

Vanusa Nogueira Neves

Renata de Lima Silva

## *Andança* Kalunga:

Relato de experiência de uma catadora/contadora de histórias

## *Kalunga* Wander:

Experience Report of a Collector/storyteller

## RESUMO

O texto é um relato de experiência de uma catadora/contadora de histórias na região nordeste de Goiás, onde encontra-se o Sítio Histórico e Patrimônio Cultural Kalunga com comunidades distribuídas em três municípios goianos: Cavalcante, Monte Alegre de Goiás e Teresina de Goiás. Do encontro com mulheres kalunga das comunidades do Engenho II, Riachão e Vão de Almas, surge o encantamento por suas narrativas pessoais. A andança kalunga se configura como o dispositivo da investigação de mestrado em Performances Culturais sobre as narrativas e performances de mulheres kalunga, mais especificamente da Comunidade Riachão, do município de Monte Alegre de Goiás. Do encantamento à consciência de que essas narrativas dizem respeito à performance dessas mulheres em suas comunidades, estruturou-se o projeto de mestrado em Performances Culturais, com o objetivo de investigar a arte de contar histórias a partir das experiências de mulheres quilombolas, observando nesse processo suas estratégias sociais na construção de modos de vida e identidade a partir de suas memórias. E o objetivo foi alcançado por meio do campo vivido. A experiência em campo é compreendida, analisada e descrita do ponto de vista de uma vivência sensível, permeada por afetos e encantamentos, que não ignoram as adversidades vividas pelo Povo kalunga em seu histórico de luta e resistência. Vanusa Nogueira, com a personagem Glorinha Fulustreka, saem contando, catando e (re) inventando histórias como forma de se permitir ouvir, ver e compreender, na perspectiva dos estudos da performance, a poética da alteridade, expressas na cultura e identificações kalunga. Há várias vozes que participam desse estudo. A experiência de campo é aqui analisada na perspectiva do "campo vivido", conforme discussões encampadas por pesquisadoras do NUPICC (Núcleo de Pesquisa e Investigação Cênica Coletivo 22), em que estar em campo é vivenciá-lo do ponto de vista da experiência estética, dos saberes sensíveis e dos afetos, que podem ser reconhecidos nos encantamentos e nas adversidades como impulso criativo para poenografias (SILVA & LIMA, 2014), que significam dramaturgias na dança, teatro e contação de histórias, engajados com a poética da alteridade e os saberes populares.

**Palavras-chave:** Mulher Kalunga; Performance; Contação de histórias; Campo vivido.

## ABSTRACT

The text is an experience report of a scavenger / storyteller in the northeast region of Goiás, where is the Kalunga Historical and Cultural Heritage Site with communities distributed in three Goiás municipalities: Cavalcante, Monte Alegre de Goiás and Teresina de Goiás. From the meeting with Kalunga women from the communities of Engenho II, Riachão and Vão de Almas, comes the enchantment for their personal narratives. The Kalunga walk is the device of the Masters research in Cultural Performances on the narratives and performances of Kalunga women, specifically the Riachão Community, in the municipality of Monte Alegre de Goiás. From the enchantment to the awareness that these narratives relate to performance of these women in their communities, the Master's project in Cultural Performances was structured, aiming to investigate the art of storytelling from the experiences of quilombola women, observing in this process their social strategies in the construction of ways of life and identity to from your memories. And the goal was reached through the lived field. Field experience is understood, analyzed and described from the point of view of a sensitive experience, permeated by affects and enchantments, which do not ignore the adversities experienced by the Kalunga people in their history of struggle and resistance. Vanusa Nogueira, with the character Glorinha Fulustreka, goes on telling, picking and (re) inventing stories as a way to allow herself to hear, see and understand, from the perspective of performance studies, the poetics of otherness, expressed in kalunga culture and identifications. There are several voices participating in this study. The field experience is analyzed here from the perspective of the "lived field", as discussed by researchers from NUPICC (Collective Scenic Research and Research Nucleus 22), where being in the field is to experience it from the point of view of aesthetic experience, sensitive knowledge and affections, which can be recognized in enchantment and adversity as a creative impulse for poenography (SILVA & LIMA, 2014), which mean dramaturgies in dance, theater and storytelling, engaged with the poetics of otherness and knowledge. popular.

**Keywords:** Kalunga woman; Performance; Storytelling; Countryside lived.

## Introdução

Era maio de 2016, tempo de murici no cerrado goiano, tempo de saborear histórias quilombolas do Território Kalunga, em Goiás. Assim começa a andança kalunga, de uma catadora/contadora de histórias. Andança carregadinha de: imaginação, invenção e assombração pelo cerrado adentro. O mesmo existe há mais de trezentos anos.

