
Práticas e performances do corpo-território na Feira das Yabás na cidade do Rio de Janeiro¹

Amanda Porto de SOUZA²
Universidade Federal Fluminense - Niterói, RJ

RESUMO

O presente artigo demonstrou a relação corpo-território e suas dinâmicas constitutivas - ancestralidade, corporeidade e memória - como prática de resistência afrodiaspórica no cotidiano da cidade do Rio de Janeiro na Feira das Yabás, a partir do mapeamento das práticas territoriais e narrativas que coexistem e surgem no espaço ocupado. Parte-se da perspectiva de corpo-pensamento (SODRÉ) e de corpo como estrutura discursiva que agencia novos discursos corpóreos a partir de narrativas próprias, gestos, performances e territorializações (TAVARES), para pensar as tensões que rompem com o tempo-espaço universal e as resistências que são acionadas pelos corpos dançantes e cantantes presentes nos registros audiovisuais da Feira.

PALAVRAS-CHAVE: corpo-território; performance; espaço; Rio de Janeiro; estética.

Introdução

A configuração de novas trajetórias, vivências e formas de conviver no espaço é a condição fundamental para a criação de um novo tempo e história, e multiplicidade inerente ao espaço reserva uma condição para o inesperado através da relação com o Outro (Haesbaert, 2017). O que Haesbaert apresenta é uma ideia e prática da territorialidade a partir do princípio do pertencimento e da compreensão do espaço pelo tempo. Esse processo não é único, ele é inserido e atravessado pelos diversos contornos políticos-sociais e de poder em cada localidade e para cada grupo de pessoas. Dessa maneira, são múltiplas as formas de territorialização.

Para Glissant (2021), o que se faz diante da possibilidade do novo e do diverso ao chegar em outras terras estrangeiras é o que mantém a energia, ou força poética, do

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 29 e 31 de agosto de 2023.

² Mestranda do Curso de Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF) - RJ, email: amandspss@gmail.com.

mundo viva. É a construção de um outro imaginário que transmuta o caos do mundo para diversas possibilidades de ser e estar.

Lutar por um território é lutar pela própria existência e resistir é produzir presenças e garantir espaço para as diferentes potencialidades que habitam naquele território, “a começar pelo próprio corpo – nunca separado, é claro, do entorno geográfico indispensável à nossa existência” (Haesbaert, p. 4, 2021). No cenário latino-americano, as ameaças da herança colonial ou mesmo fundantes da colonialidade do poder são aquelas que se dirigem à própria vida, que colocam em xeque a própria existência de muitos grupos, povos originários à frente.

As narrativas vividas que derivam dos povos subjugados pela colonialidade do poder são resumidas à razão teleológica do tempo universal. Como nos lembra Fanon (2008), os povos que foram despossuídos de seus territórios e tiveram seus passados destruídos ou relegados ao esquecimento pelo poder colonial tem a sua existência reduzidas à insignificância de não-ser.

É nesse sentido que vemos o caráter ontológico e político do território, como extensão indissociável do corpo - suas dimensões existenciais e as técnicas ou práticas de produção do espaço que são internas a ele - e as imbricações e trajetórias geográficas que formaram o território e configuram suas disputas de poder. Portanto, esta pesquisa em desenvolvimento analisou a relação corpo-território e suas dinâmicas constitutivas - ancestralidade, corporeidade e memória - como prática de resistência afrodiaspórica no cotidiano da cidade do Rio de Janeiro na Feira das Yabás. A partir de uma metodologia teórica e prática, pensamos as modalidades narrativas mediadoras e performativas em uma política estética de produção de presença no mundo a partir do fazer corporal coletivo na transformação do espaço.

Corpo-território e práticas de produção do espaço

Pensar o corpo-território permite que se estenda a propriedade corpórea aos diversos fenômenos geográficos, à natureza e objetos. Para Massey (2008), são esses (des)encontros com o Outro que representam a grande propriedade do espaço de possibilitar que múltiplas trajetórias, temporalidades e subjetividades coexistam entrelaçadas, criando outras perspectivas de mundo. O Outro, aqui, pensado enquanto

corpos humanos e também não-humanos que constituem o território. Assim, a concepção de corpo para pensar a ideia de corpo-território extrapola o antropocentrismo, o corpo individual e pessoal. Se expande para outras dimensões mais amplas que abarca todas as possibilidades de presenças coexistentes no espaço.

