

COUTINHO, Karyne Dias; MÉLO, Fernanda da Silva Araújo. **Narrativas de experiências inventadas**: palavras de uma narratriz. Natal: UFRN.PPGArC; UFRN; Professora Associada; Colégio de Aplicação; UFPE; Professora EBTT; UFRN; Mestrado.

## RESUMO

Este trabalho é um recorte da pesquisa de mestrado em andamento "Performances curriculares de teatro(s) na educação básica: perspectivas de uma narratriz/docente", que visa produzir cartograficamente relações entre a performance narrativa e o ensinar teatro na educação básica. Na primeira etapa da pesquisa, percorro espaços e pessoas que me fizeram/fazem encontrar o ofício da narração de histórias e nele reconhecer meu lugar de criação em arte. Para isso, tenho produzido registros escritos, sonoros e imagéticos para elaborar em palavras o que chamo *corp/oralidade da narratriz*. Eles são realizados antes, durante e depois de apresentações de espetáculos da Cia Agora Eu Era (Recife-PE), na qual exerço diferentes papéis, dentre eles narração das histórias e encenação dos espetáculos. Neste artigo há um arranjo fictício, um passeio por perguntas sobre as singularidades de uma contadora de histórias e atriz que vai se aquarelando, encontrando cores para anunciar-se narratriz. Nesta construção, tenho dialogado com autoras/es que, como a água para aquarela, me dão suporte e transformam o meu corpo narrativo, tais como: Walter Benjamin (1987), no clássico texto O narrador; Regina Machado (2015) com seu estudos sobre a arte da palavra e da escuta; Gislayne Avelar Matos (2014; 2015) sobre a poética do contador de histórias; Jorge Larrosa (2014) nos seus ditos sobre a palavra e a oralidade; e Kátia Canton (2014) com o conceito de narrativas enviesadas. É parte das minhas buscas produzir estas questões em rizoma (Deleuze e Guattari, 1995), num corpo perguntando de si e do que o compõe, um corpo-rizoma que transita na oralidade cotidiana e dela vai criando redes para uma *corp/oralidade* descotidiana a ser inventada, principalmente, no encontro com as/os ouvintes performers. A "abertura da atenção do cartógrafo" (Kastrup, 2015) tem contribuído para pensar especificidades de estar em cena na performance narrativa, o que me faz pensar que esta *corp/oralidade* que a narratriz busca instaurar faz dela uma cartógrafa das palavras.

**Palavras-chave:** Criação em arte. Corpo narrativo. Narração de histórias. Narratriz. Performance narrativa.

## ABSTRACT

This work is a cross – section of there search of master in progress "Curricular Performances of Theater (s) in Basic Education: Perspectives of a Narractress/Teacher", which aims to produce cartographically relations between narrative

performance and teaching theater in basic education. In the first stage of this search, I cover spaces and people who made me / find the craft of storytelling and recognize it in my place of creation in art. For this, I have produced written, sonorous and imaginary records to elaborate in words what I call corp / orality of narractress. They are performed before, during and after performances by Cia Agora Eu Era (Recife-PE), in which I play different roles, among them narration of the stories and staging of the spectacles. In this article there is a fictional arrangement, a walk through questions about the singularities of a storyteller and actress who goes watering, finding colors to announce her self narractress. In this construction, I have dialogued with authors who, like water for water color, support and transform my narrative body, such as: Walter Benjamin (1987), in the classic text *The narrator*; Regina Machado (2015) with her studies on the art of word and listening; Gislayne Avelar Matos (2014; 2015) on the poetics of the storyteller; Jorge Larrosa (2014) in his saying son word and orality; and Kátia Canton (2014) with the concept of skewed narratives. It is part of my quest to produce these questions in rhizome (Deleuze and Guattari, 1995), in a body asking of itself and its composer, a rhizome-body that transits in the daily orality and from it creates networks for an unreality to be invented, mainly, in the encounter with the listener performers. The "openness of the cartographer's attention" (Kastrup, 2015) has contributed to think specificities of being on the scene in the narrative performance, which makes me think that this corp / orality that the narractress seeks to establish makes it a cartographer of words.