O significado da palavra Kalunga vai além das fronteiras deste território e possui inúmeros significados pelo mundo afora, é uma boneca de madeira, pano, osso ou metal, a lunga ou calunga; divindade do culto banto, ou imagem ou fetiche dessa divindade; kalungangombe, deus angolense, deus das profundezas do globo terrestre; nos cultos de umbanda e candomblé é mar e campo sagrado para repouso dos ancestrais (cemitério); em quimbundo é tratamento de pessoa ilustre, de homem nobre (BAIOCCHI, 2013). Porém, o povo do Território Kalunga, em Goiás, escolheu o que para eles têm mais sentido, o que nasceu da sabedoria dos quilombolas do cerrado, um nome forte e resistente: um lugar sagrado para todos. Um lugar que brota a planta kalunga – amarga, que cura muitas doenças, como dizem as pessoas mais velhas. Um lugar que a natureza presenteou com muitos rios e córregos, dentre eles, o córrego Kalunga, que fica à beira do caminho para a Comunidade Riachão, as pessoas têm orgulho de falar do córrego.

Vilmar Souza Costa, que é filho da terra, em seu trabalho de conclusão de curso no LEDOC/UnB<sup>i</sup>, fala que o significado de “Calunga ou Kalunga é o nome atribuído a descendentes de escravos fugidos e libertos das minas de ouro do Brasil central” (COSTA, 2013, p. 28). Assim, os quilombolas Kalunga viveram muitos anos isolados por causa do difícil acesso às suas terras que ficam na região nordeste de Goiás. Onde encontra-se o Sítio Histórico e Patrimônio Cultural Kalunga<sup>ii</sup>, criado em 1991, por meio da Lei Complementar do Estado de Goiás nº 11.409/91. A criação desta lei foi o reconhecimento da herança quilombola de seus moradores. Há mais de oitenta comunidades distribuídas em três municípios goianos: Cavalcante, Monte Alegre de Goiás e Teresina de Goiás. Para nós, Glorinha e Vanusa, tudo era novidade. Apesar de ser goiana de nascença não conhecia nenhuma dessas cidades e nem os

---

Vanusa Nogueira Neves e Renata de Lima Silva – Andança Kalunga: relato de experiência de uma catadora/contadora de histórias. Revista Arte da Cena, v.5, n.2, jul-dez/2019.  
Disponível em <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>

quilombolas kalunga. As comunidades kalunga estão distribuídas em 253 mil hectares de superfície divididos em “cinco núcleos principais: Contenda, Kalunga, Vão de Almas, Vão do Moleque, Ribeirão dos Negros (nome antigo), ou Ribeirão dos Bois (recente). Todavia, a magia de uma andança como esta esteve em conhecer os kalunga por si e em si, como protagonistas de suas próprias histórias, performadas em seus corpos por meio das narrativas.

Tal experiência, aqui descrita, foi o dispositivo detonador do projeto de mestrado, *As performances narrativas das mulheres kalunga da comunidade riachão*, desenvolvido pela primeira autora no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais (UFG), sob orientação da segunda autora.

A experiência de campo é aqui analisada na perspectiva do campo vivido, conforme discussões encampadas por pesquisadoras do NUPICC (Núcleo de Pesquisa e Investigação Cênica Coletivo 22), em que estar em campo é vivenciá-lo do ponto de vista da experiência estética, dos saberes sensíveis e dos afetos, que podem ser reconhecidos nos encantamentos e nas adversidades como impulso criativo para poenografias (SILVA & LIMA, 2014), que significam dramaturgias na dança, teatro e contação de histórias, engajados com a poética da alteridade e os saberes populares.

Deste modo, o presente texto apresenta, ora em primeira pessoa, ressaltando importância da experiência encarnada de uma catadora/contadora de história, e ora anunciando de forma plural, as várias vozes que participam desse estudo.

## **Engenho II: chegada e trilha de saberes**

“Ô dá licença que tô chegando, ô dá licença que vou entrar. Eu vim lá do pé da serra com histórias pra te contar. Eu sou do cerrado goiano, da linda Terra Goyá... Rio Araguaia e pequi sou feliz assim”... minha chegada cantada para saudar a primeira comunidade quilombola kalunga, Engenho II, do município de Cavalcante/Go. Fui convocada pela Secretaria Estadual de Educação de Goiás para contar histórias. Mas, quais histórias? Quais brincadeiras? Estranhei a novidade, mas fiquei encabulada com o convite. Resolvi trilhar um repertório já conhecido, com contos goianos, brincadeiras e cantigas brasileiras. Informações importantes repassadas para todos convocados: levar kit acampamento, barraca de dormir e lanterna, que o banho seria no rio. Fiquei mais curiosa ainda. Como eu seria aceita? Que figurino usar?



Realizo sessões de histórias com minha personagem Glorinha Fulustreka desde ano 2000, e uso figurinos e objetos de cena. Mas, e para àquele novo lugar? Resolvi fazer figurino específico para Engenho II. Eu criei os desenhos e pintei uma saia e um colete de algodão cru. Seria minha saudação amistosa por meio das vestes numa terra nova.