É a partir da ideia de movimento e habitação no espaço ocupado que pensamos uma presença coletiva, expressa pelos corpos humanos e não-humanos, pelos objetos híbridos (Haesbaert, 2021) que constituem um território - objeto fora da dicotomia social e natural. A ideia de corpo-pensamento de Sodré (2019) auxilia o pensar a corporeidade coletiva como um estado de ser e estar, a manifestação do pensamento no território. Esse corpo é percebido e sentido pelos seus movimentos, performances, pela dança, ginga, canto e gestos estéticos. A territorialidade, portanto, pode ser compreendida em sentido efetivo na concepção do espaço vivido, material e simbolicamente imaginado e criado em relação com o Outro.

As diferentes subjetividades que compõem um espaço agem e praticam-o, produzindo sentidos e significados a partir das suas próprias vivências e temporalidades constituintes. Como aponta Bakhtin (1994), a minha subjetividade, minha atividade interna, pode estar fora do mundo externo, percebido como objeto, escapar da natureza, do “resto” do mundo, para dentro da minha vivência. Porém, é somente no Outro que me reconheço, que existo integralmente e minha existência é acabada na visão e na memória de quem me sente e me vê fora de mim (Bakhtin, 1994). Assim, a minha individualidade não existe sem essa relação, de produção e acabamento exterior através da memória estética produtiva do Outro.

Afetos, sabores e samba: a Feira das Yabás

O espaço da praça Paulo da Portela, no bairro Oswaldo Cruz, nome dado em homenagem ao fundador da escola, há 15 anos transformou-se em um conjunto de cheiros, música, festa e celebrações, é a sede da Feira das Yabás, fundada pelo sambista Marquinhos de Oswaldo Cruz e tombada como Patrimônio Cultural Imaterial do Rio de Janeiro em 2018. As “yabás”, *Iyagba* no dialeto Yorubá, são aquelas que cuidam e que alimentam seus filhos, o termo faz referência aos orixás femininos Iemanjá e Oxum.

Pela Estrada do Portela, a feira toma conta por quase quatro quarteirões com comida, afeto, samba e memórias. As 16 barracas das Yabás recebe quem chega à praça para degustar as receitas tradicionais de cada uma das matriarcas. Encontramos alguns dos encantos saborosos das “tias”, carinhosamente chamadas pela comunidade, como o cozido da Vera Caju, carne seca com abóbora da Selma Candeia, carne assada com macarrão da Tia Edith, o famoso angu à baiana da Neide Santana, o peixe frito e pirão ao molho de camarão da Tia Nira e a galinha com quiabo da Rosimeri Cruz. São muitos sabores e muitos temperos à livre escolha para adentrar nas ruas das Yabás.

A região de Grande Madureira foi constituída majoritariamente pela população migrante tanto do interior do estado do Rio de Janeiro quanto da Bahia e de Minas Gerais (Gonçalves e Castro, 2018). Em especial, a cidade do Rio de Janeiro começou a ser projetada para virar uma “Europa no Brasil” em torno de 1816 para transformar a colônia em império e a principal ação era limpar a cidade retirando as comunidades negras e os pontos de venda de escravizados do centro comercial (Sodré, 2021). Portanto, o processo de urbanização a partir da década de 20 veio acompanhado do processo de higienização e embranquecimento já institucionalmente estabelecido. O espaço da Praça Paulo da Portela, carrega sua importância histórica e nos mostra os diversos processos de desterritorialização e reterritorialização que aconteceram na região e seu entorno. Para Haesbaert (2021), a produção material do espaço revela as dimensões do território e mescla-se com a produção imaterial simbólica na constituição das identidades e subjetividades, logo, assume seu viés multidimensional.

