NUNES, João Vítor Ferreira. **A jornada *Artetnográfica* na construção da performance Bia-Boa**. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Departamento de Artes; Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGArC / UFRN); Orientadora: Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra (UERJ / UFRN). Bolsista CAPES; Nível Pós-Graduação. Artista-Docente em Formação.

RESUMO: O estudo que apresento consiste em recorte da investigação, que tem como mote a energia feminina, ânima (JUNG, 2000; ESTES, 1994), experienciada em meu corpo masculino. O campo desta pesquisa dá-se a partir de criação de uma performance intitulada *Bia-Boa*, que toma como mito-guia a minha avó *Bibiana Maria da Conceição*, Bia Mulato, e que será acessada por meio de uma jornada *Artetnográfica* (LYRA, 2011). A *Artetnografia* traduz-se como uma trama complexa concebida do contato entre artistas e comunidade, entre *eus* e contextos de *alteridade*.

PALAVRAS-CHAVE: Energia Ânima, *Artetnografia*, Bia-Boa, Performance.

ABSTRACT: This study I present consists of a research cutting, which has as its motto the feminine energy, anima (JUNG, 2000; ESTES, 1994), experienced in my male body. The field of this research is based on the creation of a performance titled Bia-Boa, which takes my grandmother Bibiana Maria da Conceição, Bia Mulato, and who will be accessed through an *Artetnographic* journey (LYRA, 2011). *Artetnography* is translated as a complex plot conceived by the contact between artists and community, between selves and contexts of otherness.

KEYWORDS: Energy Anima, *Artetnography*, Bia-Boa, Performance.

> […] para promover nosso relacionamento de intimidade com a natureza instintiva, seria de grande ajuda se compreendêssemos as histórias como se estivéssemos dentro delas, em vez de as encararmos como se elas fossem alheias a nós. Penetramos numa história pela porta da escuta interior. A história falada toca no nervo auditivo, que atravessa a base do crânio até chegar ao bulbo do cérebro logo abaixo da ponte de Varólio. Ali, os impulsos auditivos são transmitidos para cima para o consciente ou, segundo dizem, para a alma… dependendo da atitude de quem ouve (ESTES, 1994, p. 22).

Em 02 de dezembro de 1939 nasce no sertão nordestino Bibiana Maria da Conceição, Bia Mulato. A criança era uma das mais nova de trinta e nove filhos, e desde a infância, sua maior aliada foi a resistência devido a seus instintos enquanto um ser selvagem que, constantemente, entrava em erupção por não aceitar ser governada. Foi também na infância que a menina passa a ter um objetivo a ser alcançado: ser como sua vizinha, Maria Saldanha. O contato entre as duas acontece de forma inusitada; Maria, mulher já formada, precisava de uma companhia para dormir em seu lar enquanto seu esposo trabalhava, e Bia, ainda criança, precisava ser conhecedora daquela mulher para traçar seu destino.

Concomitante a isto, é na infância que as crianças passam a criar projeções e alguns desejos a serem alcançados ao crescer, no entanto, apenas com muita determinação e certeza do que deseja, é que tais objetivos podem chegar a se concretizar.

> A mulher corajosa não tem medo de investigar o pior. Isso garantirá um aumento no poder de sua alma através das percepções e oportunidades dadas para reexaminar a sua vida e seu próprio eu. Neste tipo de exploração agrícola de sua psique, brilha a mulher selvagem. Não teme a escuridão mais escura porque, na verdade, ela pode ver no escuro (ESTES, 1994, p. 60).

Frente a estes objetivos, dar-se-á os Ritos de Passagem (GENNEP, 2011) mais importantes da criança, onde iniciou-se a partir do contato com Maria Saldanha. A menina passa a ter desejos ardentes que a levaram de uma fase à outra, rapidamente.