**Keywords:** Creation in art. Narrative body. Storytelling. Narractress. Narrative performance.

A palavra serve para conter o tempo  
Em um ajuste fictício.  
A palavra serve para contar o tempo.  
A palavra é um tipo de relógio

**Viviane Mosé**

Que ajustes fictícios são feitos ao narrar histórias? Quantas palavras para contar, conter e narrar o tempo? O relógio de quem narra histórias é a memória? No ano de 2012 iniciei minha trajetória como contadora de histórias, compreendendo este lugar como instância da arte, como profissão e filosofia. Neste escrito, volto ao meu lugar agreste, em conexão com o lugar onde nasci, para inventar subjetividades e devaneios ao dizer palavras de sernarratriz.

O destino da palavra é se desintegrar quando chega a tocar o que é mais sólido do que ela: a carne. Ao se desintegrar como se desintegra qualquer signo apenas cumpre sua incumbência, isto é, ao mostrar aquilo a que se dirige. Porém, de novo, a palavra, felizmente, é mais do que um signo: é uma força viva que se desfaz quando alcança a matéria que há de lhe dar nova forma. A palavra se encarna, seu destino é encarnar-se. (LARROSA, 2014,p.113)

E meu corpo carne em palavra é feito de barro e sangue, um pulo de quem ouve bacamarte, um ritmo marcado no triângulo, uma zabumba na carreira de ser gente, uma alegria de noite iluminada com tanta cor e balão que parece coisa de história. História! Minha lembrança de pessoas contando histórias se dá como se a história fosse se fazendo na minha frente: nas noites no concurso de fogueteiros e baloeiros na cidade de Caruaru-Pernambuco, que depois foi proibido, do cheiro dos fogos e da fogueira e minha mãe chegando em casa carregada deles... esputinique, chuvinha, peido –de veia, vulcão, traque de massa foram os que lembrei, em consulta, meu pai disse mais alguns: traque-bebé, bomba, estrelinha, mosquito, espada. Sim, amarrei muita pamonha e vi vó Xi (a bisa que conheci) ralar o milho em tardes que sempre pareciam sábados. Casa da minha vó Janete cheia, gente correndo, preço da fogueira aumentando, vovô quieto, vovó se arrumando. Além dos “casos memoráveis de membros da família” (MATOS, 2014), que se fazem e refazem a cada encontro, nas palavras dos mais velhos, que vai sendo atualizada e sempre repetida, com destaque para *tia Mana*(irmã do meu pai), que é ansiosamente esperada nos enterros da família para dizer as peripécias e resgatar os causos mais importantes de quem está se despedindo. Assim, parece que foi me dado um terreno no peito, fértil, enfeitado e enfeitado para morar. Um lugar pra correr, fugir, se esconder e para acordar o tempo. Esse tempo que agora eu chamo narração. Uma narração que chamo de arte. Uma arte que permite narrativas de mim e de tantas, que acolhe quem a recebe, que multiplica os instantes.

Estar em cena, olhar dentro de mim a plateia, buscar relações inquietas com quem escuta uma história, uma narrativa, uma particularidade a ser destacada da ação contada, detalhes a serem ditos e percebidos em ressonância. Uma contadora de histórias seria quem escreve com a voz? Que palavra seria os sentidos no vento? Sentidos de quem anda pelo mundo, de quem

diz coisas a partir do que escuta, de quem inventa ao passo que conta? Explico: é que para mim contar histórias é um ato de escuta-las dentro de si, dentro da ação do outro no próprio momento que narro e das verdades passageiras quando pesquiso este fazer. E o que estou chamando de cena é um espaço compartilhado entre quem narra e quem ouve e que pode ser qualquer um. Sua existência se dá na disposição de elementos no espaço, em convite de estar juntos. Há quem vá para a praça, quem fique na feira, quem arrume as poltronas do teatro. Mas a substância entre quem narra a si e é narrado pelo olhar da plateia é de matéria viva e quente. Olhos em festa, sussurros, arrepios.

Ao inventar uma narratriz tenho estado atenta ao que se aquarela corporalmente, em movimentos, ações, gestos, sensações, percepções em espaços de mim e multiplicados na cena, potencialidades de um “corpo – em arte” (FERRACINI, 2004, p.77) ao assumir a narrativa, a palavra em ação diante de outras. Visto-me narratriz nos passeios com a linguagem artística da contação de histórias e o teatro, escolho brincadeiras visuais que instalam outras possibilidades para a história ser contada, objetos que comportam em si a multiplicidade de ser muitos. Tecidos, cores, formas, que são narradas na junção com o dizer da plateia, com o que se vê no momento da performance narrativa, buscando elementos que contribuam para inquietar e reverberar possíveis entres. Tecidos mares, garrafas lágrimas, cheiros cores, bambolês barcos.

