



CORPO-TERRITÓRIO, CORPO- ATOR E CORPO-MEMÓRIA: a transposição da dor nos múltiplos corpos em cena no espetáculo *Nosso Chão*

VALDICÉLIO MARTINS DOS SANTOS

Docente na Universidade Vale do Rio Doce/Univale. Coordenador do Projeto de extensão Teatro Universitário/Univale. Pedagogo e Ator. Doutorando em Educação na linha de pesquisa Infâncias e Educação Infantil (UFMG) e pesquisador dos grupos de pesquisa Núcleo Interdisciplinar em Educação, Saúde e Direitos (NIESD/Univale) e Núcleo de Pesquisa em Educação Infantil e Infâncias (NEPEI/UFMG). Bolsista CAPES.

PATRÍCIA FALCO GENOVEZ

Doutora em História (2003) pela UFF; pós-doutorado pela UFMG (2016). Professora Titular da Universidade Vale do Rio Doce, desde 2004, atuando na graduação, no Mestrado Interdisciplinar em Gestão Integrada do Território e no Observatório Interdisciplinar do Território (OBIT). Membro do Royal Anthropological Institute (Londres). Integra a equipe de dramaturgia do Teatro Universitário/Univale.

KARLA NASCIMENTO DE ALMEIDA

Mestra em Gestão Integrada do Território pela Universidade Vale do Rio Doce/Univale e pesquisadora do Núcleo Interdisciplinar Educação, Saúde e Direitos (NIESD). Bacharel em Comunicação Social, pedagoga, professora do curso de Pedagogia da Univale e atriz do Teatro Universitário/Univale.

JOANA PAULA ATAÍDE

Mestranda em Gestão Integrada do Território-GIT na Universidade Vale do Rio Doce/Univale, graduada em Letras-português pela Universidade Federal de Lavras – UFLA e professora da Univale. Pesquisadora do Observatório Interdisciplinar do Território (OBIT) e membro do Grupo de Pesquisa Cultura Pop, Território e Processos Sociais. Integra a equipe de dramaturgia do Teatro Universitário/Univale.

RESUMO

Este artigo contém um relato analítico de experiência que possibilita a transposição da dor nos múltiplos corpos – *território, ator e memória* – como são reapresentados no espetáculo *Nosso Chão*. O objetivo do estudo é refletir sobre como os *corpos-atores* em cena incorporam as marcas de conflitos históricos e territoriais, expressando, por meio da performance, a resistência e a ancestralidade das comunidades que lutaram e lutam por seu espaço e por dignidade. A metodologia utilizada envolve a análise dos elementos cênicos propostos no espetáculo, incluindo a dramaturgia, a preparação do *corpo-ator*, a vivência no *corpo-território* e a caracterização cênica. As conclusões sugerem que, para reviver um passado marcado pela dor, é necessário curar o *corpo-território*, permitindo assim que o *corpo-memória* seja reescrito. A relevância deste estudo consiste na sua capacidade de vincular a experiência física do ator à memória coletiva e à dor social, revelando como o teatro pode ser um poderoso meio de denunciar e transformar realidades.

PALAVRAS-CHAVE:

Teatro Performativo. Corpo-território. Corpo-ator. Corpo-Memória. Luta pela Terra.

BODY-TERRITORY, BODY-ACTOR AND BODY-MEMORY: the transposition of pain in the multiple bodies on stage in the play *Nosso Chão*

ABSTRACT

*An analytical account of an experience that allows pain transposition in several bodies – territory, actor and memory – alongside with their re-presentation in the show *Nosso Chão* is the main issue of this article. The purpose of this study is to consider how the bodies-actors on stage embody the traits of historical and territorial conflicts, expressing also, through performance, the resistance and ancestry of the communities that fought and fight for their own space and dignity. Here the methodology puts together analysis of scenic elements came up with in the show, including dramaturgy, the leading up of the actor-body, the experience in the body-territory and the scenic characterization. To relive a past marked by pain, it is necessary to heal the body-territory, in such a way that it allows the body-memory to be rewritten is the main outcome of this research. The relevance of this study lying in its ability to link the actor's physical experience to collective memory and social pain, is the main relevance of this study. All ends up revealing how theater can be a powerful means of denouncing and transforming realities.*

KEYWORDS:

Performative Theater. Body-territory. Body-actor. Body-Memory. Ground-Fight.