Maria Saldanha residia numa casa próxima a da família Mulato, e nas noites escuras do sertão, utilizava sua própria casa como âmbito de trabalho, enquanto seu esposo viajava o Brasil como motorista de caminhão. Numa das noites em que Bia fora dormir lá, pelas frechas da porta falha, a criança vê um homem sair da casa na companhia de Maria, e instantes depois, outro entrar. Ao amanhecer, durante o café, a criança pergunta o porquê daqueles homens estarem lá, sem muita rodagem, Maria afirma ser uma Rapariga. A criança, dos oito para os nove anos de idade, sem entendimento, pergunta a mulher se é bom ser uma rapariga, então ela diz que sim… e a criança feliz, diz que será como ela ao crescer: cheia de amizades e muito bonita.

O erro de Maria Saldanha foi não ter dito para a criança quais as práticas de uma rapariga, pois a ingenuidade era tanta, que por hora Bia imaginava que uma rapariga era uma mulher que se arrumava e tinha muitos amigos. Ao chegar em casa, a criança fala, na frente de todos, no horário do almoço, que será como Maria, uma Rapariga. Logo, seu pai a arrasta pelos longos cabelos e a agride, por não acreditar no que tivera ouvido.

A criança desenvolve-se, e junto com ela prossegue o desejo de ser como Maria Saldanha. Desde muito cedo, Maria passa a ser o reflexo que a menina desejava ver ao se olhar no espelho. Ao tornar-se moça, Bia inicia seus relacionamentos com diversos homens de sua cidade em troca de objetos, dinheiro, galinhas, cabras e etc. Quando seus familiares descobrem,

começam as agressões físicas e verbais contra Bia em praça pública. Metaforicamente, aquela ingênua Bruxa passa a ser queimada na frente de todos.

As agressões eram tantas que chega ao ponto em que a moça recém-formada é expulsa da região onde nasceu, Sítio do Angicos, povoado localizado no interior de José da Penha, no Rio Grande do Norte (RN), por seus próprios familiares. Suas irmãs diz que o erro da moça foi expor demais quem de fato ela era.

> […] ela é conhecida como a natureza sábia ou conhecedora. Ela é às vezes chamada de “mulher que mora no final do tempo” ou de “mulher que mora no fim do mundo”. E essa criatura é sempre uma megera-criadora, uma deusa […], uma virgem decaída ou qualquer uma de uma série de outras personificações. Ela é amiga e mãe de todas as que se perderam, de todas as que precisam aprender, de todas as que têm um enigma para resolver, de todas as que estão lá fora na floresta ou no deserto, vagando e procurando (ESTES, 1994, p. 11).

Alijada da família, Bia Mulato pegou um Pau de Arara onde seu destino final seria à cidade de Brasília, no Distrito Federal (DF), mas algo deu errado e ela veio parar na cidade de Natal. Chegando à capital do RN, sem estudos, sem expectativas de vida, sem muitas experiências com trabalhos da cidade grande, a moça passa a cantar em casas noturnas. Essas canções falavam de saudades, dores e amores; de um tempo que a mesma viveu ainda no interior.

Em pouco tempo as notícias de sua vida se espalharam entre seus familiares e sua mãe ao saber manda apenas um recado para a moça, dizendo que a mesma havia manchado o nome de toda a família Mulato por mais de vinte gerações. Conta que sua mãe, Francisca Maria da Conceição, havia dito que as atitudes por ela tomada não era de mulheres dignas de construir uma família; que nasciam para casar-se, cuidar dos filhos e do lar. Mas de mulheres que levavam a vida como verdadeiras prostitutas. Naquela época, ser artista era um ato indigno, ser prostituta, pior ainda. Bia revela que não deu muita importância, pois o que ela tinha de perder já havia perdido; que foi o tempo que passou presa no interior.

Nas casas noturnas, especificamente na casa mais famosa de Natal, a

de Maria Boa[1], suas funções eram apenas cantar, dançar e alegrar os visitantes, em troca de dinheiro ou algum tipo de alimento, e que outras atitudes por ela tomada, como sair com os homens, eram feitas por conta própria, sendo ela sua própria administradora.

