

## Do ventre à cabeça: O corpo como memória e dramaturgia

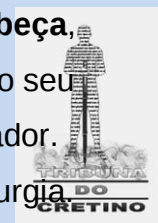
**Montagem Teatral: Do ventre à cabeça**

**Montagem: Coletivo Filhos de Iracema**

Karine Jansen<sup>1</sup>

**Do ventre à cabeça**, com Luiza Braga, constrói sua força a partir de uma matéria profundamente íntima: as histórias de sua avó Raimunda, mulher ribeirinha de Cametá, atravessadas pelas narrativas da cabocla encantada Mariana. Desenvolvido junto ao Coletivo Filhos de Iracema, de Belém, o espetáculo transforma memória familiar, ancestralidade e imaginário amazônico em matéria cênica.

É possível aproximar a montagem das reflexões de Patrice Pavis em **O teatro do gesto e a dramaturgia do ator**, quando o autor desloca a atenção do texto dramático para a capacidade do ator de produzir dramaturgia por meio do corpo. Em **Do ventre à cabeça**, Luiza Braga não está apenas a serviço de uma narrativa anteriormente construída: é o seu corpo que organiza, seleciona, apresenta e transforma as histórias diante do espectador.



A figura do ator rapsodo parece constituir um dos eixos fundamentais da dramaturgia. Luiza conta, mostra e demonstra. Ela não desaparece completamente dentro das personagens, tampouco se limita a representá-las psicologicamente. Circula entre a narradora, a neta, a avó, as mulheres de sua família e as presenças encantadas que povoam aquele universo. O espetáculo assume, assim, uma dramaturgia fragmentária e rapsódica, na qual narrar e representar convivem continuamente.

Essa condição permite perceber com clareza aquilo que Pavis identifica como uma dramaturgia produzida pelo ator. O gesto deixa de ser simplesmente uma ilustração da palavra e passa a possuir autonomia. Quando Luiza trança uma rede, embala o corpo, macera ervas ou se deita sobre a esteira para cumprimentar Dona Mariana, não estamos diante de ações decorativas. Cada uma delas produz memória, espaço, tempo e pertencimento.

O corpo torna-se arquivo.

É nele que se inscrevem os modos de viver das mulheres amazônicas e ribeirinhas evocadas pela montagem. Gestos cotidianos, aparentemente simples, carregam uma

<sup>1</sup> Atriz, performer e diretora teatral.

densidade cultural que ultrapassa sua função prática. Trançar, macerar, deitar, embalar-se: essas ações trazem consigo saberes, relações com o território, formas de cuidado e experiências transmitidas entre gerações.

Nesse aspecto, o espetáculo realiza algo fundamental no teatro gestual discutido por Pavis: o gesto não representa apenas uma ideia previamente estabelecida; ele próprio produz pensamento. O sentido nasce da maneira como o corpo executa a ação, de sua duração, de seu ritmo, da intensidade e da relação estabelecida com os objetos e com o espaço.

O corpo de Luiza Braga desenha, sucessivamente, diferentes mulheres e diferentes tempos. Há um corpo que envelhece, um corpo que recorda, um corpo que trabalha, outro que repousa, outro que se relaciona com o encantado. Não se trata, portanto, de uma caracterização convencional. São pequenas modificações corporais que fazem emergir distintas presenças.

Pavis chama atenção justamente para essa capacidade do ator contemporâneo de permanecer visível enquanto intérprete ao mesmo tempo em que produz figuras, situações e personagens. Luiza não precisa desaparecer para que Raimunda apareça. Ao contrário, é justamente a presença da atriz, atravessada pela memória de sua avó, que torna possível a aparição.

A direção de Victor Mendes compreende essa qualidade e não tenta precipitar a narrativa. Há um tempo dilatado que permite ao espectador observar o nascimento do gesto e acompanhar suas transformações. A encenação não parece interessada em produzir uma sucessão acelerada de acontecimentos, mas em permitir que cada ação adquira espessura.

Essa escolha é especialmente importante porque a dramaturgia corporal necessita de tempo para ser percebida. O gesto precisa existir antes de ser interpretado. É nesse intervalo que o espectador começa a reconhecer uma memória que talvez não seja sua, mas que lhe chega por meio da presença física da atriz.

Também chama atenção o uso da tecnologia. A presença do corpo pode ser ampliada, fragmentada ou reenquadrada tecnologicamente sem que isso elimine sua materialidade. Ao contrário, a mediação parece tornar ainda mais evidente que existe ali um corpo presente, respirando, trabalhando e produzindo imagens diante do público.

A sonoridade integra essa mesma lógica dramatúrgica. O som não aparece apenas como acompanhamento externo. Ele nasce do próprio acontecimento cênico: do manuseio dos objetos, das ações da atriz e da presença visível da sonoplasta com seus instrumentos.



Essa exposição da produção sonora retira qualquer ilusão de invisibilidade técnica. Assim como vemos a atriz produzir personagens e narrativas, vemos também o som sendo produzido. O espetáculo revela seus próprios procedimentos.

Essa escolha aproxima ainda mais a montagem de determinadas práticas contemporâneas analisadas por Pavis, nas quais os elementos da encenação não estão necessariamente subordinados à construção de uma ilusão teatral homogênea. Corpo, som, objeto e tecnologia preservam certa autonomia e, justamente por isso, estabelecem relações mais complexas entre si.

Em **Do ventre à cabeça**, portanto, a ancestralidade não surge como tema exterior ao corpo. Ela acontece corporalmente.

Raimunda não retorna apenas porque sua história é contada. Ela retorna porque determinados gestos são refeitos. O gesto funciona como uma forma de transmissão.

Há algo profundamente político nisso.

Ao colocar no centro da cena os modos de existência de mulheres amazônicas e ribeirinhas, o espetáculo transforma ações domésticas e saberes tradicionalmente invisibilizados em acontecimentos teatrais. Aquilo que poderia permanecer restrito à casa, à família ou à transmissão oral ganha o espaço público da cena.

É justamente nesse encontro entre memória pessoal e memória coletiva que **Do ventre à cabeça** encontra sua potência. Luiza Braga não apresenta apenas a história de sua avó. Ao construir uma dramaturgia por meio do próprio corpo, faz aparecer uma constelação de mulheres, territórios, saberes e encantarias.

Se, para Pavis, o ator contemporâneo pode tornar-se dramaturgo de sua própria presença, Luiza Braga radicaliza essa ideia: seu corpo escreve aquilo que talvez não pudesse ser inteiramente escrito pela palavra.

Entre Belém e Cametá, entre Raimunda e Mariana, entre a memória familiar e o encantado, o espetáculo parece nos lembrar que algumas histórias não chegam até nós apenas pela fala.

Elas chegam pelo corpo.

E, às vezes, é justamente o corpo que melhor sabe lembrá-la.

**Agosto de 2026**

