



“E QUEM DISSE QUE MINHA HISTÓRIA IMPORTA?”: PROCESSO DE CRIAÇÃO EM ARTES, PARTINDO DE NARRATIVAS ORAIS

“AND WHO SAID MY STORY MATTERS?”: CREATIVE PROCESS IN ARTS, BASED ON ORAL NARRATIVES

João Vítor Ferreira Nunes ¹

Universidade Federal do Sul da Bahia – UFSB

Resumo: O presente artigo visa apresentar um resultado de pesquisa realizada no contexto de sala de aula, com discentes do curso de Licenciatura Interdisciplinar em Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), cujas ancestralidades estão ancoradas nos antepassados Indígenas, Negros e Quilombolas, majoritariamente presentes no território do extremo sul baiano. A metodologia empregada partiu da realização da Pesquisa de Escuta, cunhada em fase de doutoramento em Artes Cênicas na UDESC, com objetivo central de coletar narrativas orais em contexto de alteridade, e em seguida, de aulas de atuação e interpretação, além de danças tradicionais, onde o foco estivesse na carnificação de personagens, onde foram avistados no horizonte pessoas de uma vida real. Por fim, ergue-se um tripé de interlocução entre processo de criação em artes, dramaturgia artística e cena performática, desaguando no entendimento que arte é educação (PORPINO, 2018).

Palavras-chave: Artes da Cena; Processo de Criação; Dramaturgia; Histórias Oraís.

Abstract: This article presents the results of classroom research conducted with students in the Interdisciplinary Bachelor's Degree in Arts at the Federal University of Southern Bahia (UFSB), whose ancestries are anchored in Indigenous, Black, and Quilombola ancestors, mostly present in the extreme south of Bahia. The methodology employed was based on Listening Research, developed during the doctoral program in Performing Arts at UDESC, with the central objective of collecting oral narratives in a context of otherness. Subsequently, acting and interpretation classes, as well as traditional dances, focused on the carnification of characters, where real-life figures were seen on the horizon. Finally, a tripod of dialogue is established between the creative process in the arts, artistic dramaturgy, and performance art, culminating in the understanding that art is education (PORPINO, 2018).

Keywords: performing arts; creative process; dramaturgy; oral histories.

¹ Professor Adjunto da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), atuando nos cursos de Artes (BI e LI). Licenciado em Pedagogia (UNINASSAU), Teatro e Dança (UFRN). Especialista em Consciência Corporal, Saúde e Qualidade de Vida (UFRN), Ensino de Teatro (IFRN) e Artes (UFPel). Mestre (PPGArC UFRN) e Doutor em Artes Cênicas (PPGAC/UDESC).



1 INTRODUÇÃO

O território do extremo sul da Bahia é rico em aspectos culturais e historiográficos, como por exemplo, há diversas comunidades indígenas, como os Maxakali e Pataxós, e também quilombolas, como as Comunidades Araras e Helvésia. Com isso, esses povos carregam consigo não apenas a resistência popular enquanto sujeitos, mas também todas as tradições, costumes e heranças ancestrais, podendo nos apresentar uma variação multicultural existente no território brasileiro e baiano, e que eles vem carregando consigo há séculos. Outro elemento que faz parte da tradição é o fato de carregarem consigo suas histórias e contá-las para outras pessoas assim que tem oportunidade, seja nas escolas, na universidade e mesmo nas ruas. Fazendo isso, têm mantido viva a tradição ancestral das trocas de saberes através da oralidade e do corpo a corpo, prática essa bastante comum entre povos indígenas e africanos.

Ao chegar no território do extremo sul da Bahia, no contexto de professor do ensino superior do curso de Artes da UFSB, me deparei com diversas realidades, dentre elas a dos conteúdos acessados pelos estudantes do campus Paulo Freire, em Teixeira de Freitas, muito voltados aos saberes sistematizados e fomentados por pessoas brancas, cuja temática era as artes do corpo. Ou seja, pessoas racializadas imersas em elementos culturais eurocêntricos, não indo a favor de sua realidade enquanto pessoas não brancas. Incomodado com aquele fato, logo passei a trabalhar em sala de aula com conteúdos afro-indígenas, desde bibliografias a práticas corporais, assim, para reeducar o olhar e o pensamento crítico-reflexivo dos discentes acerca de uma educação inclusiva e antirracista. Inicialmente, estranharam as metodologias utilizadas, mas aos poucos foram compreendendo outros modos de pesquisar cena e dramaturgia, dança e processos de composição coreográfica.

Dentro de dois anos, fui trabalhando com os alunos da UFSB dramaturgia negra e indígena, corporalidades afro-indígenas, acessibilidade e inclusão na cena artística, danças tradicionais e populares, oralidade, pesquisa de escuta, bibliografias afrorreferenciadas. Isso, para que os alunos pudessem se enxergar nos conteúdos



programados dos componentes, coisa essa que ao longo de meu percurso acadêmico eu só pude ver por motivos de que: eu re-elaborei minhas bases teóricas e epistemológicas ainda na graduação.

Na disciplina Ateliê em Arte e Educação, ministrada em 2025.1, resolvi lançar o olhar dos alunos para eles próprios e para suas histórias, e com isso, foi preciso que acessassem os porões de suas memórias. Ao adentrar naquele espaço, puderam enxergar o quanto tinham histórias para re-contar, e não apenas suas, mas também de seus antepassados. Histórias essas que estavam ocupando um lugar no âmago de seu ser. Bastou um incentivo que tão logo resgataram essas memórias e trouxeram para o corpo e para a cena artística.

Neste artigo, iremos fazer uma imersão em narrativas orais de descendentes de indígenas e quilombolas, e de como foram suas realidades culturais vivendo no extremo sul da Bahia. Ou seja, como a cultura local pôde moldar suas percepções de mundo, e de como a educação os influenciaram a novas descobertas. Através da educação, avistaram no horizonte suas existências, e questionaram: “e quem disse que minha história importa?”.

Através da realização da Pesquisa de Escuta, processo metodológico de pesquisa em campo, em contexto de alteridade, fomos coletando narrativas diversas de pessoas da região, a fim de documentá-las e em seguida ritualizar, ou seja, transformá-las em repertórios cênicos para as artes performativas. Sobre a Pesquisa de Escuta, vale explicar que:

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 amigas/os da família Mulato, onde foram ouvidos os ritos de Bia Mulato. (NUNES, 2020d, p. 199).

Assim, o processo de confabulação da metodologia da pesquisa de escuta se configurou na íntima relação com as mulheres de minha família e,

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 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. (NUNES, 2021, p. 62-63)

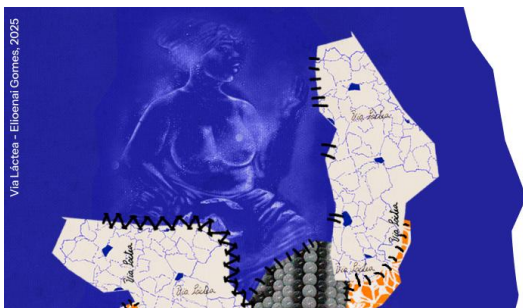
A metodologia empregada parte de um lugar de escuta e respeito, trocas retroalimentativas entre um *eu* e o *outro*, tal como faziam/fazem os povos indígenas e africanos. Ou seja, há um resgate da tradição que capitaneia a experiência.

Após a coleta de narrativas, via pesquisa de campo realizada pelos discentes matriculados no componente Ateliê em Arte e Educação, partimos para as práticas corporais com base nos saberes afro-indígenas, com jogos, brincadeiras, danças. Essas experiências ampliaram nossos saberes cognitivos, culturais, artísticos e sociais como um todo, permitindo que conhecessem um pouco mais sobre suas heranças e histórias que fazem parte do imaginário coletivo. Por meio das aulas com foco no corpo e expressividade, bem como na construção de personagens, foram percebendo que as práticas corporais permitiam uma compreensão de si e do outro, do espaço que estavam e do território que pertenciam, e que essas vivências poderiam ser vistas como processos educativos para serem levados às escolas. Adiante, apresentaremos essas vivências.

2 DESENVOLVIMENTO

Frequentemente, falava para os discentes que suas histórias eram importantes, e isso não foi dito da boca para fora, mas em um lugar de humanização. Digo isto, pois, pessoas racializadas, por séculos, foram colocadas em um lugar de inferioridade frente a pessoas brancas nos diversos espaços da sociedade. Essa mudança de perspectiva é essencial para que os sujeitos racializados possam reconhecer seus valores enquanto indivíduos.

Caminhando nas searas dessa humanização, visitamos as comunidade, e na comunidade quilombola de Helvésia há muito o costume das práticas corporais, como



a Capoeira e o Maculelê. Essa herança cultural veio de seus antepassados que foram escravizados. Logo, essas práticas foram se tornando um patrimônio imaterial para os quilombolas que lá nasceram. Partindo dessa perspectiva, fomos resgatando a história desse lugar, desde a sua nascente. Os alunos que faziam parte da comunidade de Helvésia coletaram, através da Pesquisa de Escuta, narrativas diversas do povo, e descobriram que lá existiram Reis e Rainhas, Príncipes e Princesas, mas que foram escravizados e ‘perderam os postos’ por meio da extrema violência. Mas como modo de resistência, a comunidade foi mantendo viva a tradição de dançar a Capoeira e o Maculelê nas manifestações populares da cidade.

Logo, fomos revisitando as bases dessas danças e praticando em sala de aula com o coletivo de alunos. Ou seja, uma vivência significativa para aqueles que nunca foram à Helvésia, onde puderam se deleitar em sua identidade cultural. Colhemos também as histórias dos reis e rainhas e colocamos em cena, e passaram a fazer parte da dramaturgia do que foi encenada ao fim do semestre.

Em cena, os alunos da UFSB que pertencem a comunidade quilombola de Helvésia.

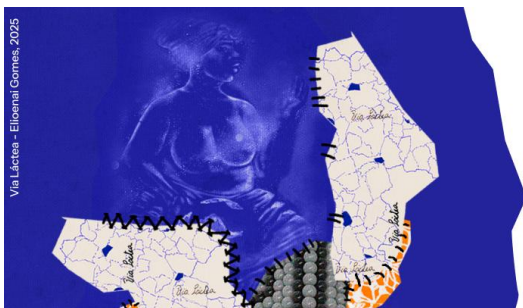


Fonte: João Vítor Mulato.

Semana de Artes e Mídias da UFSB, 2025.1

Encenação: Histórias para ninar gente grande em um mundo adoecido (2025).

Os residentes da comunidade quilombola Araras são bastante conhecidos por suas histórias, sempre muito voltada à colheita, aos folguedos e instrumentalização.



Percebendo essas questões, resgatamos narrativas e pensamos em personagens para re-contar essas memórias em cena. Os jogos lúdicos, como a gaivota e brincadeira da peteca, majoritariamente conhecidos como brincadeiras indígenas, foram importantes para a construção das cenas onde esses indivíduos estivessem presentes. Montamos dinâmicas pensando na espacialidade, velocidade e deslocamentos, representados pelos bobos.

As narrativas de Caravelas, parte muito do lugar da relação do homem com o mar, com a pesca, como também com a relação com o divino, o oculto, a assombração, como dizem. Há histórias de pescadores que foram essenciais para o andamento da obra artística. Conta-se que um homem saia para pescar todas as noites, e lá, ele encontrava um ser que o encantava. Como ele a avistava de longe, não conseguia enxergar com nitidez sua feição, mas ele sabia que se tratava de uma mulher. Esse pescador contava essa história para todas as pessoas da comunidade, mas não acreditavam. Certa noite, ele saiu para pescar, mas antes se despediu de todos, bradando que ia encontrar 'o ser de luz', e nunca mais foi visto. Seu barco, sua rede e o candeeiro foram encontrados no barco, que estava atracado no mar, mas seu corpo nunca mais foi visto. Acredita-se que ele foi levado pela 'assombração' do mar.





Fonte: João Vítor Mulato.
 Semana de Artes e Mídias da UFSB, 2025.1
 Encenação: Histórias para ninar gente grande em um mundo adoecido (2025).

A discente Natália, representando A Mulher Esqueleto, uma assombração da literatura, e o Rogério Falcão, o pescador encantado pelo ser do mar.



Fonte: João Vítor Mulato.
 Semana de Artes e Mídias da UFSB, 2025.1
 Encenação: Histórias para ninar gente grande em um mundo adoecido (2025).