Ao tratar a contação de histórias como linguagem artística, falamos necessariamente de forma, já que arte é forma. A forma é a expressão manifesta do artista que atua sobre o homem em sua totalidade. Na arte de contar histórias, podemos dizer que, por meio do conto, criado na cena da performance, o contador dá forma a sua expressão. (MATOS, 2015, p.205)

Nesta performance, quais palavras e imagens a plateia move em mim? De que forma dizem? Em movimento, perguntas, não-olhares, intenções, conexões? Quando conto, sou uma espectadora de mim, tentando me desdobrar naquela pessoa que me escuta e no mesmo instante me narra. Sou também os elementos que estudo e tantas outras narradoras/es, com as/os quais jogo, na palavra e no espaço, em vozes de quem resolve escrever e inscrever sobre esta arte.

Ao me perguntar tantas vezes: Estão ouvindo o que? O que estou contando? O que contam a si mesmas as palavras que eu digo? Quando a linguagem da palavra se esvai, que diz o corpo aos delírios? Em diferentes momentos, em nossa rotina urbana, há lugares condensados de informações através da palavra, num desespero coletivo que não deixa ouvir nada. Quando se instaura um conto, podemos nos relacionar de forma a querer ouvir a palavra sendo dita, sentir a própria história sendo contada, para, em um minuto que seja, encontrar algo que faça sentir/sentido.

[...] é no tempo presente (espaço da *performance*) que o conto vem à luz e é conhecido e reconhecido simultaneamente pelo contador-poeta e por seus ouvintes. Mas foi no tempo espalhado pelo passado afora, com seus inúmeros momentos, que o conto foi gestado paciente e parcimoniosamente com as experiências do contador-poeta. [...] Ele está tão longe e tão perto. Eu nem me apercebera, mas esse conto já me habitava [...] (MATOS, 2015, p. 209)

Agora, entendo um pouco mais da minha profissão. Ser narradora talvez seja um lugar de busca incessante pelas experiências do mundo, ou a busca por alguma voz que possa dizer algo de/para/em mim, costurar alguma ruptura, nadar em algum mar desconhecido. Que profissão! Que ao reconhecer sua existência, dei por perceber sua impossibilidade. Diz Larossa (2014) sobre nós, humanos, em diálogo com Benjamin, Kertész e Agamben<sup>1</sup>, que “ As palavras que possuíam, as que podiam elaborar e transmitir em forma de relato algumas experiências ainda próprias ou apropriáveis , já não servem. E as palavras que podiam servir, ainda não existem.” (p. 51-52) São estas que digo, conto, as que não existem? E se passam a existir já não são?

A experiência da performance narrativa na minha trajetória se insere num lugar de passagem e de brincadeira, como uma adivinha que as crianças respondem em uníssono ou um ditado popular que se repete por sabedoria. Narrar se dá no próprio ato de fazê-lo , quando a palavra vai se constituindo junto com a plateia que está/én/o presente, com as lembranças (da história, de mim) que ficaram fortes para que as escolhesse, com elementos para contar e conversar, sobretudo comigo mesma. A narração oral é milenar, contar

---

<sup>1</sup> No livro Tremores , o educador Jorge Larossa (2014) constrói diálogos com diferentes vozes, dentre elas, as do filósofo e ensaísta Walter Benjamin, o escritor húngaro Imre Kertész e o filósofo contemporâneo Giorgio Agamben, especificamente no capítulo 1.

histórias é uma prática essencialmente humana, mas que, segundo Walter Benjamin (1987) não nos habitaria mais.