O processo de urbanização na metade do século XXI trouxe transformações para os bairros da Grande Madureira. O desmembramento das fazendas de cana-de-açúcar e café levaram diversos migrantes à região por ter loteamentos disponíveis pelo preço que eles podiam pagar na época. Lembrando que o fim institucional da escravidão no Brasil não se deu na prática, muitos ex-escravizados ainda trabalhavam sob regime escravocrata e sem pagamentos ou com muitas dívidas. A comunidade foi se formando por migrantes das fazendas do Vale do Paraíba, do interior de Minas Gerais, e de fazendas do interior do próprio Rio de Janeiro (Abreu, 2006)). Assim, a região da Grande Madureira foi, desde sua constituição, marcada pela expressão da cultura africana no Brasil expressa nas religiosidades, samba e danças.

Portela e Império Serrano, duas das mais importantes escolas de sambas da cidade do Rio de Janeiro, nasceram nos “berços do samba” entre os bairros Madureira e Oswaldo Cruz, na Grande Madureira. A Escola de Samba Império Serrano foi fundada no Morro da Serrinha por sambistas e compositores como Sebastião Molequinho, Elói Antero Dias, Mano Décio da Viola, Silas de Oliveira, Aniceto Menezes, Mestre Fuleiro e Eulália do Nascimento. Já a Escola de Samba Portela foi criada inicialmente como um bloco de samba, Conjunto Oswaldo Cruz, em 1923, mesmo ano de fundação do bloco Baianinhas de Oswaldo Cruz. Os blocos contavam com a dupla que solidificaria a escola oficialmente em 1930, os sambistas Paulo da Portela e Antônio Rufino.

Além de ser uma das maiores e mais premiadas escolas de samba do Rio de Janeiro, a Portela também era reconhecida pela sua Velha Guarda, constituída de grandes nomes do samba como Paulinho da Viola, Clara Nunes, Alcides Dias Lopes, Alvaiade, Colombo, Picolino, Candeia, entre outros. Nesse sentido, a região da Grande Madureira torna-se protagonista da cidade do Rio pelo crescimento e desenvolvimento de políticas da diversidade criadas no início do século XXI no Brasil (Gonçalves e Castro, 2018).

Importantes presenças criaram-se ou constituíram duas famílias entre os bairros Madureira e Oswaldo Cruz, como a Tia Esther, líder religiosa e organizadora de diversas festas no quintal da sua chácara. Assim como Vovó Maria Joana Rezadeira, sambista, jogueira e liderança espiritual da tenda espírita Cabana de Xangô (Gonçalves e Castro, 2018). A Feira das Yabás na praça Paulo Portela é um exemplo da transposição do espaço familiar, do almoço de domingo no fundo das casas das famílias da Velha Guarda das escolas de samba, para a rua, uma grande festa no almoço de domingo (Chao, 2018).

Das famílias constituídas por gerações na Grande Madureira, os costumes sagrados das reuniões de familiares e amigos com samba e comida boa na rua expandiram-se pela Estrada da Portela e seguem em celebração e resistência da cultura negra carioca. A luta pela continuidade da cultura e memória afrodiaspórica manifesta-se pelas ruas e praças, nos espaços históricos e nas práticas rituais nos “quintais” do samba.

A relação entre os espaços públicos e privados configura-se diferente quando falamos da história da cultura afrodiaspórica. Era comum que os terreiros de candomblé

fossem abertos ao público no fundo das casas na Zona Norte carioca, desde meados de 1920, ainda, segundo Luiz Antônio Simas, “a sessão de macumba –ou gira de lei, conforme expressão corrente na década de 1920, abria caminho para o samba, que varava as madrugadas e não raro rompia o dia” (2012).

Ao constituir o espaço, as multiplicidades em co-existência no território carregam diferentes formas de territorialização - ou técnicas de produção do espaço (Milton Santos, 2006). A localidade desse espaço na Terra irá influenciar nas práticas e nas modalidades narrativas e mediadoras, compostas por linguagem não-verbal, oralidades, inscrições e enunciações do corpo.