CENA 1 – INTRODUÇÃO: QUE SE ABRAM AS CORTINAS

Eu sou mãe de uma filha e também já perdi um filho, ainda no ventre, mas era meu filho. Meus ancestrais se mesclam entre negros, indígenas e portugueses. Minha bisavó materna era indígena Puri. Desde que eu comecei a ler o texto da peça, um misto de sentimentos parece me sacudir desde o ventre e subir pelo meu peito, acelerando o meu coração e fazendo meus olhos molharem. Não tem um momento específico, pode ser dentro do carro, ou durante uma caminhada, ouvindo uma música... Eu leio o texto e vejo imagens, reais ou imaginárias... Eu falo do 'rio que era limpinho' e vejo meu pai chorando na beira do rio enlameado tentando salvar os peixes em 2015. Durante as cenas eu falo de 'minhas ancestrais escutando a terra' e vejo minhas avós, tias e mãe cultivando a terra e fazendo chás para nos curar. Eu vejo essa história e me sinto parte dela, como o fio de uma trama entretecida desde muito tempo... Eu sinto a força dessa ancestralidade correndo em minhas veias e em minha alma como as águas do rio, me movendo e me dizendo, o tempo todo, eu sou porque nós somos. E assim eu me sinto forte, mesmo na minha vulnerabilidade, transmutando dor em energia de cura, porque me sinto parte, como gota d'água, que não é só gota d'água, porque se sente todo rio, todo (a)mar (Depoimento de uma atriz do espetáculo, agosto de 2024).

O presente artigo explora a complexa relação exposta no testemunho acima, entre o corpo-território, o corpo-ator e o corpo-memória, enfatizando a transposição da dor nos múltiplos corpos que compõem o espetáculo *Nosso Chão*¹. A narrativa autoral do espetáculo entrelaça realidade e ficção, dando visibilidades a histórias de vida daqueles que habitaram, por anos, as terras do Vale do Rio Doce, uma região marcada por conflitos e disputas territoriais no leste de Minas Gerais.

¹ Espetáculo produzido por um grupo de Teatro Universitário da cidade de Governador Valadares – MG, cuja dramaturgia foi escrita a partir de pesquisas realizadas pelo Programa de Mestrado Interdisciplinar em Gestão Integrada de Território da Universidade Vale do Rio Doce e com inspiração no livro *Nas terras do rio sem dono*, de Carlos Olavo Pereira da Cunha. O espetáculo teve como apoio a Lei de Incentivo à Cultura, Lei complementar 195 de 8 de julho de 2022 – Lei Paulo Gustavo, e encontra-se disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jsz7shyBbJE>. O projeto contou com o apoio da Capes, Fapemig e Univale.



A partir da análise cênica, buscamos refletir como os corpos-atores, em cena, carregam memórias das marcas de conflitos históricos e territoriais, expressando, por meio do espetáculo, a resistência e a ancestralidade de comunidades que lutaram e lutam por seu espaço e reconhecimento. A relevância deste estudo está na sua capacidade de vincular a experiência física do ator à memória coletiva e à dor social, revelando como o teatro pode ser um poderoso meio de denunciar e transformar realidades.

Por se tratar de um estudo analítico de um espetáculo/dramaturgia, que emerge de um vórtice interdisciplinar envolvendo as Artes Cênicas, a História, a Sociologia e a Geografia, optamos por dividir as seções deste texto em forma de cenas. Cada ato parte da percepção/reflexão da dramaturgia que, inicialmente, se desenha fundamentada na poética corporal individual do personagem para, posteriormente, se transportar e traduzir nos corpos-atores. Dessa maneira, compreendemos que o corpo-ator, quando vivido no corpo-território, é veículo para o corpo-memória, tornando-se mais uma parte das memórias enraizadas nesse território.