Enfim chegou meu dia de conhecer Engenho II, com as malas cheias de histórias e figurinos para a ocasião. Com a equipe Ciranda da Arte, <sup>iii</sup>da Secretaria de Educação, saímos de Goiânia e dormimos em Cavalcante. Assim que o sol raiou, tomamos nosso rumo para o encontro com os kalunga. Durante o percurso de Cavalcante até a comunidade fiquei deslumbrada com a longa estrada de chão, os riachinhos de refrescar os olhos de qualquer forasteiro. Não tinha noção de quantas pessoas haviam naquele lugar. Quando nossa equipe chegou eu assustei com a estrutura do evento, com tantas tendas do governo, carros e pessoas de várias comunidades do território kalunga. Encantei-me com a alegria das pessoas. Sem saber o que fazer, resolvi ficar quieta no meu canto, apenas observando. Era muita dança, muita cantoria, muita folia, impossível não envolver, impossível não se encantar. Quanto mais olhava, mais eu deslumbrava e puxava prosa, meio desconfiada.

De repente, descobri meu lugar para contar as histórias que tinha levado com minha personagem Glorinha Fulustreka. Corri do barulho das tendas com tantas demandas para as pessoas tirarem documentos, fazerem artesanato e outras atividades saltitantes para a criançada. Escolhi a sombra de uma árvore perto da cozinha comunitária. Um pouco tímida iniciei minha chegada cantando com uma trouxa na cabeça. O público era de adultos, não importei-me. Eu sabia que as crianças desceriam nem que fosse por curiosidade para ver alguém vestido de modo diferente e cantarolando com bonecos. Enquanto as crianças estavam envolvidas com atividades de educação física nos brinquedos super tentadores eu saí em busca do público dos mais velhos. Os adultos foram muito amistosos, atenciosos comigo e já começaram a contar algumas histórias juntos. Encantei-me! Corajosamente arrisquei a contar histórias goianas. Dentre elas, Maria Grampinho, uma mulher negra que perambulava pelos becos da histórica Cidade de Goiás. São memórias amarradas numa trouxa, nas centenas de botões das saias e grampos no cabelo besuntado de óleo. Uma história envolvente com relatos reais, da escritora e historiadora Diane Valdez (2011), onde conto acrescentando outras parlendas e brincando com público. Nessa narrativa

tinha muitos ditos populares, que eram familiar ao público que ali escuta e participava. Na maioria, homens adultos, dois garotinhos e duas garotinhas. Nenhuma mulher kalunga presente nos primeiros momentos. Elas estavam ocupadas na cozinha, preparando o delicioso almoço temperado com aromas específicos do cerrado. E muitas outras, lá pra cima nas tendas participando das oficinas ou fazendo documentos. Os homens participaram repetindo dizeres, cantando e prestando muita atenção na minha narração. Quando eu fiz o Zé Prequeté narrando e cantarolando, todos repetiram e quiseram segurar o Zé. As lembranças vieram à tona, pois percebi que alguns conheciam o que eu dizia: “José Prequeté tira bicho do pé pra comer com café” (VALDEZ, 2011, p. 19) ... riam muito, mas também interagem. Logo chegaram muitas crianças e mulheres. Fiquei muito animada. Até as cozinheiras entram na roda. E narrativa continuou com outros sabores.

Encerrei depois de quarenta minutos e passei de narradora para ouvinte. Quantas surpresas boas! Apreendi muito com todos! Quantas coisas do lugar que eu nem imagina que existiram e ainda existem! Ouvei atentamente as narrativas de cada homem, cada mulher, cada criança. Eu estava completamente de Glorinha Fulustreka, com o figurino e adereços de contadora de histórias, quando todos estavam comigo. Juntos recontamos muitas histórias ao cheiro do almoço que se alastrava, e com os boneco, Zé Prequeté e Maria Grampinho, dizíamos na maior folia: “meio-dia na casa do Seu Messia panela no fogo barriga vazia” (VALDEZ, 2011, p. 17). Nós fazíamos histórias, coisas com as palavras. E agir com as palavras é também realizar performance, é experimentar as variações poéticas e linguísticas, segundo o pesquisador Richard Bauman:

Todavia, enquanto destaco a poética da performance, com ênfase especial nas relações que ligam a forma linguística, a linguística, a função social e o significado cultural, também prestarei atenção ao que se segue à performance cultural, na medida em que meu estudo está centrado em mercados públicos, e à performatividade, na medida e que estou preocupado com a poética na ação, como uma maneira de fazer coisas com palavras (BAUMAN, 2008, p. 4).

Dona Leutéria, fazendo coisas com suas palavras, divertiu todo mundo com a história do homem que virava onça no seu tempo de criança; dizia ser conto de

assombração e a meninada ria à revelia. Eu também. Em seguida alguém anunciava a tão esperada fila para pegar o almoço. Encerramos a sessão de histórias, mas a prosa boa continuou com dona Alexandra no seu local de trabalho, com suas meninas/bonecas de panos nos braços.

Fiquei três dias no Engenho Il com a equipe do Ciranda da Arte. Dormimos em barracas, mas não tomei banho de rio, nem de córrego, pois tinha banheiro público. Fiquei triste. Eu queria o rio, que passava longe e as atividades sempre terminavam na boquinha da noite. Que descoberta mais sem graça. Eu queria o rio. O rio passou, mas de presente ganhamos um passeio, uma trilha para a cachoeira Santa Bárbara. Fui guerreira, o acesso não foi fácil pra mim por causa da seqüela de poliomielite na perna esquerda. Medindo meu grau de dificuldade: muito difícil; grau de satisfação: encantamento total; grau de aprendizagem: uma linda história para sempre na minha memória.

Fui desafiada a retornar. Cumpri o desafio. Voltei em julho/2016 e fui acompanhada pela maravilhosa guia, Dona Angelina. Juntas compartilhamos muitas histórias enquanto andamos, passamos dentro de um córrego, descansamos à sombra das árvores e mergulhamos nas águas das cachoeiras Bárbarazinha e Santa Bárbara.

### **Roda de histórias brincantes e “assombrantes”**

As crianças das duas comunidades: Engenho Il e Vão de Almas transformaram meu repertório em outro, totalmente diferente. Antes de mim passaram por ali várias outras pesquisadoras, entre elas, Gloria Moura, que vivenciou e aprendeu também muito com as crianças do lugar: “é bom que as crianças aprendam a pensar sobre essas histórias do tempo antigo, aprendendo a conhecer a história de seu povo. É ela que ensina o que quer dizer ser kalunga” (MOURA, 2001, p. 40). E realmente aprendemos muito com as histórias que contamos e ouvimos.

Foram dois encontros no mesmo ano, 2016, mas não foram as mesmas vivências, não foram as mesmas histórias. Isso já é uma outra história! Os primeiros contatos no Engenho Il encorajaram-me como contadora de histórias. Eu já não tinha tantos medos. Eu tinha outras invenções junto da garotada. Uma produção cultural pode muito bem se assemelhar ou contrastar com uma outra. Como nos mostra o professor, diretor de teatro e estudioso das performances, Robson Camargo:

As Performances Culturais colocam em foco determinada produção cultural humana e, comparativamente, a partir delas, em contraste, procuram entender-se com as outras culturas com a qual dialogam, afirmativamente ou negativamente (CAMARGO, 2012, p. 2).

Na Comunidade Engenho II sentamos para compartilhar histórias. Houve um entendimento afirmativo de culturas. E saiu cada coisa boa. Já cheguei anunciando a chegada costumeira: Vem menina, vem! Vem menino, vem! Vamos juntos nesse vai-e-vem para não perder o trem... piuiiiiiii já chegou a hora, piuiiiiiii, senta que lá vem história.

Um grupo de crianças e adolescentes chegaram desconfiados, mas logo entraram na roda e juntos cirandamos com contos e cantigas por mais de 30 minutos. Para Paul Zumthor, num espaço, a palavra, o gesto, significam muito e são capazes de envolver todos numa audiência, assim como fizemos na nossa roda. "A performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido" (ZUMTHOR, 2007 p. 50). Senti-me feliz pela participação de todos. Juntos fizemos nossas performances e divertimos muito com as histórias do tempo em que os bichos falavam, dos avós, bisavós e tataravós kalunga.

Por mais de dois séculos, essa história do povo kalunga foi construindo sua identidade. Ela está presente em tudo aquilo que faz parte do seu patrimônio cultural, em seus costumes e suas tradições. Isso é o que os mais velhos preservam e transmitem às crianças. Nas histórias que eles contam está a memória de todo o seu povo. Desde o tempo de seus ancestrais, ela foi sendo passada de geração em geração. Às vezes são histórias que se perdem lá para trás, no tempo da lenda, tempo de *era uma vez...* um tempo em que os bichos falavam e com suas histórias ensinavam lição para as pessoas. Histórias que falam dos seres da mata e dos que vivem perto de casa. Histórias da raposa e do coelho, da barata, do galo, do cachorro e da onça. Histórias do saci, chamado o pé só, mas que no kalunga às vezes se confunde mesmo é com o capeta. Histórias que contam que ele gosta de dançar e tocar viola e vem tentar as pessoas na época em que isso é pecado. E as histórias que contam que ele protege os bichos dos caçadores e pode ser apanhado em arapuca, em dia de Sexta-Feira da Paixão... (MOURA, 2001, p. 41).



Na Comunidade Vão de Almas fiquei sabendo de cada história!!! Juntos espichamos as lendas, reinventamos parlendas, brincamos de roda com cantigas brasileiras.

Há mais ou menos 200m de nós, um rio seguia teu curso, e sustentava aproximadamente duas mil pessoas nos banhos diários, lazer, lavagem de roupas e vasilhas durante os dez dias de festejos de Nossa Senhora D'Abadia. O rio corria acolá e as histórias eram pescadas de cá, na nossa "roda de contar e cantar".

Sobre os seres vivos dos rios, o povo kalunga até hoje conta muitas histórias. Umas são de bichos reais, outras de criaturas que são lenda. Como a piratinga-monstra que devora os dedos dos jacarés que nem se mexem de tanto medo, de tão brava que ela é. (MOURA, 2001, p. 41)

### **Vão de almas: reencontros e festejos**

As Performances Culturais no Território Kalunga acontece em muitas situações. De um jeito, que "a forma da performance se estabelece como ação no tempo e impregna a vida das pessoas" (CAMARGO 2016, p. 13). Presenciei algumas performances no festejo tradicional de Nossa Senhora da D'Abadia, em 2016, que acontece na primeira quinzena de agosto em Vão de Almas, município de Cavalcante/GO. As pessoas só migram para este lugar nessa época. O lugar só é habitado no festejo. As casas de adobe e telhado de palha ficam lá abandonas por um ano. E nas vésperas do festejo de agosto são reformadas com palhas novas e barros nas paredes para acolher seus moradores e amigos visitantes. Eu reencontrei várias mulheres que conheci em Engenho II e fiz novas amizades. Sentei na porta de algumas dessas casas. Puxei prosa. Silenciei. Retomei a conversa. Encantei-me com tanta singeleza de um lugarejo que movimenta-se apenas uma vez ao ano. E fica totalmente povoado, como um pequeno vilarejo habitado naturalmente. O Festejo de Nossa Senhora D'Abadia, são performances culturais, assim como as pequenas e grandes tradições de um determinado lugar. Pois,

neste movimento as performances são sempre plurais, pois pretendem o estudo comparativo, seja a partir de uma perspectiva macro (os grandes elementos da cultura, as Grandes Tradições, assim chamadas por Singer e Redfield) em

contraste com as micro experiências (as variadas formas não oficializadas e diversas a que temos acesso) ou mesmo entre as pequenas tradições ou vice-versa (CAMARGO, 2012, p. 1 e 2).

Em Vão de Almas os elementos da pequena tradição são visualizados constantemente desde a chegada dos donos das casas dias antes dos festejos e durante os mesmos. Lá escuta-se música que habitualmente não escutam de fora. São músicas do gosto deles, que eu desconhecia totalmente. Mas, gostei do que ouvi. Forró misturado com baião. E numa noite só, acontecem até três bailes simultaneamente. São os costumes deles. Eu fui em todos. A poeira levantava e eu assustava com tanta ligeireza nas danças. São muito ágeis e alegres. Convidam todo mundo para dançar, como se nós, os forasteiros, também fôssemos do lugar há anos. São muito amistosos. O antropólogo Victor Turner nos mostram que os padrões podem variar de realidade para realidade:

estas formas culturais proporcionam aos homens um conjunto de padrões ou de modelos que constituem, em determinado nível, reclassificações periódicas da realidade e do relacionamento do homem com a sociedade, a natureza e a cultura. (TURNER, 1974, p.156)

As músicas e as danças nas noites de bailes se inscrevem no tempo e no espaço como performances. Onde a “performance é uma palavra que percorre o tempo e seus sentidos, múltiplos” (CAMARGO, 2016, p. 16). No festejo, os sentidos são coletivos por muitos momentos, desde os bailes até às rezas, às novenas, que antecedem o coroamento do rei e da rainha, o império, que acontece no último dia da novena em louvor a Nossa Senhora D’Abadia, dia 15 de agosto. A religiosidade ganha destaque em todo o festejo, como afirma a antropóloga Mari Baiocchi:

o espaço sagrado faz parte das diversas comemorações coletivas da religiosidade e representa o lugar destinado à prática dos rituais. Distribui-se por todos os núcleos de moradias e municípios. Para os rituais maiores, os espaços são fixos e, para os menores, os espaços são móveis. [...] O religioso e o lazer – o sagrado e o profano – representam práticas de toda a comunidade e concorrem para o fortalecimento das relações sociais. (BAIOCCHI, 2013, p.49)

Muitas histórias são narradas no festejo de Nossa Sra. D'Abadia, que por meio da oralidade e memória, fazem chegar até nós: o cheiro do café do fogão à lenha, as brincadeiras de infância, as cantigas populares, o sofrimento no tempo da escravidão, a luta por valorização do quilombo, o barulho das águas dos rios, córregos, o canto suave dos pássaros, o sabor das frutas maduras no pé e o som do galope dos cavalos carregados de mantimentos para alimentar as famílias. Nas andanças pelas casas durante o festejo, ouvi várias dessas histórias narradas por mulheres. Histórias e memórias parecidas com a pesquisa da antropóloga e contadora de histórias, Luciana Hartmann:

É esta memória marcada na pele, nos ossos, nos músculos que os narradores recorrem no momento das performances para contarem sobre si mesmos e sobre os valores de sua cultura. Essas marcas corporais, cicatrizes visíveis, são testemunhas de histórias de vida que se constroem a partir de conflitos que foram, em muitos casos, vencidos pelo corpo ou através do corpo (HARTMANN, 2007, p. 217).

A partir do momento que o indivíduo relembra sua época, ele a recria, revive e ressignifica. O modo de demonstrar essas épocas, lembrar momentos vividos e práticas culturais é por meio da contação de histórias. Poderá ser algo que aconteceu conosco ou com alguém, assim diz o antropólogo Carlos Brandão:

eis-nos por um instante convocados à evidência, para sermos lembrados ou para que algo ou alguém – uma outra pessoa, um bicho, um deus – seja lembrado através de nós, para que então alguma coisa constituída como sentido de vida e ordem do mundo, seja dita ritualmente através de nós... (BRANDÃO. 1989, p.2).

### **Riachão: histórias ao pé da serra**

A Comunidade Riachão fica no núcleo Contenda, constituído por treze comunidades: Areia, Boa Sorte, Boa Vista, Bom Jardim, Contenda, Curral de Taboca, Faina, Olho D'Água, Riachão, Saco, São Pedro, Sucuri e Tinguizal. Essa comunidade pertence ao município de Monte Alegre de Goiás, o antigo Morro do Chapéu, e desta cidade são aproximadamente 79 km.

As mulheres Kalunga das três comunidades por onde andei, são, ao nosso ver, guardiãs performáticas do cerrado: dançam sussa, contam causos, brincam de roda, tocam instrumentos, defendem seus antepassados, são líderes natas. São mulheres que fazem performances por meio de suas emoções, cenas familiares e papéis profissionais. São líderes que vão das mais velhas até a mais jovem geração, como as netas das matriarcas. Na comunidade Riachão, tem Dona Procópio, matriarca, cheia de histórias para nos contar. E sua neta Lourdes, segue seu exemplo. Professora Lourdes é mais conhecida pelo apelido Bia Kalunga, que além de escritora é presidenta da Associação Mulheres do Quilombo Kalunga de Monte Alegre de Goiás – AMQKM, que foi fundada em 2014 e participam aproximadamente trinta mulheres associadas.

As mulheres Kalunga tem seus cotidianos carregados de histórias e rituais da dança e da música. A palavra e o ritual são elementos que pertencem a todos os tipos de narradores tradicionais ou contemporâneos, conservando sua importância, forma e significados (CAFÉ, 2015). As performances dessas mulheres cumprem um papel importantíssimo na tessitura de memórias, de narrativas, de pertencimento de suas culturas e identidades, dentro e fora de suas comunidades. Seus corpos contam histórias, seus olhares sonham outras histórias. São memórias guardadas e ainda muito pouco compartilhadas. As professoras/artistas de dança, Marlini e Renata, por meios dos seus estudos de poenografias em danças, nos mostram um dos caminhos, a sensibilidade:

lançar um olhar sensível para as culturas populares, bem como para a performance do cotidiano de mulheres do cerrado, marcadas por saberes tradicionais, é buscar compreender a noção de tradição atuante na cultura de forma viva, isto é, no modo de conceber e viver daqueles que produzem e usam esses bens simbólicos (SILVA e LIMA, 2014, p.161).

Algumas mulheres kalunga gostam de contar e recontar seus antepassados, seus desafios, lutas e conquistas. Conheci algumas dessas narradoras tradicionais do Riachão, Dona Procópio, Domingas e Quita. As mesmas tem orgulho de suas histórias sofridas e vividas. São mulheres que participam de atividades educacionais e culturais de suas comunidades. Elas incentivam crianças, jovens, mulheres e homens a valorizarem a cultura kalunga, enfim, a 'si' valorizarem.



## Considerações finais – iniciais de uma pesquisadora

As histórias performáticas, vividas nessa andança kalunga, trazem pelo viés do encantamento, uma particularidade da cultura quilombola. As histórias orais estão em todos os festejos, rituais e outras manifestações do povo kalunga, porque “a performance em si, é o lugar de encontro de todas as vertentes – cantar, dançar, recitar, tocar música” (SCHECHNER, 2011, p.158). Isso não pode se perder no tempo. São histórias e rituais que revelam outras histórias de muita gente, até mesmo dos ancestrais. E, perpetuar memórias faz parte da cultura popular de um povo, de um lugar, de um espaço. As histórias quilombolas precisam ser disseminadas, pois, “as histórias contadas carregam consigo a memória e conseqüentemente as tradições e resultam na construção de uma narrativa que são carregadas de valores históricos, culturais e sociais” (LEITE, 2016, p.8). No campo vivido, percebi que as mulheres acima de 60 anos assumem papel de matriarcas do povo kalunga. São líderes que educam, que ensinam, que organizam afazeres, que assumem responsabilidades de assumir e comandar eventos e melhorias nas suas comunidades. São histórias de muitas lutas. São histórias que merecem respeito e registro. Nelas encontram-seas materialidades nos objetos, nas expressões orais, nos movimentos da sussa, nos corpos que contam histórias por si só. Tudo isso não pode ser ignorado por nós. Não pode ser esquecido no tempo, pois “a função poética ressalta o modo de expressar a mensagem e não o conteúdo da mensagem” (LANGDON, 2007, p. 08).

E assim fazem as contadoras de histórias quilombolas, lutam para as histórias do povo kalunga não serem esquecidas, “afinal, as narrativas artísticas, como as históricas, organizam as experiências humanas” (ABDALA & LAGE, 2013, p.5).

Na comunidade Riachão, município de Monte Alegre de Goiás foi possível perceber a luta das mulheres em repassar para a juventude a história do povo kalunga. Dali surgiu o desejo de pesquisar as narrativas orais dessas mulheres, onde as idades variam de 29 a 86 anos. E, de repente, debaixo de um pé de manga saíram histórias boas que gostei de ouvir, contar e recontar. E minha pesquisa seguiu o caminho das experiências do campo vivido nas trilhas também deixadas por Richard Schechner, um dos mentores das performances culturais, visto que,

compreender a “intensidade da performance” é descobrir como uma performance constrói, acumula, ou usa a

monotonia; como ela atrai participantes ou intencionalmente os barra; como o espaço é projetado ou manipulado; como o cenário ou roteiro é usado – em resumo, um exame detalhado de todo o texto performático. Mais ainda, é um exame das experiências e ações de todos os participantes, do diretor à criança dormindo na audiência.” (SCHECHNER, 2011, p. 219)

Por meios das andanças kalunga descobri o desejo de continuar minha pesquisa de mestrado, de 2017 – 2019, que foi defendido em 25 de março de 2019 com o título: *Histórias ressignificadas entre Glorinha Fulustreka e mulheres Kalunga do Riachão*, com o objetivo de investigar a arte de contar histórias a partir das experiências de mulheres quilombolas, observando nesse processo suas estratégias sociais na construção de modos de vida e identidades a partir de suas memórias. E a Comunidade Kalunga Riachão, do município de Monte Alegre de Goiás, foi a escolhida. Distante 576 km de Goiânia.

A partir do momento que conheci e escutei as histórias de cinco mulheres da Comunidade kalunga Riachão veio a preocupação em não transformá-las em objetos de pesquisa e, sim a de ser e estar com elas. O que me fez aproximar de métodos da pesquisa-ação, da pesquisa performativa, e ainda, da discussão sobre campo vivido, investigações realizadas por outras mulheres pesquisadoras da dança e performance: Marlini Dorneles de Lima e Renata de Lima e Silva, pesquisadoras do Núcleo de Pesquisa e Investigação Cênica Coletivo 22. São métodos que revelam um modo de ser e estar em campo, em que o corpo e a sensibilidade estética são os principais mediadores das relações e do modo de perceber a comunidade em suas particularidades sonoras, imagéticas e contextuais. Estar em uma comunidade não apenas para registrar e descrever hábitos e sim para ser afetada pelas poéticas do cotidiano e da alteridade.

Por outro lado, a pesquisa-ação compreendida como um tipo de pesquisa social e participante com base empírica que é realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo, no âmbito da comunidade, “no qual pesquisadores e participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo” (THIOLLENT, 2000, p. 14), também foi um importante ponto de partida para seguir com meu estudo.

Viver a travessia de uma contadora de histórias convidada pelo Ciranda da Arte em 2016 para uma pesquisadora em performances de 2017 a 2019 foi uma

experiência memorável com incontáveis histórias pelo cerrado afora. Tive o privilégio de encontrar com mulheres *contadeiras* de histórias, que fizeram tanta gente, assim como eu, a reviver também nossas memórias e narrativas pessoais. São mulheres que tem uma relação muito forte com o meio ambiente e o povo. As performances dessas mulheres quilombolas vão além das palavras, porque “a análise performática procura descobrir quais são os gêneros reconhecidos e realizados pelos membros de um grupo, como esses gêneros são estruturados nos atos performáticos e como seus significados emergem da interação” (LANGDON, 2007, p.11). E assim, vira uma colcha de retalhos de tantas histórias pessoais e coletivas no mundo das performances culturais, que “são formas simbólicas e concretas que perpassam distintas manifestações revelando quilo não evidenciado pelos números, mas atingidos plenamente pela experiência, pela vivência, pela relação humana” (CAMARGO, 2012, p.3).