No entanto, contrariando a hipótese sociológica de Benjamin, durante a década de 70 do século XX, em vários países ocidentais, iniciou-se simultaneamente, sem que as pessoas tivessem conhecimento das pesquisas umas das outras, um ressurgimento da arte de contar histórias abrangendo tanto a revalorização do contador tradicional como o surgimento de novas formas urbanas de narração oral. (MACHADO, 2015a, p.32)

Que faço eu, então, mulher neste século XXI ao me dizer narradora de histórias senão uma fazedora de nada? Uma buscadora das inexistências, plantadora de devires, sussurradora de nuvens? “[...] em uma paisagem em que nada havia restado sem mudanças, exceto as nuvens.”, diz Benjamin (1987) sobre a guerra, que digo eu ao narrar uma história? Retomo o tempo que não vivi, escolho as palavras que nunca direi, percebo olhares atentos e vou. Talvez narre mais para mim que para qualquer plateia. Só as respirações, as pausas, as cores de cada imagem criada, os abraços, as conexões, as crianças que inventam comigo, talvez nisso esteja o sentido de narrar. A cada vez que narro quero me lançar mais no outro, na voz do outro, na escuta do outro, nos silêncios. Cada vez que escolho uma história, é como se encontrasse um pedacinho de mim para dizer, parte de um incompleto ser que só aumenta de tamanho a cada encontro, mas nunca estará ao todo. Mas as partes, ao se encontrarem, conversam mais, dizem um pouco de si, se buscam e se narram.

O contador de histórias não pode perder a dimensão real de estar diante dos ouvintes para expor e não impor uma narrativa. Partindo da atitude de exposição ele tenderá a ter como pressuposto a incorporação das outras narrativas trazidas pelos ouvintes, agregadas ao tecido vivo da história narrada. (TIERNO, 2010, p.20)

Então, na contação de histórias você move a si e convida os outros a moverem em si tempos, espaços, ações de outros seres, personagens que conversam em particular, que cochicham palavras secretas em línguas várias. Ao conduzir-me contando uma história, o tempo não é mais meu, é coletivo. Não digo do jeito que vejo ou que penso, mas tento narrar de um jeito que alguém possa ver/sentir/afetar-se. Possa compor imagens de/para si através

das palavras ditas, do corpo em voz e gestos, em silêncios, em pausas. Como dançar com as pausas, as que te pausam e as que você pausa. Como tornar brincadeira? Quando a pausa é interrupção da fluidez e quando é momento de respirar? Quando ela é silêncio, estado de limite, continuação do que está dentro? *É a prévia... do ponto... final?* A pausa para a condução da história pode ser voz e limite. Palavra e limite. Frase e só. Em que momentos você acha que o mundo pausa? Quando o combustível interno esgota, o que fazer? Parar e sentir a natureza em dedos? Tocar a cor amarela da folha vermelha? Encontrar e chamar o animal que passa e vai. Ele não pausa. Ele ouve a tua voz e vai. Ele não faz inquirição do tempo. Não diz nada. Espero que não te esqueças de ti, nessa vibração de narrar histórias. Que brinque mais vezes e que tire os sapatos...Vai! Tira os sapatos!

Vamos? Esconde-esconde? Quando criança, eu sabia que uma festa estava boa quando nem me dava conta de que tinha tirado os sapatos. É que é preciso olhar com as pessoas em imensidão, em estados de possíveis, de habitar um espaçotempo que se faz na confluência de muita gente, nas singularidades e movimentos constantes. Como tornar tátil uma história para mim e para as pessoas? Que mundos narrar, dizer? Tem muito de desejo nesta tarefa. E nisso lembro da escritora e ativista caribenha-americana Audre Lorde quando fala do poder do erótico:

Quando liberado de seu invólucro intenso e constritor, ele flui através de minha vida, colorindo-a com o tipo de energia que amplia e sensibiliza e fortalece toda minha experiência. Fomos criadas pra temer o sim dentro de nós, nossos mais profundos desejos. (LORDE, 1989)

Vou então construindo o sim dentro de mim e tentando espalhá-lo para outras/os e as histórias que escolho e fazem parte disso. Ao perceber-me finita narradora encontrando estas partes de ser, atriz brincante de uma infância teatral, observo hoje um ser temporário a quem chamo narratriz e vou perguntando apaixonadamente sobre as singularidades e subjetividades que inventam-se em mim ao narrar uma história, ao narrar minha própria história, ao narrar personagens e instantes e ao olhar os percursos por que passo para

transformar-me nesta arte. São diferentes linguagens, diferentes modos de ser e tocar o outro, inquietando-me para *instabelecer*<sup>2</sup> linguagens:

