny. 2017, 281 f. Tese (Doutorado. Artes da Cena). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, São Paulo, 2018. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/331753>> Acesso em: 14 de mar. de 2021.

SILVEIRA, Luciano. **Entrevista concedida a Ariane Maria**. Belo Horizonte, abril de 2021. Não publicada.