> Viajei por muitos lares e espalhei farelos ao redor de cada local em que dormi. No entanto, com muita freqüência, em vez de adquirir sabedoria, envolvi-me em inconvenientes episódios de giardíase. É esse o destino de uma mística […] (ESTES, 1994, p. 22).

Por muitos anos, minha avó sobreviveu da prostituição, a visto disso, haviam três famílias que dependiam dela – a minha era uma dessas. O sustento saia de seus esforços, onde revela que além de trabalhar, se divertia. Não pensava duas vezes antes de fazer qualquer coisa por seus familiares. Minha avó sustentou a todos com tais "trabalhos". Como era a matriarca, afirma que todos estavam sob sua responsabilidade. Minha educação familiar sempre foi matrifocal, e vêm desde a minha avó essa resistência.

O seu deslocamento do interior até a capital foi um dos maiores Ritos de Passagem, conhecimento este fomentado por Arnold van Gennep (2011), e entende-se por Ritos de Passagem,

> o próprio fato de viver que exige as passagens sucessivas de uma sociedade especial a outra e de uma situação social a outra, de tal modo que a vida individual consiste em uma sucessão de etapas, tendo por término e começo conjuntos da mesma natureza, a saber, nascimento, puberdade social, casamento [...] (GENNEP, 2011, p. 26).

Devido às experiências de vida, Bia tornava-se ainda mais livre: a cada noite em claro, tornava-se mais dona de si… em uns dando medo, em outros, vontades. Um ser selvagem que não se escondia, fosse dia ou fosse noite. À vista disso, "existem poucos antídotos aceitos por nossa cultura para esse desejo ardente. Ensinaram-nos a ter vergonha desse tipo de aspiração. No entanto, o espectro da Mulher Selvagem ainda nos espreita de dia e de noite. Não importa onde estejamos […] (ESTES, 1994, p. 06).

Diz-se por Ritos de Passagem que, "[...] viver é continuamente desagregar-se e reconstituir-se, mudar de estado e de forma, morrer e

---

1 Maria era uma mulher que tinha um bordel na cidade de Natal, onde deu o nome de "Maria Boa" ao estabelecimento, e este bordel foi o mais famoso da capital, antes, durante e depois da Segunda Guerra Mundial, sendo Natal berço dos guerrilheiros. Minha avó trabalhou por anos com Maria Boa quando expulsa de suas terras.

renascer. É agir e depois parar, esperar e repousar, para recomeçar em seguida a agir, porém de modo diferente” (GENNEP, 2011, p. 57 – 158). Sua passagem de uma fase à outra ocorreu de forma forçada, no mais, foi imprescindível para sua vida, aja vista sua independência.

Até o presente momento minha avó tem a fama de Rapariga[2] em toda a família… contudo, ela nunca se permitiu ser afetada pela mente pequena das pessoas conservadoras. Sua escolha foi cantar, dançar e namorar em troca de dinheiro. A nossa natureza instintiva humana é agradar para ser bem tratado, mas a moça fez o sentido oposto aos familiares.

Hoje vive das lembranças de tudo que passou; daquilo que ela foi e daquilo que ficou/deixou. A vergonha ocupa um espaço do que ela, por pequenos medos, não fez. Revela ainda que não se arrepende de nada… e que se tiver nesta vida uma outra oportunidade de ser jovem, mesmo que em sonhos, fará tudo novamente, nem que seja apenas por uma noite, pois ela conquistou os espaços em que ocupou, de modo a deixar saudades naqueles, que por vezes a fitaram. Tenho ciência que na vida estamos todos condicionados a colidir uns com os outros, e ela deu de frente a inúmeras pessoas que hoje habitam o universo se sua saudade.