Portanto, este texto é estruturado em cinco cenas principais. A primeira apresenta nossa proposta de estudo. A segunda discute o corpo-território como suporte de dor, apresentando a trama e o corpo-território no qual ela se desenvolve. A terceira cena é dedicada à metodologia que orientou a construção cênica do espetáculo. Em seguida, na quarta cena, abordamos a dor vivida, destacando como ela se manifesta no corpo-ator e no corpo-memória, criando uma narrativa que vai além da simples representação, que pode tocar o público de maneira profunda e visceral. Por fim, apresentamos como o teatro, a partir dos corpos em cena, não apenas narra, mas também vivencia e compartilha as experiências de dor e superação de comunidades historicamente silenciadas.



CENA 2 – O CORPO- TERRITÓRIO COMO SUPORTE DE DOR

O município de Governador Valadares, situado no Médio Rio Doce, Leste do estado de Minas Gerais, com seus 86 anos de existência, ainda tem impregnado em sua história um grito abafado e sofrido que revela dois processos dramáticos: aquele que quase levou à extinção os povos originários, e outro, que de fato extinguiu a Mata Atlântica nativa. No primeiro caso, a quase extinção dos povos originários teve início com uma “Guerra Justa” promovida pela Coroa Portuguesa, intensificada pela Monarquia brasileira no século XIX, com episódios de extermínios ou assimilação forçada pontuais em populações remanescentes de Krenak, Pataxó, Naknenuk, Pojichás e Maxakali, que ainda habitavam o território nas primeiras décadas do século XX (Espíndola, 2005).

Podemos considerar que esse grito ecoou para além de Governador Valadares, município polo de toda a região, infringindo às populações originárias circundantes um destino muito semelhante, senão igual: a violência, o silenciamento e a marginalização. O segundo processo, intensificado a partir dos anos 1930, foi mais rápido e, em pouco tempo, os interesses minero-siderúrgicos em busca de carvão vegetal ergueram grandes madeireiras, alterando drasticamente a paisagem da região (Marinho Júnior, 2022).

Esse espaço, tomado neste artigo como desvelador de um destino comum, apresentava-se, desde o início do século XX, recortado por inúmeras relações de poder que projetaram múltiplos territórios (Haesbaert, 2021). Deles afluíram, junto com as madeiras de lei extraídas da Mata Atlântica (em geral transformadas em carvão para alimentar os fornos da Belgo Mineira) a partir da década de 1930, as glebas de terra com grande capacidade agricultável e, mais tarde, na década de 1940, as pedras semipreciosas e outros minerais (em especial a mica).

Um processo histórico avassalador, cuja culminância teve uma duração média de pouco mais de meio século, que marcou o território em seu aspecto físico com o desmatamento desenfreado,



a urbanização e o rápido crescimento demográfico alimentado ocasionalmente por aqueles que se desgarraram das levas populacionais que afluíam principalmente das regiões Norte e Nordeste para as grandes capitais do Sudeste e Centro do país (Espíndola, 1998). Esse período histórico impactou profundamente nos corpos, que, uma vez imersos no todo geográfico, também se tornaram a expressão mais íntima da dominação territorial estabelecida; constituindo-se *corpos-territórios*, reproduzindo e, ao mesmo tempo, expressando a multiplicidade de relações de poder assimétricas, em articulação intrínseca com a terra que os acolhia.