Uma linguagem que trate de enunciar a experiência da realidade, a sua e a minha, a de cada um, a de qualquer um, essa experiência que é sempre singular e, portanto, confusa, paradoxal, não identificável. E o mesmo poderíamos dizer da experiência da ação, a de cada um, a de qualquer um, a que não pode ser feita senão apaixonadamente e em meio de perplexidade. E da experiência do saber, a de cada um, a de qualquer um, a que não quer ter outra autoridade que a da experimentação e a incerteza, a que sempre conserva as perguntas que não pressupõem as respostas, a que está apaixonada pelas perguntas. (LARROSA, 2014, p. 67)

Penso que as histórias, as narrativas de tradição oral, gentilmente, são essas perguntas apaixonadas ou ainda o apaixonar-se por perguntar o mundo. As histórias são um apaixonar-se por perguntar a si e ao mundo. São?

Ah! Não contei da infância teatral, né? Recordo, acordo em mim o dia que fui assistir certo grupo de teatro, com meu professor (de teatro) da escola e alguns colegas. Sentamos na praça da minha cidade e encontramos um espaço instaurado por corpos e objetos que se relacionavam de forma intensa, inventiva, potente. Aquelas pessoas compõem minhas narrativas corporais e vocais, por desejo e vontade de brincar daquele jeito, de encontrar a plateia daquela forma. De jogar entre si com presenças compartilhadas. Anos depois, já na licenciatura em artes cênicas, consegui nomear o grupo, dizer quem são. Grupo Galpão, de Minas Gerais. E essa memória me traz mais perguntas: O que do nosso percurso vai se transformando em corpo que narra, em corpo narrativo? O que fica do mundo em nós ao narrarmos? O que ficou do mundo em nós e narramos?

*Instabeleço* essa narratriz que brinca, que pergunta, que ativa um estado brincante, que busca um corpo em estado de brincadeira, numa corp/oralidade que se possa acessar e investigar. Um corpo perguntando de si e do que o compõe. Um corpo perguntando, um corpo-rizoma, como um mapa cartográfico.

---

<sup>2</sup> O verbo está grafado propositalmente desta forma, por isso destacado em itálico. *Instabelecer* como ação de manter-se em energia de transformação, de forma a ativar sua metaestabilidade, o que faz reconhecer que os contextos podem estar sempre em mudança contínua. Diferentemente de estabelecer, que tem dentre suas definições “criar, tornar-se, formar-se”, *instabelecer* busca um performar-se, criar-se em rede, tornar-se em coletividade.

Se o mapa se opõe ao decalque é por estar inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real. O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consistência. Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas; a toca, neste sentido, é um rizoma animal, e comporta às vezes uma nítida distinção entre linha de fuga como corredor de deslocamento e os estratos de reserva ou de habitação (cf. por exemplo, a lontra). (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 21).

O que meu corpo-rizoma em performance narrativa pergunta? Como deixa-lo aberto, presente, como um ser envolvido em brincar?

Certas vezes, adulta em profissão educar, observei e brinquei com muitas crianças em aulas de teatro, seus jeitos tantos de narrar cada parte, de ser no mundo ao contar cada movimento. Também no parque, nos corredores, nos gritos, nas vontades imediatas, nas verdades inquietas de fuga, na maneira de contar como escorregaram, subiram até o escorrego, vocalizaram pra chamar alguém que queriam perto, choraram ao acontecer o oposto do imaginado. Outra vez, adulta em coletiva ação com colegas artistas, quase brincando, caminhávamos juntas/os (um cardume) no estacionamento. O carro nos venceu. No caminho em silêncio, nós estávamos em observação do mundo. O mundo estava dilatado em nós, o carro também. Mas deixamos que seguisse adiante e foi isso que nos permitiu pés. Em areia, o copo descalço como gato dormia. Suspeito, o tempo só. E eu passageira do espaço fui transportada para o nada. Narrativa do sentir, da flor que me cor, da forma que me move, dos bichos pequenos em árvore seca. Nunca tinha visto aquelas casas, pessoas. O homem azul nos olhava. Inquieto sabia da arte em si, dos desejos em cada pedra, mas calou-se. Sustentado em quem não era, calou-se e nos olhou. Olhei de novo. Revi. Agradei a quietude das palavras, a palavra pele narrando o toque, a palavra molho narrando o desejo, a palavra amarela em meus pés que vão. Sujos vãos. A encontrar. Não era cena, não era performance, não era arte, não era nada. E ser nada neste lugar é encontrar-se um pouco, é um café que cheira, é o vento que vem e é só vento mesmo. Há o

antes, há uma ativação constante antes de narrar, uma narração de si que se dá no mundo, uma “estética de si” , um cuidado de si foucaultiano (BRANDÃO, 2016), uma areia com vontade de ser castelo, de ser duna, de ser grão, de ser forma, de ser tempestade, de ser calor, de ser pés descalços, de não ser.

Pés em objetos-rizoma.



**Figura 1** Ensaio fotográfico da Cia Agora Eu Era (Recife-PE)

Uma inquietação das memórias que te criam e te gostam n/o mundo, que imprimem as vontades de sequencia de si. Memorar, ser em conjunto o que se é. Ver sua história em outras vozes, com outros nomes, pulsando e brincando no espaço. Fugindo pela janela, olhando pessoas, querendo encontrar alguém que não vem. Cartas em trânsito. Como abrir? Como fechar? Como ler cartas? Como narrar histórias? De que forma entregamos as cartas que escrevemos? As histórias que dizemos? Em que corpo escrevemos/inscrevemos as cartas que não entregaremos? As histórias que não contamos, para onde vão? Vãos se abrem para elas, tanto quanto nos narram? Elas são nossos silêncios ou nossos maiores gritos?

Nas vozes das personas quando criança: Lili, de Lili inventa o mundo (Mário Quintana), Ritinha , de um texto de Pedro Bandeira chamado A burrinha amarrada, Bruxa Fredegunda da peça teatral A bruxinha que era boa, de Maria

Clara Machado, A menina, da peça A menina e o vento, e Rainha Maga de O boi e o burro a caminho de Belém, também de Maria Clara, com seus ditos e não ditos corporais, sonoros, memoriais inscreveram em minha pele sensações, percepções, sabedorias da arte teatral que acompanham até hoje minhas narrativas, suas corp/oralidades ainda são em mim, já que

[...] quando se trata de considerar a língua a partir de sua relação com o corpo e com a subjetividade, frequentemente se apela a noções que tem a ver com a oralidade, com a boca e com a língua, com o ouvido e com a orelha, com a voz. [...] A oralidade a que me refiro não se opõe a escrita, mas ao contrário, atravessa toda a linguagem, como se a escrita, tivesse sua própria oralidade, como se fosse possível traçar diferenças entre tipos de escrita segundo suas formas de oralidade. A voz é a marca da subjetividade na experiência da linguagem, também na experiência da leitura e da escrita. Na voz o que está em jogo é o sujeito que fala e que escuta. (LARROSA, 2014, p.72)

E essa sujeita, que fala e escuta, é um corpo que fala e escuta, é uma corp/oralidade que se ocupa de lembrar que somos carne. Em conversação com Larrosa (2014), me pergunto: quando o corpo é escrita e quando a escrita é corpo? Uma corp/oralidade que se pauta no que se é, no que está a sua volta, que tem no cotidiano os gestos a serem acessados na cena, delicadezas de quando se ouve algo de alguém querido, papéis anotados as pressas que pensávamos perdidos. Sinto que uma corp/oralidade me é, diz de mim, me narra. Corporalidades da feira de sábado com meu pai, ao comprar jambo branco na redinha amarela, flor carinho de mãe para presenteá-la, barulheira e caminhada. Corporalidade dos tons de voz e da sanfona na casa de vô Nenzinha e vô Tota, da correria da gente ao ouvir aquilo e nem saber que seria trilha de uma sonoridade da pele, do corpo, cor-poralidade. Cor-p-oralidade. Que corpo tem as histórias que somos? E cores? Todas? Tem cores proibidas? Por quem? Uma imposição de algum mundo real? Real? De realeza ou realidade? Diz-se realo instante que já se foi. Do passado que sustenta o que digo. Não. Diz-se do ser que está presente, presentificado, pré-sente? Ou presente? Há que ser um acontecimento, uma voz que diz, mas se pressinto e escrevo em futuros, não há. Não estou. Sussurro apenas. Ah! Penas...se voassem aos meus, se criassem asas, se rodopiassem em infinitos agoras. Vou suspender o meu real. Vou suspeitar do real. Vou comprar e rasgar este real que nunca é. Esta semente implantada. In-plantada. De quem planeja,

plana, plaina, plaga, navega. Voa. En-carnei muitas palavras em minha pele. Espiei a real de mim. O real. I real. E tudo não cabe mais. Tudo é uma palavra sem tempo.