Descontente de sua imagem física; não acreditando no que o tempo a tornou, ela quebrou todos os espelhos de sua casa para não ver sua beleza se acabar a cada dia. O fato é que ela não aceita a condição de ser idosa. A todo instante, faz comparativo de sua presença física a um móvel que ocupa um espaço dentro de uma casa; ou seja, imóvel. Por conseguinte, faço elo entre a vida de Bia Mulato com o mito grego de Sibila de Cumas, a mais importante dentre as dez Sibilas.

Conta-se o mito que certo dia a moça pede que Apolo lhe conceda um desejo, então ele atende… dando-lhe a oportunidade de que possa viver eternamente, no entanto, o erro de Sibila de Cumas foi não ter se lembrado de pedir, também, para ter à eterna juventude. Apolo tinha consciência do deslize realizado por Sibila de Cumas, e mesmo assim não lhe deu nenhuma pista

---

2 A herança que temos da colonização portuguesa no Brasil é tanta que utilizamos determinados termos para expressar algo… mediante a isto, esta palavra segue nesta perspectiva, no qual significa moça jovem e namoradeira.

para o concerto, então, a cada dia que se passava, Sibila de Cumas via sua imagem se deteriorar. Segue em direção ao templo de Apolo e pede que lhe tire a vida, para não mais ver no que sua imagem física estava se tornando.

Esse mito diz muito da real situação em que minha avó se encontra. Ser idosa para ela é como não sair do lugar. Seu corpo já não é o mesmo de décadas atrás. Seu desejo de sair perambulando nas noites de Natal ainda é latente. Sua carência maior é por não ser aquilo que mais deseja: jovem.

À vista disso, utilizarei destas estórias da vida real para a realização de uma prática cênica, onde a potência vem do feminino pertencente ao homem, sendo conhecido por Energia Ânima. Ainda como graduando do curso de licenciatura em Teatro na UFRN, tomei conhecimento que algo feminino em mim gostaria de mais atenção. E segundo o psicólogo Carl Gustav Jung (2000), a Ânima encontra-se presente no inconsciente de todos os indivíduos. Suas manifestações têm contrapartidas, primeiramente, a partir das identificações: de tudo aquilo que atrai o próprio sujeito.

Logo, a imagem que até então tracei da Ânima não é completa. Ela não deixa de ser um impulso caótico da vida, mas ao lado disso é também algo extremamente significativo; um saber secreto ou uma sabedoria oculta, algo que curiosamente contrasta com a sua natureza e fica irracional. Portanto, a Ânima é como a vida: não tem sentido na medida em que não oferecem interpretação. No entanto, elas têm uma natureza possível de interpretação, pois em todo caos há um cosmos e em toda desordem uma ordem secreta, basta o indivíduo saber identificar e aprender a lidar (JUNG, 2000).

A energia feminina que era reverberada através de meu corpo era algo que meu pai buscava, com frequência, acabar, de qualquer forma, por meio das repressões. Confesso que durante a minha infância eu não sabia controlar alguns impulsos e, espontaneamente, acabava externando tudo na frente dele. Tomo conhecimento, através da autora Emma Jung (2006), que,

> Quando um homem descobre sua anima e tem de brigar com ela, ele precisa aceitar algo que para ele ate então tinha pouco valor – neste caso, não faz muita diferença que a figura da anima, seja ela imagem ou pessoa, aja de maneira fascinante, atraente, e portanto valiosa. Muitas vezes o feminino em si teve ate agora em nosso mundo, quando comparado ao masculino, o valor de algo inferior, e somente agora começa-se a se fazer justiça a ele (JUNG, 2006,

36).

A palavra Ânima é originária do latim que significa Alma, e a mesma também tem sua equivalência do modo oposto ao feminino, sendo o Ânimus, que significa Espírito, e atua no inconsciente de todas as mulheres; respectivamente, influencia, também, as mesmas nas relações com o meio. Posso elucidar que ambas energias são formas que regem os seres humanos e contém conteúdos psíquicos universais, comuns a todos os indivíduos e isso independe de sua raça, sexo, identificação de gênero, histórias de vida e país.