É importante olharmos para tais continuidades das práticas da cultura africana no Brasil, através da diáspora, da resistência e da passagem desse padrão (ou parte dele), das tradições inscritas na ancestralidade “enquanto memória continuada e vigilante de um conjunto de regras e de personagens historicamente afinados com uma maneira particular de ordenamento do real” (SODRÉ, p. 110, 2017). Existem atitudes e ações, segundo Sodré (2021), com diferenças das formas sociais dos rituais, comum entre a maioria dos povos da África e permite falar de um paradigma civilizatório territorializante, que inscreve no corpo das regras culturais o imperativo do limite. O corpo do indivíduo torna-se lugar do Invisível. O território e o Cosmos imbricam-se e se complementam.

Percurso metodológico

O mapeamento das práticas territoriais e narrativas que surgem no espaço ocupado da Feira das Yab s, a partir da presença da pesquisadora em inúmeras edi es do evento, observa o, participa o e coleta de informa es, assim como conversas com os organizadores, foi a primeira parte do percurso metodológico. As conversas e entrevistas informais foram parte do desenvolvimento metodológico do trabalho, mas não foram componentes do corpus de análise, pois foram a es de aproxima o e trocas escolhidas pela pesquisadora para ampliar o conhecimento sobre a história do evento e seu significado para os idealizadores. O mais importante é que se trata de uma leitura a ser conduzida pelo próprio objeto, assumindo o risco do envolvimento.

Parte-se da perspectiva de corpo-pensamento (SODRÉ) e de corpo como estrutura discursiva que agencia novos discursos corpóreos a partir de narrativas próprias, gestos, performances e territorializações (TAVARES), para pensar as tensões que rompem com o tempo-espaço universal e as resistências que são acionadas pelos corpos dançantes e cantantes presentes nos registros audiovisuais da Feira. Por este viés, a análise também leva em conta o fato de que, tanto as experiências vividas como as narrativas são produtoras de presenças e ausências, funcionando como instâncias através das quais, no âmbito da comunicação, as mediações ocorrem (RESENDE, 2009), assim como a constituição da linguagem e discurso (BAKHTIN, 1997).

A vivência concreta de uma subjetividade, suas experiências e situações, é inesgotável, nenhum objeto ou corpo externo pode finalizá-la, mesmo que eu possa ver e acessar o Outro esteticamente, reconhecer as fronteiras do seu corpo, sua unidade plástico-pictural inteira no mundo exterior. Acessar e reconhecer as minhas fronteiras não basta para me circunscrever, pois “minha vivência engloba qualquer fronteira, qualquer corporalidade, ampliando-me mais além de qualquer delimitação” (BAKHTIN, p. 36, 1997).

O espaço do Outro é ocupado por tudo no seu próprio dado espacial e minhas interações e formas de relação com esse Outro faz com que sua existência alcance novos sentidos. Tais sentidos são traduzidos na linguagem das sensações orgânicas e internas do corpo, a unidade interna se apropria do que é exterior através de um intermediário interno (Bakhtin, 1997). Assim, pode-se pensar de que forma é vivido o espaço do outro, de que forma é acessado esse espaço, já que o valor do corpo exterior é atualizado de modo intuitivo e visual através de categorias cognitivas, éticas e estéticas. Partiremos também da perspectiva da criação estética de Bakhtin (1997), fundamentada na ideia do corpo exterior do Outro como sendo apenas pré-dado e deve ser objeto de uma atividade criadora externa que se atualiza somente na relação Eu-Outro.

Nesse processo de entender as relações e a produção do território através das práticas e significações, Sodré (2018) aponta uma preocupação ao apelo metodológico da semiologia, aqui, entendida e colocada pelo autor, como o empenho de ler o sentido vertical que se produz homologicamente nas instâncias sociais, econ micas, políticas e significantes. Assim como para Sodré (1998),   indispensável para este trabalho tentar evitar redu c es acad micas e homogeneizadoras acerca da cultura negra no Brasil, é

preciso localizar e entender na cultura negra as fontes geradoras de significação e suas mediações.