Essas e outras histórias foram sendo utilizadas para a construção da dramaturgia cênica. Um trabalho colaborativo, e que chegou a ter o título *Histórias para ninar gente grande em um mundo adoecido*, apresentado na Semana de Artes e Mídias da UFSB, com textos, danças e músicas.



Segundo os alunos, pela primeira vez eles se viram representando algo importante em cena, coisa essa que nunca tiveram feito antes pois estavam imersos apenas em processos artísticos desenvolvidos por pessoas brancas e consagradas dentro das academias, como os renomados dramaturgos.

Antes do resultado final, fizemos várias aulas voltada ao processo de construção de personagens, com base nos procedimentos da *Dramaturgia da Oralidade*, sendo este um caminho de criação artística que visa possibilitar que artistas-pesquisadores experienciem seus procedimentos e estructurem uma performance cênica. Os procedimentos experienciados em sala foram das *trocas com as imagens*, onde os alunos escolhiam fotografias que lhes representassem, ou mesmo representassem seus personagens, os *elementos da natureza*, como água, ar, fogo e terra, onde tinha a íntima relação com as divindades ancestrais, como Yemanjá, Yansã, Oxum, trazendo para o corpo suas variações de movimento corporal, e por fim, as *trocas com a vestimenta* por meio da *dramaturgia corporal*, onde os personagens já sabiam que eles eram e o que poderiam compor cenicamente.





Fonte: João Vítor Mulato.

Semana de Artes e Mídias da UFSB, 2025.1

Encenação: Histórias para ninar gente grande em um mundo adoecido (2025).

Em cena, a discente Heloísa Reis, que trouxe consigo os elementos da natureza e suas forças, muito cultuado nas religiões de matrizes africanas e indígenas.

Após esses passos, fomos ensaiando paulatinamente, até chegar no resultado final, cuja base sólida foram as histórias e memórias de povos indígenas e quilombolas do extremo sul da Bahia. Esse processo de pesquisa em campo possibilitou encontros de saberes entre os alunos-pesquisadores e residentes da comunidade. Uma troca como essa é necessária para que os mais novos possam perceber a importância das figuras mais velhas dentro de nossa sociedade, e assim passem a respeitar e aprender novos valores.



Fonte: João Vítor Mulato.

Semana de Artes e Mídias da UFSB, 2025.1

Encenação: Histórias para ninar gente grande em um mundo adoecido (2025).



3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo afro-educativo é extremamente necessário, ao mesmo tempo que é desafiador. Digo isto por motivos de que, há diversas pessoas e instituições que ainda negam a importância dos saberes dos povos tradicionais do Brasil, ainda que estejam imersos na cultura diariamente.

Como apresentado ao longo do artigo, a educação antirracista encontra-se pautada em lei, como a 11.645/2008, entretanto, não são todas as instituições e educadores que iniciaram esse processo. Com isso, acabam por influenciar na falta de representação dos discentes, gerando ausência de si em seu próprio futuro. Quando os alunos, ainda que do ensino superior, conseguem se enxergar no currículo, seja através da história, da cultura ou da literatura, faz um diferencial enorme em sua autoestima. Motiva eles a quererem contar suas histórias, trabalhar suas verdades e expor a mesma para o coletivo.

Como nos diz a pesquisadora Karenine Porpino, cuja afirmação é título de sua obra *Dança é educação* (2018), a mesma busca apontar a relevância dos processos artísticos para a formação dos discentes, visto que a parte prática das artes da cena fazem parte da própria formação. Os processos artísticos aqui apresentados foram essenciais para os alunos do curso de Artes da UFSB, para que eles pudessem compreender uma educação artística com práticas corporais, e gerar motivação nos alunos com quem terão contato ao se formarem professores. Por fim, faz-se necessário a realização efetiva de uma educação artística antirracista, para que ela seja emancipadora e inclusiva.

REFERÊNCIAS

- PORPINO, Karenine de Oliveira. *Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética*. 2. ed. Natal: EDUFRN, 2018.
- NUNES, João Vítor Ferreira. DA PESQUISA DE ESCUTA À CENA PERFORMÁTICA. *Manzuá: Revista de Pesquisa em Artes Cênicas*, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 1–12, 2021. DOI: 10.21680/2595-4024.2021v4n1ID24003. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/manzua/article/view/24003>. Acesso em: 3 set. 2025.