Nesse campo vivido, percebi que somos uma mistura de cultura por onde andamos; por onde pesquisamos; por onde aprendemos e apreendemos; por onde não aprendemos também; por onde ocultamos fatos e boatos; por onde não conseguimos enxergar o outro lado da moeda. Segundo Burke (1992), “o historiador descobre padrões de cultura ao estudar temas, figuras, motivos, símbolos, estilos e sentimentos” (p.15). E muitos padrões são modificados de acordo as observações das pesquisas durante o processo de investigação.

O historiador somos nós, pesquisadores, tentando descobrir algo num território novo e tão antigo ao mesmo tempo – carregado de cultura tradicional. Esse foi o melhor desfecho dessa minha história: aprender o que já existe e ressignificar para contar e recontar para quem quiser escutar.

## REFERÊNCIAS

- ABDALA Junior, Roberto & LAGE, Micheline M. **História & Cinema:** performances e diálogos audiovisuais. KARPA6 2013: revista de teatralidades e cultura visual. In. <http://www.calstatela.edu/misc/karpa//KARPA6.1/Site%20Folder/KARPA6.1.html>.
- BAIOCCHI, Mari de Nasaré. **Kalunga:** povo da terra. 3.ed. Goiânia: Editora UFG, 2013.

BAUMAN, Richard. **"A Poética do Mercado Público: Gritos de Vendedores no México e em Cuba"** Antropologia em primeira mão/ Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC 2008. Vol.103. (Tradução de palestra).

BURKE, Peter. Introdução e Abordagens e Métodos. In **O mundo Como Teatro**. Lisboa: Difel, 1992, pgs 1 a 26.

CAMARGO, Robson C. **Performances Culturais: um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise**. Goiânia: UFG. 2012.

CAMARGO, Robson C. **Marvin Carlson: Performance: a Critical Introduction, uma breve crítica da edição em português**. In PETRONÍLIO, P. *Corpo, Estética e Diferença*. Edições Paulíneas, 2016.

COSTA, Vilmar Souza. **A Luta pelo território: histórias e memórias do povo Kalunga**. Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Educação do Campo – LedoC, da Universidade de Brasília – DF, 2013.

LANGDON, Esther Jean. **Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs**. In *Revista de Antropologia da UFSC*, 2007.

MOURA, Glória. Org. **Uma história do povo kalunga** / Secretaria de Educação Fundamental - MEC ; SEF , DF, 2001.

HARTMANN, Luciana. **A memória na pele: performances narrativas de contadores de causos**. *Revista Antropologia. UFSC*, 2007 p. 2016 – 245. Brasil.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A arte na rua**. Rio de Janeiro: Papius, 1989. Brasil.

CAFÉ, Ângela Barcellos. **Os Contadores de histórias na contemporaneidade: da prática à teoria, em busca de princípios e fundamentos**. Tese de doutorado. Universidade de Brasília-UNB. Brasília-DF, 2015. Brasil.

LEITE, Joana Dark. **Círculo de culturas de contação de histórias em uma associação de idosos: leituras de mundo, performances e memórias**. 2016. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais), EMAC, Universidade Federal de Goiás.

MOURA, Glória. Org. **Uma história do povo kalunga** / Secretaria de Educação Fundamental - MEC ; SEF , DF, 2001.



SILVA, L. Renata e LIMA, Marlini Dorneles de. **Entre raízes, corpo e fé: poetnografias dançadas.** In Revista Moringa Artes do Espetáculo. João Pessoa, V. 5 N. 2 jul-dez/2014

SCHECHNER, Richard. **Performers e Espectadores:** Transportados e Transformados. In Revista Moringa Artes do Espetáculo. Vol 2. N1, 155-185, jan/jun de 2011.

TURNER, Victor W. "Liminality and Communitas," in **O processo Ritual: Estrutura e Anti,** Vozes (1974).

VALDEZ, Diane. **O que teria na trouxa de Maria?** Goiânia-Go: Canone Editorial 2011.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

## NOTAS

---

<sup>i</sup> Licenciatura em Educação do Campo, da Universidade de Brasília.

<sup>ii</sup> Lei de criação do Sítio Histórico e Patrimônio Cultural Kalunga. Lei Estadual nº 11.409, de 21 de janeiro de 1991, Goiás. Em 1991, após esforços dos Kalunga e dos membros do projeto Kalunga: Povo da Terra (1981 -1996), da Universidade Federal de Goiás (UFG), coordenado pela antropóloga Mari de Nasaré Baiocchi, a Assembleia Legislativa do Estado de Goiás aprova a Lei, e o governador a sanciona (BAIOCCHI, 2013, p. 26).

<sup>iii</sup> O Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte é uma extensão da Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte, responsável pela formação continuada dos professores de Arte da Rede Estadual de Ensino de Goiás em suas quatro linguagens: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. SEDUC - Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte de Goiás.

Artigo submetido em: 22/03/2019

Aprovado em: 11/11/2019