As categorias analíticas que permearam as análises e estudos são: música, memória, diáspora, experiência cotidiana, estética, performances, oralidades, movimento do corpo. Tais categorias foram articuladas para entender como se relacionam e transformam-se em dinâmicas territorializantes, dimensões do comunicar e produtoras de discursos e narrativas.

Foram selecionados e analisados 3 vídeos até o momento: o primeiro vídeo é um registro do momento da dança do Jongo, onde é possível acompanhar a dança ao mesmo tempo que vemos em outro corte a batucada nos atabaques dos percussionistas no palco ritmando o jogo; em outros dois registros acompanhamos uma parte das apresentações de samba, cantadas pelo compositor e idealizador da Feira, Marquinhos de Oswaldo Cruz.

Análise e resultados até o momento

Para Tavares (2014), celebrações, danças e práticas religiosas como o Jongo, Congada, Umbanda, Candomblé, Capoeira, são expressões da memória coletiva de uma sabedoria espalhada por todo o mundo e está intensamente presente nos territórios da América Latina. Por isso, os atravessamentos sócio-econômicos e culturais e os movimentos político geográficos que teceram os objetos que constituem a espacialidade de cada território são indispensáveis para compreender seu processo de territorialização e as formas de construção. E as formas de construção do espaço e narratividades das populações afro diaspóricas vão muito além do discurso produzido sob o regime de verdade do poder colonial (Rufino, 2014).

As múltiplas possibilidades de narrar a si mesmo, constituir uma identidade mutável dissimulando o código colonial estão inscritas no corpo afro diaspórico, na sua dimensão material e simbólica e em todas as extensões desse corpo, na memória continuada através da ancestralidade.

Ao pensar sobre os cantos do Jongo, Luiz Rufino (2014) percebe que o jongueiro ao produzir e levar a roda assume o lugar de protagonista como narrador da sua própria vivência, através da poesia cantada, as palavras podem compreender

inúmeras representações e significados. Ao estarmos no território da Feira, a transformação do espaço para receber a roda de Jongo é percebida na disposição do público, que abre espaço para as Yabás posicionarem-se e começarem a dança, no momento reservado para agradecer aos ancestrais e celebrar os atabaques, considerados também ancestrais pois já foram árvore e hoje conduzem o ritmo performático do corpo.

“Meu galo carijó, Bom dia

Meu galo carijó, Bom Dia

Jamba é

Titio com Titia boa noite

Com papai, com mamãe Bom dia”

- Galo Macuco, Jongo da Serrinha

A partir da análise de um dos vídeos da dança do Jongo, no qual é contado o ponto acima, podemos perceber as dimensões do território corporal e as articulações entre as práticas corporais imbricadas pela música e pela estética de criação que abre o acontecimento para as possibilidades de ser no “*por-vir*” dinâmico e nunca finalizado (Bakhtin, 1997). Essa produção estética é o movimento da linguagem interna da percepção de si para a linguagem externa de percepção e apreensão do Outro. As memórias inscritas no corpo e traduzidas para o movimento da performance são ativadas e acompanham o ritmo através dos enunciados gestuais e da palavra cantada, pois “a palavra é o efeito mobilizador dos movimentos, das criações e transformações” (RUFINO, p. 60, 2016).

Embasado na concepção de corpo-pensamento de Muniz Sodré e a performance como pensamento, pode-se falar em uma mediação não verbal de comunicação (Rufino, 2017) e como se dá sua configuração no território a partir dos afetos, movimentos e traumas ligados à experiência vivida. Assim, ao analisar o vídeos com os registros da dança na roda e os músicos no palco cantando o ponto do jongo, percebe-se a sabedoria do corpo em performance que aciona dinâmicas e técnicas de territorialização e de produção de narrativas que rompem com o ritmo universal do tempo e espaço e tornam-se instâncias de mediação e comunicação.

Ao acompanhar o ritmo e o compasso do canto, o corpo expressa os gestos inscritos no impulso da performance guiada pela música e pela celebração, a música transcende o fenômeno acústico e cria uma tensão entre o acústico e a imagem musical que produz uma profundidade rítmica que afeta o corpo todo e impulsiona os gestos e movimentos. A Ginga é justamente o conjunto dos enunciados gestuais trabalhados em conjunto com a movimentação corporal impulsionada pelo ritmo e pelo tempo da música.

Os atabaques tem uma atenção especial pois são considerados divindades e celebrados no início da roda, saudados pelos músicos e pelos que dançam. Os tambores, por serem as vozes dos orixás, têm importância fundamental na dança, são revestidos em couro e decorados com as cores do orixá que será celebrado no dia. A presença e homenagem aos tambores soma uma temporalidade distinta ancestral ao momento presente e recria os costumes do passado na rotina ritualística, acrescentando sua ideia-força contida na sua própria construção.

O espaço transformado para a prática do jongo retoma e recria memórias de um passado que se faz vivo e abre-se para uma multiplicidades de leituras e possibilidades assim como o presente (Massey, 1995).

A cada prática realizada na feira, o espaço territorializado se transforma em harmonia com as performances do corpo, das vivências das corporalidades que afetam e são afetadas pelo território. Os encontros em relação nesse espaço provocam uma outra dimensão de corpo, como coletivo habitado e praticado, um corpo-território, pensamento do corpo como território, em seu “caráter ontológico, existencial da terra/Terra como território, prolongamento indissociável do nosso corpo” (HAESBAERT, 2020, p.82).

Enquanto as ações do corpo e ações da mente integram-se para definirem com suas próprias dinâmicas seus lugares de memória, as palavras que se inscrevem no texto semântico do corpo contribuem para a configuração de imaginários. Tais palavras são marcadores das narrativas das identidades em relação (Glissant, 2021) que criam imaginários múltiplos e infinitos a partir de uma poética de criação e de troca com o Outro, de transformação a partir do Outro sem diluição do Eu, sem renegar a si mesmo. É nesse processo que se transformam os lugares-comuns da totalidade e se rompe com a norma espacial-temporal colonial.

A peculiaridade da forma como o espaço público na contemporaneidade é vivenciado no Rio de Janeiro chama atenção para as diversas ações, eventos de rua e ocupações em praças. Todos os elementos, vozes, gestos e afetos que permeiam a constituição de um espaço outro são produzidos nesse próprio território e, através dele, ensejam a produção de outras formas de ser. Milton Santos busca despertar como se enxerga o espaço, não como algo a ser determinado pelos objetos que ali existem, mas são os objetos que estão e são produzidos por ele (SANTOS, 2006).

*“No terreiro de preto velho iaiá
Vamos saravá (a quem meu pai?)
Xangô”*

- Yaô, Pixinguinha

*“ Okê-okê, Oxossi
Faz nossa gente sambar
Okê-okê, Natal
Portela é canto no ar”*

- Portela, Contos de Areia, samba enredo de 1984

O registro em que Marquinhos de Oswaldo Cruz canta Yaô, uma composição de Pixinguinha, Clementina de Jesus e João da Baiana, inspirado no “Lundu africano” (*Lundum*), ritmo originário da Angola, se popularizou no Brasil por volta do século XVIII (Catete, 2011). Manifestando um canto ao orixá Xangô, o ponto de terreiro celebra e ativa a memória viva da ancestralidade e demonstra a transposição das práticas religiosas africanas continuadas no Brasil, assim como as recriações nos terreiros.

O sentido da palavra como corpo toma forma no samba que através da oralidade e do tempo ritmado do ponto que invoca temporalidades distintas rompendo com o ritmo da cidade. A experiência musical aqui é primeiramente corporal, músicos e dançarinos integram-se em um conjunto vivo, produzindo uma presença produzida no acontecimento, no entrecruzamento de práticas distintas e corpos em relação. O espaço é praticado pela performance enquanto pensamento e que a vida em seu dia a dia e as feitura no espaço não são pré-determinadas, são construídas e afetadas pelas ações do

corpo, que manifesta aqui sua potência como lugar de memória, nos movimentos da dança e ritmo ancestral do Lundu.