Corpos-territórios que, uma vez submetidos à racionalidade capitalista dos grandes latifúndios e da minero-siderurgia, foram tidos como vulneráveis e descartáveis. Ameaçados, violentados, amordaçados e, posteriormente, *amnesiados*, passaram a viver sob opressão. Para encontrá-los é preciso retomar Walter Benjamin e “escovar a história a contrapelo”, em sua discussão sobre o progresso numa denúncia performática às vésperas da II Guerra Mundial, atento àquelas histórias marginalizadas (Benjamin, 1987, p. 225). Desenterrar esses corpos-territórios é retirá-los do silêncio da violência que os vitimou e, ao mesmo tempo, expor as entranhas do patriarcado que ainda vigora nos dias atuais².

Marcada pelo patriarcado, pelo coronelismo e pelo conservadorismo, a sociedade valadareense e seu entorno preferem enterrar o passado e pautar uma narrativa privilegiando uma plateia elitista sem integrar os emaranhamentos de dor que emergiram da luta pela terra em toda a região (Vilarino; Genovez, 2019). Não obstante, a história se repete por meio de movimentos sociais de luta pela terra ou, em seu pior pesadelo, pelo soterramento do único rio que banha a cidade (o rio Doce)³, invadido pelas lamas de rejeito de minério de ferro que fez e faz com que pessoas não usufruam do rio, e pior, faz com que os legítimos donos da terra, os povos originários ainda existentes, percam o espírito do *Watu*⁴ e passem a não utilizar o rio para suas vivências e rituais, quiçá, sobrevivência (Facury *et al.*, 2019)⁵.

Diante deste cenário catastrófico, a arte surge não só como um grito, mas também como uma palavra de esperança para romper com esse ciclo de *amnesiamento*. Nessa perspectiva, o Teatro Universitário da Universidade Vale do Rio Doce, por meio do espetáculo *Nosso Chão*, desperta essas memórias desvelando as múltiplas camadas de uma história que há muito tempo clama por ser contada, a partir de um outro olhar.

2 Conferir parte da história no documentário *Na lei ou na marra*. Disponível em: <https://youtu.be/ei-ZW-5BOeqg?si=KbD7SA-quoKHmjojN>

3 Em novembro de 2015, ocorreu o maior desastre/crime ambiental do país, em que bilhões de litros de rejeitos de minério foram despejados na bacia do Rio Doce por meio do rompimento da barragem da mineradora Samarco. Conferir em: <https://www.greenpeace.org.br/riodoce>.

4 Os povos Krenak reverenciam o Rio Doce como um ente sagrado denominado “Watu”, o mesmo que “Rio Grande”.

5 Vide a história documentada em *Krenak, sobreviventes do vale do Rio Doce*. Disponível em: <https://youtu.be/6o-Gj-gC15vE?feature=shared>.



Ao longo da história da cidade, nenhum grupo teatral da região ousou narrar seu surgimento, enraizado em traumas sucessivos do quase extermínio dos povos originários, destruição da Mata Atlântica, soterramento do rio Doce e no silenciamento de outras vozes e entes que aqui habitavam. *Nosso Chão* é, portanto, mais do que uma peça teatral; trata-se de um manifesto estético, poético e político. A primeira obra a emergir desse solo carregado de dor, resistência e possibilidades de (re)existência. O espetáculo convida o espectador a confrontar o passado, a reconhecer as feridas que ainda latejam e a enxergar na arte um caminho possível para a cura e para a transformação, num testemunho urgente e necessário das vozes que foram caladas ao longo dos anos.

Os fios dessa trama narram o encontro de um jovem casal cujas vidas estão profundamente enraizadas nas terras do Vale do Rio Doce. A jovem carrega em seu corpo as marcas de uma ancestralidade que remonta aos povos originários, cujas conexões com a terra e com o cosmos escapam às lógicas opressivas da modernidade. Esse legado, profundamente espiritual e (re) existente, ecoa como uma memória viva, inscrevendo na história da cidade uma narrativa até então esquecida, ou melhor, deliberadamente *amnesiada*, em prol de um discurso patriarcal e conservador (Haesbaert, 2021).

O jovem homem, por sua vez, é aquele que lavra a terra, transformando-a em sustento para sua família. Ele simboliza a força e a esperança, bem como o sofrimento que advém do esgotamento dos recursos naturais e da chegada do grileiro – o invasor que, com suas práticas predatórias, personifica a exploração, a espoliação e a destruição (a racionalidade moderna). A terra, espírito de Gaia, já cansada e exaurida, se recusa a produzir, e a família, diante da perda iminente, vê sua própria essência se desintegrar.

Perder a terra é, para essa família, perder também a alma. A peça retrata esse momento de ruptura, de dor profunda, senão também de uma esperança renovada, na busca por um novo chão, um novo começo. Essa busca é, ao mesmo tempo, uma viagem em direção ao resgate da memória, ao enfrentamento do esquecimento imposto por uma sociedade que, durante anos, tentou silenciar as vozes dissidentes.



CENA 3 – METODOLOGIA: O CORPO-ATOR COMO TERRITÓRIO DE MEMÓRIA

O corpo-ator, no contexto do espetáculo *Nosso Chão*, é tanto um veículo de expressão artística, quanto um território de memória, no qual as histórias de luta, resistência e a dor dos antepassados se entrelaçam com as vivências pessoais dos intérpretes. Cada movimento, gesto ou palavra carrega em si as marcas deixadas pela violência histórica sofrida pelos povos originários no Vale do Rio Doce. A metodologia, dividida em quatro categorias – Dramaturgia; Preparação do corpo-ator; Vivência no corpo-território; e Caracterização cênica – empregada neste estudo, buscou explorar uma profunda conexão com o corpo-ator, por meio das vivências corpóreas e das memórias coletivas que ele incorpora, revelando como o teatro pode evocar e preservar histórias.

DRAMATURGIA

A construção dramaturgica foi marcada por uma busca pela autenticidade, tendo a ficção se entrelaçando com a realidade vivida. Cada cena foi criada para refletir a dualidade entre a história coletiva e as experiências individuais, permitindo que o público se conecte emocionalmente com as narrativas encenadas. A escolha dos textos, a composição das cenas e o desenvolvimento dos diálogos foram orientados pela intenção de trazer à tona as vozes daqueles que, ao longo dos anos, resistiram e lutaram pela terra no Vale do Rio Doce, transformando o palco em um espaço de memória e resistência.



PREPARAÇÃO DO CORPO-ATOR

A preparação do corpo-ator foi fundamental para a construção dos personagens e para a autenticidade das performances. Esse processo incluiu uma série de jogos teatrais, oficinas e vivências que permitiram aos atores mergulharem profundamente na história encenada. Um dos momentos mais significativos deste processo foi a leitura dramática do texto à beira do Rio Doce, em que os atores puderam conectar-se diretamente com o ambiente, com as energias dos elementos da natureza e com as histórias que emergiram do contato direto com a terra. Os pés no solo, os exercícios vocais e o caminhar conforme a personagem, ajudaram os atores a internalizarem as emoções e a história que seus corpos iriam transmitir em cena.

VIVÊNCIA DO CORPO- TERRITÓRIO

A vivência do corpo-território foi um elemento essencial na preparação do corpo-ator. Para uma das atrizes, que cresceu com as mãos enfiadas na terra e correndo descalça por quintais que se misturavam aos pastos e às cachoeiras, essa conexão com a terra foi visceral. “Eu sou terra,” ela afirma, refletindo sobre como sua experiência pessoal e sua ancestralidade, que inclui raízes indígenas, negras e portuguesas, influenciam profundamente sua atuação, conforme se observa na imagem 1 e no texto que abre este artigo.

Durante o processo de preparação, ela acessou uma mistura de sentimentos que a sacudiam desde o ventre até o peito, acelerando seu coração e trazendo lágrimas aos olhos, especialmente ao lembrar das águas límpidas do Rio Doce e das mãos de seus familiares cultivando a terra. Essa fusão de memória pessoal e coletiva permite que o corpo-ator se torne um verdadeiro território de memória, em que a história e a dor dos antepassados ganham vida no palco.