As conversas são tantas e em narrativas outras, que são de cada criatura que ouve e conta, reverbero em mim algumas palavras da pesquisadora brasileira Kátia Canton, quando propõe o conceito “narrativas enviesadas”, pensando de forma geral nas transformações e nas implicações que a arte, independente da linguagem, vivencia em meados e final do século XX e começo do XXI e propõe

[...] o uso do conceito de “narrativas enviesadas” para comentar uma forma particular e contemporânea de produzir arte, contar histórias. Nesse exercício de criação conceitual, busco o pensamento de Barthes, procurando aproximar-me dos sentidos instáveis, dos textos não ditos (ao menos, não inteiramente), construções fluidas. Parece-me que está justamente nas junções escorregadias e instáveis o que chamo de narrativas enviesadas, em que os artistas escapam dessa tendência fascista do texto e da obra. Sabotam, subvertem, quebram as possibilidades de um sentido narrativo único. Desestabilizam nossas compreensões da vida e injetam sutilezas, incertezas, sons que se recombinaem e formam camadas, ainda que se estranhem mutuamente. Os sentidos, na obra dos artistas contemporâneos, não estão prontos, mas se configuram no acontecimento, isto é, na construção das múltiplas relações que acontecem entre a obra e o observador. (CANTON, 2014, p. 90)

As camadas que brincam o corpo da narratriz, que da contação de histórias e do teatro se vê híbrida, contemporânea, em seus rituais e sabedorias, em suas potenciais sutilezas e incertezas, vai se enviesando, *instabelecendo*, aquarelando, buscando em fluidez de cores,

**Figura 2 - Corpocéu**



Fonte: Acervo Cia Agora Eu Era (Recife-PE)

vozes, brincadeiras, corporalidades, suspeitas, algumas narrativas de si para narrar, dizer e construir mundos de afetar e ser afetada.

## Referências

BRANDÃO, Ramon. Experiência e transformação de si: Foucault e a estetização da vida. **Interespaço: Revista de Geografia e interdisciplinaridade**. Dossiê Filosofia Contemporânea: reflexões sobre os dias atuais. Grajaú/MA. v. 2, n. 4. p. 81-96 jun, 2016.

CANTON, Katia. **Narrativas enviesadas**: Roland Barthes, arte contemporânea e os contos de fadas. Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI, Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/48375>. Acesso em: 25 jun. 18.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil platôs**. v. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34 Letras, 1995.

FERRACINI, Renato. **Corpos em criação, café e queijo**. 2004. 345 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000341036>. Acesso em: 25 jun. 18.

LARROSA, J. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

LORDE, Audre. Use of the erotic: the erotic as power. **Sister outsider: essays and speeches**. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. p. 53-59. Tradução: Tatiana Nascimento dos Santos, 2009, retirada do Zine "Textos escolhidos de Audre Lorde" Disponível em: <https://apoiamutua.milharal.org/files/2014/01/AUDRE-LORDE-leitura.pdf>. Acesso em: 25 jun. 18.

MACHADO, Regina. **Acordais**: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias. São Paulo: Cia da Letras, 2004.

MACHADO, Regina. Contador de histórias. *In*: KOUDELA, I.D.; JÚNIOR, J. (org.). **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015 a.

MACHADO, Regina. **A arte da palavra e da escuta**. São Paulo: Reviravolta, 2015b.

MATOS, Gislayne Avelar. **A palavra do contador de histórias**: sua dimensão educativa na contemporaneidade. 2.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

MATOS, Gislayne Avelar. Nas asas da poesia: contação de histórias como linguagem artística. *In*: MEDEIROS, Fabio .MORAES, Taiza. (Org.) **Contação de histórias**: tradição, poéticas e interfaces. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. p. 202-212.

MOSÉ, Viviane. **Pensamento chão**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

TIERNO, Giuliano (Org). **A arte de contar histórias. Abordagens poética, literária e performática**. São Paulo: Ícone, 2010.