Deste modo, neste estudo teórico-prático de caráter qualitativo descritivo, trafego pelos conhecimentos básicos que envolvem a Ânima/us, e portanto, para a realização da prática cênica tenho como mito-guia[3], Bibiana Maria da Conceição, minha avó, onde me aproprio das estórias de sua vida, realizando uma pesquisa que faz-se elo entre a Vida e a Arte, e "é exatamente isso que o mito-guia vai fazer na trama: fundar narrativas, orientar as ações" (LYRA, 2015, p. 71).

O deslocamento físico está sendo realizado por uma pesquisa *Artetnográfica*, visto que é conceito/prática cunhado pela pesquisadora e orientadora desta dissertação e artigo, professora PhD. Luciana Lyra[4], no qual "podemos assim traduzir a *Artetnografia* como uma trama complexa concebida do contato entre artistas e comunidade, entre *eus* e *alteridade*s" (LYRA, 2014, p. 09), e segundo Lyra, a,

> […] jornada *artetnográfica* é fase do exercício hermenêutico propriamente dito, o cruzamento de experiências, de permuta com a comunidade nas suas diversas dimensões, estabelecendo vínculos e vivenciando seu cotidiano e suas ações estéticas em troca de vivências artísticas estimuladas pelos artistas em campo. Durante esta fase processual, investe-se em toda sorte de mídias de registro da experiência, desde escritos em livros de artista a imagens gravadas ou filmografadas, sem compromisso com a linearidade espaço-temporal, a exemplo das experiências surrealistas. (LYRA, 2013, 03, *apud* LYRA, 2011, 359-360).

---

3 Conceito cunhado por Lyra, onde o Mito-Guia, na *Mitodologia em Arte*, tem o status do mito-diretor, conhecimento que advêm de Gilbert Durand.

4 Atriz, performer, dramaturga, encenadora e professora na área das Artes Cênicas. Docente adjunta efetiva do Departamento de Arte e Cultura Popular e do Programa de Pós-Graduação em Artes, no Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Docente colaboradora do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e orientadora de mestrado do pesquisador.

O conceito/prática *Artetnográfico* permite que o artista adentre, de certo modo, na vida íntima das pessoas ou comunidades, visto que se estabelece uma relação colaborativa, de troca constante. Pensando na possibilidade de uma pesquisa de campo, visualizo tal fase metodológica como um viés de mão dupla pela experiência que venho tecendo com minha avó, afirmando ela que há uma confiança neste estudo realizado, havendo uma entrega constante de minha parte e, principalmente, da parte dela. A troca que está sendo estabelecida é exatamente tornar tais estórias num espetáculo cênico, onde minha avó tinha o desejo de ser artista da vida artística.

Referindo-me a origem do conceito que será utilizado enquanto mote investigativo metodológico, Lyra afirma que toma "como impulso duas abordagens etnográficas: uma que se vincula à *Antropologia da Performance* e outra à *Antropologia do Imaginário*, além das contaminações advindas do campo das Artes…" (LYRA, 2010, p. 4-5). Podemos perceber que há uma complementação teórica na qual justifica os motivos pelos quais são desencadeados este conceito no qual estou a me deleitar e realizar.

Neste momento estou em fase de lapidação do conceito de *Artetnografia*, e, a posteriori, tenho o desejo de fazer uso de outro conhecimento fomentado pela mesma pesquisado, Luciana Lyra, no qual ela intitulou de *Mitodologia em Arte*, onde envolve uma gama de procedimentos ritualísticos e míticos que fazem eclodir pulsões pessoais do artista que realizou a pesquisa, para a construção cênica.