IMAGEM 1

Corpo-ator

Fonte: Arquivo pessoal do
Teatro Universitário Univale
(T.U), agosto de 2024.



CARACTERIZAÇÃO CÊNICA

A opção por um cenário minimalista, composto por elementos naturais como terra e folhas secas, reforça essa conexão profunda com o território. Tal escolha permite que o espaço cênico atue como uma extensão do corpo do ator, um conceito alinhado com a orientação de Brook (2015), que sugere que o espaço cênico seja um terreno onde as emoções podem se expandir ou se retrain, dependendo da interação entre o corpo e o ambiente.



IMAGEM 2

A perda. Fonte:
Arquivo pessoal do
T.U, agosto de 2024.



Conforme podemos observar na imagem 1, a iluminação, como componente cênico, atua de forma preponderante com a luz âmbar para reforçar as cores da terra, com jogos de luz e sombra que têm por objetivo evidenciar as emoções e as tensões vivenciadas pelos corpos-atores. O algodão cru é o tecido principal do figurino, escolhido por ser um material resistente, típico da região. A trilha sonora complementa a trama encenada pelos corpos-atores, com voz, violão e instrumentos de percussão tocados ao vivo, para ecoar no tempo presente emoções e tensões que emergem das memórias e histórias. Mais do que a sonoridade melódica, as letras das músicas pulsam no ritmo do coração, buscando a reconexão com a terra, a ancestralidade, os elementos da natureza e a espiritualidade.

CENA 4 – O CORPO- MEMÓRIA: A TRANSPOSIÇÃO DA DOR EM CENA

A metodologia empregada nessa produção revela como a dor, ao ser canalizada pelos corpos-atores em cena, ultrapassa as fronteiras do verbal, tornando-se uma vivência sensorial e emocional intensa para o público. A partir da dramaturgia, que entrelaça memória e história, passando pela preparação do corpo-ator e pela vivência profunda do corpo-território, contribuiu-se para amplificar a expressão corporal da dor e da resiliência.

No contexto da performance teatral, o corpo-ator pode ser compreendido como um verdadeiro corpo-memória, um lugar onde as experiências, histórias e ideologias se manifestam de forma visceral e tangível para o público (Nunes, 2022). O corpo passa a ser um meio de expressão, bem como um repositório vivo de memórias e experiências que se revelam e se transformam em cena, permitindo que o público acesse uma dimensão mais profunda da narrativa performática.



O corpo é o espaço da memória do performer, o lugar onde os sentidos se constituem perante o público. As ações compõem a sua linguagem, história e ideologia (todos têm uma). O espaço da memória é um lugar de trânsito de ideias e sentimentos, um lugar de subjetividades, de revelação da interioridade do performer na razão direta da sua exterioridade (Lopes, 2009, p. 137).

Nessa perspectiva, o corpo do ator, ao se colocar em cena para interpretar a violência que permeia os corpos soterrados pelo processo de territorialização no Vale do Rio Doce, torna-se um instrumento potente de memória e resistência, permitindo-se elaborar e internalizar, enquanto corpo-território, as inumeráveis relações de poder e assimetrias que compõem seus personagens. Em *Nosso Chão*, a corporeidade dos atores e atrizes – muitos dos quais vivem no próprio contexto retratado na peça – carrega não apenas a narrativa ficcional, mas também a experiência real e coletiva de dor, perda e luta. Esses corpos em cena se entrelaçam com a história e a terra que representam, sendo, ao mesmo tempo, veículos de expressão e testemunhos vivos das injustiças que continuam a se perpetuar na região.

A performance corporal dos atores transcende a mera representação, sendo uma forma de reencenar e, de certo modo, reviver os traumas *amnesiados* pelo silenciamento histórico. Essa dificuldade de trazer à tona, por meio do corpo, uma dor que foi suprimida, é um desafio tanto psicológico quanto físico. Segundo Barba (1994), o corpo-ator é um “corpo extracotidiano,” que ultrapassa os limites da expressividade diária para se tornar um corpo dilatado, capaz de conter em si as tensões e os conflitos de toda uma comunidade. No caso de *Nosso Chão*, essa dilatação envolve um profundo processo de imersão e resignificação, e que o corpo-ator se torna um elo, religando a plateia ao passado histórico *amnesiado*.

A interpretação de violência e trauma, especialmente em um contexto no qual o ator compartilha uma relação íntima com a realidade retratada, demanda uma abordagem que reconheça a complexidade e a profundidade desse encontro com os escombros de um passado que evoca uma multiplicidade de corpos: corpo-ator/corpo-território/corpo-memória. O corpo em cena se torna um meio de explorar as dimensões do tempo e do espaço de maneiras transcendentais ao texto escrito. A dor, quando corporificada na performance, torna-se uma experiência sensorial compartilhada com o público, permitindo que a memória soterrada seja reativada e reconhecida.



No entanto, essa exposição da corporeidade ao trauma amnesiado exige cuidado e sensibilidade. O corpo-ator não é apenas um meio de comunicação, mas um campo de afetos e intensidades, que pode ser profundamente impactado pelo processo de reencenar traumas coletivos. Conforme pontua Almeida (2019), o corpo do ator/atriz pode trazer à tona tanto o poder transformador quanto os riscos de reviver os sofrimentos associados à história que se pretende contar.

Em *Nosso Chão*, os corpos dos atores se tornam, assim, um corpo-território alimentado pela memória, na qual se inscrevem as marcas da violência histórica. Eles operam como um arquivo vivo, um espaço onde as histórias silenciadas podem ser contadas por meio da palavra e também da carne, do movimento, da presença física. Esse processo, embora catártico, é também desafiador, pois requer que o ator navegue pelas tensões entre a necessidade de expor o trauma e a dificuldade de torná-lo visível em uma sociedade que, por muito tempo, tentou apagá-lo.

Os corpos-atores, ao vivenciarem cada personagem em seu contexto histórico, além de expressarem a dor em cena, também retratam a resiliência vivida, especialmente quando eles encontram forças em suas



IMAGEM 3

A luta. Fonte: Arquivo pessoal do T.U, agosto de 2024.



raízes ancestrais ou em sua comunidade. Durante os ensaios do espetáculo e das oficinas de preparação corporal, a conexão dos corpos com o rio, conhecido ancestralmente como *Watu*, e com os elementos naturais terra, água, fogo e ar, foi central para o processo de criação e performance do espetáculo. Esses elementos foram invocados não só como recursos cênicos, mas também como forças vivas que proporcionaram uma profunda ligação entre os corpos-atores e o território que habitam, transcendendo a fisicalidade presente, permitindo o resgate e a canalização da ancestralidade impregnada no corpo-território.

Essa abordagem permitiu que os corpos dos atores se tornassem veículos de uma memória ancestral, na qual o passado e o presente se entrelaçam. Esse processo de conexão com a natureza e com a ancestralidade possibilitou que os atores e as atrizes expressassem de forma autêntica a dor e a resiliência de seus personagens, conforme argumenta Pavis (2003), para quem o corpo que performa a dor não se limita a ser um objeto de compaixão, mas sim um agente de transformação, capaz de converter sofrimento em força.



IMAGEM 4

Ancestralidade. Fonte: Arquivo pessoal do T.U, agosto de 2024.



CENA 5 – ATO FINAL, OU, O RECOMEÇO...

Criar um espetáculo teatral vai além da simples concepção dos elementos técnicos; é mergulhar em um diálogo profundo com o contexto histórico, social e emocional. Nesse processo, revela-se a íntima conexão entre os múltiplos corpos – *território, ator e memória*. Ao desvelar as camadas da história da região, é como se despertássemos as memórias inscritas nos tecidos da pele do corpo-ator, confrontando-nos com uma dor ancestral, que transcende o tempo e o espaço.

Despertar a ancestralidade que pulsa no corpo-território é trazer à superfície as vivências do passado, sentindo no corpo as tensões sociais, econômicas e políticas das lutas pela terra. O ambiente cênico, impregnado de história e sofrimento, evoca essa memória corporal e ancestral que, ao se movimentar nas cenas, do caos do vazio, o elenco resgata a dimensão da perda gravada nos corpos, por meio da fala ou do silêncio. Esse vazio cênico intensifica a sensação de desolação e ausência, permitindo que o público sinta o peso da história e da memória soterrada, silenciada e esquecida.

Nesse contexto, o teatro se transforma dualmente: um meio de denúncia das injustiças e do sofrimento que marcaram a história do Vale do Rio Doce e, ao mesmo tempo, um anúncio das possibilidades de cura para o nosso corpo-território, por meio da escrita – individual ou coletiva – de uma nova história, vivida e compartilhada em *Nosso Chão*.

REFERÊNCIAS

- » ALMEIDA, Adriana Ribeiro de. O estado corpóreo do intérprete e a relação com o espaço cênico. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, Rio de Janeiro, v. 4, n.



- 6, p. 132-149, jun. 2019. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/%20arte/estado-corporeo>. Acesso em: 9 ago. 2024.
- » BARBA, Eugenio. **A canoa de papel**: tratado de antropologia teatral. São Paulo: Hucitec, 1994.
 - » BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
 - » BROOK, Peter. **O espaço vazio**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2015.
 - » ESPINDOLA, Haruf Salmen. A história de uma formação socio-econômica urbana: Governador Valadares. **Varia História**, Belo Horizonte, n. 6, p. 27-39, nov. 1998.
 - » ESPINDOLA, Haruf Salmen. **Sertão do Rio Doce**. Bauru: EDUSC, 2005.
 - » FACURY, Daniel Machado; BRITO DE CARVALHO, Victor José Brey-Gil; COTA, Guilherme Eduardo Macedo; MAGALHÃES JÚNIOR, Antônio Pereira; BARRROS, Luiz Fernando de Paula. Panorama das publicações científicas sobre o rompimento da Barragem do Fundão (Mariana-MG): subsídios às investigações sobre o maior desastre ambiental do país. **Caderno de Geografia**, Belo Horizonte, v. 29, n. 57, p. 307-333, 2019.
 - » HAESBAERT, Rogério. **Território e descolonialidade**: sobre o giro (multi) territorial/ de(s)colonial na América Latina. Buenos Aires: CLACSO; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2021.
 - » LEHMANN, Hans-Thies – Teatro Pós-dramático, doze anos depois. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 859-878, set./dez. 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/39703>. Acesso em: 8 ago. 2024
 - » LOPES, Beth. A performance da memória. **Sala Preta**, São Paulo, v. 9, p. 135-145, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57397>. Acesso em: 09 ago. 2024.
 - » MARINHO JÚNIOR, Lenício Dutra. **A fronteira do carvão**: impactos socioambientais da siderurgia no Vale do Rio Doce, século XX. 2022. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.
 - » NUNES, João Vítor Ferreira. Confluência entre corpo, memória e narrativas nas artes da cena: Caminhando para si. **O Mosaico**, Curitiba, v. 15, n. 1, p. 173-188, 2022. Disponível em:



<https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/mosaico/article/view/6797>. Acesso em: 13 ago. 2024.

- » PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- » VILARINO, Maria Terezinha Bretas; GENOVEZ, Patrícia Falco. **Os caminhos da luta pela terra no Vale do Rio Doce: conflito e estratégias**. Governador Valadares: Editora Univale, 2019, v.1. Disponível em: <https://editora.univale.br/caminhos-da-luta-pela-terra-do-vale-do-rio-doce/>. Acesso em: 13 ago. 2024.