No samba da Portela, de 1984, o orixá celebrado é Oxossi, importante para diversas manifestações religiosas afro-brasileiras, pois representa as matas e florestas. No samba, a Bahia é chamada de ABC dos orixás e Paulo da Portela é cantado como Oranian, “*Oranian é Paulo da Portela*”, Oranian foi um dos principais rei dos iorubás da cidade de Ifé - Nigéria, fundador de uma dos mais importantes reinos, Oyó. Percebemos o jogo entre as representações do que significa a presença e os feitos de Paulo da Portela na homenagem ao sambista ao colocá-lo como o rei, aqui, não o rei de Ifá, mas o rei da Grande Madureira. A invocação da ancestralidade através da memória viva acionada pelo samba cantado reconta a história criando a partir da experiência situada dos grupos afrodiáspóricos no Brasil.

O princípio que rege as formas ou macro formas (constituídas pela força e definição das suas funções) é inscrito na própria língua, enquanto estrutura social e mesmo em sociedades que privilegiam a escrita, a oralidade fez-se continuada em algumas situações do discurso (Zumthor, 1997). A vocalização e as poesias orais ecoam outras situações e práticas que carregam a ancestralidade prolongada no presente através da evocação, dos costumes, dos contos e afetos. No encontro das diversas corporalidades e subjetividades, a escuta e a abertura para ouvir e sentir faz do corpo o eco da voz do outro, da sonoridade carregada de valores simbólicos da cena e do espaço entre/ao redor.

A poesia oral, em suas diversas formas, ditada, cantada, acompanha a rotina de trabalho manual entre grupos na África. No Brasil, é importante notar como essas tradições mantiveram-se e transformaram-se, preservando o sentido ritual da poesia oral e seu poder. Para Zumthor (1997), o canto exerce duas funções: facilita o ritmo do gesto da mão e desaliena o trabalhador que, ao cantar, concilia-se com a matéria que maneja ou produz, se apropria do que foi feito.

A voz aqui disputa pelo poder a partir da realização de fórmulas que levam o Outro para fora de si, projeta-se como um encontro entre o passado, presente e futuro, situados no território pela vivência expressada como verdade e fundadora da fé. Cria outra dimensão de coexistências e possibilidades de poder ser em relação e de múltiplas formas no espaço praticado e constituído pelas próprias formas de ser.

Encaminhamentos possíveis

O presente artigo procurou demonstrar alguns dos resultados da pesquisa em andamento acerca da relação entre corpo-território e suas dimensões narrativas como prática de resistência afrodiaspórica na Feira das Yabás. Ainda em desenvolvimento, as conclusões deste trabalho ainda não foram traçadas, por isso, discorre sobre os possíveis encaminhamentos para os próximos passos do percurso.

Enquanto um espaço repleto de diferentes práticas, a Feira das Yabás se apresenta como um lugar de produção de sentido e presença no mundo, de resistência e de criação de novas formas mediadoras narrativas. Composta por toda gente que chega à praça, que preenchem as ruas com a música, os cantos, batuques e contação de histórias, os cheiros dos temperos, a feira das Yabás reconfigura as dinâmicas da memória coletiva ao trazer nas narrativas diaspóricas, um novo sentido pro passado que lhe foi destruído e uma abertura aos futuros possíveis.

O acontecimento da feira é um ato de criação e de constituição do espaço da praça Paulo Portela, que alcança além do que pode ser visto e performado pelo corpo físico, pois o ato de criação é apenas vivido no seu momento de realização (BAKHTIN, 1997), são nas práticas territorializadas do corpo e no próprio corpo que nasce as formas de linguagem e como a corporeidade se manifesta.

Ao observarmos a Feira das Yabás e sua composição na relação entre as diferentes subjetividades no espaço da praça Paulo Portela, notamos um movimento que aguça nossos sentidos através da música, da dança, do espaço, das afetividades e conversas. Esses elementos que permeiam a narrativa contada a partir daquele território abrem possibilidades para pensarmos a questão da memória e da ancestralidade como formas de ser na América Latina.

A música dita o compasso das práticas presentes e acendem memórias que se fazem vivas, seja pelas histórias oralizadas, pelo toque das mãos nos atabaques, pela dança do corpo que acompanha aquele outro tempo despertado pelo som. Os pontos do jongo cantados em alto brado são repetidos para que as pessoas possam aprender e cantar junto, quem não conhecia a dança e os contos, agora, vive junto às memórias e se integra na corporeidade que se constituiu naquele espaço.

A relação entre corpo e território demonstra que um território, um acontecimento, não se realizam separados do corpo, e este não se relaciona sem a sua própria própria dimensão territorial. A territorialidade do corpo está em relação constante com o espaço, as relações, memórias e tempos entrecruzados.

Referências bibliográficas:

- BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal / Mikhail Bakhtin [tradução feita a partir do francês por Maria Emsantina Galvão G. Pereira revisão da tradução Marina Appenzellerl. 2' cd. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- CATETE, Ricardo Do Amaral. MÚSICA POPULAR BRASILEIRA - II - MODINHA E LUNDU. Universidade do Estado do Pará. CCSE - DART.
- CHAO, Adelaide. Feira das Yabás: memória e patrimônio cultural do Rio de Janeiro através da comida de subúrbio. COMUNICON, Rio de Janeiro, 2018.
- HAESBAERT, Rogério. A Corporificação “natural” do território: do terricídio à multiterritorialidade da terra. GEOgraphia, vol: 23, n. 50, 2021. Em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/48960>.
- _____. 2021. Território e descolonialidade : sobre o giro (multi) territorial/de(s)colonial na América Latina. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Niterói: Programa de Pós-Graduação em Geografia; Universidade Federal Fluminense.
- _____. 2020. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. GEOgraphia, 22(48). Em: <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2020.v22i48.a43100>.
- MASSEY, Doreen. Places and Their Pasts. History Workshop Journal, No. 39 (Spring, 1995), pp. 182-192. Em: <http://www.jstor.org/stable/4289361>.
- RESENDE, Fernando. "O jornalismo e suas narrativas: as brechas do discurso e as possibilidades do encontro." Galáxia, vol., no. 18, p. 31-43, 2009. Em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/2629>.
- RUFINO, Luiz. Histórias e Saberes de Jongueiros. Rio de Janeiro: Editora Multifoco. 2014.
- RUFINO, Luiz; PEÇANHA, Cinézio; OLIVEIRA, Eduardo. Pensamento diaspórico e o “ser” em Ginga: deslocamento para uma filosofia da capoeira. Capoeira – Humanidades e letras, São Francisco do Conde (BA), v. 4, n. 2, p. 74-84, 2018.
- SODRÉ, Muniz. O Terreiro e a Cidade: a forma social Negro-brasileira. Rio de Janeiro: MAUAD Editora LTDA. 2019.
- _____. Pensar nagô. Petrópolis: Editora Vozes. 2017.
- _____. Samba, o dono do corpo. Rio de Janeiro: MAUAD Editora LTDA. 1998.
- TAVARES, Júlio Cesar. Gramáticas das Corporeidades Afrodiaspóricas: Perspectivas Etnográficas. Curitiba: Editora Appris; 1ª edição. 2020.
- ZUMTHOR, Paul. Introdução à Poesia Oral [Tradução feita por Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Marina Inês de Almeida]. São Paulo: Editora Hucitec. 1997.
- FEIRA DAS YABÁS. Viva o jongueiro, viva o jongo. Rio de Janeiro. 9 julho. 2023. Instagram: @feiradasyabas. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CufOXNHJ-HF/>.
- FEIRA DAS YABÁS. Okê-okê, Oxossi Faz nossa gente sambar Okê-okê, Natal Portela é canto no ar. Rio de Janeiro. 24 fev. 2023. Instagram: @feiradasyabas. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/CpDBwVUJ1_I/.
- FEIRA DAS YABÁS. Yô yôo Yô yôoo. Rio de Janeiro. 15 março. 2023. Instagram: @feiradasyabas. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CpzqAsxNgbC/>.