É a partir deste breve estudo em andamento que afirmo seguir uma tríade acadêmica entre eu, Bia Mulato e Luciana Lyra, busca esta que consiste em apresentar as estórias de vida de minha avó. É por meio deste conceito *Artetnográfico* que amplio os conhecimentos de uma pesquisa em campo, onde extraio e permito mostrar aquilo que foi explorado, seguindo assim num estado contínuo de retroalimentação.

Logo nos primeiros contatos com Bia Mulato, onde dava início a jornada *Artetnográfica*, li em seu olhar que o corpo é o local que atraca a saudade… mas da mesma forma que ele é este local que atraca, ele também passa a ser um local de esquecimento, no mais, neste instante buscamos

fazer o trajeto oposto; o desejo é recordar/reviver! “Com esses métodos, podemos recuperar os processos da psique instintiva natural; e, através da sua incorporação ao arquétipo da Mulher Selvagem, conseguimos discernir os recursos da natureza mais profunda da mulher” (ESTES, 1994, p. 07).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEAUVOIR, Simone de. O Segundo Sexo: fatos e mito. v. I. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980a.

_____. O Segundo Sexo: a experiência vivida. v. II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980b.

ESTES, Clarissa Pinkola. Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem/de Clarissa Pinkola Estes; tradução de Waldéa Barcellos; consultoria da coleção, Alzira M. Cohen. – Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FEINSTEIN, David & KRIPPNER Stanley. Mitologia Pessoal: a psicologia evolutiva do *self*. São Paulo: Cultrix, 1992.

GENNEP, Arnold van. Os ritos de passagem: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc. Tradução de Mariano Ferreira. Apresentação de Roberto da Matta. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

JUNG, Carl Gustav. 1875 – 1961. O espírito na arte e na ciência / C. G. Jung; tradução de Maria de Moraes Barros. - 8. ed. - Petrópolis, RJ, Vozes, 2013.

_____. 1875 – 1961. Psicologia e alquimia / C. G. Jung; tradução e revisão literária Dora Mariana Ferreira da Silva; revisão Técnica, Jette Bonaventure. - 6. ed. - Petrópolis, RJ : vozes, 2012.

_____. Os arquétipos e o inconsciente coletivo / 2º ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, Emma. *Animus e Anima* / 5º reimpressão da 1º edição de 1991 – São Paulo: Cultrix, 2006.

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. *Caboclos, guerreiras, artistas de f(r)icção: cravos e pérolas d'alma.* Urdimento, v.2, n. 25, p. 72-83, dezembro, 2015.

_____. Salema: *processo mitodológico de criação na Escola Livre de Teatro de Santo André (ELT-SP)*. In: MUNDIM, Ana Carolina; CERBINO, Beatriz; NAVAS, Cássia. (Org.). *Mapas e percursos, estudos de cena*. 1. ed. Belo Horizonte: ABRACE, 2014, v. 1, p. 231-243.

_____. Da artetnografia; *máscara-mangue em duas experiências performáticas***.** 2013. Relatório (Pós-doutorado em Antropologia), FFLCH, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo-SP, 2013. (não publicado)

_____. *Mitodologia em Artes Cênicas*: Diretrizes, pressupostos, princípios e procedimentos para criação. In: ABRACE – CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS; VI Reunião Cientifica, 11., Porto Alegre, ABRACE, 2011. p. 01-06. Disponível em: <DOI: http://dx.doi.org/10.5965/1414573101222014167.>. Acesso em: 07 de outubro de 2017.

_____. *Guerreiras e Heroínas em processo: Da artetnografia à Mitodologia em Artes Cênicas*. 2010**.** Tese (Doutorado em Artes), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas-SP, 2011.

QUETGLAS, Juan José. Centro de Estudios Angélicos. Disponível em <http://www.centroestudiosangelicos.com/sesiones/cea/web/reivindicamos/sp_48.pdf> Acesso em: 06/10/2017

STEIN, Murray. *Jung o mapa da alma*: uma introdução / 5. ed. – São Paulo: